



БЕОГРАД

9. IX 2009.  
БЕОГРАД

**НАУЧНИ  
СТАНАК  
СЛАВИСТА  
У ВУКОВЕ  
ДАНЕ**

КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРА

БЕОГРАД, 2010.

**39/2**

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

## **КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРА**

За издавача:

Проф. др *Драгана Мршевић-Радовић*  
Проф. др *Љиљана Суботић*  
Проф. др *Мирослав Николић*  
Проф. др *Јелица Јокановић-Михајлов*  
Проф. др *Јован Делић*  
Проф. др *Бошко Сувајџић*  
Проф. 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:  
*Светлана Гољак*

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

ISBN 978-86-86419-91-0

Бранко Летић  
Источно Сарајево – Пале

## СРПСКА КУЛТУРА И СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ У СРЕДЊЕМ ВЕКУ

*Однос српске културе и књижевности у средњем веку био је узајаман: књижевност је била условљена културом њених стваралаца и имала је мисију да уздигне културу њених читалаца, посебно у виду „школске лектире“. Стање у култури било је предметом књижевних облика, док су књижевни облици, опет, тежили (из утилитарних – за ширу, и естетских разлога – за елитну публику) да то стање прикажу онаквим какво је могло, односно какво је требало да буде.*

### 1. Светлост усмене и писане речи

У тами прапочетака човекове духовне историје *реч* је била, према *Јеванђељу Јовановом*, прво божанско *светло*: „У почетку бјеше ријеч и ријеч бјеше у Бога и Бог бјеше ријеч“ (Ј, 1,1). Речју су, како тумачи њену творачку снагу Стефан Првовенчани, „пророци учвршћивали свет створен Светим Духом“. И сам Христ је *причу*, „ткање речима“, схватао као „*сасуд*“ за светлост речи намењен оним „који код очију не виде и код ушију не чују“ (М, 13, 13). По светом Јовану Златоустом човекова (он додуше говори о дечијој) душа је „град“ у који „грађани“, тј. различита знања, улазе кроз четири „капије“, чула: „вида“, „слуша“, „језика“ (тј. окуса) и „мириса“.<sup>1</sup> Према томе, садржина изговорене речи је обасјана „светлом“ гласа који је чини „видљивом“. Уткане у *причу*, чулно доживљене речи помажу да их читаоци/слушаоци „срцем разумију“<sup>2</sup>. „Причање кроз причу“ било је за Христа „материјализација“

<sup>1</sup> Уп. Св. Јован Златоусти, „О сујети и како треба родитељи да васпитају дјецу“, Видети: Епископ Јован Пурић, *Философија васпитања у делу св. Јована Златоуста* (рукопис докторске дисертације), Пале, 2009, 199-201.

<sup>2</sup> *Свето писмо /Нови зајет/ Господа нашега Исуса Христа*, Свети архијерејски синод Српске православне цркве, Београд, 1984, *Матеј*, 13, 15: „Јер је отврднуло срце овога народа, и

хришћанских поука: „Отворићу у причама уста своја, казаћу *скривено* од постанка свијета“ (М, 13, 35). Такво причање намењено је, како каже, не-образованим слушаоцима, јер „њима није дано да разумију“: њима се, како је саветовао апостол Павле, „не долази с премудријем ријечима“. Оне су намењене образованим: „Вама је дано да разумијете“, објашњавао је Христ својим најближим ученицима разлоге зашто простим људима говори „у причама“.

На сличан начин је и Константин Презвитер тумачио „светлост“ *писане речи*. Светлост првих књига на матерњем језику и писму требало је да издигне Словене „изнад живота скотског и сваког блуда“, и да их, до тада непознате, учини „видљивим“ на историјској позорници, да се отада почну „у народе бројити“.<sup>3</sup> Ту „светлост“ књиге на индивидуалном, моралном, и на колективном, национално-културном, плану подразумевао је и Свети Сава Српски када је о књизи говорио као *огледалу* у коме ће, „осветљен“ књижевним узорима, свако видети себе, „какав је и какав би требало да буде“. Имајући у виду такву мисију књиге у европском средњем веку, Е. Р. Курцијус одсечно закључио: „Књижевност припада образовању“.<sup>4</sup>

Српска средњовековна књижевност, као и целокупно уметничко стваралаштво у том периоду, у знаку је *двјеју* култура: више културе стваралаца који су настојали да *узорним* делима изврше просветну мисију међу необразованим, нпр. у омладини – „нашем последњем роду“, и културе малобројних елитних читалаца, којима је требало пружити виши уметнички доживљај.<sup>5</sup> На овакве, елитне, читаоце упућују ауторски ставови о *естетском* доживљају књижевних дела, о њиховом настојању да *лепотом* казивања „опију“ читаоце, да им преко емоционалног *доживљаја*, „прочишћавањем од облака печали“, донесу „радости души и уму“.<sup>6</sup>

Према томе, целокупну српску средњовековну књижевност могуће је сагледати на два нивоа читалаца: на нивоу *ниже* културе, којој је намењена „школска лектира“ да шири народну просвету, „колективну светлост“, и на нивоу *елитне* културе малобројних читалаца, који су у „високој“ литератури налазили индивидуални уметнички доживљај, светлосну зраку појединаца.

---

ушима тешко чују, и очима не виде, и ушима не чују, и срцем не разумију, и не обрате се да их исцијелим“.)

<sup>3</sup> Уп. Д. Павловић, *Из наше књижевности феудалног доба*, Сарајево, 1955, 152.

<sup>4</sup> Е. Р. Curtius, *Европска књижевност и латинско средњовјековље*, Matica hrvatska, Zagreb, 1971, Glava III: „Књижевност и установе образовања“.

<sup>5</sup> Симеон Метафраст је, нпр. преправљао стара житија, наивна по радњи и груба по стилу, према укусу читалаца свога доба: да би их „могли слушати и учени и људи из простог народа“.

Уп. Ђ. Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд, 1990, 53.

<sup>6</sup> *Исто*, 72.

## 2. „Школска књижевност“

Препоруком презвитерима да у новооснованим епископијама тумаче црквене књиге као морална и верска огледала, Свети Сава је указао на природу лектире за образовање у првим српским *манастирским* школама. Теодосије је, опет, својим обраћањем „достојанствима“ из Србије, наручиоцима житија Светога Саве, узорног штива за „спасавање нашег последњег рода“ од хедонистичких „ратничких прича“ и „песама младићских жеља што слабе дух до краја“, указао на дворско, лаичко, образовање у Србији. Нега потврђују и напомене у „преведеним“ текстовима, попут наредбе „цара“, тј. дворјанина, „филозофу“, световном учењаку, да „*причом* покаже како *лукав* човек уноси *непријатељство* међу оне који међу собом *пријатељство* и *љубав* имају“. <sup>7</sup> И ту је облик „приче“ средство да кроз чула, „капије“, уђу мисли („грађани“) у „град“ читаочевог душе. Причом ће бити „осветљени“ појмови „лукавства“, „непријатељства“, „пријатељства“ и „љубави“. У преради *Александриде*, намењеној „оним који се за војевање спремају“, још је експлицитније назначена природа дворске *световне школе* и функција њене „лектире“.

Слично је било и са васпитањем женске деце. Краљица Јелена је, како каже њен биограф Данило II, „сакупљала девојке сиромашних родитеља и у свом дому их поучавала сваком *добром реду* и *ручном раду* који приличи женском полу“ а потом их „у девојачком узрасту даваше мужевима да иду у домове своје, а место њих постављаше друге по примеру првих“. Смењивање генерација девојака обучених „доброме реду и ручном раду“ потврђује организовани облик њиховог образовања, који је, судећи по сведочењу византијског путописца да српске принцезе „преду вуну као сељанке“, <sup>8</sup> било обавезно и за дворске даме. Тај „добри ред и рад“, подразумевао је поред практичних кућних послова, плетења и веза, нпр. вероватно, и поучавања „добром реду“ за будући живот на двору, за шта су „огледала“ за угледање могле да буду и световне књиге. У „српским витешким романима“ доспелим у руску књижевност, попут *Триштана и Изоте*, често се „за трпезом“ причају романтичне повести између витезова, ратника, и дворских дама, у којим су и учесници дворског живота у средњовековној Србији могли да препознају себе, какви су и какви би требало да буду у разним животним згодама. Стога није безразложно претпоставити да је управо таква лектира могла да буде и облик *лакших* и *популарнијих* „уџбеника“ за поучавање „добром реду“ у будућем животу. Можда је некаква потврда тој претпоставци и појава женских и мушких имена из витешких романа у српском културном кругу.

Прве праве школе, вишег научног карактера, познате су тек из времена деспота Стефана Лазаревића: београдска у новоподигнутој престоници и висока, филолошка и преводилачка у Манасији, деспотовој задужбини на Ресави, односно центри, попут манастира Далше, за умножавање, превођење и

<sup>7</sup> Д. Павловић, *нав. дело*, 246 („Стефан и Ихнилат“).

<sup>8</sup> Уп. М. Ласкарис, *Српске краљице, византијске принцезе у средњовековној Србији*, Београд, 1990, 129–130.

писање књига. У раду тих школа били су ангажовани најобразованији људи, Константин Филозоф, реформатор језичког и књижевног рада, и бројни учени исихасти, монаси са Свете Горе, ствараоци префињених уметничких и поетских дела. Зато К. Филозоф, биограф деспота Стефана, понајвише и истиче његов *просветни* рад указујући да је као образовани владар „побеђивао просветом и тамо где други нису могли оружјем“.

Из свега произлази да су средњовековни књижевни текстови имали васпитну задаћу, како у монашком тако и у лаичком, дворском, образовању. Они су схватани као *огледала* у којим ће, како је писао Свети Сава, видети себе, па ће следећи идеалне примере из „лектире“ настојати и сами да буду бољи, пуни врлине. Репертоар те литературе је био, судећи по разноликим вестима, веома широк и обухватао је бројне књижевне „сасуде“: приповетке, романе, житија и повести преузете из других култура и извора, прилагођаване српском културном контексту, на основу којих су онда настајали и оригинални литерарни „уџбеници“ за младе, пре свега будуће дворјане.

### 3. Утилитарно и естетско у „школској лектири“

Српски средњовековни писци оваквих васпитних дела добро су знали да ће утилитарни садржаји извршити своју културну, просветитељску, мисију само ако њихови текстови оставе утисак на читаоце, ако се мисли и знање уселе кроз чулне „капије“ у „град“ њихове душе. За то је било потребно утилитарне садржаје дати у „подобним речима“ и „подобним облицима“. Подобност речи подразумевала је, по Теодосију, „*језик јасан и реч разумну*“, али и њену садржину, поређену са *сољу*, и њену лепоту, поређену са *сатом меда*. Као што се види, реч је садржавала све атрибуте чула „вида“, „слућа“ и „језика“, тј. укуса и укуса. Стога није чудно што су речи, у псаламској концепцији, аутори сматрали „духовном храном“, „животворећим пићем“ (Архиепископ Данило), а текстове од тих речи саткане „трпезом речи анђеоске хране“ (Теодосије) спремљеном за духовне „госте“, читаоце/слушаоце.

Да би то постигао, писац је морао да буде *зналац*, човек широке културе и *вешт* приповедач, као Теодосијеви „наратори“ и „беседници“, светогорски монах, Стефан Првовенчани и Свети Сава. А то је значило да морају бити образовани, упућени у разне духовне области. Једна од основних јесте Библија, што је и разумљиво за средњовековну хришћанску епоху. Она је одувек сматрана за *прву* и *основну*, млечну, храну у образовању хришћанина: Стари и Нови завет су „дојке“<sup>9</sup> пуне „анђеоске хране“ с обзиром на „поучавање кроз приче“ прилагођене оним „који код очију не виде“. Књижевност је по имплицитним ставовима наших средњовековних писаца спој *знања* и *лепог казивања*, дисциплина које су од давнина имале своје алегорије: због „искуства“

<sup>9</sup> С. С. Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, Београд, СКЗ, 1982, поглавље „Свет као школа“.



од најстаријих времена, Граматика је представљана као старица, мудра али непривлачна, а Реторика, дисциплина „речитости“ и „лепоречивости“, пуна стилских украса, као девојка чулне лепоте, тј. књижевноуметничка форма у коју писци „увијају“ поучну истину. За разлику од искусне и „мудре“ Граматике која се обраћала „очима ума“, „лепа“ Реторика је била усмерена „очима срца“, да изазове чулни доживљај утилитарне садржине: зато су их писци и давали у „сасудима“ према „достојанству читалаца“.

Да су утилитарно и естетско били у нужном јединству у средњовековној васпитној литератури, устврдио је Теодосије, по Кашанину „први наш професионални писац“. Он је истакао потребу да писац учини све како би својим казивањем изазвао доживљај, „узбудио“ читаоца/слушаоца. Он је сматрао, као и св. Јован Златоусти, да се до срца, осећања, стиже кроз чулне „капије“, али највише „слуха“, што потврђује поступком „причања“ живота Светога, и чула „вида“, што потврђује уверењем да испричана „прича“ треба да буде чулно „видљива“, остварена стилском *конкретизацијом*: зато ће он лик Светога Саве дати као „оживљени стуб“ да би га *видели* они којима је наменио житије, тј. оним „лењи духом“. У његовом узорном лику – „огледалу“, они ће видети себе па ће „постиђени“ том сликом бити подстакнути да се поправе. Таквим ангажовањем „капија“ *слуха и вида* уселиће се у њихов душевни „град“ мисли („грађани“) и „омекшати“ отврднуто срце (М, 13, 13–16). Према томе, „очи“ и „уши“ читалаца/слушалаца су капије кроз које „светло“ речи долази „споља“, од образованог аутора у чијој души је светлосни „извор“.

Таквим ставом Теодосије је далеко премашило првобитну утилитарну намену житија Светога Саве, и од „рационалног“ поучавања уздигао се у „уметничко“ казивање, приближавајући га високоестетском књижевном идеалу који је он сам означио „трпезом речи анђеоске хране“.

#### 4. „Висока књижевност“

Судећи по ауторским изјавама, Доментијан је један од ретких српских писаца у средњем веку који је писао за *изабраног* читаоца. Како каже, писао је своју биографију Светога Саве као *харизму* српском краљу Урошу, о чијем образовању судимо по ктиторству највећих уметничких дела XIII века, сликарства Милешеве и Сопоћана у знаку „ренесансе Палеолога“. Изјава да „Бог предложи неком чрнци“, тј. њему-Доментијану, „да *разуме* живот Светога Саве“ може да буде „знак“ Доментијанове уметничке преокупације предметом о коме пише, али и да није водио рачуна о томе да ли ће га други читаоци, мање образовани, моћи разумети. Да је имао на уму елитног читаоца, ученог српског краља, може да буде потврда и одсутност свих оних ауторских ставова о „речима јасним и разумљивим“ и сасуду „приче“, које је и он, као познавалац библијских ауторитета сигурно добро знао. Код Доментијана, исихасте у „млчальници“ Светога Саве, коме је Бог дао „да *разуме* живот Светога“, *светлост* долази „изнутра“, из „куле“ побожности и учености, из

„срца које разуме“ и духа пребогатог асоцијацијама од којих гради поетски лик Светога Саве: он га „плете“ од светлосних „зрака“, и то поступком аналогним великим уметницима који су иконе „сликали као узвишену поему, и као богословски трактат, и као ватрену проповед“. <sup>10</sup> И он ствара лик Светога поетски, као иконограф „вишезначну икону“ у знаку „*апстрактног умовања у бојама*“, <sup>11</sup> „прикупљајући и акумулирајући дух, да преобрази тело, да га ослободи грубе телесности, да га *расточи у светлости, да га прекрије духовношћу*“. <sup>12</sup> За мање образоване читаоце тако грађан житијни текст би био неразумљив, „тврда храна“, због његове асоцијативне умрежености у највишу теолошку литературу и мноштва рукаваца пропратних реминисценција и рефлексија, и разиграног синтаксичког ритма и звучне лексичке експресивности. За српског краља, међутим, то је био уметнички изазов истоветан изазову који је имао као китор управо таквих фрески (нпр. милешевског „Белог анђела“ или групе сопоћанских женских ликова) у знаку „игре“ боја и светлости. <sup>13</sup> Такав Доментијан, писац ученог краља Уроша, својим кићеним стилем, у знаку „плетенија словес“, био је рана претходница потоњим уметницима исихастима, чији је поетски стил имао бројније поклонике међу образованим читаоцима, и следбенике међу писцима световњацима, епохе деспота Стефана Лазаревића.

## 5. Књижевне етикеције као синтеза двеју култура

Српски средњовековни писци су својим делима, у разним облицима „сасудима“, образовали и васпитавали своје читаоце, али су за тај посао, као што је речено, и сами морали да буду образовани. Ако су њихова дела била подобни васпитни садржаји, а начини обраде тих садржаја образовне методе, <sup>14</sup> онда би „обавезни програм“, којег су морали да се придржавају у свом раду, биле „*књижевне етикеције*“ „светског поретка“, „понашања“ и „подобне речи“. По њима, <sup>15</sup> писац треба да говори о неком догађају онако како је могао и, с обзиром на утилитарну функцију, како је требало да се деси, да се његове личности понашају онако како би требало с обзиром на њихов друштвени положај, и да у складу с догађајима и понашањем буду усаглашене (подобне) и њихове речи.

<sup>10</sup> И. Језикова, Игуман Лука (Головков), *Богословске основе иконе и иконографија*, у: *Историја иконописа од VI до XX века*, Подгорица, 2007, 17.

<sup>11</sup> Исто, 25.

<sup>12</sup> Исто, 13.

<sup>13</sup> Уп. Ђ. Трифуновић, *Доментијан песник светлости*, у: *Стара књижевност*, едиција *Српска књижевност у књижевној критици*, књ. 1, Београд, 1972, 349–371.

<sup>14</sup> Теодосије истиче поступак конкретизације: „... да бисмо се – *гледајући на животе њихове као на оживљене стубове* који се у висину дижу...“ (*Нав. дело*, 134).

<sup>15</sup> Уп. Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*, СКЗ, Београд, 1972, *Поетика књижевног уопштавања*, 103–184.

Али тиме што *етикеције* указују на однос између оног како је било у стварности, о чему писац пише, и оног *како* је могло и требало да буде, садржана је и мисао о великој улози пишчеве *имагинације*. На „педагошком“ плану, с обзиром на утилитарни карактер дела, то је позиција двају *културних* нивоа; *стварног*, којим нису били задовољни наручиоци дела и сами писци, они који треба својим делима да „спасавају“ последњи род, млади нараштај, и *пројектованог* бољег, вишег степена културе до којег треба доћи преко оваквих књижевних дела. На стваралачком, књижевном, плану овај распон од постојећег до замишљеног подразумевао је и пишчеву *инвенцију* да *смисли* књижевне облике, поступке и „подобне“ речи којим би остварио свој задатак. Према томе, за оригинално *писање* није довољно само *знање* првог степена, „заната“ по Аверинцеву или „сциенције“ по Курцијусу, тј. само писменост, ученост и обученост у писању на нивоу умножавања рукописних дела у духу преписивачких изјава „писала рука бренаја“. За инвенцију и имагинацију су била потребна виша духовна знања: Аверинцев је то назвао „надахнућем“ а Курцијус „сапиенцијом“. Због тога су наши стари писци зазивали у помоћ творачку силу, „Премудрост“, чији су атрибути „Свети Дух“ и „Света Тројица“: они су, по поетичком ставу, имали да помогну аутору при писању задатих, наручених, дела јер је писање непредвидива духовна авантура, „пловидба по олујном мору“<sup>16</sup> све до сигурне луке, тј. завршетка дела.

А ти стари „топоси“, од „инвокације“, тј. „испловљавања“ на непрегледну пучину имагинације, до „упловљавања“ *лађе* у „луку“, на крају дела, нису ништа друго до потврде о високој књижевној култури наших старих писаца и најпоузданији знак њихових вишестраних веза са старијим књижевностима, класичном грчком и римском, преко савремених источних и западних извора. А тај међуоднос књижевне културе и књижевног стварања уједно је и најбоља потврда и поетичким основама и уметничким захтевима, па и дометима, српских средњовековних писаца.

---

Кључне речи: књижевност, култура, нижа култура, елитна култура, књижевни облици, књижевне етикеције, књижевни топоси.

---

<sup>16</sup> E. R. Curtius, *нав. дело, Metafora brodarstva*, 136–139.

Branko Letic

## SERBIAN CULTURE AND LITERATURE IN THE MIDDLE AGES

(Summary)

This paper deals with the relations between old Serbian literature and the cultural context of the period. First of all, according to the biblical models, we analysed the attitudes for educational function of the written and spoken word in the medieval literature, and literary forms as “vessels” for various spiritual and pedagogical matters, as well as their possible application in monastic and secular education.

In the Middle Ages there were an elitist society of educated people, among whom usually were the writers representatives of the monastic culture and few representatives of the court culture, and numerous layers of people of lower culture and youth who should be educated by the eminent literary works. From this reason some literary works were written with the emphasized utilitarian poetics and some were written for the elitist readers, with dominant artistic tendency. It is also noted that the talented authors, as monk Teodosije, managed to create works with utilitarian poetics of high artistic value.

Key words: *literature, culture, lower culture, elitist culture, literary forms, literary etiquette, literary topoi.*

Томислав Јовановић  
Београд

## СУДБИНА СРПСКЕ КЊИГЕ У ТУРСКО ДОБА

*У раду се прати судбина углавном српске рукописне књиге у турско доба. Драматична судбина српског народа оставила је погубног трага на опстанак некада богатих фондова рукописних књига. О томе постоје бројни записи који сликовито говоре о историјату књига на којима су бележена запажања о њиховом настанку, наручивању, даљем трајању, продаји као и уништавању.*

Српска књига у турско доба неодвојиво је везана за судбину народа. Свеколика страдања људи, несигурност, бежање, харања и расипања по удаљеним крајевима утицала су на драстично смањење достигнутог броја књига настајалих у претходним вековима. Гасила су се нека стара писарска средишта, а јачала нова, нарочито по скровитијим местима, а од Велике сеобе знатније у крајевима северно од Саве и Дунава. Ново јачање црквеног живота унела је обнова Пећке патријаршије 1557. Мукотрпну обнову порушених храмова пратила је и набавка неопходних књига како би се одвијало богослужење. Увећане потребе за књигом подударале су се и са појавом штампарија. Њихова улога била је од посебне важности јер су својим тиражима задовољавале бар за извесно време делимичне потребе за неким основним књигама. Достигнута естетска мерила рукописне књиге презимала су се и у штампаном облику. Невоља са штампаријама била је у њиховом кратком трајању, јер су углавном већ после једног или неколико издања престајале са радом. Стога штампана књига у турском периоду није заменила рукописну у оној мери у којој је могла. Више се може говорити да су се оба ова вида допуњавала никада не достигавши укупне потребе за књигом, која је увек имала знатну цену, што се може пратити кроз честа бележења њиховог коштања било одмах по настајању или код каснијих куповина.

Разлози за настанак црквених књига, било да су рукописне или штампане, лежали су пре свега у њиховој најпречој потреби да служе у храмовима. То се није нарочито наглашавало, јер се само по себи подразумевало. Тек по који пут наилази се на забелешку о подстицају за настанак неке књиге мимо уобичајеног наручивања. Тако је хиландарски монах Висарион записао на псалтиру са тумачењем, који је преписао 1511. године, да се латио тог посла

јер „наш манастир немаше ову књигу Тумачења“.<sup>1</sup> Грешни Јован записао је на прологу из 1573. године да су цркве без својих књига „сличне лицу без очију, јер човек који не познаје божаствена писанија скотствује“, то јест подивља.<sup>2</sup>

Бележење података о настанку књиге понекад је смештано уз летописање сваке друге врсте, управо онако како је манастирски живот текао. У таквом поимању записивања догађаја није необично што је уз податак о окончању минеја за месец новембар 1577. године у манастиру Винчи крај Дунава записано да Герасим те године ископа бунар.<sup>3</sup> Митрополит руднички Диомидије нашао је манастир светог Ђорђа у Враћевшници у рушевинама и на јововски начин подносио све невоље док је обновио храм: „И многим мукама испуњен бејаш – једно од убогости, друго од беде и од Агарена, треће од злих и мрзитељних људи, који, наведени ђавољим управљањем, нападаху ме по ваздан.“<sup>4</sup>

Инок Лука исписао је 1600. године молабник у манастиру Светог архистратига Михаила креј реке Таре за кнеза Милију. За могуће грешке у свом препису навео је поред уобичајених разлога, који су нека врста општег места, и сасвим оправдану бојазан јер му је то било прво рукоделије: „нешто бедан ум, а друго, не бех исправио речи, нити знаке, нити полужнаке, што ми беше прво рукоделије, и беше зима и не беше наместија.“<sup>5</sup>

Док је инок Нићифор преписивао један рукопис 1605. године у манастиру Фенеку, Григорије му је држао дивит. По свој прилици у манастиру је било прилично придошлог, можда однекуд избеглог монаштва и људи, док Нићифор у свом обраћању читаоцима моли да не зазиру од његовог писања пошто „седеше заједно са братијом“.<sup>6</sup> Овај податак потврђује уверење да је за усредсређени писарски рад итекако свагда била потребна самоћа и спокој. То је још изричите потврдио непознати хоповски монах преписујући минеј 1632. године. Његове умне снаге нису достигле жељену обједињеност, што је образложио овако: „јер не бејаш у тишини, него у великој галами, затим извод слаб, а ја човек бедан и унижен“.<sup>7</sup> Две године касније он је исписао сличан запис преписујући хронограф, рекавши да у тишини никако није био док је сву књигу преписао.<sup>8</sup>

У манастиру Моштаници преписано је јеванђеље 1607. године. Писар Теодор жалио се на пропратне невоље које су га ометале док је писао, те се пред читаоцима оправдавао за могуће пропусте: „јер беше место близу манастира где се писаше ово писаније, а људи веома мрзитељни“.<sup>9</sup>

<sup>1</sup> *Стари српски записи и натписи*, Скупио их и средио Љуб. Стојановић, књига I, Београд, 1902, бр. 410.

<sup>2</sup> *Исто*, бр. 702.

<sup>3</sup> *Исто*, бр. 731.

<sup>4</sup> *Исто*, бр. 747.

<sup>5</sup> *Исто*, бр. 904.

<sup>6</sup> *Исто*, бр. 942.

<sup>7</sup> *Исто*, бр. 1234.

<sup>8</sup> *Исто*, бр. 1256.

<sup>9</sup> *Исто*, бр. 958.

Храна и пиће писара нису много спомињани у записима. Тек понекад у њима се појави зрнце сазнања како су се хранили или шта су пили. Јеромонах Макарије преписивао је типик у манастиру Фенеку у Срему 1573. године. У свом запису исказао је захвалност еклисијарху Арсенију који му „даваше винце“.<sup>10</sup> Петар из Житомислића, који је себе називао чрталац црни-ла, уз препис једног минеја 1612. године записао је да 16 дана није окушао нити вина нити ракије.<sup>11</sup> У време велике глади током 1623. године многи људи поумирали су. Писар Захарија такође је искусио ову глад и на поетски начин исказао у каквом је стању био: „Колебах се и метох умом као дрво у лугу од ветра.“<sup>12</sup> Због тога је молио читаоце и појце да му опросте ако је штогод погрешено. Непознати писар забележио је да је у време глади писао у тами и мраку 1629. године.<sup>13</sup>

Невоље су понекад долазиле и од неповољних природних услова. Док је монах Атанасије преписивао минеј око 1617. године у Светој Ани на Светој Гори, зима је била велика и мраз толико љут да му се мастило стврдњавало као камен.<sup>14</sup>

Осећање безизлазности код писара који су се са делом народа нашли у туђој земљи било је обесхрабрујуће за њихов рад. Кипријан Рачанин писао је 1692. године „у туђој земљи и дому са журбом и многим присиљавањем“.<sup>15</sup> Јеротеј Рачанин преписао је псалтир 1693. године наглашавајући у запису да је писао „у великој бури и метежу“.<sup>16</sup> Раванички јеромонах Михаило обрео се после Велике сеобе у Сент Андреји, где је наставио преписивачки рад. Осврћући се на нове околности, записао је:

„Писах... у великој тескоби и изгнанству од безбожних и богомрских Агарена, својих домова и манастира и сваког добра лишени, а овде никакво добро не нађосмо. И проведосмо овде четири године по злу добра чекајући, и не дочекасмо, а од сада једино Бог зна.“<sup>17</sup>

Стефан Раваничанин обрео се 1696. године у манастиру Ораховици рекавши за себе да је „грешни скитач“.<sup>18</sup> У општем безнађу непознати писар оставио је 1543. године редак запис у једном рукопису рекавши ипак са надом „боље да смо живи него ли мртви“.<sup>19</sup>

Понекад су се писари жалили на своје лоше здравље као отежавајућу околност у послу. Монах Јован писао је Апостол 1513. године у дубокој старости и усто у болести.<sup>20</sup> Једно четворојеванђеље писао је Петар у XVI веку у храму Светог Николе у Дубочици за попа Марка из села Кожиница. У то

<sup>10</sup> Исто, бр. 706.

<sup>11</sup> Исто, бр. 1000.

<sup>12</sup> Исто, бр. 1133.

<sup>13</sup> Исто, бр. 1205.

<sup>14</sup> Исто, бр. 1050.

<sup>15</sup> Исто, бр. 1976.

<sup>16</sup> Исто, бр. 1977.

<sup>17</sup> Исто, бр. 1996.

<sup>18</sup> Исто, бр. 2015, 2016.

<sup>19</sup> Исто, бр. 518.

<sup>20</sup> Исто, бр. 414.

време околним крајевима владала је чума и речени Петар једва је преживео. Болест је схватао као персонификацију смрти. Она је била „закољеније смртно и срп звани чума“, која „пожње људе као пшеницу“.

Глувоћа је задесила озренског монаха Тимотеја до те мере да се он у својим записима потписивао увек тако што је уз име додавао и атрибут Глухи. Овај вредни калуђер оставио је низ преписа из последње две деценије XVI века. Његов рад очигледно је био доста мукотрпан с обзиром на глувоћу која га је пратила. У препису Метафраста из 1591/92. године замолио је читаоце да га не грде или не ропћу, јер њега је:

„Велики недостатак снашао: биће дванаест година откако ништа не могах чути својим ушима, што би се рекло – гром звечећи или звекет ратносног оружја, све узалуд. И беше тужно видети мог саговорника како ми махањем руку и климањем главе и мицањем усана, све знајући види.“<sup>21</sup>

Очигледно као особу у поодмаклим годинама, Тимотеја су опхрвале и друге невоље. Својим писарским послом није био ни сам задовољан. На листовима његова четири пролога остале су забелешке које говоре какве су га све тегобе пратиле. Једна од њих долазила је од слабе исхране, која се у пролећно време састојала од траве љуљ. Она му је доносила толику слабост да су му се тресле руке и срце, те ју је сматрао проклетим јелом. Све то ометало га је да уредно пише. Не издржавши навалу слабости, записао је: „Мене, браћо, не куните јер ми се руке тресоше и очи сметоше. Перце моје поскакиваше од проклетог љуља.“ Лоша хартија стварала му је додатне невоље. Мастило се разливало по њој, а Тимотеј их је оправдавао. На његовим маргинама има и оваквих осврта: „Јаох, зле хартије, разлива се!“ „Прости ми, брате, ово је неуредна хартија, те се каља и ружи, а руке – ничему.“ „Ово беше због неверне хартије. У једном лицу два сатворих, да се не запињу читаоци, а прво се слило беше.“ Понекад се у Тимотејевом раду стицало више лоших околности, као што су незадовољавајући извод, лоша хартија и болест. Стога ништа не одудара од осталих његових записа и овај у коме каже: „Простите ми, оци свети, извод ми је зао, и хартија, а и сам нисам добро.“ Опасност од Турака била је незаобилазна и за Тимотеја, те је он неку своју грешку оправдао узнемиренешћу коју му је донела стрепња те врсте: „Погреших, оци и браћо, опростите ми грешном, јер се бојак јаничара овде и метох се умом. У среду, 14. јула 1590.“<sup>22</sup> Болест га је пратила на сваком кораку, те се оправдавао и на местима где га хартија није најбоље слушала тако да су му и слова испадала накриво. Његов вапај зато има животну заснованост и лишен је уобичајених клишеа какви се срећу у бројним записима. Због болести је више пута прекидао рад и ваљао се од болова: „Авај мени, оци и браћо, опростите ми! Кусо ни је словце, јер боловах веома од ноге, тако да сам више пута ово остављао и ваљао се зубима цвокоћући.“ Нешто слично записао је на једној другој маргини: „Авај мени, оци и браћо, не куните ме за рђаво дело, ломатно и несродно, јер много болан ово писах.“ Било је, додуше, и ретких тренутака

<sup>21</sup> Исто, бр. 822.

<sup>22</sup> Исто, бр. 810.



када је Тимотеј у свом послу могао нечим и да се похвали. Тако је једном приликом споменуо добар извод, који му је дао подстрека: „Брате, мед ако је и на храстовој кори, али је сладак. Такође и моје словце: ако је и грубо и ненамесно, али је од лепог извода.“<sup>23</sup> Овако чемеран живот Тимотеја Глухог намеће се као метафора многих генерација писара, који су упркос искушењима исказивали своју љубав настављајући да пишу без роптања.

Страх од Турака био је стални пратилац свеколиког живота. Стога је настајање књиге у вековима турског ропства носило печат несигурности и стрепње за живот. Непокојство је ометало писаре да се препусте свом послу. Један непознати писар на језгровит начин исказао је невоље те врсте преписавши четворојеванђеље 1537. године: „У та љута и прискрбна времена устремили се беху Исмаилњани немилостиво на стадо Христово као свирепи лавови и због тог страха смутих се умом.“<sup>24</sup> Иако његова молба да се исправи што је погрешено има устаљени облик какав се иначе среће код писара и у суштини представља опште место, она је овде у великој мери везана за животне опасности које су се свакодневно надвијале над људима ма шта да су радили. Преписивач минеја из 1560. године, који је користио „стаклене очи“, јер је био престар, исказао је тешкоће због Турака овако: „О, туге и тегобе за хришћане у то време! И тако сматраху хришћане као стоку неразумну.“<sup>25</sup> У Новом брду преписан је синаксар 21. септембра 1571. године и на њему остављен запис који говори да „у то време беше туга од Турака и глад велика по свој земљи, човек човека да затре.“<sup>26</sup> Само део оштећеног записа на једном псалтиру говори да се непознати писар крио од Турака по шумама и писао.<sup>27</sup>

Када се узму у обзир сви ови чиниоци који су пратили настанак књиге у турско доба, може се бар донекле разумети са каквим су се невољама носиле генерације писара. Свака нова књига коју би урадили била је утолико драгоценија јер су је урадили упркос свему што их је ометало. Свесни да њихово дело може врло лако да нестане и уништи се велики труд и неизмерна љубав коју су уложили док су га стварали, неку врсту наде и утехе полагали су у исписивање клетве којом би заштитили књигу. Овај прастари обичај проклињања онога ко би се дрзнуо да књигу узме и однесе на било који недозвољени начин као да је још више имао смисла у турским временима. Можда су зато неке од клетви које налазимо у појединим записа далеко драстичније и силовитије у својим порукама.

На оштећеном Довољском четворојеванђељу из XVI века стоји нетипичан запис средине XVIII века: „И тко сломи то свето јеванђеље, Бог му наредио и свети великомученик и чудотворац Георгије зуби својими ону от-

<sup>23</sup> *Стари српски записи и натписи*. Прикупио и поправио Владимир Ћоровић. Припремио за штампу, поговор и допуне написао Раде Михалчић, „Пешић и синови“, Београд, 1997, 36–37.

<sup>24</sup> *ССЗН*, I, бр. 489.

<sup>25</sup> *Исто*, бр. 616.

<sup>26</sup> *Исто*, бр. 698.

<sup>27</sup> *Исто*, бр. 1273.

падну руку гризао и прсти своји ломио, те ишли људи на чудо да се далеко чује и иним обличје буди.<sup>28</sup>

Јеромонах Јосиф из Прибоја повезао је један рукопис и замолио од чега нарочито да се чува: „И молим вас, оци и браћо, пазите ову књигу од покапања и свећног пухора, јер када читају, опогане и ову књигу, то јест велико безумље чине, а књизи порушеније.“<sup>29</sup>

На једном штампаном октоиху записано је 1727. године да припада Петру Маркушици. Уместо уобичајеног заклињања да се књига не узима недопуштено у овом случају изостала је клетва а уместо ње власник је исписао довољно јасну претњу: „Да га не смије нитко узети, јера оћемо се свадити, и оћемо се за кике вући, и оћемо се до Господа терати, и неће му проћи како он оће.“<sup>30</sup>

Понекад су писари уз сав свој труд исказивали незадовољство што њихово дело није испало онако како су очекивали. У оцењивању свог рада неки су били престроги, а неки и са правим замеркама налазили меру да искажу пропусте трудећи се да их оправдају. Иако позив на исправљање оног што је у манастиру Троноши преписао монах Јефрем 1571. године има облик општег места којим се унижавају своје способности, његова порука има необичну литерарну заснованост пошто је рекао да „не може мутан ум чиста слова списати“.<sup>31</sup> Зетски митрополит Герасим изгледа ништа није претеривао док је за свој препис минеја у манастиру Шудикови молио за опроштај уколико је погрешно, „јер не бејаш пре писао, нити у мајстора учио, те не бих вешт слову да лепо направим“.<sup>32</sup> Форме старог начина унижавања свог писарског посла као да се временом напуштају и преузимају изрази из свакодневног говора. Тако је Кипријан Рачанин на свој писарски рад гледао са доста омаловажавања, говорећи „тобоже написах или накаљах тек“.<sup>33</sup> Непознати наручилац преписа Тројадика није имао другог писара осим Симеона Требињца. Иако није био сасвим задовољан његовим писарским умећем, он му је дао „да предрља како буде могао“, те зато с разлогом моли читаоце да опросте „ако је и грубо писано“.<sup>34</sup> Јеромонах Михаило, некадашњи Милешевац, препишујући минеју у Сент Андреји 1704. осврнуо се на свој рад речима „написах, или боље рећи накаљах“.<sup>35</sup> Има разлога да се помисли да је неки непознати писар а не неко други оценио преписивачки учинак као незадовољавајући исказавши то овим речима:

„Сам Господ зна како је ово писано ружно. Нико не може прочитати осим онога ко је писао; зло писано, а злијем писано. И писа се оне године мучне кадано ми каури бијау отели нурију (парохију) и очину 1707. године.“<sup>36</sup>

<sup>28</sup> Љ. Штављанин-Ђорђевић, М. Гроздановић-Пајић, Ј. Цернић, *Опис ћирилских рукописа Народне библиотеке Србије*, том II, Народна библиотека Србије, Београд, 1986, 313.

<sup>29</sup> Исто, бр. 746.

<sup>30</sup> *Стари српски записи и натписи*, Скупио их и средио Љуб. Стојановић, књига II, Београд, 1903, бр. 2498.

<sup>31</sup> ССЗН, I, бр. 695.

<sup>32</sup> Исто, бр. 704.

<sup>33</sup> Исто, бр. 1975.

<sup>34</sup> ССЗН, II, бр. 2099, 2100.

<sup>35</sup> ССЗН, II, бр. 2130.

<sup>36</sup> ССЗН, II, бр. 2178.

Скоро да је усамљен пример хоповског јеромонаха Кирила који је уз свој препис неког рукописа 1698. године указао на свој труд у облику изреке „Тко може боље, ето му поље“.<sup>37</sup>

Да би књиге што дуже трајале, морале су имати добар повез. О томе су водили рачуна вични људи од којих су се неки нарочито бавили тим послом. Не само да су се повезивале тек настале књиге, него и оне којима је због честе употребе пропадао првобитни повез. Постоје бројни записи који говоре да су старије књиге остајале без повеза и онда су или добијале ново рухо, или препуштане да се распу. У турско доба крпљење старих књига било је много чешће него раније, јер се користило оно што је преостајало па макар некад и занемаривано због старости и расипања. Постојао је низ израза којима се обележавало повезивање књига, као што су *повезати, превезати, преповезати, увезати, поновити, обновити, оденути, оправити*.

Књига је одувек имала своју посебну друштвену улогу међу особама које су се појављивале као наручиоци. То су била како свештена лица тако и мирјани. За разлику од времена пре доласка Турака, када је много шири круг људи, нарочито из редова властеле, а обавезно из владарских породица, био заинтересован и у могућности да наручује нове књиге, у доба у коме више није било српске државе нити виших слојева који су запали у беду, пресахли су знатни извори за настајање књига. Наручиоци су највише били манастири и цркве бринући да добаве само најнеопходније књиге. Угледније личности из редова вишег свештенства помињу се као најчешћи наручиоци, а потом монаси и световни појединци.

Даривање књига била је честа појава, а нарочито када су дароване цркви зарад помена живих или мртвих на дужа времена, или како се то означавало уобичајеном синтагмом, за вечни помен. Најчешће су се као дародавци јављали појединци наводећи уз своје име и имена живих или упокојених. Упечатљив пример поклањања више књига неком храму везан је за хиландарског духовника Никанора који је својим трудом подигао скит Свете Тројице на Спасовој води 1685. године. Том приликом приложио му је тридесет књига из ранијих времена, од којих се данас сачувало тек око десетак.<sup>38</sup> Како се види из неких његових записа, он је те рукописе или налазио у доста лошем стању и поправљао их повезом или откупљивао. Сличних њему свакако је било још у српском монаштву турског периода. Тако је старац Теодосије приложио пет књига манастиру Шудикови 1581. године. Наведено је да су међу њима како рукописне тако и штампане књиге, и то јеванђеље, триод, литургија велика, псалтир Божицара Вуковића и молитвеник Ђуре Љубавића.<sup>39</sup>

Запажа се да је поклоњених књига било у знатном броју и из других земаља. То је најчешће везано за одлазак представника појединих већих српских манастира у Русију како би за своје братство измолили помоћ. Том при-

<sup>37</sup> Исто, бр. 2044.

<sup>38</sup> Исто, бр. 1844, 1846, 1850; Д. Богдановић, *Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара*, Српска академија наука и уметности, Народна библиотека СР Србије, Београд, 1978, 160, 174, 404, 421, 426, 476, 478, 489.

<sup>39</sup> Исто, бр. 763.

ликом они су куповали углавном штампане књиге, али често их добијали и на поклон. Међу дародавцима били су руски цареви и високи свештеници.

Током читавог средњег века усталио се обичај да су монаси водили посебну пажњу о манастиру свог замонашења када би отишли из њега и живели у неком другом братству. Везаност за први манастир имала је довољну снагу да су му понекад слали дарове од којих је књига била увек нешто посебно. Низ примера о томе говори као о појави која се никада није прекидала. Сегедински митрополит Георгије откупио је јеванђеље ценом злата 1581. године и приложио га манастиру Свете Петке испод Цера, где је место његовог пострига.<sup>40</sup> Хиландарски архимандрит приложио је псалтир из 1640. године у манастир свога пострига Житомислић, рекавши да не зна у које време и годину.<sup>41</sup> Светогорски јеромонах Орест наручио је код јерођакона Пахомија да му 1654. године препише триод и послао га у некадашњи свој манастир Хопово.<sup>42</sup> Исте године тако је урадио и светогорски јеромонах Јоасаф пославши у свој манастир Хопово богородичник, који му је преписао јеромонах Антоније.<sup>43</sup> На Светој Гори преписан је псалтир 1654. године за јеромонаха Висариона и старца Доротеја, који су га послали у свој манастир Рачу.<sup>44</sup> Колико знамо, духовник Висарион са својом дружином, желео је бар још једном да пошаље књигу као поклон манастиру Рачи. Учинио је то двадесет година касније када је 1674. наручио типик код светогорског инока Антонија, који га је преписао у Светој Ани.<sup>45</sup> Скопски митрополит Силвестар послао је 1663. године препис Зонаре из Марковог манастира у своју некадашњу обитељ Морачу где су му „убоге власи пострижене“.<sup>46</sup> Инок Јефтимије преписао је 1664. године пролог у скиту Светог Павла на Светој Гори за јеромонаха Нектарија, који га је послао у своју обитељ Милешеву.<sup>47</sup> Духовник Сава Морачанин и инок Василије из Дробњака, из села Загула, платили су 1668. године јеромонаху Макарију, ученику духовника Саватија Морачанина, да у светогорском скиту Велике Лавре на заповест игумана Светог Павла Јоаникија, препише јеванђеље, које су потом приложили манастиру Морачи.<sup>48</sup> Јеромонах Виктор послао је 1674. зборник слова писан у Светој Гори у манастир свога пострига Житомислић.<sup>49</sup> Штампани Нови завет подарио је 1760. године Антоније Петровић месту свога пострига, манастиру Пиви.<sup>50</sup>

Продаја и куповина књига у турско доба била је веома жива. Одвијала се на разним местима, као што су манастири и домови. Није била изгледа ретка појава да су се оне могле наћи на каквој пијаци или вашару. Петроварадински шанац спомиње се чешће у XVIII веку као место у коме су се набављале књи-

<sup>40</sup> Исто, бр. 756.

<sup>41</sup> Исто, бр. 1339, 1340.

<sup>42</sup> Исто, бр. 1502.

<sup>43</sup> Исто, бр. 1503.

<sup>44</sup> Исто, бр. 1512.

<sup>45</sup> Исто, бр. 1699.

<sup>46</sup> Исто, бр. 1594.

<sup>47</sup> Исто, бр. 1601.

<sup>48</sup> Исто, бр. 1635.

<sup>49</sup> Исто, бр. 1701.

<sup>50</sup> ССЗН, II, бр. 3161.

ге. Њих су по свој прилици по напуштеним местима и црквама сакупљали српски војници, али и други хришћани који су служили у том месту, и онда их продавали заинтересованима по не тако високој цени.<sup>51</sup>

У временима немаштине, када су многа братства једва опстајала, није изузетак да су се неке вредније књиге продавале боље стојећим манастирима или појединцима. У XVIII веку јавља се израз књигопродавац. Постоји низ примера који говоре да су се књиге продавале на разним странама. За књигом се посезало онда када се није имало шта друго да прода како би се преживело. Тако је при архимандриту Григорију Осмокруховићу продата једна књига 1701. године цркви грубишиначкој уз напомену: „И затим за велику нужду продасмо ову књигу.“<sup>52</sup> Изгледа да није необична појава продаје књига и на лицитацији. То потврђује пример једног штампаног Златоуста, који је некада припадао епископу јенопољском Вићентију Јовановићу, који се на њему потписао 6. септембра 1730. када ју је подарио протођакону Софронију Симоновићу. Епископ пакрачко-славонски Софроније Јовановић потписао се потом на њој 11. октобра 1751. у Карловцима. Иза те године купио ју је епископ темишварски Вићентије, да би после његове смрти на лицитацији била купљена у манастиру Гргетегу настојањем протосинђела Кирила Живковића.<sup>53</sup>

Књиге су се цениле не само по томе коликог су обима биле, како су естетски изгледале, него и коме су припадале. Уколико се знало да је дата књига у ранијим временима припадала неком црквеном великодостојнику или владару, њој се поклањала већа пажња, макар да су и такве књиге страдале и још чешће биле мета оних који би је се домогли због изгледа и цене коју би остварили продавши је.

У једном рукопису с почетка XVIII века налази се залепљено парче хартије преко 93. листа. Није у питању никакво оштећење хартије већ прекривање записа који је вероватно забележио неки читалац исказујући своје задовољство према садржини књиге. Прилично неугледним рукописом он је исписао следеће речи: „О, да ми је овака књига тешко ти би ми мило било! Да ми тко оће тако написати ткогође, дадио би му и аков.“ Овде се очигледно мисли на аков ракије или вина, што би вероватно надилазило уобичајену вредност ове прилично неугледне књиге. Преко овог записа налепљен је искројени листић хартије и по њему исписан део основног текста који је текао на датој страни.<sup>54</sup> Иначе, цене књига могу се наћи у многим записима и могуће је успоставити мали ценовник кроз разна времена.

Уништавање књига настало је у највећој мери у турско доба. Које због запуштања манастира, које због пљачкања, оне су неповратно уништене у несамерљивом броју. Последице које су проистекле из тога данас се не могу у довољном мери наслутити и сагледати. Спасовање књига било је богоугодно дело скоро као и киторство. Бројни су примери налажења однетих књига и враћања или у првобитна места или у оближње храмове. Јеванђеље које су

<sup>51</sup> *ССЗН*, II, бр. 2446, 2768, 2769, 2884.

<sup>52</sup> *Исто*, бр. 1342.

<sup>53</sup> *ССЗН*, II, бр. 2562–2564.

<sup>54</sup> Архив САНУ, бр. 387.

отели Турци из Пећке патријаршије пронашао је архиепископ Макарије и до-нео га поново 1561. године у Пећ да служи где је и било.<sup>55</sup> Један триод купила је Рада Ковачица од монаха Мине за 100 аспри 1519. године и приложила га цркви Ваведења пречисте Богородице у селу Кучевишту за Богочеву и своју душу. После 125 година ту књигу нашао је патријарх Пајсеј „порушену и ни од кога збринуту“. Узео ју је и поправио је колико се могло, а онда је дао да поново служи.<sup>56</sup>

Да ово није једини случај отуђивања књига које су некада припадале патријарху Пајсеју говори и следећи пример. Овај патријарх, који је оличење у спасавању књига, купио је 1624. године једно јеванђеље за 2400 аспри. Затим га је оковао и позлатио 1630. и приложио Великој цркви у Пећи за свој вечни спомен.<sup>57</sup> Читав век касније на то јеванђеље наишао је патријарх Арсеније четврти Јовановић и разабрао шта се са њим догодило. Према ранијем Пајсејевом запису видео је о чему је реч рекавши да су га у немачко-турском рату пре Велике сеобе Турци однели заједно са другим драгоценостима из Пећи. Потом га је поп Радосав из Воћника пронашао у турским рукама и откупио, али је оно тада било без окова. После његове смрти брат његов поп Радота са сином Радосављевим Павлом донели су јеванђеље у Пећ поново да служи где је и било. Том приликом даровали су цркви и једног вола.<sup>58</sup>

Пратећи још неке од записа, наилазимо на низ случајева како су се тек понеке књиге спасаваале. Када су Турци похарали манастир Ћелије код Ваљева 1786. године, однели су и књиге. Срби су отели од њих књигу скрижали у селу Палусима и пренели је у Прогар. Ту су се затекли хаџи Симеон Бркић и хаџи Рувимов брат Никола и откупили је за манастир Ћелије.<sup>59</sup> Две године касније био је много већи ратни сукоб између хришћана и Турака јужно од Саве. Том приликом Турци су попалили највећи број цркава и манастира у тим крајевима. Народ се разбежао по Срему. У једном запису игумана манастира Ћелија хаџи Симеона о тим невољама наводи се једно чудо како су спасене књиге његовог манастира. Турци су попленили велики број књига и понели их на коњу који се некако закачео за криво дрво. Књиге су поиспадале из товара, а коњ је отишао. Од силне турске војске то никоме није пало у очи. Тек после месец дана хришћани су их нашли и донели хаџи Рувиму.<sup>60</sup>

Крађа књига везивала се најчешће за Турке, али било је понекад и лукавих калуђера, каквим су обично називани, који би их недозвољено односили са собом и присвајали без обзира на све клетве које су исписане скоро по свакој од њих. Један такав случај разрешио је патријарх Пајсеј, јер је неко ранију ознаку ком манастиру књига припада прецртао и написао „Призрен“. Патријарх је исписао поред овог други запис коментаришући да је слагао

<sup>55</sup> ССЗН, I, бр. 626.

<sup>56</sup> Исто, бр. 441, 442.

<sup>57</sup> *Стари српски записи и натписи*, Скупио их и средио Љуб. Стојановић, књига IV, Београд, 1923, бр. 6652.

<sup>58</sup> Исто, бр. 6653.

<sup>59</sup> ССЗН, II, бр. 3571.

<sup>60</sup> Исто, бр. 3601.

онај који је тако написао и назвао је то лукавством калуђерским.<sup>61</sup> Ипак, књиге су страдале од влаге и неодговарајућег чувања, те су тако нека вековна блага одлазила у неповрат. Црвоточина је убрзавала њихово пропадање. Често су и мишеви угрожавали књиге и упропашћивали их неповратно својим грижењем. Поред свих настојања да се књиге очувају, оне су у турском периоду страдале као никада у читавој српској историји. Повремена пописивања књига имала су дубљег смисла у утврђивању чега све има или нема од њих. Она су се изгледа практиковала када би неко од монаха умро и иза себе остављао по коју књигу, а у извесним случајевима када би постојала знатнија лична библиотека.

На једном рукопису манастира Грачанице непознати писар забележио је да је 16. априла 1569. године „преписао“ Никанорове следеће књиге: триод, пентикостар, јеванђеље, два молитвеника, литургију, тропарник, синаксар, апостол, минеј, суботник, отачник и мале књиге – све укупно петнаест комада.<sup>62</sup> Израз „преписати“ овде свакако треба разумети као „пописати“. Највероватније је у питању преминули сабрат иза кога је остала лична библиотека, каквих је морало бити у мањем или већем обиму у сваком манастирском братству широм српских земаља.

Премештање књига из једног манастира у неки други одигривало се најчешће у бежанијама и пресељењима ширих размера, углавном спасавајући се од Турака. Поједини рукописи са записима о првобитном пореклу говоре да су се књиге носиле у сигурније средине како би се сачувале. Углавном се путеви премештања књиге подударају са кретањем народа у сеобама. То су познати правци са истока на запад и са југа на север. Зна се да је ка западним крајевима било премештања књига из манастира Свете Тројице крај Пљеваља у манастир Крку<sup>63</sup> и из манастира Хрмња у славонски манастир Лепавину. У угарске крајеве пренешене су књиге из српских крајева јужно од Саве и Дунава још од времена пропасти Деспотовине па до Велике сеобе и након ње. О томе говоре поједини рукописи у збиркама широм Европе.

Познато је да су у ранијим временима поједине породице имале неку књигу и чувале је кроз више генерација као посебну светињу. Тако су неке драгоцене књиге допрле до новијих времена када би неки од потомака продавали такво наслеђе својих предака или поклањали значајнијим установама. Ево једног примера за књигу из XVI века чија је судбина везана за једну породицу. Неки непознати писар преписао је четворојеванђеље 1537. године можда у манастиру Свете Тројице код Пљеваља. Од пљеваљског игумана књигу је купио протопоп Стојан за 500 аспри. После читавих сто година Стојанов унук Ђорђе обновио је исто јеванђеље плативши трошак од 220 аспри.<sup>64</sup> За једно јеванђеље речено је у запису да га је обновио 1724. године спахија Мато Заде из села Белшића и да је та књига, како је наглашено, „од

<sup>61</sup> ССЗН, I, бр. 201, 202.

<sup>62</sup> Исто, бр. 675.

<sup>63</sup> М. Пекић, *Судбина књига у сеобама с почетка 18. вијека на примјеру задарске грађе*, Зборник МСЦ-а Научни састанак слависта у Вукове дане, 20, 1, Београд, 1991, 101–112.

<sup>64</sup> ССЗН, I, бр. 489–491.



старине њина била“. После повезивања он је даривао књигу презвитеру Петру, своме зету, „да служи живим за здравље, а мртвим за душу“. <sup>65</sup>

У турском периоду књига је пролазила кроз непредвидиву судбину каква јој се наметала сталним нестајањем и поновним рађањем. Бројни писари тих векова, као и малобројни штампари, учинили су књигу непролазним трагом једног претешког и обремененог времена. Наведимо бар најважније међу њима, као што су Аверкије, Гаврило Тројичанин, Рачани Јеротеј, Христовор, Григорије, Кипријан и Гаврило Стефановић Венцловић. Књига је и у тим временима, али не онако често као раније, била раскошно писана и украшавана. Ма колико да су турска разарања погубно деловала на читаву српску културу, књига је уз сва страдања остала као најсадржајнији и најважнији преносилац онога што се стварало у претходним генерацијама.

---

Кључне речи: српски рукописи, турско доба, записи.

Tomislav Jovanovic

THE FATE OF SERBIAN BOOKS IN THE ERA  
OF TURKISH OCCUPATION

(Summary)

During the era of Turkish occupation of Serbia, the fate of Serbian books was inextricably linked to the fate of the Serbian people. The suffering of the people, the general insecurity, mass exodus and widespread looting and destruction in the distant parts of Serbian lands all contributed to a drastic reduction of the number of books that had been produced in the preceding centuries. Some old centres of writing disappeared, while some new ones emerged, especially in secluded places, and after the Great Migration, their number increased considerably in the area to the north of the Sava and the Danube rivers. The renewal of the Peć Patriarchate contributed to a renewal of the church life. The laborious renewal of the temples that had been pulled down was accompanied by the procurement of the books necessary for religious services to be held. The increased need for books coincided with the advent of printing presses. Their role was of particular importance, for their print runs partially fulfilled the need for some basic books at least for a while. The aesthetic criteria of manuscript books that were attained were taken over for printed books as well. The main problem with printing presses was that they usually lasted for a short while, for the majority of them stopped working after just one or several publications at best. Therefore, during the period of Turkish rule the printed book did not replace the manuscript book to the extent that it could have done. One can rather say that these two forms of books complemented each other, never quite fulfilling the overall need for books, whose price was always considerable, as can be seen from the frequent mention of how much books cost, be it immediately after being printed or when purchased later.

---

<sup>65</sup> ССЗН, II, бр. 2434.



Зорица Витић  
Београд

СТАРИ СЛОВЕНСКИ ПРЕВОД  
*ЖИТИЈА СВЕТОГ ПАНКРАТИЈА ТАВРОМЕНИЈСКОГ*  
КАО КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКИ ПОСРЕДНИК

Житије светог Панкратија Тавроменијског (*легендарни ученик св. Петра*), из друге половине VIII века, рано преведено на словенски (прва трећина XI века), разматра се као културно-историјска спона између апостолских времена, периода иконоборства и младе словенске литературе утемељене на византијској традицији.

Легендарно, апокрифно, романескно, права историјска превара, само су неки од квалификатива који су коришћени да опишу ово житије. Како до скоро није било у целини издато<sup>1</sup>, у науци је привлачило пажњу сасвим селективно: за њега су се занимали проучаваоци историјског наслеђа Сицилије<sup>2</sup>, они заинтересовани за привредну историју – трговину између Јерусалима и Италије у VIII веку<sup>3</sup>, или историчари религије који су у овом житију налазили трагове антисемитизма<sup>4</sup>. Историчарима уметности било је занимљиво због учесталог помињања икона, али и као рани траг иконографских упутстава за сликање новозаветног циклуса<sup>5</sup>.

*Житије Св. Панкратија Тавроменијског*, легендарног ученика св. Петра, првог епископа Таормине, мученика који се прославља 9. фебруара и 9. јула, написао је извесни Евагрије, у житију представљен као Панкратијев ученик и наследник. Међутим, време настанка овог дела извесно није тако давно,

<sup>1</sup> Одломци у *Bibliotheca Hagiographica Graeca 1410–1412*; Издање читавог житија приређено је у необјављеној докторској дисертацији: Cynthia J. Stallman-Pacitti, *Evagrius, Bishop of Taormina, The Life of S. Pancratius of Taormina*, University of Oxford, 1986, Thesis (D.Phil), 2 vols). Текст је доступан само у електронском облику: Cynthia J. Stallman-Pacitti, *The Life of S. Pancratius of Taormina* [Electronic resource – Oxford Text Archive 1039] / Evagrius, Bishop of Taormina.

<sup>2</sup> J. G. Graevius, *Thesaurus Antiquitatum et Historiarum Siciliae*. 1723, v. II, p. 1.

<sup>3</sup> Angeliki E. Laiou, *Exchange and Trade, Seventh–Twelfth Centuries*, in: *The Economic History of Byzantium: From the Seventh through the Fifteenth Century*, Dumbarton Oaks Studies 39, 2002, p. 708.

<sup>4</sup> D. E. Jackson, *Marian Antisemitism in Medieval Life and Legend*, University of Victoria, 1997, p. 60.

<sup>5</sup> C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312–1453: sources and documents*, Medieval Academy of America, 1986, p. 176.

иако је било различитих необичних покушаја атрибуције<sup>6</sup>. Већина проучавалаца<sup>7</sup> житије доста поуздано датира у другу половину VIII века, али има и мишљења да је настало у другом периоду иконоборства (815–843).

Постојање култа овог светитеља на Сицилији утврдио је папа Григорије Велики, и посветио му 591. године цркву у Месини. Према житију, Панкратије је био пореклом из Антиохије, пратио је св. Петра на путовањима и стигао на Сицилију, где је ширио хришћанство, за живота чинио бројна чуда, и где је мученички пострадао од пагана. Евагрије у житије уноси и епизоду у којој се наслућује ехо борби око штовања икона: апостол Петар позвао је сликара Јосифа и наредио му да наслика Христа, Петра и Панкратија. Потом је Панкратије ове иконе користио у својим мисијама. Епизода са сликаром Јосифом била је позната Теодору Студиту (759–826), једном од најзначајнијих теолога иконобранитеља, те би његово време било *terminus post quem non* настанка Житија.

На овоме се морамо задржати: прича о настанку првих икона веза је између апостолских времена и седам векова млађег покрета – иконоборства. *Житије св. Панкратија* тако је и у византијској традицији представљало одјек сасвим давних дешавања, извесну културно-историјску везу између позноантичке мешавине старих култова, бројних јереси и експанзије хришћанства, и нових верских и политичких стремљења у Византији у доба иконоборства<sup>8</sup>. Ваља се подсетити да је званична иконоборачка струја оптуживала иконољубитеље за обнову паганског идолопоклонства, а у неким деловима овога житија толико се инсистира на сталном коришћењу светих икона у борби против паганских идола и разнородних јеретика, да је неизбежно закључити да је писац те делове у житију развио са посебном идеолошком сврхом.

Најбољи преглед хагиографије у доба иконоклазма даје Игор Шевченко у студији посвећеној том периоду византијске литературе<sup>9</sup>. Установио је да се већина тадашњих житија бави савременицима, али нека од њих посвећена су раним хришћанским светитељима (*Житије св. апостола Андреја* монаха

<sup>6</sup> Поред претпоставки да је заиста настало крајем I века, приписивано је и Евагрију Понтском, знаменитом монаху с краја IV века (A. Guillaumont, *Un philosophe au désert. Évangile le Pontique*, Vrin, Paris, 2004, p. 157).

<sup>7</sup> А. Н. Веселовский, *Изъ истории романа и повѣсти. Материалы и изслѣдованія*. Выпускъ первый. *Греко-византийскій периодъ*. Сборникъ ОРЯС, XL, кн. 2, Санктпетербургъ, 1886, стр. 65–128: *Эпизодъ о Таврѣ и Меніи въ апокрифическомъ Житіи св. Панкратія*; E. Patlagean, *Les Moines grecs d'Italie et l'apologie des thèses pontificales (VIII<sup>e</sup>–IX<sup>e</sup> siècles)*, Studi medievali, 3<sup>e</sup> série, V, 2, 1964, pp. 589–602 (rp. in *Structure sociale, famille, chretiente a Byzance IV<sup>e</sup>–XI<sup>e</sup> siècle*, pt. XIII, Variorum reprints, London, 1981); *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 3 vol, New York, Oxford, 1991.

<sup>8</sup> О овом периоду византијске историје са релевантном литературом в. *The Oxford Dictionary of the Christian Church*. Ed. by F. L. Cross. Third Edition ed. by E. A. Livingstone, Oxford University Press 1997; *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 3 vol, New York, Oxford, 1991; популарни преглед доноси P. Brown, *The Crisis of the Image : The Byzantine Iconoclast Controversy*, у: *The Rise of Western Christendom*, 1996, pp. 383–404.

<sup>9</sup> I. Ševčenko, *Hagiography of the Iconoclast Period*, Iconoclasm. Papers given at the 9<sup>th</sup> Spring Symposium of Byzantine Studies (University of Birmingham, 1975) ed. A. Bryer & J. Herrin, pp. 113–131. Birmingham, 1977. (rp. in *Ideology, Letters and Culture in the Byzantine World*, pt. V, London, 1982).

Епифанија из другог периода иконоборства, као и Михаилово *Житије св. Николе*, датирано пре 842. године), а међу њима је и *Житије св. Панкратија Тавроменијског*.

Занимљиво је запажање о избору светих којима су посвећивана житија у VIII и IX веку. Тај избор не чини се нимало случајним, ни када су у питању савременици (јер углавном су то протагонисти или барем учесници иконобранитељског покрета<sup>10</sup>), нити код старих светитеља (и апостол Андреј и св. Панкратије сведоче о употреби икона од самих почетака хришћанства, а св. Никола наговестио је веровања која антиципирају иконобранитељску христологију<sup>11</sup>).

И. Шевченко бави се десетинама житија иконоклазма<sup>12</sup> и доказује да их, упркос стилској униформности, раздваја замашан временски период, те да их је веома мало заиста савремено догађајима о којима приповедају.

У закључном делу ове студије осветљавају се узор и механизми стварања у доба иконоклазма. Жртве иконоборства представљене су као мученици страдали у раним прогонима, писци нових житија угледали су се управо на рана *acta martyrum* те су и ликови прогонитеља и иследника сачињени по том узору. Ова релативно позна житија, у X веку стандардизована у *Минологију* Симеона Метафраста, заправо су хагиографска дела која говоре о добу иконоклазма, а не литература тог периода. И ова житија изнова нам потврђују неке особености стварања у средњем веку – древни узор и њихово превазилажење, готови модели, општа места, моралистичко-дидактичка сврха књижевности. За њихове писце стари обрасци представљали су потпуно природан ток развијања мисли и дате теме.

*Житије св. Панкратија* изузетно је обимно (190 листова фолио формата у засебној рукописној књизи, барем 250 страна штампаног текста), оптерећено бројним ликовима, независним епизодама и широким екскурсима<sup>13</sup>. Ваља се питати о разлозима због којих су га Словени веома рано превели с грчког. Наиме, словенски превод *Житија светог Панкратија* може се на основу сачуваног поговора преводиоца Презвитера Јована датирати у прве деценије

<sup>10</sup> Према има и светитеља који су узели учешћа у одбрани штовања икона, али се та чињеница у њиховим житијима не помиње (Андреј Критски † 740, Филарет † 792, Јевдоким † пре 842), I. Ševčenko, *Hagiography...*, pt. V, p. 1.

<sup>11</sup> Писац Михаило у *Житију св. Николе* кроз алузије, библијске цитате који помињу иконе, везу аријанства и иконоклазма, наговештава да св. Никола користи аргументе сродне иконобранитељским. У ову идеологију *Житије* се уклапа и по томе што је св. Никола, баш као и св. Панкратије, неуморни борац против паганских идола, па се иконокластичке оптужбе за идолатрију – штовање икона, стављају у прави оквир, тј. идолатрија се одређује искључиво као обожавање паганских богова (I. Ševčenko, *Hagiography...*, pt. V, p. 8).

<sup>12</sup> У првом периоду иконоклазма задржава се на четири рана житија: Романа Новомученика, Платона, игумана Сакудиона (ово житије је заправо надгодно слово Теодора Студита), Јована, епископа Готије на Криму, као и на чувеном *Житију Стефана млађег* Стефана Ђакона. У другом периоду у питању је преко двадесет житија, али је веома мали број написан пре 830. године.

<sup>13</sup> Садржи и житије Панкратијевих ученица, светих девица Сегије (у савременим календарима Хесије) и Сузанае, које су мученички пострададе, као и житије Таура, легендарног оснивача Таормине.

XI века<sup>14</sup>. Свакако би основни разлог да се ово житије преведе с грчког био употпуњавање младе словенске литературе описом ранохришћанског мучеништва. Други разлог извесно лежи у тематској разуђености овог текста, као и његовој блискости самим изворима хришћанства.

Сваки се превод може сматрати својеврсним културним посредником, али рани словенски преводи са грчког језика веома су важно сведочанство односа младе словенске књижевности према византијском духовном наслеђу<sup>15</sup>. Стваралачки однос преводаца у савладавању садржински разноврсне, а стилски и језички сложене и веома развијене литературе види се управо у најстаријим преводима.

Кругови тема због којих је ово житије могло бити интересантно за читање, па и за превођење, везани су за атмосферу I века<sup>16</sup>, борбе са идолима и неверницима, богослужења међу новокрштеним паганима, изградњу првих хришћанских храмова, њихово опремање и украшавање.

Пагански обреди на Сицилији (идоли и жртве)<sup>17</sup>

18б поставише врхоу грова, моушьскъжи жвразъ отесанъ. згоше нарекоуе в(ог)а иалѣкона. и приведѣше отрокъ юнъ. къ измоу и ведоуе, и не приз того. приведоуе ше три отрокъж наоусъ. и тельць .ог!. сконѣлчаше число трѣбъж. и вѣсове често прихощаахоу трѣбъж.

30а принесеуе оубо изрѣи златоу паницоу. въ нюше вѣлагахоу чари. напльнише ю водъж. пристоупѣше къ капиоу. призьжвахоу къшо здинъж своими прѣстени. и привѣдъ здинъ пѣснѣмъ зѣло хитрь. въспѣваше по полючаю комоушдо. и коумиръ даяше гласъ свои г(лаго)лз ... и заклавше юнъце и козлъж напльнише панице крѣви. въздвигъше оубо гласъ. възоупише г(лаго)люѣ. добрѣ вл(а)годарьствиимъ те вл(а)гъжи в(ош)ѣ лѣсѣлсоѣ.

Сведочење бившег паганина

139а и жт[ъ] селѣ оуше къ семоу не шроу ї доубия рова. ни въ капиѣ. ни исхошдоу въ доупѣлннъж къ нечистъжмъ вѣсжмъ. просѣ оу нихъ вѣлѣлви чаръ. и сѣлновѣлнъжихъ рѣшени, и мьчть и везѣлгодѣлнъжихъ тьпть и плесканинн. зѣ ни с(ъ)нѣлцоу шроу, ни меда ни млѣка приновоу. ни пакъж лоуниѣ ни звѣздамъ приновоу агньць и козлиѣ. всего ше того възѣлгноуавѣл се вѣроую въ имѣ о(тъ)ца и с(ъ)ж)на и с(вѣ)т(а)го д(оу)ха.

<sup>14</sup>О датирању овог старог словенског превода, словенској рукописној традицији и одликама превода видети: З. Витић-Недельковић, „Житије св. Антонија“ у српској рукописној традицији, Археографски прилози 21, Београд, 1999, стр. 37–131; З. Витић, *Преводи Презвитера Јована на Светој Гори Атонској*, Пета казивања о Светој Гори, Београд, Просвета, Друштво пријатеља Свете Горе Атонске: САНУ, Византолошки институт, 2007, стр. 35–48.

<sup>15</sup>Ђ. Трифуновић. *Стара српска књижевност*. Основе, Београд, 1995, посебно: *Византијско књижевно наслеђе*, стр. 179–253.

<sup>16</sup>Апостол Петар, и у мањој мери Павле, јунаци су овог Житија.

<sup>17</sup>Одломци се доносе према српским преписима *Житија св. Панкратија*: 1. Хиландарски рукопис, писан на пергаменту, из средине XIII века, 140 л, сада у Руској националној библиотеци, Санкт-Петербург, у збирци епископа Порфирија Успенског, Q п. I. 33; 2. Рукопис из треће четвртине XIV века, писан на хартији, 198 л, преписивач Михо, сада у Државном историјском музеју у Москви, Синодална збирка, бр. 82.

## Панкратијева мисија

Опремање светога за бој с паганским божанствима

20а И възьмь вл(а)шєньжи ч(ь)стьньжи и шивотворивьж кр(ь)сть. и с(вє)тѣи еу(ан)г(є)лѠи, и жьвразь г(оспод)а наwego ж(со)у(с)х(ри)с(т)а. и с(вє)т(а)го ап(о)с(то)ла пєтра жьвразь. и епистоли змоу двѣ. ише къ вѣдѣмь ... и тѣ двѣ иконѣ съ кр(ь)стомь дрьше, иде на иалѣкона. и приваишивѣл се къ капиоу, би и роукою свозю. и никакоше словєсь не вѣаує жт[ь] оусть зго. и никакоше дьжхання. никакоше вєличания нечистьжх(ь) вѣсь. нь здина и тѣа трѣвиа, нечювьствьнаго иалѣкона.

Панкратијева беседа о основама вере

32а г(лаго)лю ше вамь чо(вѣ)къ зсьмь и тварь в(ог)а крѣпѣлка. якоше и вьжи жт[ь] крьвьж и глина. и слоуза и кроучиньж. шилами ше и костьми и пльтию съставлзнь. послань ше зсьмь жт[ь] в(ог)а вєфхь. проповѣдати слово истинноз. нь понєше не шроу в(о)гомь. ни пакьж сл(ь)нцю и лоуиѣ. или жгно или водѣ. или прочѣи твари. нь всєз твари в(ог)оу и г(оспод)оу. даюумоу дьшдь на землю. и растєоумоу травоу скотомь. и даюумоу крьмлю всакои пльти. сємоу шроу. сємоу словєсноу трѣвоу приноую.

Постанак првих икона

ба СѠи оубо вл(а)шєньж ап(о)с(то)ль пєтрь, призвавь жжсиа зограиа. и р(є)чє змоу. сътвори ми образь г(оспод)а мозго ж(со)у(с)х(ри)с(т)а. да видѣвѣаує на дльзѣ вѣроують, зрєє образь личѣаньж. и памєть да вєспрѠимоуть, зше нами къ нимь проповѣданьжхь. зограиь ше призьмь вєньжз варьж. красѣанѣ написа образь г(оспод)а наwego ж(со)у(с)х(ри)с(т)а. ап(о)с(то)ль ше р(є)чє, напиши чєдо мои образь, и наwego вр(а)та панѣлкратия.

Иконографија Христовог живота

17б и възьмь вл(а)шєньж дьсцѣ, ише вѣ написаль ижсинь. развьрьзь показа имь г(лаго)лз, прьвоз Ѡвж зс(ть) полошити вл(а)говѣѣннз. рошдєннз. и како сє зс(ть) кр(ь)стиль жт[ь] прѣд[д]л[д]т[є]чє. Ѡченикьж цѣлзния. прѣданиз. распєтиз. погрєвєннз. зше жт[ь] ада вьстаннз. вьвьствнз.

Богослужење

3б и якоше кр(ь)сти з вѣсє, приу[ь]дѣ вь вьсь и прѣдас(ть) еп(и)с(ко)поу каньнж цр(ь)ковѣаньжи. пс(а)л(ь)тьжрѣл ше пѣти съ антѠионьж. в(є)чєр(ь)ню ше, и оутрнз м(о)л(и)тьбьж. и како каньн(ь) начєти и сконѣлчавати. сановѣаноз ше поставѣлзниз поставивь. и прожглауєннз кр(ь)стимаго.

5б сконѣлчавь лѠтоурѣлгѠю. и подас(ть) вѣдѣмь пр(ѣ)ч(и)стаго тѣла и крьви г(оспод)а наwego ж(со)у(с)х(ри)с(т)а. тогда р(є)чє еп(и)с(ко)поу маѣимияноу. принєси ми свитькь. вь нзмше зс(ть) хєротонѠа, и с(вє)ѣнѠє цр(ь)ковѣаноз писано.

Црквене књиге и сасуди

1ба Бѣаує во вл(а)шєньжи ап(о)с(то)ль пєтрь, давь имь вьсь цр(ь)ковѣаньжи оустрои, <...> свитѣлка в(о)ш(ь)ствьньжхь повѣстѠи. еу(ан)г(є)лѠи, двѣ.

ап(о)с(то)ла два. яше пр(о)повѣда ап(о)с(то)ль павль. два дископютира сребръна. два кр(ь)ста. имоѿа два кр(ь)ста борова. Їтварь цр(ь)ковѣдноюю, рекѣше, жбразь г(оспод)а наwego ж(соу)сх(ри)с(т)а. вѣтѣхъж шѣ и новъжи завѣтъ, яше бжста повеѣлнню с(вѣ)т(и)хъ ап(о)с(то)ль.

56а и томоу авиз въспроси златаря створити дископютирь сребрънь позлаѣнь зѣло. всакоу кравень. вльѣъ сѣ. и кр(ь)сть. и трапезоу. юше вѣ створиль жт[ь] дрѣва кѹпариса. принѣслъ шѣ и вилькъж яше вѣ створиль. р(е)чѣ къ мнѣ възми чѣдо и створи на пръвѣмь вицѣ жбразь г(оспод)а наwego ж(соу)сх(ри)с(т)а. а на прокъжихъ жбразь ч(ь)стьнааго и шивотворѣааго кр(ь)ста. и жбразь прѣс(вѣ)тъжз в(о)городице. да видѣе и всѣ жроушиз хр(и)стианьскъжиз вѣржи изидоутъ.

Хришћански обед, свештеничка одежда и црквени часови с молитвама

3б и поставихомь трапезоу тѣоу. поставихомь потрѣбная на нѣи. вѣяхоу шѣ (... ) снѣи. хлѣбъ жтроубнь здинь сь зѣлизмь. и великъж ржвбж платъ. и прокъжз ржвбѣи. и дроутъжз ядъж с мѣдомь. и вонями смѣтѣньж.

4а вл(а)шѣньжи шѣ възлошивъ оурарь. и въ ѣлонь жвлькъ сѣ. прѣзвѣтерьскаго чина. варивъ нъж вниде въ иноу клѣтъцоу. рекъжи створимь жвбноую хвалою. въспросивъ шѣ сьсоуда. довровоньна. и помоливъ сѣ вл(а)гословивъ дастъ мирь. якоше начѣхомь в(о)ш(ь)ствноую хвалоу. и коньчахомь похвальньжиз. и потомь жвбноую. по обьжчѣнааго вьрѣшѣния чиновѣнааго. и принѣсохомь до стравньжз хвалъж. трьс(вѣ)тъжз пѣсни сѣраимьскъжз. и напрасно оуверзе сѣ кровь клѣтъньжи. и мьлнни жсѣти нъж. мьжи шѣ оушасни бжввъѣ. падохомь лицемь на зѣмли. якоше мнѣти сѣ намь гороуѣмь.

Света тајна причешћа и свештеничка хијерархија

72б вѣяаѣ шѣ видѣти братиз. тако дръшьжмь таинъж оугль въ роуцѣ вл(а)шѣнаго панѣкратия. яко здиногo жт[ь] сѣраимь. дръшѣаго на лъ(ши)ци жт[ь] трѣбьника оугль. и прикосновъшь оустѣхъ пр(о)роч(ь)скъжихъ. придое оубо людиз. по чиномь своимь. и комькаѣ шивотворьньжихъ таинь. и мирь дастъ всѣмь. помоливъ сѣ жт[ь]поусти з.

125а оу Краси цр(ь)к(о)вь прозвѣтерьж шѣ и диякъж. пѣвци и анагности. сьстроитѣли и приставникъж.

Поред ономастике која означава паганска божанства, термина везаних за државно устројство у I веку, бројних Сицилијанских и Калабријских топонима, словенски преводилац успешно се носио и са компликованим теолошким разматрањима о људској и божанској природи, постанку света, важним догађајима из библијске историје, али и реалијама за које је имао наћи оригинална решења у младом словенском књижевном језику.

## Словенски преписи

Словенски превод највероватније је сачињен у Охриском крају<sup>18</sup>, и то у првим деценијама XI века. У следећа три века посведочен је по један препис овога житија. Од словенског рукописа који се чувао у руском манастиру Ксилургу 1142. године (сачуван је само инвентар из овог времена)<sup>19</sup>, читава преписивачка традиција *Житија св. Панкратија* везана је за Свету Гору. Најстарији сачувани препис је српски, из 13. века, писан у Хиландару<sup>20</sup>, сада у збирци владике Порфирија Успенског. Век касније, такође у Хиландару, настаје још један препис овог житија<sup>21</sup>. Начинио га је „многрешни Михо“, преписивач познат по раду на још једном знаменитом рукопису из истог времена, из треће четвртине 14. века<sup>22</sup>. Овај млаћи рукопис 1655. године послат је у Москву. Био је једно време у библиотеци Воскресенског Новојерусалимског манастира, где је начињена његова копија. Сада се налази у Државном историјском музеју у Москви (Синодална збирка, бр. 82).

Ово житије причом о првим иконама, мисионарским поучавањем о Божјим делима, убедљивим и узбудљивим чудима, и у историји византијске литературе представља необичан спис о светитељу чији се живот уобличава седам векова касније, према старим обрасцима, али са новим теолошко-политичким разлозима. Међу Словенима, пак, пут Јовановог превода *Житија св. Панкратија* од Охрида, преко Свете Горе до Русије сведочи и о трајним културним и књижевним везама у словенском свету.

---

Кључне речи: Житије св. Панкратија Тавроменијског, иконоборство, словенски превод.

---

<sup>18</sup> З. Витић-Недељковић, „Житије св. Антонија“..., стр. 44–46.

<sup>19</sup> В. Мошин, *Руские на Афоне и русско-византийские отношения в XI–XII вв.*, *Byzantinoslavica* 11, Prag 1950, стр. 36; В. Ђоровић, *Света Гора и Хиландар*, Београд, 1985, стр. 47; Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, друго издање, Београд, 1991, стр. 126.

<sup>20</sup> П. Успенский, *Первое путешествие въ афонские монастыри и скиты в 1846 г.*, ч. II, отд. I, Москва, 1880, стр. 39–84.

<sup>21</sup> *Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в России, странах СНГ и Балтии, XIV век*, выпуск 1, Москва, 2002, стр. 483–484.

<sup>22</sup> То је рукопис који садржи Доментијаново *Житије св. Симеона и Хиландарски типик* св. Саве (сада у Одеси).

Zorica Vitic

THE ANCIENT SLAVIC TRANSLATION OF *LIFE OF ST. PANCRATIUS OF TAORMINA* AS A CULTURAL MEDIATOR

(Summary)

*Life of St Pancratius of Taormina* has been long known in mediaevalist literature. Based on an episode regarding the struggle over icon veneration, the life of this legendary disciple of St. Peter, the first bishop of Taormina in Sicily, is usually dated into the second half of the 8<sup>th</sup> century.

John the Presbyter's Slavic translation of *Life of St. Pancratius* has only been preserved in three Slavic manuscripts, the older two of which are Serbian, whereas the third is a considerably more recent Russian one, but there is a trace of another manuscript found in the book inventory from the year 1142 (of the Russian monastery Xylourgou on Mount Athos).

This early Slavic translation testifies to a continuity of South Slavic literary tradition, as well as to very old and tight relations with Russian culture.

Key words: Life of St Pancratius of Taormina, Iconoclasm, Slavic translation.



Ивона Карачорова  
София

## ПСАЛТИР ПИСАН ЗА СЕВАСТОКРАТОРА БРАНКА МЛАДЕНОВИЋА 1346. ГОДИНЕ

Место споменика у словенској рукописној  
традицији псалтира

У библиотеци Румунске академије наука у Букурешту чува се српски рукописни псалтир са тумачењима, који је у опису Петра Панаитескуа обрађен под бројем 205. (Panaitescu 1959: 300–301). Према њему рукопис садржи 410 пергаменских листова величине 23 x 17 цм, а у књизи професорке Јованке Максимовић о орнаментима српских рукописа подаци су другачији – листа је 421, а величина им је 22,7 x 15,2 (Максимовић 1983: 99). По Францу Миклошичу у рукопису се налази 411 пергаменских листова, формата четвртине – 50 свешчица по 8 листова, у првом – 8, а у последњем – 4 листа. Писан је полууставом, са 20 редова на свакој страни, при томе су псалми писани великим словима, тумачења – ситнијим. Аутор чланка претпоставља да је рукопис преписан са бугарског оригинала, који је писан глагољицом. Повез је кожни, са стилизованим орнаментима. У релативно опширнијој белешци на другој страни задњег листа налазе се подаци о историји рукописа: нзволениемъ божниемъ н възплъщенниемъ светаго доуха н рождениемъ сына снн фалътнръ напнса се помощню божнею н првъчестые него матере въ лѣто. 8500нд., неньднкѣто. г., съ потышанниемъ прнлежныимъ н всесрьдъчнымъ таже ѿ оуставоу божьствьныхъ писаннн, напнса сн фалътнръ Бранько Младеновнкъ а рожкоу многогръшнааго, завнтааго въ соунетнн жнтннстѣмъ раба божна Івана, а зовомъ Богослава, въ мѣствѣ рекомѣмъ Борачь, въ дънн благовѣрннааго н богочѣтнвааго н самодържъца всехъ срьвьскыхъ земль н поморьскыхъ краля Стѣфана н сына мочу краля Оуроша, въ тѣмъ врѣме прѣве господннн краль Стѣфанъ градъ Костоурь, градъ Бѣльградъ, градъ Канноу (Miklošić 1872: 29). Из овог записа сазнајемо да је псалтир преписан 1346. године за Бранка Младеновића од стране Јована 'Богослава' у граду Борачу у време Стефана

(који још није постао цар) и његовог сина краља Уроша. Исте ове године краљ Стефан заузео је градове Костур, Београд и Канину. Како пише Душан Спасић, Бранковићи су последња династија у средњовековној Србији. Њен родоначелник је Бранко Младеновић, син војводе Младена. Бранковићи су присутни у историји Србије око два и по века. Готово сваки члан породице имао је неку историјску улогу – војну, духовну, политичку, ктиторску. Успоставили су породичне везе с тадашњим владарским дворовима. Седам чланова овог рода били су деспоти, учествовали су у одлучујућим биткама, други су били монаси, неки од њих су достигли светитељски чин. Они имају породичне везе са Немањићима – Бранков син, Вук, био је ожењен Маром – најстаријом кћерком кнегиње Милице и кнеза Лазара. Бранко је имао три сина – Радоњу, Гргура и Вука, као и кћер Теодору (Војиславу). Цар Душан је њему као свом намеснику у Охриду дао високо звање севастократора. У акту из 1356. године, који су издали његови синови манастиру Хиландару, каже се: „синови великаго севастократора Бранка, господина же граду Охриду”. После ове године нису нађена писмена сведочанства о њему. Не зна се кад је умро (Спасић 1991 125: 137).

Научно интересовање за псалтир који је писан за Бранка Младеновића почиње једном публикацијом румунског научника Александра Одобескуа, у којој су описана четири словенска рукописа из манастира Бистрице (Odobescu 1861). Један од њих је разматрани рукопис. Њему је Франц Миклошич посветио чланак, у коме га одређује као „*dostojan da se potanko ispita*” (Miklošić 1872: 29–33). Истраживан је пре свега украс рукописа. У њему су запажене две заставице и велики број иницијала. Заставице су цртане и бојене у комбинацији геометријског и биљног орнамента. Заставица на првој страни представља степенасто изграђену композицију, која се завршава сводом и малим кровом увенчаним великим крстом. Са обе стране крста је написано *ин ка, улево и удесно од свода – прѣмочдрѣ съзѣ севѣ хрѣ*. Заставица је испуњена плетеницама. На четвртном листу је насликана слична заставица – архитектонска ступњевита конструкција, која се завршава сводом са крстом, са чије обе стране су исписане уобичајене иконографске скраћенице: *ѣъ хъ ин ка*. Свод (купола) украшен је као шаховско поље. Исти сводови су насликани и са обе стране степеница (Максимовић 1983: 99). Према професорки Ј. Максимовић ове композиције личе на геометријску шему хришћанског храма (Максимовић 1983: 32, 56, 58). Она их одређује као карактеристичне за појаву заставице са архитектонском композицијом, украшене геометријским елементима (Максимовић 1983: 53). Светозар Радојчић разматра украс псалтира писаног за Бранка Младеновића у низу својих истраживања (Радојчић 1963: 281, Радојчић 1964: 163, *Radojčić 1975*). **Разматране заставице су обухваћене и неким радовима Маре Харисијадис (Харисијадис 1977: 172), као и Каталогом са изложбе украса српских ћириличких рукописа Љупке Васиљев (Васиљев 1980: 29–31).**

Као што се види после овог прегледа, рукопис је познат у науци углавном по свом украсу. Жеља нам је да се овим чланком подстакне интересовање научника за њега и да се предоче различити могући аспекти његовог

проучавања у односу на правопис и граматичке особине, да се потражи место преписа у историји словенског псалтира и да се назначе могући правци његовог проучавања.

У Народној библиотеци у Софији постоји микрофилмован снимак фрагмента псалтира – од 8. до 26. псалма (странице 326–636). На основу овог фрагмента посматрала сам правопис. У целини то је правопис без јусова и са једним јером. Етимолошко велико јус замењено је са оу: *уружнѣ* 34а, *оугнѣ* 36а, на *шротоу* 38а, *воудоу* 45а, *дшоу* мою 50б, а етимолошко мало јус – са е: *ѡ* начетка 43б, *всѣ* ненавнѣщеѣ 48а, *греды* 52б, *сѣме* 51б, 52б, 57б, *клет се* 54б, *кнезн* 55а, 55б.

У фрагменту се пише једино знак за мало јер. На месту пропуштеног слабог јера у већини случајева користи се пајерак: *длл'* мн ѣсн 41а, *сѣл'гашѣ* 41б, *до* конѣца 43б, *тел'цн* 49б, *м'нѣ* 63а.

Јат је сачуван на свом етимолошком месту. Исто се односи на *ы*, које се понекад пише уместо *н*: *ѡрны* 63а. На почетку речи пише се *Ѡ*: *ѡставнше* 34а, *ѡблѣцн* 36б, *ѡзловѣннѣ* 38а, *ѡсѣдѣ* 50а, *ѡвратн* 53а, као и у страним речима и ретко у средини речи: *ѡ* снѡнѣ 45б, *ѣлѣмѣ* 53б. У почетној позицији појављује се и *ѡ*: *ѡ* блѣтаннѣ 36б, *ѡ* правданнѣ 44а, *ѡ* внѣшоѣ 49б, *ѡ* дѣжн 50б. У свим позицијама пише се *ѣ*, особито на крају реда: *сѣмоутише* 35а, *воудѣши* 39а, *застоупѣта* 45б, *призовѣм'* 46б. На почетку речи налази се и *ѣ*: *ѣ* слышнѣ 46а, *ѣ* повашѣ 49б.

Тачка, и ређе две тачке, бележе се недоследно над почетним вокалом или над другим вокалом у пару вокала: *прѣпоѡслѣн* снлоѡ 40а, *ѣленн* 40а, *мноѡ* 40б, *ѡчи* 44а, *ѡ* снѡнѣ 45б, *твоѡ* 47б, *ѡнѣцн* 49б.

У фрагменту који разматрам постоје лигатуре *тр*, *тв*, *му*, *ми*. У Опису Панаитескуа није обележено да ли је овај велики рукопис писала једна рука или више руку.

Годинама се бавим словенским псалтиром и познато ми је више преписа. На ком месту се налази псалтир писан за Бранка Младеновића у рукописној традицији словенског псалтира?

Словенски псалтири су подељени на две групе – са тумачењима и без тумачења. Они без тумачења могу бити са последовањима и без последовања. Последовања су најразличитији текстови – богослужбени, поучни, молитве, који се додају псалмима. Истовремено уз њих се додају и уводна објашњења, која већином представљају казивања о томе како је настао псалтир и поуке о корисности читања. На тај начин псалтир се обликује као особита врста зборника (Карачорова 2008). Када је између последовања стављен часослов, он се одређује као 'следбени' (са последовањима) (Карачорова 2003).

Интересовање за псалтир је изузетно велико још у старохришћанској литератури. Појављују се псалтири са тумачењима, код којих се сваки стих или полустих посебно тумачи. Позната су тумачења Оригена, Јевсевија Кесаријског, Теодорита Кирског, Дидима Александријског, Исихија Јерусалимског, Јована Златоустог и многих других. По неким ауторима постоји више од хиљаду тумачења уз псалтир. Од њих словенски превод имају два – Теодорита Кирског и Псеудо-Атанасија Александријског (Шиваров 1986, Карачорова

2003: 412–413). Теодоритово тумачење је преведено заједно са тумачењима библијских књига у време бугарског цара Симеона. По мишљењу Јагића то је остварено у провинцији, а не у великом књижевном центру (Јагич 1884). Карактеристично за словенски текст Теодоритовог псалтира са тумачењима јесте то да је за време додавања тумачења изворни превод редигован. Прерада текста, као и превод коментара, остварени су према преводилачким принципима Преславске књижевне школе (Карачорова 1984, MacRobert 2004). Словенски текст псалтира са коментарима Теодорита Кирског представља посебну редакцију у историји словенског псалтира, који се назива преславски или псалтир са тумачењима. Он је познат у десетак рукописа – то су делимично сачувани Чудовски псалтир из XI века (ГИМ, Чуд. 7) и неколико преписа из XV–XVI века (Rondeau 1982, Шиваров 1986) писаних на папиру. Други коментар на псалтир који има словенски превод, традиционално се приписује Атанасију Александријском. По неким новијим истраживањима ово тумачење припада Исихију Јерусалимском, а познато још као Псеудо-Атанасијево. Прихваћено је да је његов превод настао у X–XI веку у Бугарској. Псалтир са овим тумачењима познат је у више преписа, од којих су најпознатији Јевгенијевски псалтир из XI века (Санкт Петербург, БАН, 4.5.7; РНБ, Пог. 9), Толстојев из XI–XII века (РНБ, Ф.п. I. 23), Болоњски (Болоња, Универзитетска библиотека, 2499) и Погодинов (РНБ, Пог. 8) из XIII века, Софијски (Софија, БАН №22), познат још као *Песнивец Ивана Александра* из XIV века. У ову групу укључује се и псалтир Бранка Младеновића, назван још *Букурешки*. Године 1907. Ватрослав Јагић објављује у Бечу типографски узорно критичко издање *Болоњског псалтира* (Јагић 1907). Упоредно је штампан текст Погодиновог псалтира. Да би показао различита читања чувени слависта је изабрао Софијски и Букурешки псалтир, чиме даје високу оцену препису рађеном за Бранка Младеновића, као репрезентативном за ову групу. Истраживање и анализа различитих читања даје интересантне резултате у односу на редакцијске особине самог псалтирског текста у Букурешком препису. У историји словенског превода Псалтира запажено је неколико редакција: 1. основна или архаична, са репрезентативним рукописом глагољског *Синајског псалтира* (Синајски манастир, cod. slav. 2/N) из XI века; 2. верзија са тумачењима или преславска – са тумачењима Теодорита Кирског; 3. трећа, која је названа *руска*, а касније – *Симеонова*, са репрезентативним рукописом *Бичковског псалтира* (РНБ, Q.п. I. 73; Синајски манастир, cod. slav. 6) из XI века; 4. норовска из XIV века, позната само у једном препису, по коме је добила име (ГИМ, Увар. 285); 5. исправљена или атонска редакција, такође из XIV века, која је настала са циљем да се приближи словенски текст грчком оригиналу, са основним представницима у Томићевом (ГИМ, Муз. 2752) и Карадимовљевом (НБКМ 454, 1138) псалтиру; 6. Кипријанова (редакција), остварена на основу атонске и делимично норовске редакције, посведочена је у Кипријановом псалтиру (БНБ, фонд 173, №142) (Алексеев, Лихачева 1987:76, MacRobert 1998, Thomson 1998, Карачорова 2003). Установљено је да се Псеудо-Атанасијева тумачења додају уз текст Псалтира основне или архаичне редакције. Код текстолошког упоређивања различитих читања у

издању *Болоњског псалтира* долази се до закључка да су једино у псалтиру писаном за Бранка Младиновића присутни они коментари који прате псалтирски текст ближи атонској редакцији. Неопходно је да се текстолошки проучи разматрани рукопис да би се тачно пронашла редакцијска припадност псалтирског текста, такође да би се могла анализирати властита различита читања, која он пружа. Са друге стране упоређења текста са коментарима осталих преписа омогућила би да се текстови групишу.

Псалтир писан за Бранка Младеновића има следећи састав:

На првој страни налазе се богослужбене белешке на словенском и грчком језику. Листове од 16 до 4а заузима предговор са насловом: *Прѣдсловнѣ*. н сказаъ како съставленъ быст Псалтирь. У Опису рукописа Библиотеке Румунске академије наука Петре Панаитеску издваја још један предговор са насловом: *Давидъ сынъ Нисеѡвъ, ѡгда съде въ царствѣ своемъ н нзбра д, може мочдрн: Асафа, Ѳмана Ѳфана н Ндн-Фомъ н съставн с нмн Фалтирь.* (Panaitescu 1959: 300). Ово, у ствари, није наслов новог текста, него део већ споменутог предговора. Следи псалтирски текст са Псеудо-Атанасијевим тумачењима (л. 4б–386б). За њим је смештено девет библијских песама, које су још у ранохришћанском периоду припојене псалама. То су одсеци библијских књига (осам песама из Старог завета и једна песма из Новог завета), који се одликују својом поетиком и блиски су својим поетским обликом псалмима. То су: 1. прва песма Мојсијева из књиге *Израјак* (15: 1–19), која се у преписима, као и у овом случају, налази и са називом: *Пѣснь Марнѣ, сестры Монсеѡвн*; 2. друга песма Мојсијева из књиге *Закони* (32: 1–44); 3. молитва Ане, мајке пророка Самуила из *Прве Самуилове књиге* (2: 1–10); 4. молитва пророка Авакума из *Књиге Авакума* (3: 1–19); 5. песма пророка Исаије из *Књиге Исаија* (26: 9–20); 6. молитва пророка Јоне из *Књиге Јона* (2: 3–10); 7. молитва три младића из *Књиге Данило* (3: 26–46); 8. песма три младића из књиге *Данило* (3: 52–88); 9. новозаветна молитва Богородици из *Јеванђеља по Луки* (1: 46–55), која је смештена заједно са Захаријином молитвом, такође из *Јеванђеља по Луки* (1: 69–79). Претпоставља се да су библијске песме биле читане одмах после псалама као нека врста њиховог наставка (Трифуновић 1990: 29, 293–296, Карачорова 2005). Ово је састав и редослед групе библијских песама у словенским рукописним псалтирима палестинског и јерусалимског типа, при чему су изузеци сасвим ретки. Овакво је стање и у псалтиру писаном за Бранка Младеновића. Број библијских песама јесте једно од обележја према којем се грчки богослужбени рукописни псалтири деле на константинопољске и палестинске. У архаичнијим грчким псалтирима константинопољског типа четрнаест је библијских песама – додате су још једна песма из Исаије (Ис. 5: 1–9) и песма из Језекиља (Ис. 38: 10–20), песма из Манасије, из књиге Паралипомена (Летописи), песма Симеона Богопримца (Лк. 2: 29–32) и јутарња песма, названа још *Велико славословје*, које се одржава на крају јутрења (Schneider 1949<sup>1</sup>: 244, Schneider 1949<sup>2</sup>: 450–452, Карачорова 2005: 26). После проналаска наставка *Синајског псалтира* испоставило се да се у овом најстаријом препису словенског псалтира одсликава константинопољски састав групе библијских песама. У њему се осим уобичајених девет песама

налази и текст песама из Манасије и Језекиља, песма Симеона Богопримца и јутарња песма. Битно и занимљиво је то што је као претпоследња песма укључена Господња молитва „Оче наш” по Матеју, а не по Луки, како је то обележено у наслову (*Psalterii Sinaitici* 1997: 52–128, Карачорова 2005: 31). Осим у Синајском псалтиру, библијске песме које су карактеристичне за грчке рукописне псалтире константинопољског типа, налазе се једино у псалтирама са Псеудо-Атанасијевим тумачењима. Али не у свим преписама – од једанаест преписа псалтира са овим тумачењима, које сам упоредила и чији је текст сачуван до после катизми, у шест постоје такве песме. У *Болоњском* и у *Цетињском псалтиру* налазе се песме из Манасије и Језекиља. Почетком песме из Језекиља завршава се Софијски псалтир. У три преписа налази се једино коментарисана песма из Манасије, али не више у групи између осталих песама, него померена на крај. У осталих пет преписа укључених у поређења псалтира са тумачењима Псеудо-Атанасија, библијских песама девет их је које су познате из грчких рукописних псалтира палестинског типа. Између њих су *Погодинов* и разматрани псалтир (Карачорова 2005:30).

Овај реферат је само покушај да се привуче пажња научне јавности на *Букурешки псалтир*, писан за севастократора Бранка Младеновића, као важан споменик српске писмености, не само као илустровани споменик који поставља интересантна питања пред истраживаче. Мислим да он заслужује добро издање.

Превод са бугарског Радослава Станкова

---

Кључне речи: словенски псалтири, библијске песме, споменик српске писмености.

## БИБЛИОГРАФИЈА

- Алексеев, Лихачева 1987: А. А. Алексеев, О. П. Лихачева, *Библия*. – Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. I (XI – первая половина XIV в.), Ленинград, 1987, 68–83.
- Васиљев 1980: Љ. Васиљев, *Каталог изложбе копија орнаментике српских средњевековних ћириличких рукописа XIII–XV века*, Народна библиотека Србије, Београд, 1980.
- Карачорова 1981: И. Карачорова, *Лексиката на Чудовския псалтир и пре-славската редакция на старобългарските богослужбени книги*. – Български език, 34, София, 1981, 1, 53–61.
- Карачорова 2003: И. Карачорова, *Псалтир*. – Кирило-Методијевска енциклопедия, т. 3, София, 2003, 409–417.
- Карачорова 2005: И. Карачорова, *Към изучаването на библейските песни в славянската ръкописна традиция*. – *Palaeobulgarica*, XXIX, София, 2005, 1, 25–43.



- Карачорова 2006: И. Карачорова, *За някои предисловия към Псалтира*. – В: по слэд № №чѣтгелю. Юбилеен сборник в чест на 60-годишнината на доц. д-р П. Пенев, Пловдив, 2006, 89–97.
- Карачорова 2008: И. Карачорова, *Славянският ръкописен служебен псалтир като особен тип сборник*. – Црквене студије, V, бр. 5, Ниш, 2008, 227–243.
- Максимовић 1983: Ј. Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*. Београд, 1983.
- Мареш 1995: Ф. В. Мареш, *Оченаш у Синајском псалтиру*. – У: Проучавање средњовековних јужнословенских рукописа. Зборник радова са III међународне Хиландарске конференције, одржане од 28. до 30. марта 1989, Београд, 1995, 245–250.
- Радојчић 1963: С. Радојчић, *Минхенски српски псалтир*. – Зборник Филозофског факултета, VII–1, Београд, 1963.
- Радојчић 1964: С. Радојчић, *Старо српско сликарство*. Београд, 1964.
- Спасић 1991: Д. Спасић, *Родословне таблице и грбови српских династија и властеле*. Београд, 1991.
- Стојановић 1902–1923: Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, I–IV, Београд–Сремски Карловци, 1902–1923.
- Трифунровић 1990: Ђ. Трифунровић, *Псалтир*. – Азбучник српских средњовековних књижевних појмова. Београд, 1990, 293–296.
- Трифунровић 1990: Ђ. Трифунровић, *Библијске песме*. – Азбучник српских средњовековних књижевних појмова. Беорад, 1990, 29.
- Харисијадис 1977: М. Харисијадис, *Архитектонски фронтиспис и декоративни иницијали минеја за јануар у Архиву Бугарске академије наука, бр. 19*. – Зборник Владимира Мошина, Београд, 1977.
- Христова 1991: И. Христова, *О славянских переводах Господней молитвы*. – *Palaeobulgarica*, XV, **София, 1991, 3, 41–56**.
- Шиваров 1978–1987, 1986: Н. Шиваров, *Древни източни коментари на Псалтира и старобългарските им преводи*. – Годишник на Духовната академия, 28 (54), 1978–1979 (1986), София, 6–81.
- Ягич 1884: В. Ягич, *Четыре критико-палеографические статьи*. Приложение к отчету о присуждении Ломоносовской премии в 1883 г. – Сб. ОРЯС, 33, 1884.
- Jagić 1907: Словѣнская псалтырь. *Psalterium Bononiense*. Interpretationem veterem slavica cum aliis codicibus collatam, adnotationibus ornatam, appendicibus auctam adintus Academiae scientiarum Vindobonensis liberalitate edidit V. Jagić. Vindobonae–Berolini–Petropoli, 1907.
- MacRobert 1998: С. М. MacRobert, *The Textual Tradition of the Church Slavonic Psalter up to the Fifteenth Century*. – In: *Interpretation of the Bible*. Proceedings of the Internatinal Symposium, 18–20 September 1996, Ljubljana–Sheffield, 1998, 912–942.
- MacRobert 2004: С. М. MacRobert, *On the Problem of Identifying a “Preslav Redaction” of the Psalter*. – *Acta Palaeoslavica*, vol. 2, **София, 2004, 14–21**.

- Miklošić 1872: F. Miklošić, *Psaltir s tumačenjem pisan 1346 za Branka Mladenovića*. – *Starine JAZU, IV, Zagreb, 1872, 29–62*.
- Odobescu 1861: A. J. Odobescu, *Despre unele Manuscripte și cărți tipărite, alfate în mănăstirea Bistrița (districtul Vâlcea în România)*. Revista Romana pentru științe, littere și arte I. 1861. August–Decembra, 703–742.
- Panaitescu 1959: P. P. Panaitescu, *Manuscrisele slave din biblioteca Academiei R. P. R.*, vol. 1, București, 1959.
- Psalterii Sinaitici 1997: *Psalterii Sinaitici pars nova (monasterii s. Catherinae codex slav. 2/N.)*. Sub redactione F. Mareš. Wien, 1997.
- Radojčić 1975: S. Radojčić, *La Table de la Sagesse dans la littérature et l'art serbes depuis le début du XIII<sup>e</sup> jusqu'au début du XIV<sup>e</sup> siècles*. – *Zbornik radova Vizantološkog instituta*, 16, Beograd, 1975, 215–224.
- Rondeau 1982: M. J. Rondeau, *Les commentaries patristiques du Psautier (III–V<sup>e</sup> siècles)*. I. Roma 1982 (*Orientalia Christiana analecta*, 219).
- Schneider 1949<sup>1</sup>: H. Schneider, *Die biblischen Oden seit dem sechsten Jahrhundert*. – *Biblica*, 30, 1949, 239–272.
- Schneider 1949<sup>2</sup>: H. Schneider, *Die biblischen Oden in Jerusalem und Konstantinopel*. – *Biblica*, 30, 1949, 433–452.
- Thomson 1998: F. Thomson, *The Slavonic Translation of the Old Testament*. – *Y: Interpretation of the Bible. Proceedings of the International Symposium*, 18–20 September 1996, Ljubljana–Sheffield, 1998.

Ivona Karacorova

LE PSAUTIER, ÉCRIT POUR LE SEVASTOCRATOR BRANKO MLADENOVITCH EN 1346:  
LA PLACE DU MANUSCRIT DANS LA TRADITION SLAVE DU PSAUTIER

(Résumé)

La bibliothèque de l'Académie des sciences de Roumanie préserve un Psautier manuscrit serbe, écrit pour Branko Mladenovitch en 1346 dans la ville de Boratch. La décoration du manuscrit est bien étudiée. Cet article est une tentative d'attirer l'attention de la communauté scientifique sur ce monument important et représentatif de la littérature serbe médiévale. L'article s'occupe des particularités du texte, du contenu et de l'orthographe de la copie, aussi bien que sur sa place parmi les psautiers manuscrits slaves.



Маја Анђелковић  
Крагујевац

ВЕНЦЛОВИЋЕВЕ БЕСЕДЕ НА БОЖИЋ  
И КУЛТУРНИ МОДЕЛИ  
(РАНОХРИШЋАНСКИ, БАРОКНИ И МОДЕРНИ)

*У раду се разматрају Венцловићеве Беседе на Божић као поље деликатне размене дијакхронијског и синхронијског смисла, поетичких, културних и идеолошких сличности/ разлика. С обзиром на то да су стваране под утицајем старих књижевних и културних традиција, али у духу нових и долазећих, оне се читаоцу отварају као жижа вишеслојног и деликатног и далекосежног преображаја српске сакралне у профану културу.*

За стваралаштво Гаврила Стефановића Венцловића у досадашњим истраживањима већ је наглашено да се у њему гаси стара и почиње новија српска књижевност. Оно у себи, још више, окупља неколико дијакхронијских културних модела и отвара се, у поетичком и културном смислу, долазећим, модерним парадигмама, те га можемо одредити не само као крај и почетак колико као суму прошлог и будућег. Венцловић стоји на врхунцу вишевековне културне традиције коју синтетизује и уједно укида, тако обележавајући моменат у којем хришћанско-византијска традиција престаје да бива теолошка и постаје књижевни феномен, а црквена литература постаје народна. Ово је изузетно значајна чињеница јер је у њу, дакле, смештено и омасовљење културе/књижевности и рађање модерног карактера српске литературе, прелазак из сакралног у профани хоризонт, из теолошког у литерарни. Теолошки мотиви и теме у Венцловићевом делу, издвојимо за сада само то, након Венцловићевог дела престају бити искључиво црквени: они постају део уског књижевног митолошко-хришћанског тематско-мотивационог регистра који ће се са Караџићевом књижевно-језичком реформом дефинитивно литераризовати, постајући конститутивни моменат унутар новије српске књижевне традиције.

Енциклопедијски карактер Венцловићевог дела зато омогућава да се у њему сусретну различити поетички, културни, идеолошки и жанровски моменти. Зато је потребно једноставно указати на 1. беседничко-поетичке и 2. литерарно-поетичке моделе (жанровски, поджанровски и језички образци), али још више, на 3. испресецаност Венцловићевог текста умноженим

културним кодовима (византијским, и преко њега античким, библијским, митолошким, теолошким, реалистичким ефектима, барокним, фолклорним, модерним). Овако структуриран Венцловићев текст пре бисмо могли назвати културним текстом у ширем смислу, него књижевним или беседничким у ужем смислу. Самим тим и наше читање Венцловићевог текста отвараће више питања културно-историјских и културно-униформних кодова и непрестано указивати на хетерогену структуру његовог текста, сложену динамику различитих поетичких и културних хоризоната. Тако ће се отварати „полифонијска“ структура Венцловићевог дела, двострука динамика његовог текста који униформише и центрира текст, чувајући теолошко-идеолошко и културно-поетичко залеђе, и истовремено га превазилази, и то самосвешћу беседника посредством практичне мисије и поетичке структуре беседа, као и културним „полилогом“, парафразирајмо Бахтина, мноштва равноправних свести. Културних свести, додајмо.

Сви наведени типови модела, образаца и кодова као да непрестано превазилазе оквири Венцловићевог текста, непрестано га отварају, у композиционом и културно-поетичком смислу, постављајући га истовремено и на различите културно-историјске позорнице. У пресеку, од преузетих делова туђих беседа до надограђених, оригиналних делова, од асимилованих културно-историјских анахронизама и савременог погледа на свет, укрштања ставова Византинца и човека народне културе, од улоге Венцловића као преписивача/приређивача/редактора/аутора до различитих нивоа његовог текста формираће се и *Беседе на Божић* из књиге *Слова избрана* (1743). Разапете између шире хришћанске беседничке традиције, византијског беседничког „канона“ и све интензивнијег синхронијског контакта са друштвено-економском свакодневицом, оне откривају јединствену композициону, тематску, језичку структуру. Преко ових равни у текст се уписују различити културни обрасци. Усложњене интертекстуалним, интеркултурним и аутореклексивним померањима, Венцловићеве беседе постају једно вишеструко „напукло“ огледало традиције, садашњости и будућности. Огледало за које би поборници Новог историзма могли рећи да је ипак ограниченог одражавања јер сваки текст „реагује“ на одређени број начина на који га условљавају институције (језик, поетике, култура, друштво, идеологије) једнога раздобља. А тај одређени број „реакција“ ствара заправо напетост у тексту сукобљених институционалних сила, као што и омогућава сталну размену „енергије“ између владајућег, званичног поретка културне поетике и субверзивних, алтернативних модела, између налога културне традиције и актуелног друштвено-историјског момента.

У Венцловићевим *Беседама на Божић*, креираним на таласу традиције византијског беседништва, иманентно је уписана и јеврејско-библијска традиција проповедања и античка култура беседништва. Као резултат деликатне друштвено-политичко-историјске симбиозе хришћанства и антике, поетике античких и библијских беседничких форми, Венцловићеве беседе у себи садрже утиснут поглед на свет Јевреја, хришћана (Византинаца), Старих Грка, барокног човека. Ако је под утицајем античког наслеђа била одређе-

на „форма“ жанра проповеди, под утицајем јудео-хришћанске традиције одређена је њихова „садржина“; ако је под утицајем Антике била заснована на идеалу склада, лепог, умећа компоновања и реторичких украса, толико је под утицајем јудеохришћанства, али и језуитске традиције, латинске практично-моралистичке елементе беседништва чији је утицај допро преко „руских и украјинских проповедника XVII столећа“, одређен идеал практичног, ефикасног и моралистичког. У моменту културно-историјског издисаја „византизма“ (XVIII век) и рађања модерне српске/европске књижевности и културе, Венцловићеве беседе подразумевају континуитет византијске традиције, али и једну врсту дисконтинуитета. Оне су допуњене и хетерогеним литерарним ефектима, укључујући још и фолклорну традицију, драмске пасаже у складу са барокним погледом на свет, спајајући тако средњовековне и њему савремене идеолошке и културне стереотипе: бити Византинца у неовизантијско време значи, дакле, бити културолошки хибрид.

Венцловићеве *Беседе на Божић* очекивано се држе устаљеног хришћанског беседничког обрасца. Као њихов оквир то је празнична, божићна беседа, а као њихов предложак – беседа неког светог оца (*Прво слово на Рођење Христово* ослања се на „најстарију сачувану божићну проповед на Истоку“ Григорија Богослова, 379–380. године; *Друго слово* има за предложак беседе Јована Златоустог). Венцловић, међутим, тај подтекст веома брзо напушта дигресијама, уметањем пасаж различитог идентитета, чинећи поетичку композицију својих беседа некохерентном и флексибилном. Венцловић, поменимо и то, у ове оквире уноси и критичка и „реалистичка“ запажања о своме времену, па се зато у беседама осећа интензивно присуство стварности, питања живота обичних људи, економска раслојеност „пастве“, критика појединих друштвених слојева, положај српског живља у Аустроугарској. Ако је преусмеравање беседе ка све интензивнијем додиру са стварношћу последица промене која се односи на функцију и сврху беседе, Венцловића можемо сагледати у контексту културе средњовековних „хуманиста“, који воле „људске ствари“. Он, наиме, књижевност и уметност, светлост разума и рационалистичку спознају претпоставља „мистичном бекству“. Истовремено, Венцловићево беседништво можемо сагледати и из барокног угла, јер насупрот рационалистичке идеје природне/материјалне структуре света, он нуди и теолошку, али и барокну визију пролазности свега овоземаљског.

Композициона структура Венцловићевих беседа један је од основних симптома одступања од византијске традиције. Она је, посебно је важно, фрагментарна: као подтекст беседе, оне користе текст беседе неког светог оца, а онда се накнадно интерполирају различити међусобно сижејно и тематски некореспондентни фрагменти, Венцловићев текст или текст неког другог црквеног ауторитета у форми поуке, Венцловићеве ауторефлексије, теолошке и моралистичке поуке. Некохерентне, ове беседе као оквир задржавају беседу/ауторитет/текст неког од светих отаца који Венцловић одмах напушта, фрагментаризује, хибридује, до непрепознатљивости потискујући извор у други план, при чему се канон жанра беседе из основа трансформише и поетички омогућава културно-поетичка контаминација. Додајмо томе и

да своје „аутопоетичке“ и метатекстуалне коментаре (о поетици, карактеру и намени беседа) Венцловић уноси на такође неподвижним местима. Када, на пример, пише критику на свој рачун, због дигресије коју је направио, чудећи се што га неко од оних који слушају беседу није опоменуо, поред аутопоетике (да су му беседе дигресивне), он заправо у писаној беседи ствара и илузију усменог, беседничког говора. Иако одмах затим уноси самооправдавајући пасаж у којем дигресију оправдава чињеницом да на празник људи не би требало ништа да раде и да им уз беседу време брже пролази (Венцловић помиње да је чак сат времена продужио беседу), као и то да га је дигресија „провела“ кроз оно што је говорио не би ли дошао до беседе о Божићу, овај део говори о Венцловићевој више не средњовековној свести већ о превазилажењу ње кроз модерну аутопоетичку самосвест о дигресијама, фрагментима, поетици, о илузији времена трајања беседе, истовременој модернистичкој мистификацији писаног текста као да је усмени. Све је то, такође, последица промене статуса беседе, њеног не више ораторског идентитета, у том смислу што су оне намењене читању, а не, иако Венцловић непрестано на томе инсистира, „извођењу“ у цркви – пошто драматизује и драмски представља одређене деонице, што је залог барокној културној структури света као алегорије, позорнице, драме, поучног жанра – јер својим превеликим обимом (нпр. *Слово Григорија Богослова* има 104 стране) оне не би могле бити изговорене у целости.

Све наведено, међутим, доводи до проблема ауторства. У средњовековној књижевности ауторство није засновано на оригиналности, већ на „скривању“ аутора у корист самога текста. Зато Венцловић на почецима својих беседа, и пре тога, у њиховим насловима, наводи аутора беседе – Григорије Богослов, Јован Златоусти – иако то остаје искључиво као поетичко-реторички гест. Указивање на директно ауторство беседе светом оцу код Венцловића постаје знак континуитета једне традиције, никако доследног праћења подтекста, јер ће га одмах напустити, разградити и контаминирати, али га неће укинути у целости, па тако дуг оригиналу остаје видљив будући да на појединим местима долази до трансмисије културних и религиозних стереотипа, анхаронизама. У том смислу чак и расправа са Јеврејима, која је преузета из Григоријеве беседе, а која се у Венцловићевом тексту у више наврата понавља и сублимира до претње и вређања – „Јевреји су отпадници и шугавци (...) предмет подсмеха читавом свету“ – анахрона је, јер уколико је у четвртом веку Григорије Богослов имао разлога да је изведе тако транспарентно, Венцловић у осамнаестом веку то више нема. Паралелно са тим, Венцловић, међутим, не преузима у Григоријевом тексту активiranу полемику са Старим Грцима, што указује да он тачно бира делове текста које ће користити у сврху своје беседе. Овоме додајмо и Венцловићеву полемику са аријанством која је била теолошко-историјски извесна у Григоријево време. Наведеним примерима анахронизма и културно-идеолошке трансмисије, додаћемо и податак да Венцловић чува изворну, средњовековну хришћанско-библијску слику света, јер иако живи после Галилеја, Бруна, Коперника, тврди, на пример, да је земља, „као кућа, на четири ћошка справљена“. Истовремено, акти-

вирајући микро-макрокосмичку анатомску аналогију, па у неколико наврата описује како човек у себи одражава структуру небеских прилика.

Поетика Венцловићевих беседа, такође, наговештавајући њихово слојевиту и колажну структуру, испресецана је различитим модусима (библијским, лирским, елегичним, теолошко-рефлексивним, фолклорним итд). У ретка, у потпуности лирска места у оквиру Венцловићевих божићних беседа, убрајамо део којим Венцловић започиње описивање Христовог рођења: „Ето ипак, опет изнова мрак проходи и ноћ се раскида. Видело нам настаје. Зора свиће и дан се белака.“ (стр. 49б) Описујући, пак, тренутак Христовог рођења, Венцловићево приповедање добија одлике литерарне поетике лирског народног стваралаштва, али и ренесансне поетике. Наиме, он у први план ставља пасторални амбијент, онакав какав се, рецимо, јавља у побожним драмама хришћанске ренесансе:

свѣтѣиѣи намъ се wt[ъ] нашега в(о)р(а) сп(а)сителя х(рист)а роженога на земли ц(а)ра, не љ велики кон г(о)с(под)ски полатаа съ свилом[ъ] повѣена· него љ кд'ном[ъ] мар'виском[ъ] шалогъ съ злочестым[ъ] педенами с в'вцом[ъ] шв'мотаата· не по ц(а)р(ь)ски накйено· него просачкы свигно· ни пак(ь) с кошм[ъ] големом[ъ] тафром[ъ] з' гоценем[ъ] съ свирали с трѣм'вети и з' г'бсалама· проведѣу се е на гласъ д(а)нъ мѣ рожена и к нама долазена љказатогу х'бдом[ъ] и с низовытом[ъ] наатѣром[ъ]· докѣндишѣи и наговѣстѣи намъ то· (стр. 141б)

Овај одељак у многومه подсећа на паралелизам истоветног типа који се појављује у народној епској песми *Марко Краљевић и Муса Кесеџија*. Овакав паралелизам, као опште место фигурације средњовековне, али и усмене књижевности и културе, који се заснива на контрастима (ликова, тема, мотива, симбола, моралних вредности и другог), увек је у функцији најављивања посебности онога који је рођен у немаштини – у беседама је то Христос, у народној песми је Муса Кесеџија.

Продор савремености, опет, може се уочити у благо ироничном опису односа анђела према Богу: уместо описа у којем се анђели глорификују, овде имамо опис који их на смешта у земаљске просторе и представља их сасвим обичним, попут људи из свакодневице:

стогаљ како згаѣд[ъ]ници, люди кон зѣренъ съ сокаака мотре гдѣ се кон г(о)сп(о)дски двирови праве· цо ли се майсторише· пред[ъ] нѣма, и по нѣма· (78а).

Насупрот њима, у Венцловићевој есхатологији постављен је ђаво, кога, пре свега, посматра као неку врсту моћног феудалца који жели да се ослободи Божије власти. Збацивање Луцифера са небеса, како је одређено у беседама, догодио се четвртога дана стварања света, што ће Венцловића навести на детерминистичку логику када овај мотив повеже са мотивом стварања човека. Ако, по Венцловићу, „Човек је шестог дана саздат, а четвртог је отпао“, истог дана, дакле, када и ђаво, то значи да се на овом алогичном месту успоставља директна симетрија између ђавола и човека. Овиме се посредно може објаснити порекло зла у човеку, али се, што је још занимљивије, отвара једна теолошки неочекивана, али детерминистички очекивана идеја – спинозијанска или „паганска“ идеја предодређења (предестинације) као још један културно-идејни слој Венцловићевог текста.

Критикујући, такође, одређене друштвене слојеве – нпр. богаташе – Венцловић се критички осврће на њихово одевање, раскалашност и путеност, осврћући се, паралелно, и на злоупотребу и „прелест“ женске козметике: женско мазање белилом и руменилом „по турски“ и црњење обрва, назива ђаволском науком. Нема сумње да Венцловић, као и Григорије Богослов, говори (ново)платоничарским језиком и са (ново)платоничарима истиче, на супрот позитивним карактеристикама душе, помрачујуће деловање чула и уопште тела<sup>1</sup>.

Већина текстова Венцловићевих беседа показује присуство елемената народне културе, народне поезије, препознатљивих вербалних гестова, приповедних манира, народне мудрости, народних веровања, обичајне праксе итд. С обзиром на то, беседник ће пут до слушалаца/читалаца тражити преко народног језика, којим би им се приближио „пастви“, захтевајући да „Не у магли и кроз облак учити и говорити невештим писму, него просто им се, језиком њиховим обраћати, тако да све разумљиво људима буде“, а говорити језиком блиским народу, „на службу сељаном некњижевним“<sup>2</sup>, значи говорити из једне промењене перспективе у односу на византијску традицију које се држао, из рационалистичког и предпросветитељског угла, одговорити захтеву времена и најавити рационалистичке и романтичарске идеје. А пошто је Венцловићево дело било намењено читаоцима различитих друштвених слојева, различитих нивоа знања, неједнаких схватања, могућности и потреба, оно самим тим носи слику културе своје публике утиснуту у текстове и слику друштвено-историјских околности у којима се она налази: ратне околности, околности у којима се налази српски живаљ у Угарској, политичке репресије, немарност миријана, деликатне односе између Срба и Грка, православне и католичке цркве, моралну нискост, конвертитство.

Иако Венцловић познаје различите „источњачке приче и легенде, библијске историје, апокрифе, житија светаца, приче из *Физиолога*, средњовековне апокрифе, догађаје из византијске историје“<sup>3</sup>, са употребом „новог“, „изванредно гипког језика“<sup>4</sup>, мења се и структура духовног света, порука постаје другачија, мења се дух времена и функција беседе, њена реторика. Зато ће се у његовим беседама пронаћи елементи народне мудрости, усмене књижевности, поезије и традиције, што је и последица Венцловићевог вишеструког ангажовања на скупљању народних умотворина (изреке, пословице) и усменог песништва, писању песама у модерној барокној версификацији, драмског списатељства, приповедања и превођења, тумачењу хришћанске доктрине, посебно Библије на популарнији начин. У таквим пасајима, не би ли био ближи аудиторијуму, употребљава и изреке етимолошки објашњавајући њихово порекло, па ће – без јасне аналогије – у причи о паду анђела

<sup>1</sup> Видети: Г. В. Флоровски, *Источни оци IV века*, превео Дејан Ј. Лучић, Братство св. Симеона Мироточивог, Врњачка Бања, 1997, 158.

<sup>2</sup> Наведено према: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Нолит, Београд, 1983, 170.

<sup>3</sup> Исто.

<sup>4</sup> Исто.

наћи места да уведе изреку, која, како сматра, од тада постоји: „Док једном не смркне, другом не може осванути.“

На крају бисмо само нагласили да је, посредством поетичког, културном истраживању Венцловићевог текста *Беседа на Божић* овде тек почетак. Ако би се у назначену културно-књижевну циркулацију унела и естетичка, политичка, образовна и научна сфера Венцловићевог доба, његов текст би нам се објавио као још сложенији. Све јасније би пред нас искрсавао културни хоризонт који би се могао препознати једино као покретљив и конфликтан простор разлика, поље сукобљених предрасуда, измичући низ културно-идеолошких размена и преко покретних граница између обележених културних зона. Тако би Венцловићево беседништво и уопште његово стваралаштво могло бити сагледано као поље деликатније размене дијакхронијског и синхронијског смисла, поетичких, културних и идеолошких сличности/разлика. На тој линији, Венцловић би нам се отворио као прави родоначелник модерне српске књижевности, а јунаци његових беседа – Бог, Христ, анђели, старозаветни и новозаветни ликови – као по први пут у историји српској књижевности литераризовани, и тако прави фикциони јунаци фикционих дела. Целокупно Венцловићево дело отворило би нам се као жижа вишеслојног и деликатног и далекосежног преображаја српске сакралне у профану културу.

---

Кључне речи: божићна беседа XVIII века, културни модели, хришћанско-византијска традиција.

## ЛИТЕРАТУРА

- В. Бичков 1997: „Формирање основних начела византијске естетике“, превео Илија Марић, *Источник*, бр. 23, Београд, 87–121.
- Г. В. Флоровски 1997: *Источни оци IV века*, превео Дејан Ј. Лучић, Братство св. Симеона Мироточивога, Врњачка Бања.
- Д. С. Лихачов 1972: *Поетика старе руске књижевности*, превео Димитрије Богдановић, Српска књижевна задруга, Београд.
- Е. Р. Курцијус 1996: *Европска књижевност и латински средњи век*, превео Јосип Бабић, Српска књижевна задруга.
- Ј. Деретић 1983: *Историја српске књижевности*, Нолит, Београд.
- Н. Fraj 1985: *Veliki kod(eks): Biblija i književnost*, превели Novica Milić i Dragan Kujundžić, Prosveta, Београд.
- М. Павић 1972: *Гаврил Стефановић Венцловић*, СКЗ, Београд.
- С. С. Аверинцев 1982: *Поетика рановизантијске књижевности*, превели Драгољуб Недељковић и Марија Момчиловић, Српска књижевна задруга, Београд.



Челица Миловановић 1981: „О изворима и књижевном поступку Гаврила Стефановића Венцловића“, у: Зборник МС за књижевност и језик, књ. 29, св. 1, 27–42.

Челица Миловановић 1982: „О изворима и књижевном поступку Гаврила Стефановића Венцловића I“, у: Зборник МС за књижевност и језик, књ. 30, св. 1, 6–18.

Maја Andjelkovic

VENCLOVIC'S *CHRISTMAS SERMONS* AND CULTURAL MODELS  
(EARLY CHRISTIAN, BAROQUE AND MODERN)

(Summary)

Venclovic's *Christmas Sermons* represent the field of subtle interchange of diachronic and synchronic meaning, of poetic, cultural and ideological similarities / differences. Created under the influence of older literary and cultural traditions, yet in the spirit of those that were novel and emergent, they open themselves to the reader as a focal point of multilayered, subtle and far-reaching transformation of Serbian sacral to profane culture.



Милунка Митић  
Ниш

РАНОХРИШЋАНСКО НАСЛЕЂЕ МОНАШКЕ ЕТИКЕ  
У ЖИТИЈНОЈ ЕПИСТОЛАРНОЈ АПОЛОГЕТИЦИ  
КРАЉИЦИ И МОНАХИЊИ ЈЕЛЕНИ  
ОД АРХИЕПИСКОПА ДАНИЛА II  
(Прилог проучавању Данилове апологетике)

*Међу познатим жанровима и поджанровима, канонски распоређених у похвалном Житију краљице и монахиње Јелене од Данила II, налази се и епистоларни фрагмент. Он пружа литерарно изражену комуникацију између краљице Јелене и духовника из великих хришћанских центара: Јерусалима, Синаја, Раите и Свете Горе, са временским одређењем периода после смрти њеног мужа, краља Уроша. Тада се она, у тој, за њу веома деликатној ситуацији, из много разлога обраћа црквеним великодостојницима ових центара да добије поуке за живот у правој вери.*

*Данило је ову епистоларну форму сачинио тако, што уместо, уобичајено, конкретних питања стоје краљичина размишљања кроз њене реторички уобличене покајне исповести о овом „сујетном“ животу, а одговори стижу кроз филозофско-хришћанске мисли великих хришћанских имена (од Кападокијских отаца до Светога Саве), са основицом у аскетизму кроз исихазам.*

*Као изузетно образована личност, у складу са новим тежњама свога доба, Данило II је и на овај апологетски начин истакао умну и учену личност краљице, сада, блажене Јелене, која је тежила најстрожем монашком исихастичком подвигу чији су корени у најранијем хришћанству.*

Од познатих жанровских и поджанровских одредница које чине склоп похвалног *Житија краљице и монахиње Јелене* (†1314.) од Архиепископа Данила II у *Зборнику краљева и архиепископа српских*, одабрали смо епистоларни жанр, који се налази у првом делу овог житијног излагања, у преводу Л. Мирковића, насловљеном *Побожност и богоугодни живот краљице Јелене*<sup>1</sup>. Ту ћемо аналитичким посматрањем овог епистоларног фрагмента, покушати да прикажемо структуру питања и одговора као прилог Даниловој

<sup>1</sup> Архиепископ Данило II, *Побожност и богоугодни живот краљице Јелене Месеца фебруара осми дан, богоугодно житије и непорочни живот благочастиве и христољубиве госпође наше, блажене Јелене монахиње*. (†8 фебруара 1314, жене краља Стефана Уроша I великог, а матере краљева Драгутина и Милутина), Животи краљева и архиепископа српских, превео Др. Лазар Мирковић, СКЗ, Београд, 1935. ст. 51–53.

поетици у стварању похвале, кроз избор ауторовог модела епистоларног излагања етике хришћанске краљице Јелене.

У означеној житијној целини, поред бројних уопштених или само назначених чињеница и узрока канонски уграђених, имамо једну дефинисану одредницу која може да нас усмери на време писања и слања Јелениних посланица духовним оцима у „Божјем граду Јерусалиму, на Синају и Раиту и у Светој Гори Атонској.“<sup>2</sup> Одредницом у житијном излагању, „мало времена иза смрти свога мужа“<sup>3</sup>, свргнутог краља Уроша, Данило је детерминисао време наредним догађајима и збивањима у краљичином животу који су, иза тога, били условљени објективним унутрашњим и спољашњим политичким приликама.<sup>4</sup> У том означеном периоду аутор потенцира њене душевне патње, бол, страх и, уопште, психолошку кризу, коју она смирује покајањем, молитвама и прихватањем „анђелског живота“ у исихастичкој аскези:

„И ова блажена презревши све красно видљиво овога света, жели невидљиво, тога самога невидљивога као гледајући, и усрдно трпи анђелски живот, свагда умом пустиње гонећи и причешћујући се у Богу у великом ћутању.“<sup>5</sup>

То „велико ћутање“, тиховање или умна молитва једна је од најважнијих карактеристика и врлина монашког подвига. За источни монашки покрет, по Џону Мајендорфу, важи убеђење „да је молитва, независно од њеног облика, основна и постојана садржина монашког живота.“ А затим, он додаје да је она „схватана као пут за остваривање циља хришћанског живота.“<sup>6</sup> Бирајући пут личног мистицизма кроз исихастичку молитву, покајне исповести и пост, Данило истиче да се краљица Јелена определила за „анђелски“ – монашки – живот у (најстрожем) аскетском подвигу. А онда, преко сталних места о добрим и милосрдним делима: „љубећи ниште“, „дајући милостињу странима“, „одевајући наге“, „уводећи у свој дом бескућнике“ итд, он је истакао њене високо етичке хришћанске врлине, са посебним освртом на пост, коме она одаје похвалу у компаративно-симболичком навођењу великих аскета („Боговидац Мојсије“, „Тесвићанин Илија“, као и сам Исус Христос са својим четрдесетодневним постом).<sup>7</sup> Тако Данило о аскетским подвизима:

<sup>2</sup> Исто, ст. 51.

<sup>3</sup> Исто, ст. 49.

<sup>4</sup> Историјске догађаје и прилике у Србији у времену брзих промена на српском престолу у последњој четвртини 13. века (али и даље), бележе бројни историчари од византијских (Пахимер), преко *Анонимуса* из 1308. (кога образлаже О. Горка), затим, преко барског надбискупа, Гијома Адама (запис из 1332.) до записа у редовима католичких духовника из Дубровника и даље на запад. Тумачења и образложења положаја краљице Јелене после смрти краља Уроша, од наших и ближа нашем времену, су веома бројна, осветљавајући тадашњу српску историју и књижевну историју са много страна: Ђ. Даничић, својим издањем *Животи краљева и архиепископа српских*, 1866, (доста касније) С. Новаковић, С. Станојевић, Ј. Стојановић, М. Динић, Ј. Калић, М. Кашанин, Д. Богдановић, Ј. Радонић, И. Божић, С. Ћирковић, Ђ. Трифуновић, Р. Маринковић и бројни други веома познати (Ватрослав Јагић и Константин Јиречек), као и значајни историчари уметности.

<sup>5</sup> Напомена под 1, ст. 49.

<sup>6</sup> Џ. Мајендорф, *Монашко богословље*. Византијско богословље, Крагујевац, 1985, ст. 80, 81.

<sup>7</sup> Напомена под 1, ст. 50.

Кроз Јеленино промишљање о посту као првој „основној монашкој врлини“ (поред безбрачности), Данило пружа завршницу њеног аскетског усхићења апострофном апологијом: „О

молитви и посту, говори веома продубљено, јер се кроз овакав подвиг живи у исихастичком аскетизму.

Са сталном молитвом у покајању, у страху Господњем и уз пост, са тежњом за преображајем и спасењем од обичних људских страсти, у тешком времену и бремену краљевства њеног доба, краљица Јелена се епистоларно обраћа духовним оцима „у светом Божјем граду Јерусалиму, на Синају и Раиту и у Светој Гори Атонској“ за савет, поуке и упутства за даљи живот у правој хришћанској вери. Њима „...до смрти непрестано шиљаше часне и достоверне великоимените монахе своје. Они су носили списак њезиних грехова, и отуда су опет доносили писане заповести, које су на корист њезине душе. ...“<sup>8</sup>

У прегледу жанровског система *Житија краљице Јелене*, о евидентираним епистоларним жанру, Димитрије Богдановић каже следеће: „Осим молитава, у Житију има писама; епистоларни жанр заступљен је ту преписком краљице Јелене са синајским и светогорским оцима.“<sup>9</sup> Сличан кратак осврт начинио је и Ђорђе Трифуновић (у *Прози архиепископа Данила II*): „Тако краљица богато дарује манастире у Јерусалиму, на Синају и Светој Гори, а тамошњим монасима шаље посланице са наведеним гресима и они јој одговарају порукама за спасење душе.“<sup>10</sup> Овако сажете констатације одговарају форми овог, овде,<sup>11</sup> епистоларног фрагмента, јер су, најпре, Јеленине рефлексije о животу у правој вери, изнете (у „ја-форми“) монолошки, а затим, поучна излагања духовника, као одговори, дати, чини се на први поглед, доста уопштено.

---

посно величанство, подобije анђелско, и монашка похвало, апостолска проповеди која узводиш људе на небо и увршћујеш у зборове мученика.“

<sup>8</sup> Напомена под 1, ст. 51.

Места са чијим је значајним храмовним старешинама и духовницима краљица била у преписци, извесно је да су била у вези са државом Немањића. Не наводећи друге изворе, ову потврду налазимо и у *Житију краља Милутина, Даниловог зборника*, где се излаже његово подизање храмова. Поред бројних других места и у поменутих духовним средиштима „христољубиви“ краљ подиже: на Светој Гори Хиландар и цркву „на име Вазнесења Христовог“, на врху пирга који сазида „код места званог Хрусија“, затим у „граду Цариграду, на месту званом Продром, сазда божанствену цркву...“ (ст. 101.) а „на свети Синај блаженим оцима приносио је не мала приношења,“ (ст. 105.).

<sup>9</sup> Д. Богдановић, *Нове тежње у српској књижевности првих деценија XIV века*. Студије из српске средњовековне књижевности, СКЗ, Београд, 1997, ст. 220, 221.

<sup>10</sup> Ђ. Трифуновић, *Проза архиепископа Данила II*, Књижевна историја IX, 33, Београд, 1976, ст. 37.

<sup>11</sup> Епистоларна комуникација краљице Јелене је, поред ове коју Данило излаже, још много шири и различитија. Од бројних њених познатих, наводимо само неке: из *Mon. serb. p. 69, br. 66*, читамо о Јелениној посланици архиепископу Алеарду и дубровачком кнезу Ивану Сторлату, из 1267/8. о обећању за извештавање о ратним намерама свога мужа, краља Уроша; затим, њена дипломатска активност, нарочито по жељи папске столице: поред личне, као што је састанак са бугарским царем Ђорђем Тертеријем, 1291, била је и епистоларна; тако, у Ватиканском музеју има сачуваних писама папе Николе IV (1288–1294) која су била упућена краљици Јелени, као и две посланице папе Бенедикта XI (1303–1304), за краљицу Јелену и њеног сина краља Уроша (Милутина), датиране са *Lateran, 1303, 18. XI* и *Lateran, 1303, 23. XII*, о преговорима за стављање Србије под заштиту Рима. Иако посланице из Србије нису познате, не значи да није било писаног одговора.

Међутим, посматран у склопу целог првог дела апологетике краљице и монахиње Јелене, овај житијни епистоларни фрагмент се надовезује на претходно излагање њених врлина и подвига, на чијем крају стоји њено јасно опредељење за преображајем, попут „Левија и митара“<sup>12</sup> који ће постати јеванђелист Матеј.<sup>13</sup> И тада, закључна мисао христолошко-молитвене исповести: „Ево исповедам моја безакоња против себе, и Ти си милостив да очистиш грехе моје“<sup>14</sup>, долази као увод за епистоларно обраћање духовним оцима. „Тако је ваистину и чинила, ... сећала се својих грехова ... и писала их је, ...“ шаљући их преко својих „великоименитих монаха“ који су јој отуда „опет доносили писане заповести, које су на корист њезине душе.“<sup>15</sup> „Писма слатких и смиренних речи“<sup>16</sup>, како Данило уопштено дефинише идејност и мудрост њених посланица, сачињених од библијских цитата, садрже и конкретна промишљања о овом „сујетном“ животу, тражећи одговор – поуку о начину задовољавања живота у Рајском насељу. Њена учена и трезвена размишљања (која захтевају дијалог) аутор излаже кроз (три) мисаоне целине, које, структурално анализирани, упућују на концепцију форме питања њеног интересовања, чиме се пружа могућност за извесну конкретизацију тих питања.

Прва синтаксичка целина, са изостављеним обраћањем адресатима, гласи:

„Јер ево ми који смо у сујети овога сујетнога света, ако и хоћемо да духом живимо, колико је угодно Господу, то не можемо да постигнемо. Јер сав овај свет лежи у злу (I Јов. 5, 19), као што рече божествена реч.“<sup>17</sup>

Са изворима у *Светом писму – Новог завета*, кроз Прву посланицу Светога Јована Богослова, а посебно из Откривења Јована Богослова, као новозаветној „пророчкој“ књизи за „визију новог света“<sup>18</sup> Данило је у метафоричном облику формулисао Јеленино питање – како „духом да живимо, колико је угодно у Господу“, канонски завршавајући реално размишљање: „Јер сав овај свет лежи у злу“ (други део 19. стиха, 5. целине из Прве Саборне посланице Светога апостола Јована Богослова). Суштински, питање је јасно формулисано: како живети у правој вери служећи Господу, „у сујети овог сујетног света који сав лежи у злу“? Оно тражи комплексан одговор – од учених монаха из хришћанских центара.

У наставку епистоларног фрагмента Данило даје другу синтаксичку целину, као други део хришћанско-монашких рефлексија у функцији питања о којима краљица Јелена размишља:

<sup>12</sup> Напомена под 1, ст. 50.

<sup>13</sup> З. Косидовски, *Зашто цариник Леви није написао мемоаре?*, Приче јеванђелиста, Београд, 2005, ст. 65; Јев. по Марку 2, 14–17; Лука 5, 27, где се скоро идентично прича о преображају цариника Левија, који је, на позив Христа, без поговора пошао за њим, остављајући све што је имао. На приговор за позивање скоро омражених личности, Исус је одговорио: „Ја нијесам дошао да дозовем праведнике но грјешнике на покајање“.

<sup>14</sup> Дело под 1, ст. 51.

<sup>15</sup> Исто.

<sup>16</sup> Исто.

<sup>17</sup> Исто.

<sup>18</sup> Библија, Увод, *Свето писмо Старог и Новог завета*, Глас Цркве, 2005, XXII.

„Јер ако се душа не остави светских брига, то не може ни Бога истинито волети, ни ђавола достојно мрзети.“<sup>19</sup>

Са овако изреченом мишљу кроз негативну афирмацију, краљица Јелена потенцира питање, уопште о могућности налажења мира и спокојства у себи, окружена „грешним светом“, са овоземаљским прохтевима и бригама.

О начину чистог хришћанског живљења, односно, монашког аскетизма у овом свету, Д. Богдановић, тумачећи Синајску лествицу, наводи ставове Исаије (†488) који „тврди да човек не може да служи Богу онако како треба ако не омрзне све што се чини у овом свету.“<sup>20</sup> Тај закључак и, надаље, њему слични о поимању света – „космоса“<sup>21</sup>, и односа људи у њему код Исаије из V века, налази се и у *Лествици Јована Схолостика* (VI–VII в.) са истом идејношћу као први услов за монашко подвизање.<sup>22</sup> Међутим, корене одбацивања овоземаљског материјалног богатства налазимо још у *Старом завјету*, Прва књига Мојсијева 12, 1.<sup>23</sup>, затим у Јеванђељима, по Матеји: 19,21, по Луки: 18,22 и 19,23<sup>24</sup>; ове изузетне карактеристике поимања живота у чистој хришћанској вери налазимо и код Кападокијских отаца и византијских богослова, као и у светогорском и светосавском житијном начину изражавања. Тако и Данило, на почетку XIV века, у овом похвалном Житију истиче тај подвижнички став од самог уводног дела:

„Они који од овога света желе неизречених и непостижимих дарова у небесном пребивању, морају прво оставити овај свет и оно што је у свету, и преочишћеном душом боголепно подвизавати се ка вишњем животу.“<sup>25</sup>

Одричући се овоземаљских вредности, краљица размишља о питању постизања мира и спокојства у себи, у окружењу оних код којих душа и духовно богатство немају приоритет, те је логично да за то тражи поучна упутства.

На крају првог дела епистоларног сегмента стоји још једно краљичино размишљање: „Пошто је наш ум обузет метежом животних похота, као што се лађа на морској пучини љуља од морских таласа, тако и ја грешна љуто

<sup>19</sup> Дело под 1, ст. 51.

<sup>20</sup> Д. Богдановић, *Монаштво као пут обожења*. Јован Лествичник у византијској и старој српској књижевности, Београд, 1968, ст. 81.

<sup>21</sup> Исто.

<sup>22</sup> Богдановић наводи следеће Исаијино поимање овога света: „Свет је простор греха. Свет је радионица неприродности. Свет је испуњење својих телесних жудњи. Свет је мисао да ћеш свагда бити у овом телесном животу. Свет је брига о телу више него о души. ...“

<sup>23</sup> Свети Јован Лествичник, *Лествица*. Превод Димитрија Богдановића, Београд, 1963, ст. 18. I Поука: „Сви који су спремно одбацили оно што припада овом животу, свакако су то учинили ради будућег царства, ...“ „Одвајање од света јесте хотимична мржња на оно што људи у свету хвале, и порицање природе ради постигнућа оног што је натприродно.“

<sup>24</sup> Прва књига Мојсијева која се зове Постање 12, 1. *Библија, Свето писмо Старога и Новог завјета*, превео Стари завјет Ђ. Даничић, Нови завјет превео Вук Стеф. Караџић, 1950. Тај стих гласи: „И рече Господ Авраму: иди из земље своје и од рода својега и из дома оца својега у земљу коју ћу ти ја показати.“

<sup>25</sup> Јеванђеље по Матеји: 19,21 – стих гласи: „Ако хоћеш савршен да будеш, иди продај све што имаш и подај сиромасима...“, затим у Јеванђељу по Луки: 18,22 – „... продај све што имаш и раздај сиромасима; и имаћеш благо на небу; ...“, као и стих (19,23), „... Ко хоће да иде за мном, нека се одрече себе и узме крст свој и иде за мном ...“

<sup>26</sup> Дело под 1, ст. 43.

тонем у гресима својим.<sup>26</sup> Овим исказом који је начињен, најпре, из Поуке ХХИХ, *О бестрашћу*, из *Лествице Јована Схоластика*<sup>27</sup>, затим, из метафоричне компарације, у контра облику из *Лествице*<sup>28</sup>, „љуте тонем (у гресима својим)“, са топосом мирне пловидбе „лађе на морској пучини“, она потенцира потребу за „добрим крманошем“ њене душе. Елиплично исказана, та потреба „за добрим пастиром“, који ће је повести у мирну животну луку, алудира на већ добар избор духовника од којих очекује праве поуке.

Иза изјаве коју овако разумемо, долази последња реченица, као логична завршница овог епистоларног сегмента: „Но молите Господа за мене недостојну, не бих ли како Богу угодним вашим молитвама постала достојна да примим такав дар од Христа, да доспем у богоугодна места.“<sup>29</sup> Овом молбеном завршницом са првом, апострофном реченицом навођеног текста: „Господо моја и оци, сетите се да сте ви силни у имену Господњем, и зато сте дужни да носите наше немоћи“<sup>30</sup> Данило заокружује први део излагања о суштини епистоларног интересовања краљице Јелене кроз њена размишљања – у облику могућих питања за високе монашке етичке норме као темељу исихазма.

- Како живети у правој вери, служећи Господу „у сујети овог сујетног света“?
- Како наћи у себи мир и спокојство у окружењу „грешним светом“?
- Како не потонути у морске дубине грехова без духовног „доброг пастира“?

У наставку овог житијног епистоларног фрагмента, стоје отписанија духовних отаца које су, „састављајући речи божанских списа“<sup>31</sup>, слали „Богољубивом чеду ... поверено нам у Господу“<sup>32</sup> – краљици Јелени. Излагање је започето уопштено, о могућности „искупљења небеског царства богоугодним животом на земљи; то је пут подвижника за улазак у „Вишњи – Небески Јерусалим“. Основна мисао у овом излагању о красоти Небеског Јерусалима преузета је из пророчке књиге *Откривање*, Светога апостола Јована Богослова, „Који свједочи ријеч Божју и свједочанство Исуса Христа, и штогод видје“<sup>33</sup> и са коментаром једног од Кападокијских отаца о Небеском царс-

<sup>26</sup> Исто, ст. 51.

<sup>27</sup> Јован Схоластик, *О земаљском небу и васкрсењу душе пре свеопштег васкрсења, богодображавајућем бестрашћу и савршенству*, Лествица, превод Д. Богдановића, Београд, 1963, ст. 200-203.

<sup>28</sup> Исто, ст. 179.

<sup>29</sup> „Као што брод који има доброг крманоша, уз Божју помоћ, стиже безбедно у луку, тако и душа која има доброг пастира лако узлази на небо, макар и многа зла раније починила.“

<sup>30</sup> Исто, ст. 51.

<sup>31</sup> Исто.

<sup>32</sup> Исто.

<sup>33</sup> Откривење Светог Јована Богослова, Нови завјет, Глава 1, 2. У претпоследњој (21.) глави Откривења Светог Јована Богослова читамо у стиховима:

„10 И одведе ме у духу на гору велику и високу, и показа ми град велики, свети Јерусалим, гдје силази с неба од Бога.

11. И имаше славу Божју; и свјетлост његова бијаше као драги камен, као камен јаспис свијетли, ...“

„23 И град не потребује сунца ни мјесеца да свијетле у њему; јер га слава Божја просвијетли, и жижак је његов јагње.“

тву као „новој земљи“, која је „...ослобођена од природних стихија...“. У њој нису потребна овоземаљска богатства и, „... 'Зашто да се везујем за оно што је бременито', узвикује Григорије Богослов.“<sup>34</sup> Овде „осведочена“ слика лепоте Небеског Јерусалима, у Даниловој „интерпретацији“ излагања духовних отаца, може постати небеско насеље само за најчистије душе које, у овоземаљском животу, постижу велике подвиге. Први део овог отписанија „резимиран“ је стиховима из Посланице Филибљанима, апостола Павла (3, 20), али је, на неки начин, и увод у следеће излагање о припреми подвижника за други Христов долазак.

У наставку отписанија духовних отаца краљици Јелени, долази други део, са шире образложеним поукама, које су заокружене цитатом из *Светог писма*, сада Јеванђеље по Матеји (11, 12). Суштина овог поученија је изнета преко следећих реченица:

„Бивајте слични Богу, и као чеда вазљубљена ходите у љубави, као што и Христос заволи вас, јер се нарекосте синови Вишњег.“

– Постиди се у садашњем веку Онога који те тако заволео, да се не постидиш у доласку Његова јављања.

– Служи Му са страхом као Владици по природи.

– Радуј Му се са трепетом као цару по благодати.

– Сила је царство небесно и они који се са силом труде чистим срцима са смелошћу, такови га грабе.“<sup>35</sup>

Идући по реду овде изложених мисли, прва заповест на почетку: „Бивајте слични Богу“ из *Новог завета*, је преточен старозаветни стих из Прве Мојсијеве књиге: Глава 1. „27. И створи Бог човека по лику своме, према лику Божјем створи га.“<sup>36</sup> И Василије Велики, Кападокијски богослов и хришћански философ (330-379), човекову карактеристику боголикости, у комплетној хришћанској духовној функцији, исказао је на исти начин: „Човек је саздан по лику Бога.“<sup>37</sup> Новозаветни императивни облик: „Бивајте слични Богу“ је кроз посланицу и у XIV веку неизмењено употребљен као неопходно подвижничко стремљење.

Наставак Данилове реченице у овом трактату је са идејом о љубави: међу људима, према Христу и Богу; о љубави као врлини која води ка обожењу, изнета је по Јеванђељу Јовановом (15, 9), затим, из I Саборне посланице Јована Богослова (4, 7–8; 4, 19), из I Посланице Коринћанима Светог апостола Павла (13, 13; 14, 1), итд. из Новог завета. У тумачењу праве љубави као врлине код човека, у Шестодневу Василија Великог, Георгије Флоровски ис-

<sup>34</sup> Г. Флоровски, *Источни оци IV века*, Григорије Богослов, из Беседе над гробом свога брата, Путеви богопознања, 1997, ст. 159.

<sup>35</sup> Јеванђеље по Матеји, 11, 12. „А од времена Јована Крститеља до сад царство небеско на силу се узима, и силеције добијају га.“ Лондон, 1950.; у издању Библије 2005. у IV одељку који је насловљен Откривење Божјег света, 1. Проповедни део, са поднасловом: Питање и сведочанство Исусово, поменути стих гласи: „А од времена Јована Крститеља до сада Царство небеско са напором се осваја, и подвижници га задобијају.“

<sup>36</sup> Прва књига Мојсијева која се зове Постање. I Постанак света и човека, 1, 27. *Библија*, Шабац-Ваљево-Београд, 2005.

<sup>37</sup> Г. В. Флоровски; *IV Василије Велики, 2 Свет и човек*. Источни оци IV века, /превод са руског, Дејан Лучић/, Врњачка Бања, 1997, ст. 106.



тиче Василијево виђење човека као најсавршенијег створеног бића са својим „сагласјем“ разума и душе. Таква „целовитост душе, управо и јесте врлина. Она се завршава пребивањем у Богу и општењем са Њим у љубави.“<sup>38</sup> У *Лествици Јована Схоластика* се истиче да је љубав на врху Јаковљеве лествице,<sup>39</sup> а из тријаде врлина: вера, нада и љубав, „Већа од свега је љубав“<sup>40</sup> – објавом апостола Павла у I посланици Коринћанима (13, 13), Лествичник завршава своју Поуку.

Кроз део посланице духовних отаца краљици Јелени, о чистој Христовој љубави према нама, Данило прослеђује ранохришћанску аскетску заповест: „... ходите у љубави“, јер ова врлина, са врха Лествице, представља основ на путу ка богопознању.

Надаље, епистоларно тумачење води ка „добродетелном узрастању“ (Богдановић, 1968, 64) које аскета постиже преко свог психолошког стања: стид, страх и радост, са сакралним осећањем, што као врлине, постају саставни део његовог интелекта. Данило најпре наводи осећање стида због грехова којима је човек од рођења обременен. У очекивању другог Христовог „јављања“, потребно је потпуно очишћење, о чему Василије Велики, између осталог, каже следеће: „И зато, ко се очистио срамоте коју је на себе навукао злом ... ко је кроз чистоту вратио древну лепоту царскоме лику, само тај се може приближити Утешитељу.“<sup>41</sup>

Духовну потребу човека „да се не осрамоти“, са поуздањем у Богу, читамо у Псалму 25, 2: „Боже мој! У Тебе се уздам, не дај да се осрамотим, да ми се не свете непријатељи моји.“<sup>42</sup>, али у Новозаветним списима, нарочито у тумачењу ранохришћанских отаца је то, чини се, дубља психолошка потреба искушеника – подвижника за очишћењем од својих грехова, „да се не постиди у доласку Његова јављања“, која доводи до преображаја, у изразу Д. Богдановића, до „метаморфозе човека“ у личност чисте душе. Тумачећи Лествицу Ј. Схоластика, он, за тај психолошки моменат, поред других, даје и следеће образложење Лествичника: „Исто онако како страсти, негативни афекти и телесни нагони могу владати нашим бићем, тако и потребе за Богом, нагон за божанством и за светим могу покренути у нама један свестрани, дубоки преображај.“<sup>43</sup> Како је правој љубави Господњој једино достојан живот у врлинама, то их треба стећи у овоземаљском времену. Тако

<sup>38</sup> Исто, ст. 108.

<sup>39</sup> Јован Схоластик, *Поука XXX*, Лествица. (Са грчког превео Д. Богдановић), Београд, 1963, ст. 207. Јаковљева лествица има свој основ у Првој књизи Мојсијевој, Књига постања (28, 12), а о врлини са тог врха – о љубави, Схоластик у истој Поуци (ст. 206) песнички даје, између осталих, и ова њена обележја: „Љубав је дародавац пророчтва. Љубав је извор чудеса. Љубав је бездан озарења. Љубав је извор благодатног огња: уколико више пламти, он утолико више распаљује жеђ жеднога. Љубав је живот анђела. Љубав је вечито напредовање.

Објави нам, о, најлепша врлино, где напасаш овце своје, где почиваш у подне (Песма, 1, 6)?“, итд.

<sup>40</sup> Исто, ст. 207.

<sup>41</sup> Напомена под 37, Тројично богословље, ст. 137.

<sup>42</sup> Напомена под 36, Пс. 25, 2.

<sup>43</sup> Д. Богдановић, *Психологија у Лествици*. Јован Лествичник у византијској и старој српској књижевности, Београд, 1968, ст. 119.



Данило, наводећи у метафоричкој заповедној форми поуке духовних отаца, упућује на исихастичку аскезу за преображајем, да би се без стида дочекало „јављање“ Вишњега.

Наставак поучне суштине, из духовног „узрастања“ у врлинама, у епис-толарном сегменту иде кроз наредне две реченице: „Служи Му са страхом као Владици ...“ и „Радуј Му се са трепетом као цару ...“<sup>44</sup>; то су две синтак-сичке целине које полазе од једног Давидовог стиха, Псалм 2, 11, где стоји: „Служите Господу са страхом, и радујте се са трепетом.“ На ове духовне врлине Данило је упутио још на почетку *Житија* (у Уводу), преко Посланице Јеврејима, апостола Павла.<sup>45</sup> У тумачењу Лествице, Д. Богдановић наведена осећања: „страх“ и „радост“ појашњава у духу њихове функције – као „израз једнога основног религиозног осећања“. То је стање душе „сакралног“ ка-рактера; јер, наставља он, „праве религиозности без сакралног страха једва да и може бити.“<sup>46</sup>

После овако наглашених врлина из *Светог писма*, у тумачењу Отаца ранохришћанског периода, потом, касније као што је Лествичник и бројни други – иза, за нас је не без значаја податак да су оне, у тумачењу правоверја, у истом изразу наведене, наравно, и са истом идејношћу, на почетку XIII века у *Жичкој беседи о правој вери Светога Саве*, монасима (епископима), на Спасов дан, 1221. Тако, први српски архиепископ, Сава, у овој својој бого-словској проповеди, поред осталог, захтева и следеће:

„И нека буду речи ове, које вам ја данас заповедам, написане на срцима вашим и у душама вашим, да се бојите Господа Бога Сведржитеља и Њему јединоме да служите са страхом и трепетом и Њему јединоме узносите част и славу и Њему јединоме приљубљу-те се, ...“<sup>47</sup>

Последњи став у делу самих поука ове литерарно обрађене кореспон-денције између краљице Јелене и њених духовних отаца, садржи две конста-тације, у коначном, значајне за поученија. Оне гласе:

– „Венац победе исплетен од руку Сведржитеља, дарује се свима који су претрпели зла, ... који су заборавили природу и презрели смрт, да стекну царство небеско.“<sup>48</sup>

– „Не постизава се царство небеско ни речима, ни лепотом, ... ни годинама, но силом вере.“<sup>49</sup>

Кроз јасну идејност побројаних врлина и подвига, из првог наведеног исказа, победнички „венац“ за аскетски пут ка Свевишњем, могу добити

<sup>44</sup> Напомена под 1, ст. 52.

О искреној радости према Христу, у Новом завету, поред других места, налазимо и у Првој саборној посланици апостола Петра 1, 8, која гласи: „Којега (Христа) не видевши љубите, и којега сад не гледајући но вјерујући га радујте се радошћу неисказаном и прослављеном.“

<sup>45</sup> Напомена под 1, ст. 44. У уводу Јелениног житија стоји:

Јеврејима посланица Светога апостола Павла 10, 31. „Страшно је пасти у руке Бога живога“ и стих 10, 27. „Страшно је очекивање суда, који ће појести све оне који чине неправду.“

<sup>46</sup> Напомена под 43, Поједине врлине, Глава III Доктрина *Лествице*, ст. 65.

<sup>47</sup> Епископ Атанасије, *Жичка беседа Светога Саве о правој вери. Богословље Светог Саве*, (друго издање), Врњци – Требиње, 2004, ст. 91.

<sup>48</sup> Напомена под 1, ст. 52.

<sup>49</sup> Исто.

само најдоследнији подвижници. То су они, који својим исихастичким аскетизмом, следе пут етичких хришћанских норми од времена Јеванђеља и проповеди апостола, односно, који су прошли све степене Јаковљеве лествице, били сапричасници *Новог завета*, делали по свим поукама *Синајске лествице*, живећи са Богом у срцу.

Богословски део епистоларног поученија о држању праве хришћанске вере, закључује се другом констатацијом, која носи у себи двоструки карактер: и поуку и поруку. Са психолошког аспекта, овакво значење идејности представља врлину расуђивања. Ова духовна врлина упућује на „тачно схватање божанске воље у сваком тренутку, ... на схватање које се налази само у људима чистог срца, ...“<sup>50</sup>, истиче Лествичник у својој XXVI поуци.

„Сила вере“, као мисао водила проповедне литературе, која иде из светих књига у тумачењима и наводима ранохришћанских и византијских богослова, присутна је и у светосавским проповедима. Као канонском истином, Данило је овом поруком закључио духовне поуке хришћанских пастира, краљици Јелени, које представљају одговоре на њена интересовања за живот у правоверју, односно, за аскетизам у исихазму. Ти „одговори“ уосталом, као и „питања“, уобличени од хришћанских догми кроз високу литерарну форму свога времена, исказују изузетан Данилов модел апологетике у житијном епистоларном облику.

Слична духовна комуникација помиње се и у *Житију краља Драгутина*, овде само наративно, без конкретно обликованих и питања и одговора, али са обавештењем да преко писама исповеда своје грехе, а да му духовни оци „даваху ... заповести и души корисне поуке.“<sup>51</sup> У склопу хришћанског „усавршавања“ овог владара, Данило наводи и име једног краљевог „као свога духовнога оца на Јордану, званог Галактиона ...“<sup>52</sup>, а са наставком излагања и у општој форми са топосом даривања „ништима“.

Као неспорну потребу владара за саветима образованих хришћанских духовника, од бројних примера из ранохришћанског периода, наводимо име миланског епископа из IV века, Амвросија Медиоланског, коме је 396. године владарка једног германског племена, Фритигила, „упутила молбу да буде поучена у вери Христовој.“<sup>53</sup> Присуство духовних посланица са конкретизованим питањима и одговорима, код нас пратимо од времена Светога Саве. Тако, познати пример: „Одговори Никите Ираклијског Константину Памфлијскоме“ (XI в.) сходно намени, налазимо у *Крмчији* Св. Саве, односно, у препису *Иловачке крмчије* 1262. године<sup>54</sup>. Затим наводимо веома познату (и праву) епистоларну теолошку преписку између краља Радослава и охридског архиепископа Димитрија Хоматијана (тридесетих година XIII века), а од

<sup>50</sup> Јован Лествичник, *Поука XXVI*, Лествице, Београд, 1963, ст. 151.

<sup>51</sup> Данило, *Житије краља Драгутина*, Животи краљева и архиепископа српских, СКЗ, Београд, 1935, ст. 35.

<sup>52</sup> *Исто*.

<sup>53</sup> Свети Амвросије Медиолански, *Марана та*. Амвросијанске молитве, превод Драгане Добић, Врњци, 2006, ст. 176.

<sup>54</sup> *Иловачка крмчија*, С. Грађанско-канонски дио, Шс 9 (Михан. 26), гл. 58, Владимир Мошин, Ћирилски рукописи Југославенске академије, I дио, Опис рукописа, 1955, ст. 52.

бројних каснијих, поменућемо само још, из *Горичког зборника* Никона Јерусалимца, *Одговоре* преко посланица Јелени Балшић (1441–1442)<sup>55</sup>. Како је познато, утврђеним моделима писања посланица за различите ситуације и потребе, припада и преписка о духовним питањима за која се очекују извесна поученија. Данило је, поред познавања овог модела: конкретна питања, поучни одговори, овде у *Житију*, за приказ хришћанског „усавршавања“ краљице Јелене, кроз наглашени приступ преко посланица, пружио још један еписколарни модел у апологетици за њену канонизацију, сада, одређујући пут у, већ, Небеском царству.

Њена претпостављена питања у хришћанско-филозофском размишљању, са основом у *Светом писму* и у тумачењу најраније православне догматике и образложењу духовних отаца о вечном животу у Горњем Јерусалиму, стоје у истој равни са исихастичким ставовима о правој вери раног хришћанства.

Поред овако приказане личности краљице Јелене, и у другим краљевским „животописима“, Данило слика житијне „јунаке“ (Драгутина и Милутина) у исихастичком држању вере<sup>56</sup>, али и другачије и мање него у високо реторичној похвали за краљицу Јелену.

Данилово исихастичко схватање вере као светогорског монаха, Атанасије Јевтић даје кроз тумачење његовог „Црквенословља“ – Еклесиологије, где, између осталог, каже и ово: „... можемо слободно рећи да је основно схватање Цркве код Данила Пећког у суштини исто оно које је било и ранохришћанско и патристичко, односно, апостолско-светоотачка Еклесиологија каква је присутна и у делима водећих византијских, светогорских и српских теолога пре Даниловог времена.<sup>57</sup> Међутим, његово исихастичко понашање у држању праве хришћанске вере, поред „Црквенословља“ и других области његовог делања, очитује се изузетно у наведеним списима о краљевима, као и у ненаведеним житијима српских архиепископа.<sup>58</sup>

Исихастичка традиција кроз писање и тумачење норми етичког понашања у православљу, од времена апостола, преко пустиножитеља: сиријских, палестинских, синајских, студитских, до светогорских, код нас у тумачењу Саве, Доментијана, Данила, а и касније, постала је и остала догматска истина. О томе Свети Сава, везујући се за своју Беседу у Жичи, каже: „Ово је богољубиви (моји) догмат (повеленије) православних Отачких предања. Следујући њима, и ми тако верујемо и тако исповедамо, ...“<sup>59</sup> Безмало сто година касније (1317.) и Данило преноси исту поруку „отачких предања“ као

<sup>55</sup> Довољну библиографију са објашњењима за ову врсту посланице налазимо у: Ђ. Трифуновић, *Азбучник*, 1980, ст. 264–272.

<sup>56</sup> Данило, Драгутин одлази у Мачву. Драгутиново кајање и подвизање. *Житије краља Драгутина*, 1935, ст. 33; Милутиново подизање цркава и болница и давање милостиње. *Житије краља Милутина*, 1935, ст. 100, 101.

<sup>57</sup> Атанасије Јевтић, *Еклесиологија Архиепископа Данила Другог (Основни аспекти)*. Архиепископ Данило II и његово доба, САНУ, научни скупови, књ. LVIII, Београд, 1991, ст. 109.

<sup>58</sup> Наводимо само нека од познатих имена наше медијевистике (новијег времена) која су показала његов филозофско-верски однос према најранијем хришћанству, у писаним делима: Д. Богдановић, Ђ. Трифуновић, Д. Калезић, А. Јевтић, М. Кашанин, Р. Маринковић, М. Лазић, Т. Јовановић и још многи други.

<sup>59</sup> Напомена под 47, ст. 84.

непромењиву истину, изузетно истакнуту у епистоларним поукама монашких Отаца, краљици Јелени за држање праве вере.

---

Кључне речи: Данило II, Краљица Јелена, житије, епистоле, монашка етика – подвиг, исихазам, права вера.

Milunka Mitic

EARLY CHRISTIAN HERITAGE OF MONASTIC ETHICS IN THE HAGIOGRAPHIC  
EPISTOLARY APOLOGETICS FOR HELEN THE QUEEN AND NUN  
BY THE ARCHBISHOP DANILO II

(Summary)

Among the known genres and subgenres, canonically arranged in the eulogistic *Hagiography of Helen the Queen and Nun* by Danilo II, there is also an epistolary fragment. It presents a literary communication of Queen Helen with priests from big Christian centers in Jerusalem, Sinai, Raita and Mount Athos, dating from the period after the death of her husband, King Urosh. Having been in a very delicate situation, she had many reasons to turn to high church dignitaries of these centers in order to get advice for the life in true religion.

Danilo gave this epistolary form a different shape, so that usual concrete questions are substituted by the queen's reflections, given through her rhetorical penitent confessions about her „vainglorious“ life, while the usual answers come through philosophical Christian thoughts of great Christian celebrities (from the Cappadocian Fathers to Saint Sava), based on asceticism through isichasm.

As a highly educated person, in line with the new trends of his time, Danilo II used this apologetic manner to emphasize the wise and learned personality of the queen, now blessed Helen, who had aspired after the most austere monastic accomplishment, originating from the dawn of Christianity.

Миодраг Лома  
Београд

## АРХАИЧНА ПОДЛОГА И ПРОЦЕСИ ХРИСТИЈАНИЗАЦИЈЕ У УСМЕНИМ ОБЛИЦИМА СРПСКОГ ЈУНАЧКОГ ДЕСЕТЕРАЧКОГ ПЕСНИШТВА

*Типолошко истраживање утицаја библијске књижевности на српско усмено песничтво у јуначким десетерцима током његове убрзане и готово свеобухватне хришћанске сакрализације у епски сасвим узвишеном стилу након битке на Косовом пољу 1389. године.*

Намера ми је била да истражим утицај библијске књижевности на наше усмено десетерачко песничтво. Желео сам да укажем барем на трагове некакве „Српске усмене Библије“ у јуначким десетерцима. На ову, већ по Вуку, мушку усмену форму (Вук 2, 529) хтео сам да се ограничим зато што је она била најутицајнија у патријархалном друштву у ком је настала, па је тако могла бити и најважнија за народну рецепцију библијских садржаја. Такво истраживање могло се уклопити у један од овогодишњих књижевноисторијских темата међународног славистичког скупа у Београду. Тај темат је гласио „Архаична подлога и процеси христијанизације у усменим облицима“. А он је неким случајем у официјелној најави постао наслов мог рада уместо оног поменутог: „Српска усмена Библија“. Ова случајност ме сада обавезује да се барем унеколико позабавим односом старе претхришћанске, прасловенске и делом још праиндоевропске тематике у нашем јуначком певању са хришћанским садржајима које оно у извесној мери изражава. Ова два садржинска слоја постоје напоредо у најзначајнијим песмама нашег најстаријег јуначког песничтва, како је то већ унеколико наслутио Веселин Чајкановић (1938), те за њим Војислав Ђурић у уводу у своју *Антологију народних јуначких песама* (1965), а у танчине показао Александар Лома у свом *Пракосову* (2002).

Но, по мом мишљењу, само кохерентан и естетски функционалан спој ових различито старих слојева омогућава највиши песнички домет у нашој епској поезији. То обликотворно уједињење се одвија на нивоу песничке слике иконографским техникама мултипланарности и хијерархизованог ређања планова по њиховој важности и крупноћи у обрнутој перспективи из дубине слике ка њеним рубовима. Управо на овим рубовима су уочљиви ситни

детаљи преузети из паганског јуначког песништва, а са најкрупнијег плана у дубини слике сада доминира и својом доминацијом прожима читаву сликовну целину – нова олицетворена хришћанска тематика. У оном тренутку у ком ова хришћанска садржина иконографски персонално сасвим обухвати и подреди себи стари претхришћански ратнички етос, у том тренутку се збива коначна хришћанска сакрализација српске јуначке поезије. То је ипак повесни тренутак – онај Косовске битке (1389), односно времена непосредно после ње у коме је она опевана у јуначком десетерцу. Тај историјски момент никако не потиरे древни индоевропски херојски архетип преживљавања од величине и узвишености властитог пораза, који Александар Лома означава „Пракосовом“. Напротив, прво послекосовско доба само наново историјски актуализује овај древни ратнички праузор у једном новом духовноисторијском смислу, оном хришћанском. Тај нови смисао својом монотеистичком есхатологијом апсолутно узвишава наслеђени праузор, те му тако даје пуну поетску вредност. Наиме, јуначка поезија тежи тој апсолутној узвишености херојства, а достиже га тек са хришћанским етосом свесрдног труда за ближње и потпуног самопожртвовања за њихов живот. Ова хришћанска поетска асимилација индоевропског јуначког песничког наслеђа представља његову нову сакрализацију кроз библијску иконографску хијерархизацију и рафинацију паганских садржаја тог наслеђа.

А то је управо највидљивије из десетерачког лика кнеза Лазара који се приправља на свој светитељски удес. Баш опевање овог уједно ратничког и светачког лика ствара нови обавезујући иконографски образац у српском јуначком песништву. Напросто, њиме је песнички испуњена мера хришћанског витештва по којој се затим мора мерити сваки јуначки чин у српској епској поезији. Тако је она тек овим ликом хришћански сакрализована и увучена у христоцентричну орбиту библијских поетских слика. Кнез-Лазарево поетизовано опредељење је опредељење српске јуначке поезије за нови хришћански етос као своје врховно мерило. Утолико оно представља јасну границу између претежно паганског и претежно хришћанског епског песништва у Срба. Александар Лома је сасвим јасно показао које су одлике песничког Лазара као наследника индоевропске јуначке традиције. А ја бих указао пре свега на који начин и којим карактеристикама Лазарев нови хришћански лик иконографски вишеструко и пресудно превазилази и преобличава то наслеђено древно јуначко ликовно благо.

Ипак, свети кнез Лазар, није обичан хришћански светитељ. Њега битно обавезује и карактерише његов истакнути положај у српском народу. Утолико је пут његове и реалне и поетске сакрализације формално другачији од пута неког другог хришћанског мученика или свеца, који није владар једног хришћанског народа. А Срби у Лазарево време су, свакако, масовно христијанизован народ, о чему сведочи светосавска активност у претходном периоду немањићке хришћанске државотворности. И поред тога, народни певачи јуначких дела у исто доба и даље могу певати углавном на старински начин и у претежно древном ратничком етосу, служећи се старим митолошким представама које су овоме адекватне. И тако они могу поступати све док се

нови хришћански идеални лик ратника не реализује у херојској историјској стварности од које увек почиње њихово певање. А то се збива тек са Лазаревом погибијом на Косову. Он је владао над православним Србима, те је као хришћански владар имао обавезу да се брине о својим поданицима и да се бори за њихово добро, за њихов живот као њихов господар, заштитник и на крају крајева – заточник. Он нема права да се хришћанско-мученички на типичан начин као сасвим безазлена жртва препусти својим крвницима. Он мора да ратује, што је задатак не само претхришћанских владара-ратника, него и Лазарев владарско-светитељски задатак. У сакралном смислу: кнез Лазар је самопожртвеном смрћу на бојном пољу освештан и узвишен на престоље самога Христа да с Њим и другим светитељима вечно савладарски царује над Васионом (*Мм* 25, 31–46; *Отк* 1, 6; 2, 21; 5, 5–14; 7, 9–17; 20, 6). Утолико је поетско титулисање Лазара царским називом оправдано његовом новом и вечном улогом, те као у вечности правоснажно и пуномоћно оно се проширује и уназад на доба Лазаревог сасвим временски и просторно ограниченог кнежевства.

Наиме, ово кнежевско владање у потпуности се осмишљава тиме што врхуни управо у свом крајњем поступку који је сакрално царски. А то је Христу као универзалном и вечном владару (*Отк* 1, 5, 8;) подобни чин жртвовања властитог живота за живот читавог свог света (*Мм* 16, 24–28; *Јн* 6, 51), што је осведочење највеће и најузвишеније, саме божанске љубави и љубавне власти, која се испуњава искључиво у самопрегорном служењу из љубави – себи потчињенима (*Јн* 13, 12–17; 15, 12–17). Лазар мора да се бори, и то крајње храбро – до самоодрицања смело – да би као владар испунио своју богомдану људску судбину и заслужио савладарство у Небеском Царству Божјем, за разлику од свемоћног Богочовека Месије/Христа, који не мора да се чисто људским средствима супротставља својим непријатељима, него их светодуховно пуномоћно побеђује подлежући им мирно, без икаквог физичког отпора.

По Христовим речима: „Богу Божије, а цару царево!“ (*Мм* 17, 24–27; 22, 16–22) – земаљски владари имају своје људске обавезе којима се мора одговорити, како с поданичке тако и са владарске стране, али без икаквог покушаја поистовећивања божанског и царског. Лазар не сме као Христос да се одрекне рата против својих и народних непријатеља, јер не располаже истом божанском свепобедоносном силом као Сведржитељ света. Лазар мора да своју богомдану владарску судбину захвално и вољно испуни ратујући за свој престо и свој народ против било којег узурпатора своје власти, а поготово против иноверника. У овој тачки се стара јуначка луда храброст која не хаје за сопствени живот јунака и која је његово једино право ратничко одликовање – сустиче са новим хришћанским етосом самопрегорног пожртвовања за своје ближње, а поготово за оне себи Божјом вољом потчињене. Јуначки десетерци истичу баш тако луду Лазареву владарску смелост, тиме што приказују место његове погибије у боју као место најжешћег сукоба (*Вук* 2, 45, 173–178: *Цар Лазар и царица Милица*), насупрот историјским изворима који говоре о његовом заробљавању и погубљењу. У том смислу: „Све је свето



и честито било / И милومه Богу приступачно“ (Вук 2, 46, 92–93: *Пронаст царства српскога*). Чисто и честито испуњавајући попут Христа до краја и савршенства своју боговољену владарску судбину (*Мт* 3, 15; 26, 36–46) – Лазар излази у сусрет свом Богу и Спаситељу, Богочовеку Исусу Христу, који га обожује, освећује и овековечава, те уводи у своје вечно Небеско царство.

У песми *Пронаст царства српскога* сама Мајка Божја се уочи косовске битке обраћа кнезу Лазару управо као хришћанском владару над једним хришћанским народом и ставља га пред слободан избор борбе за пуко привремено земаљско царство или борбе за вечно Небеско царство. Овде већ и сам циљ по себи указује на средства којима се долази до њега. Наиме, за земаљско царство се бори свим могућим земаљским начинима, дакле, и оним који су по Божјем закону, али и по оним који то нису. И то се чини пре свега људском силом, која се народски пословично не обазире на божанску закономерност (“Сила Бога не моли“). Баш на ово указују Богомајчине речи које сликовито описују ратничке припреме за силовит јуриш на непријатеља: „Ако волиш царству земаљскоме, / Седлај коње, притежи колане, / Витезови сабље припасујте, / Па у Турке јуриш учините, / Сва ће Турска изгинути војска“ (Вук 2, 46, 15–19). Насупрот томе, за Небеско царство се може борити само богоугодним средствима, само потпуним испуњавањем Богом одређеног удеса како за конкретног историјског човека као појединца и непоновљиву личност, тако и за конкретан историјски народ као својствени, те посебни колективитет, различит од свих других. Лазар као народни првак и вођа свог народа треба да се царски самопрегорно бори за будуће небеско царско и светитељско одликовање не само своје, него и својих сународника и сабораца. А то може учинити само одричући се од свих пуких земаљских начина борбе, од сваког злочинства, дакле, кроз покајничко прилажење и привођење својих ратника у причесни савез и заједницу са Богом, која је чиста од сваког зла, те не трпи никакву земаљску злочиначку нечистоту. Управо то наговештава Богомајчина друга могућност избора предочена кнезу Лазару: „Ако л’ волиш царству небескоме, / А ти сакрој на Косову цркву, / Не води јој темељ од мермера, / Већ од чисте свиле и скерлета, / Па причести и нареди војску, / Сва ће твоја изгинути војска, / Ти ћеш, кнеже, шњоме погинути.“ Само причесно очишћена и чиста војска је спремна да кроз војнички подвиг, кроз честито испуњење своје војничке службе, кроз часну војничку борбу уђе у Небеско Божје Царство, што је и њено крајње постигнуће сходно приказу самопрегорног пожртвовања овако припремљене војске и крајњем закључку народног певача: „Све је свето и честито било / И милومه Богу приступачно“.

У овом новом хришћанском контексту причесна црква на темељу „од свиле и скерлета“, која је могла раније подсећати на пагански храм словенског бога рата, не губећи тај стари смисао добија на пресудан начин и један нови – новозаветни. Наиме, на свој древни начин она и даље указује на једну посебну колективну судбину у оквиру народа, на удес ратничког сталера који мора да се жртвује у борби против туђина ради очувања извесне богодате и боговољене самосвојности свог народа. Али и преко тога ова необична црква на новозаветни есхатолошки начин показује могућност коначног



и вечног спасења ратника кроз испуњење Божје воље за њих. Њихов вођа, кнез Лазар не треба да своју последњу задужбину на Косову утемељи на тешком и сјајном материјалу, на мермеру. Овај мермерни темељ може трајати само онолико колико и земаљски свет, а српском владару ваља да преко тога у пресудном, предсмртном тренутку своје војске и самога себе сагради за те војнике и за себе такву задужбину која ће истрајавати, односно имати значаја у божанској светодуховној вечности. Он треба да цркви за последње, предсмртно причешће своје војске и самога себе постави основу „од чисте свиле и скерлета“, од најтананијег и најлакшег материјала пријемљивог за најмањи покрет најфиније материје – за дашак ветра. А то значи да он своју вечну косовску задужбину не заснива ни на каквој пукој твари, него искључиво на најдрагоценијим, бесмртним и овековечујућим причесним даровима хлеба (беле свиле) и вина (црвеног скерлета), пријемљивим за уплив Светог Божјег Духа.

По новозаветним текстовима хлеб и вино су запахнути живототворном силом Божјег Духа, кога Бог шаље на посредовање вазнетог Христа, па тако освештани у Христове васкрсле и вазнете, те вечно богочовечанске: тело и крв (*Мм* 26, 26–28; *Лк* 22, 19–20; *Јн* 6, 26–58; 14, 16–17, 26). Управо кроз причешће Христовим пречистим, безазленим богочовечанским даровима, Његовим хлебом/телом и вином/крвљу, стиче се светодуховна божанска сила која уводи у Божје Небеско Царство, али само у садејству са свом људском причесниковом силом напрегнутом у истом смеру (“Јер од дана Јована Крститеља до сада Царство Небеско силом се задобија и они силни га освајају“, *Мм* 11, 12; „Закон и пророци су до Јована, а од тада Царство Божје се благовести и свак се осилава да уђе у њега“,<sup>1</sup> *Лк* 16, 16). Српски вођа и његови косовски јунаци могу ући у Царство Небеско само уколико се осведоче као достојни њега ратничким подвижничким чином на бојном пољу, и то у властитој крви самопожртвовано и часно проливиеној за спасење свог рода. Дакле, њихова примена силе је превасходно она унутрашња, усмерена најпре на овладавање снагом властитих страсти уз помоћ благодатне причесне божанске силе, да би тек тако божански оплемењене људске снаге могле бити испољене у међуљудским односима у свету. Косовски ратнички подвижници морају прво да изврше насиље над властитим злом, над сопственом страствено грешном људском природом да би били божански осилени да се часно и честито боре против туђег зла. Они морају да све своје животне снаге ставе у Божју службу, у службу безазленог противљења злу, па се зато најпре морају одрећи свога зла. А сама борба против зла, без обзира на њен земаљски исход, на победу или пораз, само супротстављање злу је осведочавање Христа подражавањем Њему, и баш кроз то сведочанство се улази у Христово вечно Небеско Царство. Наиме, то је онај уски пролаз у спасење који Христос препоручује својим следбеницима, а који је у својој скучености и ограничености искључиво на добро, односно на људску безазленост – управо у поменутој

<sup>1</sup> Ако се превод разликује од синодалног, онда је мој превод.

препоруци – супротстављен широком путу греха, тј. злочинства (*Мт* 7, 13–14; *Лк* 9, 23; 13, 24–30).

Косовски борци предвођени кнезом Лазарем одлучују да се целим својим бићем предано и причесно узидају у вечни Небески Христов Сабор свих Његових светих, у Његову Небеску Цркву која је Христово Небеско Царство и која је управо на земљи утемељена Његовим телом и крвљу (*1. Кор* 3, 11), а зидана од крви и моштију Његових следбеника и мученика у Његово име (*Мт* 10, 16–42; 16, 18–28; *Јн* 13, 36; 15, 17–27; *Отк* 7, 14–15), односно Христових сведока (*Јев* 12, 1; *Отк* 17, 6), те од тела живих хришћана (*Рим* 12, 1–5; 2. *Пт* 2, 1–10; *Еф* 2, 17–22) као храмова Божјих испуњених Светим Духом (*1. Кор* 3, 16–17; 6, 19–20). Ова црква свих светих, и живих и преминулих – обучених у белу свилу која је сведочанство њихове непоколебиве чистоте и безазлености (*Отк* 3, 4–5; 6, 9, 11; 7, 9, 14; 19, 8, 14) – чини универзално Христово тело. Оно постаје сасвим очигледно када га Христос у свом коначном повратку у људски свет ради суда живима и мртвима (*Отк* 19, 11–16) оглави (*Еф* 1, 17–23) на свима видан начин (*Лк* 17, 24) и заодене својом крвавом одећом (*Отк* 19, 13), те га тако скерлетно обоји и вечно прожме својом животодавном крвљу проливеном за спасење тог света (*Мт* 26, 26–28; *Лк* 22, 19–20; *Јн* 6, 51–58). Бела свила је, дакле, последња и вечна одећа чистих и праведних (*Отк* 19, 8, 14), оних који су покајнички опрали своје хаљине у богочовечанској крви (*Отк* 7, 14) коју је Христос самопожртвовано пролио за очишћење читавог људског света од свих светских грехова (*Мт* 26, 28; *1. Јн* 1, 7; 5, 19). Наиме, ови свети су причесно прихватили Христову невину жртву за спасење света као властити пут избављења (*Јн* 6, 48–58; 14, 1–6), те су своју тако божански благодатно стечену христологију безазленост, праведност и чистоту осведочили властитим делом лијући сопствену крв у следбеништву Христу (*Отк* 6, 9, 11; 7, 14). Тако они могу да уђу у вечни живот и да приђу своме Спаситељу заоденути само својим драгоценим добрим делима која их нераскидиво прате, а на која указује скупоченост, истанчаност и чистота беле свиле (*Отк* 19, 8; уп.: *Мт* 22, 1–14).

Лазара и његову косовску војску, баш зато што ратнички часно губе земаљску битку испунивши своју сталешку дужност, Бог васкрсењски узноси у своје Небеско Царство са основе и одскочнице њихове заједничке задужбине, утемељене на причешћу Христовим телом и крвљу и саграђене њиховим властитим телима и крвљу проливеном у чистом, боговољеном самопрегору ради осведочења њиховог причесног савеза с Исусом Христом (*Мт* 10, 18; 11, 12; *Отк* 6, 9; 20, 4). Лазару Богородица као гласника шаље светог Илију, који је жив узнет на Небо (2. *цар* 2, 11), те је тако најбољи сведок и јемац вредности Божјег Небеског Царства и најтачнији путеуказатељ, који својим присуством може олакшати Лазарево опредељење за небески пут. Лазар се у име своје војске не опредељује за земаљски пораз, него се одриче голог и бескрупулозног војничког насиља и лаке победе коју оно брзо доноси, али исто тако брзо може и однети. Он бира једну вишу и тежу, духовну и неодољиву победу, на којој се може црквено, саборно утемељити вечна духовна будућност нације, само њој својствени духовни профил који је вазда може ква-

лификовати пред Богом на спасење. Управо тај национални херојски образац је унутрашњи духовни лик заједничке крваве задужбине косовских јунака и њиховог предводника. Ово родно место хришћанског јуначког песништва код Срба је уједно и родно место хришћанског духа српске нације: не голим насиљем над другим, ма били они чак и непријатељи, него превасходно насиљем над собом, над властитим слабостима и грехом, те самопожртвованим трудом залагати се за божанска мерила међу људима, а не пристајати на комформистичке компромисе ради пуког материјалног преживљавања у коме се губи душа. Лазар је свестан да су му изгледи за земаљску победу против моћног турског царства никакви, али је ипак прихватио битку, а не подаништво иноверном господару (Вук 2, 50, 1. од *Комада различнијех Косовских пјесама*). Да је прихватио ово последње, он би остао жив и даље би владао својим подручјем, али би народно тело и дух били остављени без одбране и изложени преобликовању по самовољи иноверних туђина, као што се касније деломике и збило.

Стефан Мусић креће у косовски бој „у пресвето име Исусово“, с чиме је у истоименој песми о овом кнез-Лазаревом војводи стављена напоредо кнежева клетва онима који се не одазову позиву баш у то име, што је очигледно управо из наведене напоредности (Вук 2, 47, 18–28, 73–83, 145–147, 152–153: *Стефан Мусић*). Овај кнежев војсковођа је касно стигао на Косово да би могао учествовати у Лазаревој бици с Турцима. Али он не жели да на њега и на његову војску падне клетва његовог суверена, која се тиче земаљских добара у животу поколења једне породице, а која је у том тренутку већ неопозива јер је кнез погинуо са својим војницима на косовском разбојишту. Али и преко тога, војвода Мусић пре свега не жели да он и његови саборци дођу под удар Исусовог вечног проклетства за верске комформисте, за оне млаке у вери, који пристају на верске компромисе и синкретизме, који само формално и вербално исповедају Христов закон, а не придржавају га се срдечно у свакодневном животу (*Мм* 13, 1–23; *Отк* 3, 14–22). Стога он ипак са својом војском напада неупоредиво моћнију турску армију, иако слуги да ће ту са свима својима изгинути (Вук 2, 47, 154–166). Он само понављањем потврђује исти претходни Лазарев чин као нови јуначки вероисповедни и свети образац.

Ових неколико наведених примера христјанизације паганског словенског и индоевропског наслеђа у српском јуначком песништву показују начин на који се оно превасходно повезује са *Библијом*. Оно то чини типолошки надовезујући се на библијске ликове и призоре, а не на сам библијски текст, што се и може очекивати од неписмених певача, који су библијске садржаје примали готово искључиво посредством драмских образаца православне литургије и ликовних образаца православне иконографије. Зато не треба да нас изненади одсуство значајнијих библијских цитата у овој народној поезији. Без обзира на то, она је својим народским изрекама и поетским сликама систематски и непоколебиво хришћански оријентисана од оног тренутка када ју је жива историјска стварност уверила у остваривост библијских садржаја у пресудним тренуцима историје. Да се наслутити да хипотетична „Српска

десетерачка *Библија*“ егзистира у српском јуначком песништву кроз низ ликовна и призора који се типолошки уједињују са себи адекватним из *Светога писма*, те тако образују један национални херојско-светитељски поетски иконостас.

Да то иконофилно осећање, тако карактеристично за православну традицију, која се с муком изборила за његово црквено признање, истрајава вековима и да је обликотворно за српско јуначко песништво – сведочи и песма о *Почетку буне против дахија* с почетка 19. столећа. Свечи који с Неба подстичу Србе на побуну против турских владара могу бити пре свега национални косовски светитељи-ратници (Вук 4, 24, 1–74). Истовремено, они чувају успомену и на своје најдаље паганске претке који у храброј и по себе непошtedној борби за опстанак свог рода барем претендују на добар одговор на Страшном Христовом Суду (*Мт* 12, 35–37) на коме ће се судити свакоме по његовим делима (*Мт* 16, 27; *1. Пт* 1, 17; *Отк* 20, 12–13) сходно мери Божјег закона која му је својевремено откривена (*Рим* 1, 18–32; 2, 5–16).

---

Кључне речи: песништво, десетерац, српски, јуначки, усмен, *Библија*, *Нови завет*, типологија, сакрализација, стил, узвишен, Христос, Богородица, пророк Илија, кнез Лазар, Стефан Мусић.

## ЛИТЕРАТУРА

- Вук Стеф. Карацић 1969: *Дела*, књ. 2: *Српске народне пјесме, Пјесме јуначке најстарије*, Просвета, Београд.
- Војислав Ђурић 1965: *Антологија народних јуначких песама*, 4. издање, СКЗ, Београд.
- Александар Лома 2002: *Пракосово*, САНУ: Балканолошки институт, посебна издања бр. 78, Центар за научна истраживања САНУ, Универзитет у Крагујевцу, Београд.
- Das neue Testament griechisch und deutsch* 1986, hrsg. v. Nestle – Aland, Deutsche Bibelgesellschaft, Katholische Bibelanstalt, 26. Auflage, Stuttgart.
- Свето писмо, Нови завет* 1998: 4. исправљено издање, Свети архијерејски синод српске православне цркве, Београд.

Miodrag Loma

„ARCHAIC FOUNDATION AND CHRISTIANIZATION PROCESSES IN ORAL FORMS OF  
SERBIAN HEROIC DECASYLLABIC POETRY“

(Summary)

A typological research of the relationship between biblical poetic images and those of Serbian oral tradition, especially the decasyllabic epic poetry, reveals a formal unification of Pre-Christian, Common Slavic and Proto-Indo-European layers with Christian ones. It proceeds by iconographic techniques of „multiplanarity“ and hierarchical stratification, the layers being disposed according their importance and size in inverted perspective from the depth of the whole composition to its edges, so that the details inherited from the pagan heroic poetry are marginalized by the largest and deepest layer in the centre with predominating younger, personalized Christian themes. The final moment in the Christian sacralization of Serbian heroic poetry, when its old Pre-Christian ethos was completely subordinated to these new themes, coincides presumedly with the Kosovo Battle of 1389 or, more precisely, with the subsequent period during which this crucial event of Serbian history found its epic transposition in decasyllabic poems. It was the predominance of the Christian monotheistic eschatology over the pagan heritage in Serbian heroic poetry, that enabled it to achieve its full poetic value by sublimating these inherited patterns. In fact, the idea of an absolutely sublime heroism as immanent to the heroic poetry is reached only within the Christian ethos, which claims oneself's devoting to the others, culminating in the self-sacrifice for them. As the result of this Christian assimilation, Indo-European epic heritage was resacralized through the Biblical imagery and a refinement of its contents.



Марија Клеут  
Нови Сад

## ХЕРКУЛ У НАЦИОНАЛНИМ КУЛТУРНИМ ОБРАСЦИМА (МАЂАРСКОМ, НЕМАЧКОМ, СРПСКОМ)

*У овом прилогу показује се на три текста – мађарском, немачком и српском – како је име античког митског хероја Херкула употребљавано као општепознат образац за препознавање Другог.<sup>1</sup>*

Године 1792. у часопису *Magyar Hirmondó* објављен је чланак под насловом *Rátz Herkules*. Заслуге за откривање и интерпретацију овог текста припадају Шандору Палу, који је у својој књизи (Páll: 89–90) цитирао изворни текст. За изучавање српске усмене традиције, посебно оне о Марку Краљевићу, овај је текст значајан, те га наводим у преводу:

„Готово да не постоји ни један народ на кугли земаљској који нема свог Херкула. – Миклош Толди, о чијем је животу неколико епизода од заборава сачувао Петер Илошваи 1574. године, и данас је чувен по својој великој снази. – И Раци из Србије могу се похвалити једним својим јунаком. Он није био сиромас као Толди, који је, ухвативши помахниталог бика, за награду добио само много дигерице. Име рацког Херкула је: Марко Краљевић. Не држе Раци правим Србином онога ко у гостима не пева о Марковој огромној снази. – У Србији се налази, према граници са Македонијом град Прилеп, на турском Перлепе. Добио је име по планини под којом се налази, чија је дужина већа од полудневног јахања на коњу. У тој се планини налази један велик, гладак и углат камен. Широк је око 2, и висок 1,5 хват, а на њему се налази још један камен истих димензија. Они су приљубљени један уз другог, као каменови на кинеским мостовима или египатским пирамидама. Кад путници намерници питају: „Ко је ове огромне каменове поставио један на други?“ – одговор гласи: Марко Краљевић! – На обронцима те планине, врло високо, посвуда има много цркава, виде се још увек њихови кровови, али су због стрмине ти путеви непроходни. Понекад се, ипак, дешава да неко од путника, ко обожава старине, уз много труда и залагања, успе да се попне на планину, и они кажу да је тамо број цркава и манастира велик. – Кад путници запитају Раце: „Ко је подигао све те грађевине на планини?“ – они одговарају: Марко Краљевић, јер кад се у Расцији нађе било шта особено, све је то дело Марка Краљевића. Има на тој планини, поред пута, још једна коцкаста стена из чијег процепа на средини, непрестано извире црвена вода. Мештани причају да се из-

---

<sup>1</sup> Овај рад део је научностраживачког пројекта „Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности“ (бр. 148009А), који финансира Министарство за науку и технологију Србије.

вор појавио, кад је један од свештеника Марка Краљевића на том месту постао муж сопствене кћери. – Сама планина украшена је многобројним бљештавим камењем.<sup>2</sup>

Вук Караџић поменуо је Херкула у својој прилози *Милош Обилић*, објављеној 1817. године у „Новинама српским“. На самим почецима свога рада, пре но што саопшти предања о Милошу Обилићу, даје некакву дефиницију митологије и позива се на чињеницу да се митологија у свих европских народа изучава у школама:

„Митологија није само вјера древности него су најстарије историје или приповијетке народне. Права се историја по том разликује од митологије што историја описује људе као што су свагда, а митологија говори о људма који су били много друкчији од ови који митологију читају или приповиједају. Сваки народ има своју митологију, али је грчка и латинска митологија најзнаменитија и најпознатија у свијету; и њу сви народи европејски уче по школама. Кад учимо из књига познати Херкула, Јасона, Ахила и остале грчке јунаке да ако не буде сувише ни ова приповијетка о Милошу Обилићу“ (СДВК XVII 1972: 13).

Године 1825. Јохан Волфганг Гете објавио је у часопису *Über Kunst und Altertum* свој чланак о српским народним песмама, у коме, између осталог, каже:

„Ваља сада, пре свега, рећи коју реч о ратничким подвизима. Њихов највећи јунак Марко, који одржава сношљиве односе са султаном у Једрену, може стати као груб пандан поред грчког Херкула и персијског Рустана, али, истина, на скитски, посве варварски начин. Он је највећи и најјачи од свих српских јунака, безграничне снаге, неумитан и збором и твором. Јаше једног коња сто педесет, а сам доживи триста година; најзад умире у пуној снази, а да ни сам не зна како до тога долази. Најранији од ових периода изгледа, дакле, сасвим пагански...“<sup>3</sup>

Три наведена текста, настала на различитим језицима, у различитим културним зонама, имају бар једно заједничко – поређење хеленског митског јунака Херкула са јунацима српских народних песама, у два од њих са Марком Краљевићем. Мотивација за овакав поступак различита је, зависна од читалаца којима се текст намењује и од националних културних околности.

Анонимни мађарски аутор, добро обавештен (за време и прилике у којима пише), имајући на уму своју читалачку публику, којој име српског јунака није ништа значило, објашњава непознато познатим и то у два смера, позивајући се на домаћу традицију (Миклош Толди) и на старогрчку (Херкул).

Проблем са којим се суочава Вук Караџић другачији је; он је окренут читалачкој публици која усменокњижевну традицију свога народа не прихвата и у покушају да придобије српске учене поете аргументе изводи из класичне старине, немачке литературе и школске праксе. На самим почецима свога рада наговештава намеру да покаже да су Срби као и сви остали народи, тј. да имају своју митологију; имена три античка јунака уз име Милоша Обилића путокази су за остварење намере да српску културу уподоби европској. Од употребе термина *митологија* доцније ће одустати (страна реч), али не од намере да изучава митске слојеве српске традиције.

<sup>2</sup> Врло сам захвална колеги Шандору Палу за превод овог текста.

<sup>3</sup> Цит. према преводу Миљана Мојашевића у: Кољевић 1982: 152–153.



И мађарски и српски аутор наглашавају да сваки народ има своју митологију (тј. свог Херкула) – малим народима, непознатим или мало познатим у великом кругу западноевропске традиције, то је потребно и важно. И анонимни Мађар и Вук Караџић Херкуловим именом баратају као општепознатим појмом, коме никаква ближа одређења нису потребна. У Гетеовом тексту, намењеном немачкој читалачкој публици, Херкул се такође узима као образац хероја (погодан да се њиме објасни јунак из света Другог), али примена тог обрасца није сасвим једнозначна: „... може стати као груб пандан поред грчког Херкула... али, истина, на скитски, посве варварски начин“. У овом тексту, који је заправо отклон од одушевљења песништвом „примитивних“ народа какво је успостављено у књижевном правцу именованом као *Sturm und Drang*, познати немачки песник „спасава“ своју класичарску наклоност ка антици наговештавајући постојање два Херкула, једног који је варварски и другог који то није. Термине *скитски* и *варварски* као синониме Гете употребљава као старогрчки писци, који су Ските доживљавали као варваре.<sup>4</sup> Нема потребе, а није ни прилика, да се расправља о тачности Гетеових ставова, о томе да ли је Марко Краљевић јужнословенске усмене традиције више или мање „груб“, „скитски“ и „варварски“ од Херкула античких митова.<sup>5</sup>

Без обзира на све разлике између тројице аутора – разлике које се испољавају у контексту у коме се јунаци српске усмене традиције доводе у везу са античким херојем – остаје чињеница да је Херкул употребљен као парадигма јуначког лика и да је у томе пресудну улогу одиграо антички мит, заједничко културно добро три националне културе.<sup>6</sup>

Да ли је и извор сазнања био заједнички, исти? Ово питање скоро да не би требало ни постављати јер задира у велики комплекс рецепције античког мита у европској књижевности. Ипак, једна могућа линија која води до заједничког извора информација о Херкулу може се навестити, делом и доказати. Свој извор открио је Вук Караџић у истом оном чланку у коме пише о Милошу Обилићу, неупадљиво, у фусноти:

„Од свију до данас о том написани’ књига најбоља је Моричева *Götterlehre, oder mytologische Dictungen der Alten*... Ова је митологија најбоља 1) зато што Мориц приповиједа управо онако као што су стари мислили, без свакога толковања, а 2) што су јој образи истинити од старине (нијесу послјије измишљени). Кад би нам ову митологију (мјесто којекакви’ други’) превео какав Србљин, онда бисмо имали најбољу митологију данашњега времена“ (СДВК XVII, 1972: 13).

<sup>4</sup> Тереза Албертина Лујза фон Јакоб (ТАЛФЈ) послала је Гетеу свој превод српских народних песама и у њеној преписци са великим песником било је речи и о Марку Краљевићу (Кољевић 1982: 148). Када је 1836. године, у часопису „*North American Review*“, упознала америчку публику са народним песмама Вука Караџића, заслужна преводитељка интерпретирала је Гетеов став ублажавајући га до непрепознатљивости: „Српски јунак Марко Краљевић, сматрао је Гете, оличење је *апсолутног* хероизма...“ (цит. према преводу Боривоја Недића у: Кољевић 1982: 148).

<sup>5</sup> О Гетеовом односу према српским народним песмама, па и о овом чланку из 1825. године писано је много; видети нпр. Кољевић 1982: 148–149.

<sup>6</sup> Примерено би било овде употребити и термин лик-симбол, у оном смислу у коме га употребљава Мило Ломпар: „Одвојени од аутономног света насталог од условности и структура које заувек пребивају у њима, од света у којем су њихова својства изрушена до самосвојности, ти ликови бавају уклопљени у обухватније мреже културе“ (Ломпар 2009: 393).

Не треба много домишљања да би се закључило да је књигу Карла Филипа Морица (Moritz 1791), занимљивог и свестраног немачког писца покрета Sturm und Drang, Вуку показао добро обавештени Јернеј Копитар, вероватно онда када га је упознавао и са Хердеровим *Stimmen der Völker in Liedern*, односно када га је уводио у предромантичарски круг интересовања за народно песништво. Овај Вуков извор остао је непримећен у литератури, а уводни делови чланка *О Милошу Обилићу*, у којима се расправља о митологији као „вјери древности“ и њеном односу према „правој историји“ (Вукови термини) кореспондирају са неким деловима Морицовог предговора. Тема о утицају немачког научника на структуру и стил Вукових етнолошких списа тек би требало да буде истражена.<sup>7</sup>

Да је Гете познавао дело *Götterlehre* свога пријатеља, који му је био гост у Вајмару и чији се предговор завршава његовом песмом *Meine Göttin* – нема никакве сумње. У вези са анонимним мађарским аутором наговештај о томе да је и он познавао Морицово дело само је претпоставка, али није сасвим без основа: у мађарској култури (као уосталом и у српској) много се црпело из немачке.

У сваком случају – без обзира на постојање или непостојање изравног заједничког извора мита о Херкулу – у три написа, настала независно један од другог, име античког јунака служи као посредник међу културама, као обједињујући симбол, као позната парадигма. У малом тематском кругу, о коме је реч у овом раду, сведоче ови написи о живој традицији антике.

---

Кључне речи: усменокњижевна традиција, митологија, митски јунак, српска народна песма, антика, антички мит, рецепција.

## ЛИТЕРАТУРА

- Делић, Јован 1990: *Традиција и Вук Стеф. Караџић*, БИГЗ, Београд.  
 Кољевић, Светозар 1982: *Ка поетици народног песништва. Страна критика о нашој народној поезији*, Просвета, Београд.  
 Ломпар, Мило 2009: „Лик-симбол и страст за разарањем“, *Летопис Матице српске*, књ. 483/3, 393–409.

---

<sup>7</sup> У свом обимном и темељном изучавању Вуковог односа према традицији Јован Делић пажњу је усмерио ка односу према Плутарховом и Тацитовом делу, али је дао и ширу оцену, тачну, која врло одудара од распрострањених представа о Вуку Караџићу: „Вук је био велики поштовалац антике и тражио је у њој подстицај за свој рад, па и по угледу на антику, посебно на Грке, усмјеравао неке од правца своје активности: рад на митологији и српској епизи, прије свега...“, а поводом могућности да је Вук познавао Тацитове текстове претпоставио да се то остварило „можда неким посредством и кроз неку интерпретацију“ (Делић 1990: 113–114). Овome се може додати: посредник је био, по свој прилици, Карл Филип Мориц.

- Moritz, Karl Philipp 1791: *Götterlehre, oder mytologische Dichtungen der Alten...*, <http://gutenberg.spiegel.de...>, 7. VIII 2009.
- Páll, Sándor 2008: *Mađarski pogled na Balkan. Južnoslovenske teme i ličnosti u mađarskim listovima, časopisima i beletrističkim knjigama 1780–1825*, Historiae, Bečeј.
- СДВК XVII 1972: *Сабрана дела Вука Караџића XVII. Етнографски списи*, Просвета, Београд.

Marija Kleut

HERCULES IN NATIONAL CULTURAL PATTERNS  
(HUNGARIAN, GERMAN, SERBIAN)

(Summary)

Three texts are the object of the interpretation in this paper: anonymous Hungarian text from 1792, the article of Vuk Karadzic titled *Milos Obilic* and published in 1817 and Johann Wolfgang Goethe's review of Serbian folk poems published in 1825. Originating from different languages and in different cultural zones, these three texts have at least one thing in common – the comparison of Hellenic mythical hero Hercules with the heroes of the Serbian folk poems. In two of them Hercules was compared with Marko the Prince. The motivation for this procedure varies and it depends on the readers for whom the text is intended and on the national cultural circumstances. Despite all the differences between three authors – differences that could be found in the context in which the heroes of Serbian oral tradition are related to the ancient hero – the fact remains that Hercules was used as a paradigm of the hero's characters and that the ancient myth, as a common cultural good of all three national cultures, played the fundamental role in this paradigm.



Снежана Самарџија  
Београд

## КАД ПОСЛОВИЦЕ УТИХНУ

*Максимално упућене на живот колектива и појединца кратке говорне форме уобличене су на више начина, од епитета и идиома, преко јасне констатације до фигуративног исказа. Само привидно једноставне, оне одражавају целокупну духовну и материјалну културу народа, механизме песничког језика, прошлост и тренутак у којем су изговорене. Универзални и распрострањени, кратки облици су још чешиће вишеструко локализовани, јер постоје одређени услови од којих зависи када ће се употребити и како ће се разумети, а нису занемарљиве ни околности њиховог настанка и нестанка.<sup>1</sup>*

Магија и ритуали, религија и обичаји, етички кодекс и друштвено-историјске појединости стилизују се у усменом стваралаштву према захтевима жанра, условљени талентом појединца, околностима импровизације, укусом и схватањима средине. Специфичне по структури и типу комуникације, пословице су, заправо, најколективнији члан фолклорног наслеђа, јер целокупно знање пређашњих генерација повезују са непосредном говорном ситуацијом. Свеprisутне у свакодневици, казиване у свим приликама и неприликама, понеле су тешко бреме чувања традиције, тим пре што одражавају народни језик, „философију или науку и познање живљења на овоме свијету (...) различне обичаје народа нашега“ (Вук, Пословице, стр. 357).

### Пословице и „у обичај узете ријечи“

Комплексност једноставног облика потврђују и тешкоће при прецизнијој класификацији и терминолошке недоумице.<sup>2</sup> Вуков корпус, на пример, састоји се од различитих говорних структура. Но, и када се издвоје питали-

---

<sup>1</sup> Студија је укључена у програм пројекта *Српско усмено стваралаштво* (Институт за књижевност и уметност у Београду), који финансира Министарство науке РС.

<sup>2</sup> Постоји велики број облика које одликује сажетост израза. Иако су у теоријском смислу они дефинисани (апофтегма, афоризам, гнома, идиом, максима, клише, сентенца, хрија, фраза, изрека, узречица итд), разлике међу њима су некада незнатне и жанровске „границе“ се тешко уочавају.

це, благослови, заклетве и бројне клетве, преостала грађа испољава изузетну разноврсност на синтаксичком, стилском па и прагматично-функционалном нивоу. Још 1833. Вук издваја *праве пословице*, које се „свагда једнако говоре“, али примећује да би се ове умотворине „могле раздијелити на више редова“ (Вук, Пословице, стр. 18). Детаљнија подела остала је само у наговештају, а ни потоња изучавања нису разрешила битне проблеме поделе и поетике.<sup>3</sup>

Пословице одликује разноликост форме и тематике. Кондензовано искуство срочено је у широком распону од директне констатације до сведеног или развијеног фигуративног исказа. У стиху или прози, као ритмички организоване реченице, уз удео риме или без ње, пословице нису монолитан систем ни при разматрању извора. Порекло им може бити аутохтоно, условљено сусретима култура и зависно од односа писане и усмене речи. Гномске конструкције дотичу се свих сфера јавног и приватног живота, саветују, упозоравају, критикују или са иронијске дистанце коментаришу типске црте, нарави, понашање, породичне везе и друштвене појаве. Ниједан од критеријума поделе (извор, форма, тематика итд) нема предност над другим полазиштем, а и здружени би остали немоћни пред динамичним „решењима“ говорних обрта.

Ипак, могуће је уочити извесне разлике између поступака обликовања: пословица, пословица поенти, пословичних поређења (развијених и редукованих; Детелић, 1985), израза и изрека (универзалних и локалних) и обредно-обичајних идиома и исказа. Наспрам типолошких нијанси, трајање свих ових облика почива на истоветним условима. Сведена и развијена, директна и метафорична формулација мора бити јасна говорнику и саговорнику. Упркос граматичко-синтаксичкој једноставности, сликовити идиом и језгровите реченице, дугују смисао контексту, који чини исечак обредне, историјске, свакодневне стварности. Прошлост се примиче садашњости помоћу аналогije између различитих бића, предмета, просторних и временских тачака.

Трајање пословица суштински је парадоксално, јер се апстрактније сфере и у метафоричној конструкцији лакше преносе из једне средине у другу и кроз генерације (*Гвожђе се кује док је вруће; Младо се дрво савија; Зрно по зрно погача; Није злато све што сија; Кад лисица предиккује пази добро на гуске*). Већи степен конкретизације затамњује значења и води ка ишчежавању пословице (*Готовину, као и поп Косто, 745; Да паду кускуни с неба, Вујашу би се о врату објесили, 867; Не може се платити колико (ни) Јеђупачка крв, 3496; Оправио посао као Петроније на Браићима, 4098; Реве на страну као Марково рало, 4654*). Први је Вук приметно да без „мале приче“ пословице „не могу разумети ни сви Срби, а камо ли ко од други народа“ (Пословице, стр. 355). Наративна секвенца, макар и веома редукована, пресудна је за разу-

<sup>3</sup> Мада су се у историји изучавања придруживале или поезији или прози, кратки облици су, с правом, издвајани као засебна категорија, али су и тада примењивана различита полазишта, што се уочава у одредницама попут *дидактика* (Гавриловић, стр. 211–225), *мање врсте* (Остојић, стр. 174–185) или *кратки говорни облици* (Кнежевић, Латковић). Често су осим набрајања подврста засебно представљане пословице, загонетке и питалице. О поетичким нормама и широј литератури в. студије Н. Милошевић-Ђорђевић и М. Детелић.

мевање (и тумачење) израза<sup>4</sup>, а њена нужност се слуги и у Вуковим опаскама да се прича уз пословицу заборавила или је он није чуо. Овакве синтаксичке и фразеолошке јединице махом су у функцији поенте срасле са „малом причом“ и најбоље откривају основне механизме обликовања и трајања пословица. Полазећи од (потврђеног) искуства, говорни обрт се конституише по принципима аналогije и асоцијације. Контекстуално-значајско упориште је обавезно, независно од захваћеног слоја и сегмента културе. Различито стилизоване, са тежиштем на поуци, категоричној тврдњи, потврди или одрицању (Аникин-Круглов, 41), заповести или магији, пословичне структуре увек алудирају на одређену фиктивну или реалну ситуацију. Смисао се остварује тек уз призивање обрта басне, анегдоте, шаљиве приче, легенде, предања, епске песме, ослања се на историјске реалије, обредну праксу, правно-обичајни систем, норме понашања, метеоролошке појаве, одлике флоре и фауне, на човеков животни пут и предмете који га окружују.

Алузија успоставља контуре контекста у чијим се оквирима обликују запажања, било да се процес згушњавања мисли (Потебња, 198) заснива на дословној формулацији или фигуративном потенцијалу исказа (помоћу синегдохе, метафоре, метонимије, антитезе, контраста, симбола итд). Заправо, најчешће се асоцијацијом на конкретну радњу или особину *омогућавају* оба (симултана) процеса – успостављање и препознавање пренесених значења.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> У Вуковој збирци, осим варијаната из предговора (стр. 19-20), као пословице – поенте ширег наративног склопа могу се издвојити нпр. примери бр: 3, 4, 5, 21, 22, 27, 30, 31, 32, 48, 60, 138, 220, 222, 224, 229, 264, 305, 494, 505, 550, 551, 627, 734, 748, 778, 798, 817, 850, 882, 890, 929, 965, 966, 995, 1003, 1067, 1170, 1239, 1266, 1323, 1375, 1387, 1400, 1417, 1457, 1473, 1491, 1511, 1543, 1577, 1659, 1674, 1738, 1976, 2081, 2159, 2205, 2207, 2215, 2360, 2440, 2458, 2566, 2580, 2628, 2670, 2677, 2734, 2749, 2856, 2983, 3016, 3018, 3053, 3137, 3186, 3262, 3275, 3289, 3337, 3343, 3344, 3367, 3383, 3404, 3412, 3421, 3426, 3431, 3447, 3451, 3502, 3530, 3543, 3587, 3594, 3596, 3667, 3729, 3826, 3871, 3890, 4023, 4064, 4098, 4122, 4129, 4215, 4332, 4334, 4336, 4340, 4408, 4421, 4429, 4483, 4484, 4529, 4538, 4542, 4543, 4574, 4581, 4586, 4678, 4691, 4704, 4898, 4939, 4983, 4998, 5005, 5053, 5066, 5069, 5302, 5482, 5588, 5596, 5671, 5689, 5703, 5719, 5761, 5780, 5793, 5995, 5999, 6030, 6031, 6037, 6065, 6164, 6216, 6219, 6244, 6275, 6292, 6346, 6373 итд.

Поред поенти жанровски различитих „малих“ прича, велики број поређења такође губи смисао или жељене ефекте, управо због тога што се израз издвојио из сложеније наративне структуре. Таква самосталност сузила је могућност примене поенте: 71, 93, 101, 190, 382, 507, 619, 620, 732, 734, 1078, 1195, 1525, 1641, 1651, 1673, 1690, 1830, 2113, 2175, 2178, 2392, 2450, 2528, 2709, 2947, 3001, 3003, 3124, 3144, 3029, 3031, 3220, 3253, 3529, 3635, 3822, 3881, 4109, 4118, 4230, 4405, 4516, 4532, 4616, 4840, 5008, 5012, 5901 итд.

<sup>5</sup> Примера ради, развијенија наративна целина може се максимално редуковати до поенте, али да би се такви искази ефикасно применили нужно је препознавање обе структурне компоненте. Поента алудира на конкретни сиже, а он подупиру значење сведеног исказа. На сличан начин се помоћу аналогije између поредбених чланова и заједничког знања учесника у комуникацији алудира на шири контекст реалија, који омогућава смисао, (тачност) и функцију пословичне формулације: *Да нисам патила не бих се у сриједу спратила, Луде се лисице хватају у четири ноге, Алудира пси за мир (басна); Готовину као поп Косто, Нема ћара и шићара, / док не дође Каро из Мостара... (анегдоте); Забунио се као Циганин у луку, Дува као хоџа на тикву, И једем и пијем а пестии ми на уму (шаљива прича); Куд ће веиштица до у свој род; Док змија змију прождере не може аждаха постати (предања); Живи као бег на Херцеговини, Доћи ће Видовдан, Док је врдничке куле, Не може се крива Дрина раменом исправити (историјске и географске реалије); Боље се наврх њиве договарати него се на увратинама карати, Боља је сложна инокоштина него несложна множина (правни систем); У млађега поговора нема, Ни куд мајици, ни куд у ђевере, Шути девам, шути невам (норме понашања у породици); Ко је слуга, није*

Непрепознавање околности (из фиктивног и реалног света) на којима се темељи уопштавање, неизбежно води ка заборављању кратких говорних формула.

### Од повоја до покрова

Мада се најчешће истиче како пословице наглашавају морална начела, до саме поуке се долази помоћу искуства утемељеног на природним и животним процесима, на спознајама о људским особинама, навикама, породичним и друштвеним односима. Констатације, савети, упозорења и поређења заснована су на одређеним знањима везаним за природне појаве, смену дана, ноћи и годишњих доба, за кућу, окућницу, домаће и дивље животиње, материјалну културу. У Вуковој збирци доминира сеоско окружење, реалije из аграрне и сточарске привреде, али се уочава и уплив конфликта између града и села, став према представницима власти, туђе вере и других народа.

Добар део значења израза почива на подразумевању норми прописаних о посту, покладама и слави. Истичу се атрибуту Бога и светаца, датуми и околности обележавања већине православних празника (нарочито Божића), али и светковине суседа (Бајрам). Из тог народног календара помалају се и веровања везана за дане у недељи и сакралне седмице (недеља: цветна, велика, бела; петак: велики, црни; четвртак: претили; понедељак: песни; субота), а посебне формулације везане су можда за најстарија штовања Сунца и Месеца.

Имена светаца честа су у склопу запажања о метеоролошким појавама, што указује и на процесе христијанизације и на тежње да се предупредe последице природних непогода. Обраћање небеским телима у суштини крије мање-више испољену прагматичност магијских радњи. Такви искази дословни и непроменљиви представљају вид комуникације која треба да обезбеди берићет, здравље и напредак<sup>6</sup>. Након измене културне подлоге, начина при-

*господар, Који су били торбоноше они су сад харамбаше, С великом господом није добро трешиње јести (друштвени односи); Пред зору се мрзне; По јутру се дан познаје; Боље је Божић кужан него јужан (метеоролошке појаве); Свадили се вратци око туђе проје; Ко се мрза боји нек не сади винограда (флора и фауна); Заредио од куће до куће као водичар, Зар се свака оплетена уда (обредно-обичајни кодекс); Од суђења се не може утећи, Нема га ни у плећу (веровања и магијске радње) итд. Ни према овим сферама искуства није могуће засновати прецизнију поделу, јер се често међусобно преплићу: Тешко селу куда војска прође и ђевојци која сама дође; Теле веле, кока мало, јагње жао, те зету јаје у таву; Награисао као ђаво на Велики петак, На чијим се колима вози, онога и коње хвали итд.*

<sup>6</sup> „Здрав здрављаче! Нов новљаче! Каже се посковивши мало новоме мјесецу кад се први пут угледа. А ђекоји још изваде и новчану кесу, ако у њој доста новаца има, те је тресну према мјесецу. Зато свакога мрзи с празном кесом нов мјесеца угледати“ (1446);

„Ти стар, а ја млад. Говоре ђекоји средовјечни људи ухвативши се за ухо, и посковивши трипут према новом мјесецу, кад га први пут угледају, као да би се помладили, или барем да не би нагло старили“ (5584);

„Зашио па не изишио! Кажу да одговори сунце кад му ко рече да је *зишло*; а кад му се рече да је *сјело*, оно одговори: *сјео па не устао*! Него му ваља казати: *смирило се*, па онда и оно одговори: *Смирио се и ти*“ (1419);



вређивања и целокупног погледа на свет, овакве формуле губе сврху и падају у заборав.

На сличан начин су напоре са замирањем обреда поједина пословична поређења остала тек сведочанство о покушају предака да контролишу природне стихије, од чијих ђуди зависи опстанак заједнице. Измена колективног односа према обредним секвенцама такође допушта да пословична поређења испоље извесну критичко-иронијску дистанцу (Заређао као *водичар*; Наки-тио се као *додола*; Читава *коледа*).<sup>7</sup> Примењен у одговарајућим околностима такав исказ захтева познавање примарних значења појмова, везаних за ритуална опхођења и циљ колективних светковина.

Особено семантичко поље успоставља се и око тренутака битних за појединца. Пословичне формулације односе се на рођење, бабине и крштење, свадбу (наводацисање, просидба, долазак сватова, даривања) и смрт (укоп, подушје). Богат тематски круг уско повезан са најзначајнијим обредима прелаза у традицијској култури (Ван Генеп, стр. 7–8) показује снагу ритуално-магијских детаља, али и постепено потискивање примарне намене. И када фраза надживи обред, временом се теже разазнају њене првобитне функције и смисао (*Није трећу ноћ дочуван*; *Није састављен око лијеске*; *Ђе је речено, да буде стечено*; *Кад лопата пукне виш' главе*; *Мирише на кољиво*, *Уздихе као сироче/Циганче за даћом* – бр. 3692, 3693, 1182, 1936, 3806, 3026, 3807).

### Сунце на исток, а Бог на помоћ!

Мада је Вук истакао постојаност и стабилност *правих* пословица, није тиме издвојио пресудну разлику у односу на сродне говорне обрте, напротив. Управо се висок степен формулативности и својеврсна окамењеност израза уочавају у поздравима и отпоздравима, узречицама, изрекама, вербалном члану магијско-обредне секвенце или кондензованим веровањима. Истовре-

<sup>6</sup> „Сунце на исток, а Бог на помоћ! Прекрстивши се рече Црногорац кад види сунце ђе излази (5134);

<sup>7</sup> „Грани сунце да огријем руке. Говоре дјеца на облачну времену“ (754)

<sup>8</sup> Празник Водица, Водице или Водокрше је народни назив за Богојављање (6/19. јануар). То је последњи од Некрштених дана, након којих започиње месојеђе. Поворку водичара чинили су маскирани мушкарци, од којих је један био обучен као деда, а други као баба која преде (Недељковић, стр. 38). Мада ово пословично поређење Вук не тумачи посебно, у *Рјечнику* даје нешто шири обредни контекст: „...Кад водичар отпоје *Спаси Господи*, и покропи водицом по кући, онда обично рече: *Што је поново да је готово*: чанак граха и повјесма два, удо меса и чанак ораха и пару на крст.“ (Вук, *Рјечник*, стр. 119). Даривање учесника обреда и примарна функција дарова започиње формулацијом коју Вук уноси у збирку пословица (бр. 6278), али без алузије на обредну ситуацију.

Заборављање обредне праксе указује се и у Вуковој потреби да веома сведено појасни контекст, односно да укаже на нове, тренутне околности у којима се поређења примењују. Тако се *додола* повезује са претераним кићењем, али се (очито) подразумевају различити разлози због којих се особа изван магијске праксе и учесник обреда прекрива травама, гранама и цвећем. Коледарска поворка се такође тумачи („Кад много људи у гомили иде“), а слуги се и неподударност циљева окупљања при обредном опходу и догађају који покреће бројну групу људи.

мено, ове се формуле изговарају само у одговарајућим околностима, те се контекст појављује и као чувар значења и као неопходни сегмент трајања облика. Поздрављање при сусрету и расстанку веома добро открива дуалистичку подлогу традиције, јер се осим Бога чланови одређеног колектива уздају и у срећу. Ословљавања, али и поједини изрази очували су и прагматично-заштитну функцију. Тако је, на пример, израз *Анате га мате било!* обавезан „кад се ко чему чуди, као ђаволском послу; и када се ђаво спомене“ (130).

Аутоматизоване формуле и нехотичне узречице трајно се понављају у одређеном разговорном контексту, независно од културног развоја и технолошког напретка. Чини се да су данас најфреквентније управо такве конструкције, у исконској функцији удаљавања опасности (*Ако Бог да, Боже здравље, Далеко било, (Не)дај Боже, Не поновило се, Да куцнем у дрво, На здравље* итд). Њихову дуговековност нису поделили слични искази, чија је употреба зависила од веровања, развоја привреде или препознавања религијских, правних и историјских реалија.

Формулације које треба да обаве заштитну улогу или упозоравају на опасност повезане су са комплексом демонологије. Подлогу за разумевање изреке и поређења чине развијене представе о митским бићима и људима са демонским цртама (куга, ђаво, вампир или тенац, хала, бауци, срећа, вједогоња, грабанџијаш, вештица, вила, судбина, представе о врзином колу, змијским ногама, пореклу аждаје).<sup>8</sup> И Вуков кратак коментар уз изреку *Цин башка, шејтан башка* (6187) веома добро открива путеве сусрета и утицаја култура. У истој тематској „класи“, на основу веровања и функције говорног клишеа, згуснуте су представе о уроцима, злим очима, судбини и смрти, обавезно отклањање опасности при учесталом оглашавању певаца, гаврана или спомињању жабе крај колевке. Поједини искази се односе на врачања и гатања помоћу ораха, боба и плећа, а та се моћ не приписује само одабраним (врачара, бајалица, гаталац, врач) већ и сваком члану заједнице (предвиђање сватова, призивање сна другоме итд). Архаичну подлогу призивају фразе којима се човек обраћа ждраловима, дрени и небеским телима.<sup>9</sup> Када се измени шири културни контекст, нестају и услови за разумевање и примену фразе.

Још се интензивније заборављају изрази везани за одређене привредне делатности. Припадајући особеном типу културе они трају уз активирање обредно-магијских „правила“ и изговарају се приликом започињања ткања, печења хлеба, паљења ватре. Велике су старине и формуле које треба да обезбеде успех у пчеларству, воћарству и риболову (нпр. 3915, 3916, 2981, 3206, 4950, 2311, 1801, 3541). Међутим, заштитно-прагматични механизам одолео је и при суочавању са друштвено-економским новинама. Да се значајна при-

<sup>8</sup> В. пословице бр: 2723, 2749, 2757, 2761, 3394; 215, 489, 629, 945, 1148–1150, 1168, 2969; 3239, 4403; 440, 182, 1274; 1773; 2119; 591, 1606, 3741, 5133; 3996; 1893, 2429; 5140, 2699, 4708)

<sup>9</sup> Представе о уроцима, злим очима, срећи и судбини (4229, 3317, 3592, 3733; 5608, 5609, 5572); оглашавање певаца (4223), гаврана (5704); спомињање жабе (3947); обраћање ждраловима (5798, 5891, в. посебно Гура, стр. 484–500), дрени (1769); небеским телима (754, 1419, 5134, 1446, 3696); гатања помоћу ораха, боба и плећа (3543, 3436, 3476), предвиђање сватова (2006), призивање сна другоме (57, 1994).

вредна грана ослонила на снагу речи сведоче купопродајне фразе (*Како први да врви; Од тебе сефте, од Бога берићет!* 2078, 4025), а показују постојаност модела мишљења и намене говорних клишеа.

### Од бабаземана и од цара Шћепана

И сачувана гномска формулација у измењеним културним условима временом губи слојеве значење или потпуно мења смисао.<sup>10</sup> Згуснути у говорну формулу, табу-прописи повезани са религијско-етичким комплексом изнова алудирају на опасности које може изазвати сам човек, било да угрожава другог или вређа вишу силу. Мада је примарно значење избледело, сачувана пословица је упозоравала на нужност поштовања одређених правила и кобне последице прекршаја. На такав семантички потенцијал алудирају искази о куђењу уопште (*Идем у Кудиљево, Мршевић-Радевић*, стр. 277–290) и, нарочито о скуђењу девојке (*Метнути девојци грану на пут*). Представе о просјацима као путујућем божанству и инкарнацији предака (Чајкановић, стр. 147–148) преживеле су у пословици (*Ко проси да круну носи ваља му дати*), али су ишчезла првобитна значења упозорења. Древна обавеза жртвовања првенца кондензовано је наставила да траје и пошто се обред изгубио, а сачувана формулација је стекла нов, знатно блажи смисао (*Први мачићи/штеници се у воду бацају*)<sup>11</sup>. Статус који је у традиционалној култури имала институција кумства указује се и кроз бројне пословичне обрте, али је измењен смисао обредно-обичајног кодекса приношења жртвених дарова (*Кума кума ако није даровала, није му ни бриге задала*).

Осим старијих слојева културе чије су функције пригушене, подложнији су забораву и садржаји упућени на регионалне обичаје и историјска збивања, пошто се конкретна ситуација не распознаје у новонасталим друштвеним оквирима. Међу многобројним изразима који су постали нејасни необичну судбину има једно скраћено поређење. Алудира се на прописе кажњавања преступника, махом оних из нижих социјалних слојева, којима је досуђено набијање на колац или вешање. Изгубивши упориште у животним реалијама, формулација *Који с коца, који с конопца* траје у краћем облику (*с коца и конопца*) и наизглед незнатно измењена. У покушају да се пронађе логична

<sup>10</sup> В. Чајкановић је посебно указао на зависност значења појединих пословица од религијско-митолошке основе. Када се контекст временом заборави, ни пословица се више не разуме на адекватан начин, и тек са „учитаним“ новим смислом може да опстане у непосредној комуникацији. Бавећи се овим процесима, Чајкановић је анализирао и Вукова тумачења: *Субота ђачка бубота* (Чајкановић, 1973, 17–30); *И ту има његовог масла* („Српски књижевни гласник“, 24, 1910, 779–780); *У бога су вунене ноге* (Старинар, VI, 1914, 153–157); *Кошта га као св. Петра кајгана; Нуде се као Грци у аришту; Ако немаш злотвора, мајка ти га је родила* („Забавник“, Додатак српских новина, 15. VIII 1918, 19–20); *Не познаје Ђуро своје жене* (*Из наших народних пословица*. Примедбе и коментар, Прилози, I, 1921, 203–211); *Три српске пословице* (*Ко умје, тому двије; Боље је попа везати, него за њим натезати; Дуговање ћир-Мики*, „Гласник Етнографског музеја“, III, 1928, 59–61) итд. О овим питањима видети: Вук, *Пословице*, стр. 619–620.

<sup>11</sup> Чајкановић, стр. 116; Тројановић, стр. 32–37; Ђерић, стр. 42

веза између појмова, при (накнадним) трагањем за смислом, дошло је можда и до неког облика асимилације са другим фразама (*Од краја до конца; Виси о концу*). Није искључена ни ритмичка инерција фразе, повезана са алитерацијом и асонанцом. Тек, данас се понекад у разговору може чути бесмислена изрека: *с конца и коноца*.

Сличну судбину поделило је пословично поређење *Прошао као Јанко на Косову*. Пошто су магловита сећања на сукоб угарске војске са Турцима (1448) и биографију посрбљеног Јаноша Хуњадија, долази и до замене личних имена. Могућа је такође делимична супституција са члановима других израза (*Одвалио као Марко на Косову; Касно Марко на Косово стиже*), у којима се апострофира познатија личност. Истовремено, довођење Марка Краљевића у контекст било ког косовског боја (као пораженог или закасне-лог јунака) сведочи и о лаганом али сигурном заборављању оба тематска комплекса традиције, док се и семантички колебљив (измењен) исказ губи из актуалног фразеолошког корпуса.

Поред временски удаљених догађаја, затамњена су и значења реалија које немају шири национални значај. Својствена одређеној регији, формулација истовремено сигнализира околности у којима је настала, а суштински је непреводива у друго културно окружење, чак и када нема језичких препрека. Овакав тип семантичког сужавања илуструје пословица *Сваки братац себи за ужитак а крајини шипак*. Огорчена тврдња се суштински односи на коб свих пограничних области, тим пре што је Војна крајина на различите начине условљавала судбину Срба, Турака и Европе. Мада су *Српски статут* из 1630. нудили српском живљу извесне привилегије, оне су поништаване нарочито актима Марије Терезије (*Регуламенте*, 1770. и *Деклараторија*, 1779). Последњи основан серхат расформиран је 1751/1752, те је по укидању Потиско-поморишке крајине започео талас сеоба Срба пут Русије. У бурној историји Балкана конкретни догађај губио се из сећања и знања колектива, просторним и временским удаљавањем. Осећајући да су аутохтоне пословице максимално локализоване, Вук их је најчешће додатно тумачио.

И када се мање драматичне појединости одражавају у пословицама, уопштена формулација алудира на одређени контекст и конкретне појаве. Да су на овим просторима монетарне тешкоће увек биле актуалне показује разноврсност средстава плаћања. Иако упозоравају да је *новац душогубац*, изрази „памте“ многобројне називе: аспра, газета, грош, грошић, динар, золота, карантан, крајцара, мангура, марјаш, пара, мацарија, талијер, форинта, цванцик, цекин (Шћепановић, стр. 451). Некада се кроз контекст распознаје значење именица, али шаренило старих валута постаје и препрека за разумевање идиома и исказа. Вук, међутим, на основу реалија објашњава пословицу *Косоши је двије паре у глави, па зарана тражи конака*. Не доводећи у питање и дословно значење, он полази од пијачне цене и напомиње: „Доста ће стара бити ова пословица. Ја памтим кад је кокош била 10–12 пара, а сад је око 80 пара; али ондашњи 12 пара није било мање од данашњијех 80...“

Трајање пословица угрожава и непрепознавање појмова из сфере материјалне културе,<sup>12</sup> посебно када задобију симболично значење. Као да су биле свесне тих опасности, генерације које су чувале и преносиле пословице давале су предност у поређењима и мудростима природним појавама, флори и фауни (Детелић, стр. 358-361). Ипак, измењени животни услови и другачији културни оквири нису остављали много простора традицији.

### Било па (и) није

Односећи се на све сфере живота и културе, пословице почивају на механизмима асоцијација и алузија кроз које се „дешифрирују“ кондензоване поруке. Без одговарајућих околности и подразумеваног кодекса, сижеа или догађаја пословични обрти губе смисао. Зато су кратке форме зависне од двоструког контекста, што потврђује и особеност њиховог најављивања у разговорној ситуацији.<sup>13</sup>

Мада су наизглед флексибилне, пословице захтевају стабилне услове, у којима постоји сагласност најпре између поредбених чланова, а затим и једнакост између говорника и слушаоца (Кук, стр. 251–252). У најелементарнијем случају саговорници морају бити повезани заједничким језиком и културом, јер само таква усаглашеност омогућава симултаност процеса кодирања и декодирања исказа (Лотман, стр. 123). Иако се кратке говорне форме могу посматрати и као тип минималног текста, оне садрже заматак свих карика комуникације – позицију говорника и примаоца, тренутни контакт и традицију. У том поретку пословица функционише и попут алузије, којом се актуализује културно наслеђе и као симбол, јер посредује између синхроније „текста“ и памћења културе (Лотман, стр. 97–98, 172). Њен семантички ка-

<sup>12</sup> Међу појмовима који захтевају додатно објашњење да би се успоставио смисао пословичних конструкција су, на пример: аба, абењак, аван, ам, амбар, аршин, бадањ, балота, бисага, брадва, ваган, вратило, вретено, воденица, вршај, гајде, гребениште, гумно, димије, димискија, долама, ђем, елчија, ждрмљи или жрвњи, зубља или машала, јапунце, јарам, кантар, канција, коса, кош, кремен, кускун, личар, лопар, лубарда, машице, мљечара, мотика, мочило, мучњак, натра, наћве, обојак, оглав, огњило, ожица, оје, опаклија, опанак, опута, оцило, паљ, пеливан, пенциер, плуг, поњава, прегал, пређа, пријеснац, прњиц, проводација, просуља, рало, решето, руда, самар, сито, сљеме, скела, стан (ткачки), стог, таљиге, ћурак, ћускија, узда, улар, фуруна, ченгија, чибук, шило, шућурица итд.

<sup>13</sup> Готово по правилу наводе се у свим студијама Вукове опаске о формулама које претходе саопштавању пословице: „Штоно (има) ријеч; или Штоно стари веле; или Штоно бабе кажу“ (Пословице, стр. 17). Међутим, овакве реплике нису замена за појам пословице, већ суштински функционишу као „пребацивачи“, који најављују прелазак са једног типа комуникације на други (Детелић, стр. 371). И у писаним сведочанствима о трајању пословица заступљене су сличне конструкције, типа, „... рич одвијека, сви знани говоре, веле сви, оно што се рече, није заман речено итд (Пантић, стр. 597–598). Доситеј, на пример, чији је стил карактеристичан и по уделу пословица, увек припрема пажњу слушаоца/читаоца: „зато право веле наши стари“; „ово је наше“; „Србљи обичавају рећи“; „Веле Латини“; „Греци веле“; „старац Исиод мудрује“; „штоно рече“ итд. Појачавајући вишеструку поучну компоненту приче, Доситеј пословицама додаје атрибуте како би нагасио њихов смисао и вредности: „добро веле пословица“, „паметно веле пословица“, „прекрасна пословица која нам препоручује“, „весма разумно веле“, „лепо приличествује она наша пословица“ итд. (Доситеј, Басне).

пацитет је пропорционалан сижеу на који алудира, што посебно потврђује кратковекост пословица-поенти, али и свих синтаксичких јединица зависних од обредних, друштвених и историјских реалија.

Кроз етапе цивилизације, од сумерских таблица, антике и Библије, пословице су спајале прошлост и стварност, оличавале су мудрост, настојања да се пренесу знања и искуства, да се очувају духовне вредности, религија, етика и култура. Савети отаца и мудраца били су ослонац праведног и правичног живота. Статус пословица у савременом друштву, међутим, одражава човека који није постао космополита, али је изгубио везу са културном баштином.

Прелазне периоде од сећања на културне тековине ка њиховој маргинализацији, нагостиле су последњих деценија 20. века својеврсне пародије пословица. Пародијски дублети пословичних савета (типа: *Ко рано рани, цео дан зева; Ко пева зло не мисли, а ко мисли није му до песме; Ради, штеди и умри у беди* и сл), па и поједини ауторски афоризми остваривали су ефекте помоћу алузije на конкретне пословице и идиоме.<sup>14</sup> Критичка жаока је, с друге стране, откривала и потпуну негацију пређашњег поимања света, превласт нових правила понашања у којима се релативизују управо етичке категорије. Посебан ток трајања, трансформације и настанка нових (пословичних) фраза потврдио се у сферама писане речи и покретних слика, за чију рецепцију је такође (био) битан тип колективне прецепције. Док су наслови новинских чланака алудирали на мудру „мисао с ауторитетом старог искуства“ (Bošković-Stulli, стр. 252), наслови популарних филмова могли су добити и самосталну, пословичну примену (нпр. *Рашамон, Лет изнад кукавичјег гнезда, И коње убијају зар не, Никад не реци никад, Империја узвраћа ударац, Кад јагањци утихну* итд). Но и тада, алузije на конкретни филмски сценарио (увек) чине подлогу неопходну за распознавање фразе уклопљене у пригодан контекст, док се у новинским прилозима јаче испољавала иронијска дистанца и према друштвеним појавама и према старој форми (Bošković-Stulli, стр. 271).

Енергија угрожених говорних облика испољава се у новим условима и кроз рекламне и предизборне кампање. Нове фразе и идиоми ипак представљају супротност пословица и изрека. Као битни чиниоци масовне културе, далеко од уметности речи, пропагандне паролe, слогани, спотови и графити (могу бити духовити), али су лишени дубљег смисла. Мада се агресивно намећу, имају ограничену примену и брзо се заборављају.

Пословице се данас толико ретко могу чути да представљају веома архаичну црту говорниковог стила или анахрони реторски украс. И људи све мање разговарају, а када то и чине махом не слушају једни друге. Онако како су пословице сведочиле о културним нивоима предака и континуитету епоха, тако њихово заборављање сликовито одражава кризу културе савременог,

<sup>14</sup>Поигравања са одликама кратке форме, значењима пословичних савета и губљењем њиховог смисла добила су посебно место и у литерарним обрадама. Тако се нарочито у Домановићевом опусу уочава пародијско разарање гномских обрта (типа *Млад човек, али много обећава; Ко рђав лист издаје ништа му не помаже; „који не слуша свога старијега и своју владу“* итд), док је Нушић на страницама *Аутобиографије* посебне ефекте постигао варијацијама „тумачења“ пословице *Испецн на реци*.



развијеног друштва. Можда је баш тако обележена нова етапа технолошког напретка, којој је људски род принео на жртвеник сопствену цивилизацију.

Кључне речи: пословице, класификација, материјална и духовна култура, контекст, алузија.

## ЛИТЕРАТУРА

- В. П. Аникин – Ю. Г. Круглов 1983: *Руское народное поэтическое творчество*, Ленинград.
- М. Воšković-Stulli 1983: *Ustmena književnost nekad i danas*, Београд.
- А. Ван Генеп 2005: *Обреди прелаза*, Београд.
- А. Гавриловић 1912: *Историја српске и хрватске књижевности усменого постања*, Београд.
- А. Гура 2005: *Симболика животиња у словенској народној традицији*, Београд.
- М. Детелић 1985: *Пословичко поређење и пословица*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, Нови Сад, XXXII, 2, стр. 349-375.
- Г. Ђерић 1997: *Смисао жртве у традиционалној култури Срба*, Нови Сад.
- В. С. Караџић 1969: *Етнографски списи. О Црној Гори*, прир. М. Филиповић и Г. Добрашиновић, Просвета, Београд.
- В. С. Караџић 1987: *Српске народне пословице*, *Sabrana dela V. S. Karadžića*, IX, прир. М. Пантић, Prosveta, Beograd.
- В. С. Караџић (1986–1987): *Српски рјечник (1852)*, *Sabrana dela V. S. Karadžića*, XI/1–2, Прир. Ј. Кашић, Prosveta, Beograd.
- М. Кнежевић 1972: *Антологија говорних народних умотворина*, Нови Сад – Београд.
- А. Кук 1986: *Mit i jezik*, Београд.
- В. Латковић 1967: *Народна књижевност*, Београд.
- Ј. М. Лотман 2004: *Семиосфера*, Нови Сад.
- Н. Милошевић-Ђорђевић 2000: *Од бајке до изреке*, Београд.
- Д. Мршевић-Радовић 1989: *Веровања у демоне и српскохрватска фразеологија*, у зборнику: *Српска фантастика*, Београд, стр. 277–290.
- М. Недељковић 1990: *Годишњи обичаји у Срба*, Београд.
- Т. Остојић 1923: *Историја српске књижевности*, Београд.
- М. Пантић: *Вук Стефановић Караџић и наше народне пословице*, поговор у н. издању, стр. 573–647.
- А. А. Потебња 1986: *Из лекциј по теорији словесности*, у зб: *Руское народное поэтическое творчество*, Москва, стр. 193–203.
- С. Тројановић 1983: *Главни српски жртвени обичаји*, Београд.
- В. Чајкановић 1973: *Мит и религија у Срба*, Београд.

М. Шћепановић 1996: *прир, Вукове народне пословице с регистром кључних речи*, Београд.

Снежана Самарџија

#### КОГДА УМОЛКАЮТ ПОСЛОВИЦЫ

(Резюме)

Среди форм устного творчества краткие речевые формы имеют особый статус, поскольку данные „речевые формулы“ устойчиво используются как самостоятельно, так и в составе более сложных структур. Особенно интересны пословицы, для которых характерны различные способы выражения, устойчивость конструкций, долговечность, но и затрудненное понимание. Поскольку пословицы связывают архаические слои традиции и этапы развития общества с непосредственными жизненными ситуациями, пословицы представляют всю духовную и материальную культуру, выражая переплетение религиозных и этических норм, отношения устной и письменной речи, связи культур, различных народов и т.д. В работе, наряду с рассмотренными возможностями классификации пословиц, освещается значение контекста для долговечности пословиц, т.к. на основе ассоциаций и аллюзий пословичные выражения связаны с сюжетами песен и прозаических форм, а также с конкретными ситуациями, обрядово-магической практикой, общественными и историческими реалиями. В работе указывается на двойную контекстуальность кратких речевых форм и те процессы, вследствие которых пословица становится непонятной, видоизменяется или забывается.



Бошко Сувајдић  
Београд

## ПЕВАЧ И КУЛТУРНИ ИДЕНТИТЕТ

*Рад говори о певачу усмених епских песама као носиоцу колективног памћења у контексту развијања културног идентитета једне заједнице. Певач је репрезент друштвених ставова заједнице, архивар колективне меморије, коју складити у мотивске токове преузете из традиције у склопу специфичне поетике усменог певавања. Певач је метафорични носилац усменог знања. Својом активношћу у колективу он постаје „културни тип“ у процесу усмене комуникације, специфична „друштвена институција“ усмене културе.<sup>1</sup>*

Шта чини друштвени идентитет једне заједнице? Језик? Култура? Колективна свест? Колективна подсвест? Митови? Традиција? Вера? Друштвени и политички систем? Какву улогу у томе имају епски певачи као носиоци традиције?

Питање човековог идентитета још у антици је формулисано као техника *сопства* или „нужност старања о себи“. Формула „бавити се собом“, која укључује и делфску максиму „упознати самога себе“, од Платонових дијалога (*Алкибијад*) у вези је са стицањем и чувањем знања. Ко су они који се брину о стицању и обликовању знања у античком свету? Ево шта на ово питање одговара Мишел Фуко (*Michel Foucault*):

„Човек се не може о себи старати а да не оде код учитеља, нема старања о себи без присуства учитеља. Оно што одређује положај учитеља, за што се он стара, то је брига коју онај кога он води може да има за самог себе. За разлику од лекара или за разлику од оца породице, он се не стара за тело, не стара се за имање. За разлику од професора, не брине га да онога кога води поучи вештинама или способностима, не тежи да га научи да говори, не труди се да га научи како да однесе победу над другима, итд. Учитељ је онај који се стара о старању субјекта о самом себи, и који налази, у љубави коју има према свом ученику, могућност да се стара о учениковом старању о самом себи.“ (Фуко 2003: 83)

Питање другог у антици одговара питању о уделу средине у (само)конституисању субјекта: „Питање које се поставља гласи: каква је дак-

---

<sup>1</sup> 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.

ле делатност другог која је нужна да субјект сам себе конституише? Како се ова делатност другог уводи као неопходни елемент у старање о себи?“ (Фуко 2003: 176)

Херменеутика субјекта нужно поред *ипсеитета* подразумева и *алтеритет*, како то већ насловом своје књиге имплицира Пол Рикер (Paul Ricoeur): „*Сопство као други* од почетка наглашава да ипсеитет сопства имплицира алтеритет до тог степена да се једно не да мислити без другог, да прије једно прелази у друго, како би се рекло хегеловским језиком.“ (Рикер 2004: 10)

Питање о утврђивању колективног идентитета, које се заснива на премисама о некаквом постулираном духовном, религиозном или етничком заједништву одређене скупине људи, увек је до одређене мере и питање *етнициитета*. Другим речима, „*eticitet kao društveni identitet je kolektivan i individualan, eksternalizovan u društvenoj interakciji i internalizovan u ličnoj samoidentifikaciji*“ (Dženkins 2001: 27). У временима глобалног умрежавања човека у систем који га усисава и контролише, људска јединка није поштеђена искустава друштвено-политичке и културне нивелације, која се реализује према критеријумима подобности у мишљењу и расуђивању, на основу вештачки (медијски) индукованих расположења и осећања.

Када је реч о питањима *сопства* и *алтеритета* у савременим друштвеним заједницама, налазимо се у једној врсти парадоксалне ситуације. Никада није више писано, расправљано и полемисано о људским правима, о *другоме*, о зајемченим слободама и правима, а никада нисмо имали неслободније јединке и асоцијалнија друштва, са високим степеном отуђености и непостојањем било каквог заједничког именитеља модерног друштвеног идентитета.

Култура је несумњиво интегративни фактор друштвеног идентитета. За процењивање вредности одређене културе пресудна је категорија *трајања* кроз коју се дата култура једино манифестује као вредност или невредност. Однос према традицији је кључан идентификацијски код, лична карта одређене културе, која је сврстава у озбиљне националне културе у европским оквирима или не: „Како се у најширем смислу традицијом сматра све оно што се преноси из прошлости у садашњост, однос према традицији представља једну од кључних референци у обликовању конкретних идентитета – и колективних и индивидуалних, а друштвени идентитет у том духу репрезентује консензус међу живим и мртвим генерацијама.“ (Лајић-Михајловић 2007: 137)

Да ли традиција нужно лимитира човекове индивидуалне могућности, угрожава уметничке слободе, сужава изборе? Одговор није тако једноставан: „Дуго је владало мишљење да је традиција лимитатор слобода и да је за изражавање индивидуалности неопходан раскид са традицијом. Ипак, ближим реалности чини се процена да она само обрубљује индивидуу, да поставља услове за њене активности, утиче на детерминисање потенцијала индивидуе и њихову реализацију.“ (Лајић-Михајловић 2007: 138)

Традиција се у елиотовском смислу може посматрати као низ изузетних креација наталожених у памћењу припадника једне културе, као ланац ва-

ријаната једног истог дела, медијум испољавања људског духа у времену<sup>2</sup>. Она се испољава као јединствена духовна заталасаност испод низа варијаната и обиља мотива:

„Важно је истакнути: у народном певању нема утврђених мелодија, него колико певача толико и варијаната. Значи, ту и не треба тражити ово или оно издвојено дело него истоветну природу заталасавана у свем обиљу мотива.“ (Настасијевић 1991: 43)

Традиција је, несумњиво, динамичка јединица:

„Ona je to u značenju koje se od opisanog razlikuje po tome što ne implicira stabilnost nego dinamičku promjenljivost skupa; po tome što se ideja neposredovanog (i eventualno usmenog) odnosa zamijenila u njemu idejom neposredno važnog i vitalnog odnosa; po tome što se odnos ne vidi u situaciji slijeda generacija nego u situaciji pjesnika ili pjesničke generacije koji su suočeni sa cjelinom žive prošlosti; po tome što se odnos, dosljedno, ne vidi prvenstveno kao djelovanje tradicije koja se predaje kao aktivnost onoga koji se prema tradiciji odnosi.“ (Petrović Sv., *Poetika tradicije* 2008: 77–78)

Традиција настаје у заједничарству појединца са колективом, епохом, друштвеним регулама и језиком који је пресудно одређују. Сам ће се колектив при томе дефинисати као индекс знаменитих појединаца који су у одређеном тренутку преузели бригу о традицији. Посебно је то валидно за тип усмене културе у којој је појединац-стваралац истовремено и извођач и прималац информације коју остварује у непосредном контакту са публиком, под одређеним, строго прописаним правилима.

У усменој култури, традиција је нека врста менталне посуде у коју време сипа одређени духовни садржај, посредован старањем колектива и креацијом талентованог певача. Колектив условљава певача и условљен је њиме. Певач је репрезент друштвених ставова заједнице, архивар колективне меморије, коју складишти у мотивске токове преузете из традиције у склопу специфичне поезике усменог певања. Певач је носилац наслеђеног знања, уметник који свој таленат остварује у друштвеном контексту. Он је стваралац и преносилац традиције у исто време (Lord 1990 I: 38). За разлику од писане књижевности, која легитимно расписује конкурсе за нова књижевноисторијска вредновања допуштајући каткада читања занемарених, заборављених или пак несхваћених генија у новом кључу, у усменој књижевности важи правило да само ако је таленат друштвено валоризован у датом тренутку он ће бити делатан и делотворан (Самарџија 2007). У супротном, усмено дело неће проћи „превентивну цензуру“ средине (Jakobson-Vogatičjov 1971: 17–31), неће бити процењено као културна чињеница вредна памћења, и у крајњој консеквенци биће предато забору као алтернативном памћењу традиције.

Епску традицију у усменој култури чини ланац изузетних варијаната, колектив индекс знаменитих појединаца. Максимилијан Браун посве тачно за-

<sup>2</sup>Образовање се за Елиота прелива преко националних граница: „Јер класик је за њега пре свега гарант заједничког идентитета, историје и предања који превазилазе међусобне границе. За националне класике Eliot, s tim skladu, nije posebno mario, pošto se 'ono veliko u svakoj književnosti ne sastoji u njenoj posebnosti, nego u njenom mestu u okviru jedne veće matrice, a tu matricu je dao Rim'.“ (Asman 2002: 103)

кључује да се у пословима јуначког певања „између певача и песника не може повући оштра граница“. Св. Петровић се одлучно залаже за превладавање границе „међу проучавањем усмене и проучавањем писане књижевности“, будући да не постоје „битне разлике међу усменим и писаним дјелом у начину на који дјело настаје“, јер је у оба случаја то „плод индивидуалног креативног чина који се збио у неком социјалном контексту и у оквирима неке књижевне традиције“ (Петровић Св., *О превладавању границе* 2008: 133).

Стваралачку димензију епског певача у односу према традицији својим „рачуном од пјесама“ недвосмислено је устврдио још Вук Караџић. Термин „спевати пјесму“ јесте у бити вуковски термин, који се не односи на мелодију:

„Zanimljivo je da stvaranje nove pesme narod naziva ispevati pesmu, ili kako je još Vuk Karadžić davno primetio – ‘spjevati pjesmu’, a da se to ne односи на мелодију, коју певач ‘pozajmljuje’ од неке већ познате песме, већ на њен текст.“ (Golemović 2005: 14–15)

Када је реч о епском певачу, у прошлости су ствари биле јасне. Знање о епском певању било је свеопште, али је умеће епског певања припадало одабранима, а певач епске песме уживао неподељен углед у јавности: „За казивање или излагање јуначке песме потребан је посебно позвани и обучени певач. Насупрот лирској народној песми, није баш свако у стању да казује или изводи јуначку песму; то је посебно умеће које је доступно само одабранима. (...) Отуда епски певач ужива велики углед; он се цени и њему се диве као богомданом уметнику. И сам певач то зна. Уметнички понос и уметничка завист нису ни епском певачу непознате ствари; неки од њих умеју да се понашају као праве звезде, а да им њихови слушаоци због тога уопште не замерају.“ (Браун 2004: 70)

Вук Караџић је на примеру Тешана Подруговића засновао концепт идеалног певача–казивача. Караџићеви предговори лајпцишком издању народних песама „означавају најпоузданија полазишта која је у деветнаестом веку изградила наука о усменој књижевности за решавање питања индивидуалности епских певача“ (Недић 1976: 136). Ипак, ни Вуков „рачун од пјесама“ није издвојио певача као индивидуалног уметника у мери у којој је он то заслуживао:

„Не би се могло рећи да Вук већ израна није уочио удео појединих певача у стварању и коначном обликовању епских песама: у предговору уз прву књигу лајпцишког издања (1823) он јасно и о томе говори – али ипак ни он, а још далеко мање његови сарадници, индивидуалном доприносу појединих певача у стварању епике нису придавали онолики значај који ми данас придајемо.“ (Латковић 1959: 47)

Вуково сазревање у схватању значаја и комплексне улоге певача у обликовању епске песме расло је упоредо са сазревањем његове идеје о конституисању изборника јуначких песама који ће Европи и свету представити „негдашње српско битије и име“:

„И вопреки че В. Караџич има нај-гољма заслуга за събирането и публиковането на србската епическа традиция изобщо и на песните на слепите гуслари в частност, интересът

му към институцията просешко пеене на слепците в Сърбия в основата си е интерес на човек, който по думите на Св. Матич е бил предимно 'антологичар'." (Михайлова 2006: 29)

С друге стране, управо је у Вуковим збиркама дошло до оне суштствене промене у којој „народ није више давао сировину свога темперамента, но је већ пружао прерађену једном вишом снагом која је била зрелост његова генија“ (Петровић Р. 1974: 317). Вукове заслуге у овом процесу сазревања не могу се свести на улогу „антологичара“, био он и од најфиније врсте. Карацији је много више од тога.

Након Пери-Лордове теорије формуле у савременим истраживањима епске поезије акценат се ставља на менталне процесе који посредују пренос формуле у епски „текст“. Тежиште се преноси са усменог дела на његове носиоце, певаче-извођаче:

„Савремена истраживања 'живе' усмене епике, са наглашеним захтевом за посматрањем текстуализације као динамичног процеса, донела су и преоријентацију са концепта формуле ка концепту менталног текста и епског идиолекта (Honko 1996a; Constantinescu 2006), означавајући тиме и премештање тежишта истраживачког интересовања ка носиоцима традиције као активним субјектима који ту традицију усвајају, преносе, креирају и презентирају у конкретной комуникативној ситуацији.“ (Ђорђевић С. 2008: 110)

Улога се усмене традиције у савремености мења, посебно са становишта експлозије средстава за масовну комуникацију, развоја интернета и електронских медија. Једна од последица глобализације јесте уклањање регионалних и локалних граница у које се фолклор ранијих епоха затварао, укидање језичких баријера и националних ознака, разобручавање клишеа, рашчауреност садржаја. (Бокова: 66) Моћни процеси уједначавања или нивелације који су са становишта фолклора не само легитимни него и неопходни у епохама модерног и постмодерног друштва уврштавају фолклорне премисе у токове и правце светске глобализације и обрасце ноторног унификавања вредности:

„Едно мошно движене на унифициране начините на живот и необходимоста от идентификатори за оцеляване в търсене на различни видове 'тъждественост'—идентичност отного извездат на преден план проблема за фолклора и съвременните му хипостази.“ (Бокова 1993: 64)

Несумњиво је да у модерним друштвима „информативни тип културе“ односи превагу над „фолклорним типом културе“. Не само то: информативна култура преузима искуства фолклорне културе на једном технички софистициранијем нивоу. Агресивни „ријалити“ програми који нас опседају теже да на медијски атрактивном нивоу нивелишу глобално људско искуство и поврате процесу комуникације међу људима првотни легитимитет, изравну непосредност и несебичну узајамност. Све то је претходно медиј морао одузети фолклору као комуникацијском чину. У медијском концепту „ријалити“ шоу програма хотимично се хоће индуковати фолклорна комуникативна ситуација. Неопходна се улога механичког посредника (медиј, слика, звук, интернет) маскира или минимизира. Медиј се служи мимикријом, камуфлира се.

У „ријалити“ шоу-програмима на делу је смишљено провоцирање човекове радозналости које се покушава остварити приземним опонашањем живота, непримереном колоквијалношћу и опсценом простотом. Тријумфују баналност и кич као носиоци квазиуметничких културних садржаја. Девијација људскости, која је посредством камере видљива и тиме доступна свачијем оку, врши се у име (изгубљене) људскости. Она је узрокована покушајима надомештавања непосредности и блискости коју индукује жива комуникација међу људима. Оваквим шоу-програмима девастирају се и човек и медиј. Медиј у покушају да досегне људску (у бити усмену) животност и непосредност, човек у покушају да се медијски препакује и прода као комерцијално прихватљив производ. „Ријалити“ шоу програм представља врхунац глобалне медијске хипостазе празнине, бастард свеопште и (не)достижне пројекције жеља милиона, форматизован у медијско-маркетиншки избрушеном облику. Он човеку даје кич уместо илузије. Даје му лажну стварност уместо привида. У бити, даје му све што има зато што не поседује ништа.

Епско певање је са културно-историјског, функционалног и семантичког становишта тесно повезано са инструменталним извођењем. Најчешће је епски певач и инструментални извођач-гуслар (Захаријева 1987: 189). Подразумева се да је извођач овладао древном вештином ударања у гусле. Реч је о врло архаичном начину извођења који подразумева посебну „угодбу“ и специфичан „гласоред“: „Због тога што гуслари и данас певају и ударају уз гусле својим нарочитим размацима, који су им остали, по свој прилици, још од старих словенских гласоредa, не може се рећи, да гуслар пева у дур– или мол гласореду, јер ни једна од данашњих дур– или мол–скала није исто, што гуслареви гласореди, за то, што ни једна од данашњих скала нема те размаче.“ (Каракашевић 1898: 17)

Када је реч о епском певању уз гусле данас, несумњиво је да је дошло до изванредно великих промена у начину и контексту извођења, репертоару, сценском наступу, начину комуникације са публиком, као и у публици самој (Големовић 2008: 56). Наглашено свечани чин извођења епске песме, позивање на озбиљност извођачке ситуације и неопходност сталног оверавања проходности комуникативног кода у савременом фолклору указују на потребу за културном верификацијом, за ритуалном идентификацијом извођача са традицијом: „Доживљавање гуслања као ’свечаности’ указује и на потребу за очувањем традиције према којој се гаји поштовање, а чин извођења постаје један од кохезионих фактора групе са заједничком културном традицијом, при чему се и наизглед неритуални контекст интерактивном комуникацијом онога ко песму изводи и слушалаца, уз повремено истакнут емпатијски доживљај садржаја песме (*Бе неки одма чак старци, људи старији, почети одма сузе*), ритуализује и одваја од ’профаног’ (уп. Reichl 2003; аутор трагање за етничким и културним идентитетом види као важан чинилац извођења усмене епике).“ (Ђорђевић С. 2008: 114).

Певање уз гусле у прошлости је имало снажне друштвено-политичке и националне импликације. У романтичарској епоси на гусле је положен темељ поретка српске националне заједнице. Гусле су схваћене као венац

духовног узрастања српског народа. Код Вишњића једнако као код Његоша. Код Његоша једнако као код Лазе Костића:

„То епско доба, које несумњиво има дугу историју и засеца у дубоку прошлост, окружује и испуњује Његошево детињство и прву младост. Ту несумњиво лежи и корен његових врло раних песничких покушаја. Зна се да је радо и добро певао уз гусле. Вук Врчевић износи како је код владике Петра I у време Његошева првог школовања на Цетињу (1824–25) било десетак ђака из разних крајева Црне Горе који су се у манастиру учили писмености, и нешто момака који су се бринули о стоци и њивама манастирским, како је увече уз ватру скоро редовна забава било гуслање, причање предања и анегдота.“ (Меденица 1975: 141)

Шта су представљале гусле у прошлости? Друштвено институционализовани културни артефакт који интегрише заједницу, спаја је са коренима, даје јој смисао постојања? Историјски подсетник, којим се обележавају најдраматичнији тренуци у животу заједнице и акцентују најважнији догађаји? Усмени уџбеник чојства и јунаштва, у коме се из страшних искушења извлаче поуке за будућност како би се будућност сачувала од искушења?

Шта гусле представљају данас у српском друштву? Синоним за одсуство сваког смисла за политички прагматизам и друштвену реалност; алиби за национално (само)изгнанство из европских токова у освит трећег миленијума, за време у коме смо као народ били изопштени из европских процеса и из савремених друштвених заједница света, или пак поштовања достојан артефакт прошлости, на коме почива библија српског хероизма, српска класика?

Према Чоловићу, може се говорити и о политичко–симболичкој (зло)употреби овог инструмента, која траје последња два столећа:

„Tokom vremena sadržina guslarskih pesama, uloga guslara i simboličko značenje gusala i guslara menjali su se u zavisnosti od promene istorijskog i političkog konteksta. Te promene odnosile su se najpre na mesto koje je ovaj instrument dobijao u političkom i kulturnom životu u pojedinim balkanskim zemljama, u njihovim medijima, u školi, u vojsci, zatim, odnosile su se te promene i na ciljeve politike kojima su gusle služile. Ali, sve do danas gusle su sačuvale mesto u politici simbola nekoliko balkanskih zemalja.“ (Čolović 2008: 134)

У бити, гусларска се традиција данас налази на периферији српског културног простора. Али је и културни простор српског народа померен ка периферији културног простора света. Промена етнокултурне позиције епског певача огледа се у тенденциозном потискивању гусларске извођачке праксе на маргину друштвених збивања. Мења се не само концепт извођења и извођача већ и концепт слушаоца.

У савременој гусларској извођачкој пракси очљиве су промене у репертоару, сценском наступу, стилу, тематици, али и у версификацији, посебно када је реч о употреби риме у структури трохејског епског десетерца. „Савремени“ десетерац је углавном римовани десетерац:

„Десетерачке пјесме, новијег типа, су углавном римоване. Ако рима тече лако, то јест ако се њој ријечи природно слажу, онда је занимљива и драга слушаоцу. Недостатак већине, таквих пјесама је у сиромаштву садржаја, у слабо израженој фабули. (...) Истина, да има добрих пјесама римованог десетерца и осмерца и можемо их сврстати у антологијске пјесме, а посебно оне које прате историјске догађаје као већина пјесама, Радована Бећировића у којима има историје колико и поезије.“ (Алексић 2005: 61)



У савременом извођењу учавају се, уз ритмичке, и одређене мелодијске измене (Golemović 2005: 14). Мењају се и социјалне компетенције извођача у светлу односа са другим његовим социјалним компетенцијама: „Будући да се описане ситуације углавном односе на гуслање у оквирима познатог, 'свог' колектива, где извођач дели заједнички културни и локални микроидентитет са својим слушаоцима, логично је очекивати да се процена извођачке компетенције не може до краја одвојити од става према другим његовим социјалним улогама (статус у породици, локалној средини и сл).“ (Ђорђевић С. 2008: 115)

Када је реч о савременој епској поезији, гусле се хотимично покушавају представити као симбол подела етничких заједница на простору бивше Југославије, синоним за два неспојива система вредности. Политички је индуковано и друштвено институционализовано потирање моћне линије искуственог талог традиције, чији је заступник био епски певач као носилац колективног памћења, зарад тзв. европских вредности:

„Промене у односу према гуслама које произлазе из националних или верских 'различитости', очигледно је да представљају тековину новог времена. Тако су од нечега што исказује једнакост, гусле постале синоним различитости, а тим и поделе овдашњег становништва. Подела која се на просторима некадашње Југославије после њеног распада деведесетих година јавила на националном и верском плану, учинила је да се, генерално гледано, православци поистовете с гуслама, муслимани са 'оријенталном' тамбуром, најчешће сазом као њеном градском варијантом, а католици, као што је то већ поменуто, с тамбурицом панонског типа.“ (Големовић 2008: 53)

Шта не ваља са гуслама, те их се малтене сви народи у бившој Југославији, а посебно они који су гусларску традицију најистрајније неговали, експлицитно одричу? Можда то што су гусле симбол сличности, узајамних веза, заједничке традиције, укоренености у исту матрицу која се сада по сваку цену хоће раскоренити, разбаштинити, прогласити непожељном, ретроградном и – туђом. Гусле, као симбол „мрачне националистичке прошлости на Балкану“, по правилу припадају *другој*:

„Razlog što danas graditelji nacionalnih identiteta na Balkanu izbegavaju da u svojim projektima daju mesto guslama nije samo u njihovoj današnjoj, u poslednjim ratovima stečenoj, ozloglašenosti. Nema sumnje da se danas u izboru simbola balkanskih nacija pre svega teži tome da se izbegne podudarnost sa simbolikom koju rabe susedi, bez obzira o kakvoj je simbolici reč. U očima današnjih balkanskih nacionalnih ideologa gusle imaju najpre tu lošu stranu što podsećaju na sličnost između balkanskih naroda, sličnost koju vode tih naroda teško podnose. Budući da su se tokom poslednjih godina Srbi vezali za gusle, onda se Bošnjacima i Hrvatima preporučuje da taj instrument zaborave i da u muzičkoj baštini Balkana ili čak na nekom drugom mestu, potraže kakav instrument koji je još ostao, ako se tako može reći, slobodan od simboličke službe.“ (Čolović 2008: 166–167)

Ако се гусле у Србији потискују и потцењују као нешто анахроно и ретроградно, онда је у „колеџци“ ове музичке традиције, у Црној Гори, стање још горе. Димитрије Големовић у том смислу износи више него драгоцену лично искуство са једне трибине у Црној Гори:



„На трибини 'Фолклор у Црној Гори данас' о гуслама и њиховом месту у нашој култури говорио сам афирмативно, међутим, у томе сам био усамљен, а моје излагање било је пропраћено низом негативних квалификација на рачун гусала и певања уз гусле. То је ишло чак дотле да гусле као симбол примитивизма, али, зачудо и српства, треба 'пребити надвоје, јер шире шунд', а уз то да се с њима, таквим какве јесу, не може 'ући у Европу'. Неколицина дискусаната том приликом чак се оградилa од савремене гусларске праксе, па чак и од гуслара који је гаје, уз речи: 'Они ваши', што је звучало трагикомично, будући да је већина гуслара на које су дискусанти мислили, иако углавном живи у Србији, рођена у Црној Гори.“ (Големовић 2008: 50)

И у Србији и у Црној Гори гусле постају вештачка разделница између европских и традиционалних вредности. Као да се заборавио мудар наук Момчила Настасијевића формулисан у његовом у програмском есеју *За матерњу мелодију*: „Ништа општечовечанске вредности није постало случајним укрштањем споља. Кобна је обмана посреди. Свима припадне само ко је кореном дубоко продро у родно тле. Јер *општечовечанско у уметности колико је цветом изнад толико је кореном испод националног*.“ (Настасијевић 1991: 44) У Србији се стога као аутохтони национални инструмент који служи за преношење традиције жели наметнути труба, у Црној Гори пак тамбура:

„Она је у толикој мери постала доминантна у свим музичким/ културним збивањима, да би неко ко није упознат са ситуацијом на плану традиционалне музике, помислио да је тако било и у прошлости, о чему у свом чланку исцрпно говори етномузиколог Јована Папан. Као разлог за поменуто ширење тамбуре Јована Папан истиче како 'жељу' Црне Горе да се 'отвори' Европи, а самим тим 'огради' од гусала, тако и тенденцију приближавања Црне Горе Босни и Херцеговини, па и Хрватској, државама сличне историје и 'судбине', државама које тамбурицу 'држе за националне симболе'.“ (Големовић 2008: 52–53)

Мора се признати да сам репертоар појединих савремених гуслара доприноси атрофирању традиције и изобличавању изворних епских вредности<sup>3</sup> на пиратским самоиздат носачима звука који шљаште од кича и шунда, од крупних речи и порука, актуелних тема и најприземнијег политичког ангажмана<sup>4</sup>.

Каква је била улога гуслара у прошлости? Несумњиво важна. Гуслар је у прошлости имао улогу митског певача, задуженог да се брине о епско-историјском памћењу заједнице. Сама инструментална пратња није била пука декоративна појава. Инструмент је представљао суштaствени део извођачког умећа, израз префињене стваралачке креације епског певача:

„Самият смисъл на инструменталното присъствие – като част от епическия акт, като вид инструмент и инструментален тембър, като музика, с най-съществените си черти се включва в тоя комплекс на обособено и ярко изразено различие спрямо останалите об-

<sup>3</sup> Када говоримо о деепизацији као значајном поетичком чиниоцу обликовања репертоара епских певача данас, треба имати у виду да је и у прошлости репертоар слепих путујућих певача просјака био са становишта социјалних компетенција изразито функционализован, сачињен више од религиозних песама неголи од јуначких (Михайлова 2006: 14).

<sup>4</sup> Реч је о новијим песмама које обрађују приметна дешавања из последњих ратних година, типа: *Ој, Србине, проклета нација; Романијо, горо од јунака; Срби, браћо, да запевам и ја, или Имам брата, јелика га крије*, и сл.

редно-художествени практики във фолклорната култура, свързани с пеене и инструмент.“ (Захаријева 1987: 189)

Свака је песма била непоновљива извођачка креација, и у тој креацији певач се трудио да удешава боју и звук гусала према боји и звуку свога гласа:

„Пјевање уз гусле је у ствари узвишено рецитоване. Гуслар треба да прилагоди глас и звук гусала, а то је тренутак кад ријеч треба да оживи и имагинарне слике претвори у сталне.“ (Алексић 2008: 28) Гуслари су се разликовали и према томе како извијају своје мелодије, кроз коју школу пролазе, којим гласом певају: „Гуслари певају природним гласом и нешколованом техником. Мелодија није никада стална. Она је непрекидна импровизација према изабраном ритмичком клишеу. Сваки гуслар има сопствени клише певања, који је наследио од својих предака или га је сам изградио. Неки гуслари певају више мелодија, а и једну мелодију на више начина. Мелодије појединих гуслара увек се чини да су нове.“ (Радовановић 2000: 61)

Какав је друштвени утицај гуслара у савременом српском друштву? Гуслари у савременом друштву губе прерогативе друштвене моћи и утицаја, које су у прошлости поседовали. У анегдотама о односу устаничких војвода према Филипу Вишњићу готово да се може опипати друштвена моћ која проистиче из симболичке везе певача Устанка и његових јунака: „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.“ (Ђорђевић С. 2009: 60)

Према Ивану Чоловићу, последње ратне године на Балкану представљају пример политичке злоупотребе гусала као симболичког оваплоћења легитимности народне власти:

„Gusle, kao narodni instrument, pre svega simbolizuju *vox populi* i njihova osnovna funkcija u političkoj komunikaciji sastoji se u tome da svojim autoritetom jamče da oni koji vrše vlast ili žele da je preuzmu to čine u ime naroda. Budući da se u novijoj istoriji svaka vlast predstavlja kao vlast u ime naroda, gusle su se našle u situaciji da svedoče o narodnom legitimitetu najrazličitijih režima i ideologija koji su se smenjivali tokom protekla dva veka u poјединим balkanskim zemljama.“ (Čolović 2008: 142–143)

Крупне су промене и у сценском наступу гуслара, о чему врло инспиративно сведочи Димитрије Големовић:

„Наступ гуслара скоро као по правилу био је театралан, а нарочито његов крај, када је по завршеном певању, скоро сваки од извођача устао, држећи инструмент обема рукама, као неку бебу – прво испред себе, а онда и подижући га увис, за чим је следио ’дубоки’ наклон упућен публици (!). Оно што је занимљиво, а што, зачудо, показује својеврстан игнорантски однос према публици, јесте веома слободно понашање гуслара на сцени у време када не наступају, што кулминира напуштањем сцене пре завршетка концерта. (...) Поштовање према гуслама и оном што оне представљају, на жалост, nestало је с временима која су за нама, уступајући место новим обичајима и вредностима.“ (Големовић 2008: 58)

Посебан феномен у савременом друштву представљају покушаји политичке злоупотребе гусала. Покушаји контролисања певачког репертоара видљиви су још у доба књаза Милоша:

„Књаз Милош је волео гусле, и сам је гуслао, окупљао је гусларе око себе: старца Милију, већ поменутог Ђура Милутиновог Црногорца и друге, али није дозвољавао да се певају песме о Првом српском устанку, а поготову оне у којима се помиње Карађорђе. Уношење таквих песама у Србију било је строго кажњиво.“ (Добричанин 2007: 43) О овој појави је писао, у другом контексту, и Магија Мурко (Murko 1951: 41).

Враћамо се на почетак разговора. Техника *сопства* у старој Грчкој у вези је са стицањем и чувањем знања. Бавити се собом и старати се о себи не може човек који се не бави сопственом традицијом и који се не стара за сопствени културни идентитет. У том смислу, певач у функцији институционализованог и колективног памћења славне прошлости више не постоји јер у савременом друштву, у измењеним околностима, и са измењеним етно-културним функцијама, потреба за њим више не постоји. Али постоји једна друга потреба: да се усмена епска реч, која је у темељу српског националног и културног идентитета, не девалвира у сулудом настојању да пошто-пото преваспитамо сами себе и постанемо нешто што као народ никад нисмо били нити смо могли да будемо. Стална настојања да се потре српска традиција под изговором да се у њој крије заматак националистичких, што ће рећи ирационалних и опасних примисли, представљају еклатантан пример злоупотребе „баналног национализма“ (Bilig 2009). Ни сви идеолошки цензори савременог српског друштва, који будно мотре динамику његовог одрицања од сопствене традиције и културе, не могу затомити свежину и виталност усмене епске традиције, као и плодотворни значај који је она имала у обликовању српског културног идентитета.

---

Кључне речи: певач, традиција, гусле, културни идентитет.

## ЛИТЕРАТУРА

- Алексић 2005: Славко Алексић, Ђорђије Копривица, *Гусле на крилима народног и Његошевог сочињенија*, Београд.
- Asman 2002: Alaida Asman, *Rad na nacionalnom pamćenju. Kratka istorija nemačke ideje obrazovanja*, prevela s nemačkog Aleksandra Bajazetov-Vučen, Biblioteka XX vek, 124, ur. Ivan Čolović, Beograd: Čigoja štampa.
- Bilig 2009: Majkl Bilig, *Banalni nacionalizam*, preveo s engleskog Veselin Kostić, Biblioteka „XX vek“, ur. Ivan Čolović, Beograd: Idea.
- Бокова 1993: Ирена Бокова, *Фолклор и национална идентичност*, Български фолклор, кн. 4, Софија.

- Браун 2004: Максимилијан Браун, *Српскохрватска јуначка песма*, Едиција „Студије о Србима“, прево с немачког Томислав Бекић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства; Вукова задужбина. Нови Сад: Матица српска.
- Golemović 2005: Dimitrije O. Golemović, *Etnomuzikološki ogledi*, Biblioteka „XX vek“ 95, ur. Ivan Čolović, drugo izdanje, Beograd: Idea.
- Големовић 2008: Димитрије О. Големовић, *Певање уз гусле*, Београд.
- Добричанин 2007: Мирко Добричанин, *Сјај гусала*, Београд: Интерпрес.
- Ђорђевић С. 2008: Смиљана Ђорђевић, *Између носталгије и ироније: фигура гуслара и извођачка ситуација*, Научни састанак слависта у Вукове дане, књ. 37/2, Београд: Међународни славистички центар.
- Ђорђевић С. 2009: Смиљана Ђорђевић, *Епски певач као јунак – механизми хероизације*, Научни састанак слависта у Вукове дане, књ. 38/2, Београд: Међународни славистички центар.
- Jakobson-Bogatirjov 1971: Roman Jakobson, Pjotr Bogatirjov, „Folklor kao naročit oblik stvaralaštva“ (1929), preveo Stjepan Stepanov, u: *Usmena književnost. Izbor studija i ogleda*, прир М. Воšković-Stulli, Zagreb: Školska knjiga.
- Каракашевић 1898: Владимир Каракашевић, *Гусле и гуслари. Прилог уз културно-историјску расправу ‘Музичка уметност у Срба’*, Летопис Матице српске, књ. 195, св. 3, Нови Сад, 1–39.
- Лајић-Михајловић 2007: Данка Лајић-Михајловић, *Гуслар: индивидуални идентитет и традиција*, Музикологија, бр. 7, Београд.
- Латковић 1959: Видо Латковић, *Вуков „рачун од јуначких песама“*, Ковчежић. Прилози и грађа о Доситеју и Вуку, ур. Ђуро Гавела, књ. друга, Београд: Вуков и Доситејев музеј.
- Lord 1990 (1): Albert V. Lord, *Pevač priča (1). Teorija*, prevela sa engleskog Slobodanka Glišić, Biblioteka „XX vek“ 71/1, ur. Ivan Čolović, Beograd: Idea.
- Меденица 1975: Радосав Меденица, *Наша народна епика и њени творци*, Цетиње.
- Михайлова 2006: Катја Михайлова, *Странствацијат сляп певец просјак във фолклорната култура на славяните*, София: Българска академия на науките, Институт за фолклор.
- Murko 1951: Matija Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*, Djela Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knjiga 41, Zagreb.
- Настасијевић 1991: Момчило Настасијевић, „За матерњу мелодију“ (1929), у: *Есеји, белешке, мисли*, прир. Новица Петковић, *Сабрана дела Момчила Настасијевића*, у редакцији Новице Петковића, књ. 4, Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: Српска књижевна задруга, 38–46.
- Недић 1976: Владан Недић, *О усменом песничтву*, прир. Мирослав Пантић, Београд: Српска књижевна задруга.
- Петровић Р. 1974: Растко Петровић, „Младићство народног генија“ (1924), у: *Есеји и чланци, Дела Растка Петровића*, књ. VI, прир. Јован Христић, Београд: НОЛИТ, 313–370.
- Петровић Св. *О превладавању границе* 2008: Св. Петровић, „О превладавању границе међу проучавањем усмене и проучавањем писане књижевнос-

- ти“ (1975), у: **Svetozar Petrović**, *Pojmovi i čitanja*, Napomene i bibliografske reference uz tekst Dejan Ilić, Novi Sad: Srpska akademija nauka i umetnosti-Ogranak; Beograd: Fabrika knjiga, 2008, 133–149.
- Petrović Sv. *Poetika tradicije* 2008: Svetozar Petrović, „Poetika tradicije: ’utjecaj narodne poezije’ u jednoj pregršti renesansnih tekstova“ (1972), u: Svetozar Petrović, *Pojmovi i čitanja*, Napomene i bibliografske reference uz tekst Dejan Ilić, Novi Sad: Srpska akademija nauka i umetnosti-Ogranak; Beograd: Fabrika knjiga, 72–86.
- Радовановић 2000: Лазар Ћ. Радовановић, *Епска поезија и гусле*, Београд: Зенит.
- Рикер 2004: Пол Рикер, *Сопство као други*, Философска библиотека Aletheia, 25, ур. Богољуб Шијаковић, с француског превео Спасоје Ђузулан, Никшић: „Јасен“; Београд: Службени лист СЦГ.
- Самарџија 2007: Снежана Самарџија, *Увод у усмену књижевност*, Београд: Народна књига, Алфа.
- Фуко 2003: Мишел Фуко, *Херменеутика субјекта. Предавања на Колеж де Франсу 1981–1982*, прир. Фредерик Грос под управом Франсоа Евалда и Алесандра Фонтане, с француског превели Милица Козић и Бранко Ракић, Нови Сад: Светови.
- Čolović 2008: Ivan Čolović, „Sve te gusle. Prilog proučavanju političke istorije jednog muzičkog instrumenta“, u: *Balkan, teror kulture. Oglеди o političkoj antropologiji*, 2, Beograd. Biblioteka XX vek; Knjižara Krug.
- Dženkins 2001: Ričard Dženkins, *Etnicitet u novom ključu. Argumenti i ispitivanja*, sa engleskog prevela Ivana Spasić, Biblioteka „XX vek“, knj. 117, Beograd: Čigoja štampa, 2001.

Бошко Сувајдџић

#### ПЕВЕЦ И КУЛТУРНОЕ САМООПРЕДЕЛЕНИЕ

(Резюме)

В работе говорится о певце устных эпических песен как носителя коллективной памяти в контексте развития культурного самосознания определенной общности. Если речь идет об эпическом певце сегодня, то несомненно, что исключительно изменились способ исполнения и его контекст, репертуар, характер сценического выступления, способ коммуникации с публикой, а также сама публика. Изменение этнокультурной позиции эпического певца в современном сербском обществе отражается в осознанном вытеснении исполнительской практики на народном сербском однострунном инструменте «гусли» на периферию общественных событий.



Јасмина Јокић  
Нови Сад

## ОБРЕДНА ПОЗАДИНА ЈЕДНЕ ДЕЧИЈЕ ПЕСМЕ (УМРЕ, УМРЕ РАЈОЛЕ)

*У раду се анализира текст песме Умре, умре Рајоле (и њени варијантни записи), која се изводила уз истоимену дечију игру. Она се при том посматра у ширем контексту традиционалне културе и доводи у везу са тзв. симболичним сахранама, које се изводе у склопу различитих сезонских (и оказионалних) ритуала, што и анализиране примере доводи у везу с њима. Због тога се у наставку рада ова дечија песма (и игра) пореди са некима од поменутих обреда, пре свега са ритуалним сахрањивањем антропоморфне фигуре (лутке) Герман, које је најчешће извођено ради изазивања кише. На примеру ове песме може се јасно сагледати процес постепене трансформације народне (традиционалне) културе, односно ритуала као њених саставних елемената, који у завршној фази процеса постепеног ишчезавања опстају углавном само у оквиру дечијег фолклорног стваралаштва.*

Записи песме *Умре, умре Рајоле* забележени су у Срему и потичу из 19. века (СНП I: 435, бр. 678; Илић, 1846: 261–264; Медић, 1888: 98–99), а исти текст у босанској Посавини сачуван је све до друге половине 20. века (в. Допуђа, 1964: 366).<sup>1</sup>

Име главног ритуалног субјекта у свим варијантама је Рајол/е,<sup>2</sup> па читава игра по њему и носи назив, осим у запису Луке Илића Ориовчанина, који наводи назив *Сугреб* (Илић, 1846: 261–264), док су поједине варијанте забележене и под називима *Влајало* (*Књижевни север*, 1930: 272; Секулић, 1991: 302) или *Страор* (Караџић, 1972: 168).<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Подаци о очуваности ове игре на подручју Војводине дати су у раду: Марјановић, 2005: 49.

<sup>2</sup> Када је овај назив у питању, заслужује пажњу етнографски податак да се и састајање и играње младих у периоду Ускршњег поста, који су се обично називали *рогаљ*, *нарогаљ* или *букара*, у неким местима у Срему звали још и рајоле (Буковац) или врајало (Ривица), в. Босић, 1996, 210–211.

<sup>3</sup> Приликом исте игре деца у Срему певају следеће стихове: *Ој Страоре, страоре!/Умре, умре страоре!/Дозов`те му тетицу/И очину сестрицу./Нек донесе тамњана/И струк бела босиљка./Да окадим страоре./Устај, устај страоре* (Караџић, 1972: 168). О тумачењима лексеме *Страор* и могућности да је она у овој песми позајмљена и замењује неко друго име в. Сикимић, 1996: 259–261. Врло сличну дечију игру под називом „Моје миле ножице“ забележио је Вук Врчевић у Херцеговини. Она се изводила у *свечане дане*, а игру су посматрале *жене и ђевојке из комшилука*. Изводила се тако што би једно од деце легло на земљу с рукама на прсима као да је *мртав*, а остали су га прекривали *струком или каквом другом хаљином са врх главе до ниже*

Вук Карацић, који је први објавио ову песму, жанровски је одређује као *дјечину игру*, а уз текст песме навео је и потпун контекст (опис) њеног извођења. Он је забележио да ову игру изводе искључиво девојчице (СНП I: 434, бр. 678), док се у преосталим записима помиње да су учесници деца оба пола (Медић, 1888: 98-99; Миодраговић, 1914: 256; Допуђа, 1964: 366), или само девојке ( Илић, 1846: 261 – 264).

Текст песме коју је Вук забележио гласи:

„Умре, умре Рајоле, Рајоле,  
Туђој мајци на крилу, на крилу;  
Зовите му сестрицу, сестрицу,  
Нек донесе свећицу, свећицу,  
зовите му Дамјана, Дамјана,  
Зовите му Кузмана, Кузмана,  
Нек донесе рузмана, рузмана,  
Где ћемо га закопати? –  
У рупицу под врбицу.“  
(СНП I : 434, бр. 678)

У наведеном тексту издвајају се три мотивске целине: смрт, припрема за сахрану и погреб. У оквиру прве у већини записа наводи се како главни лик (Рајоле/Страор/Влајало) умире *туђој мајци на крилу* (СНП I: 434, бр. 678; Миодраговић, 1914: 256) или *туђој мајци на руци* (*Књижевни север*, 1930: 272; Секулић, 1991: 302), док се у другој целини, у оквиру припреме за погреб, позивају његови блиски сродници да га ојале и донесу све што је потребно за сахрану. При том се најчешће помиње *сестрица* (СНП I: 434, бр. 678; Илић, 1846: 261; Медић, 1888: 98–99; Миодраговић, 1914: 256; Допуђа, 1964: 366) или тетка/очева сестра (Карацић, 1972: 168; *Књижевни север*, 1930: 272; Секулић, 1991: 302). Осим њих у већини записа позивају се на сахрану још и свеци Кузман и Дамјан,<sup>4</sup> а у једној и свештеник: *Зовите му и попа, и попа* (Миодраговић, 1914: 256).

Лица која долазе на погреб имају сасвим одређену функцију приликом припреме покојника: сестра треба да донесе свећу (СНП I: 434, бр. 678; Илић, 1846: 261; Медић, 1888: 98–99; Миодраговић, 1914: 256; Допуђа, 1964: 366), а у варијантама у којима се спомиње тетка/очева сестра, оне треба да донесу биљку *оман* којом ће накадити покојника (*Књижевни север*, 1930: 272; Секулић, 1991, 302). За доношење сродних биљака – рузмарина (СНП I: 434, бр. 678) или уз њега још и тамјана (Илић, 1846: 261; Медић, 1888: 98-99; Миодраговић, 1914: 256; Допуђа, 1964: 366), којима се покојник кади,

---

*кољена, да ништа не види.* Једно од њих га потом хвата за ноге и три пута их одиже од земље, а остали за то време певају следеће стихове (*жалостиву пјесмицу*): *Моје миле ножице! / Куда сте ми ходиле? / Кроз зелене долине, / Мајци шуму носиле.* Када испевају песму, он устаје и погађа ко му је подизао ноге (Врчевић, 1889: 39–40, бр. 35).

<sup>4</sup> Свети Козма и Дамјан, или у народу познатији само као Врачеви (лекари), славе се 1/14. новембра. Осим ширења хришћанства, прославили су се и као лекари који су бесплатно лечили људе од сваке болести, те их називају и *бесребреницима* или *безмитним врачима*. Обично би им се болесници заветовали да ће их празновати уколико оздраве (Недељковић, 1990: 58–59; Босић, 1996: 391).



у другим варијантним записима задужени су свеци Кузман и Дамјан. У једној варијанти помиње се уз тамјан још и *струк бела босиљка* (Караџић, 1972, 168). Свим поменутих биљкама заједничко је обележје *мириса* (што нарочито важи за босиљак) којим се симболички повезује *земаљско* и *небеско* (Љубинковић, 1996: 214), те оне овде представљају посреднике (медијаторе) између света живих и мртвих. Наравно, исту улогу има и мирис тамјана, који се најчешће користи у погребном обреду, такође због апотропејске моћи која му се приписује.<sup>5</sup>

Трећу мотивску целину чини бирање места за сахрану. У једној варијанти позива се свештеник да изврши тај чин, односно *да Рајола закона, закона!* (Миодраговић, 1914: 256), док се у већини осталих записа наводи само место погребна: *у рупицу под врбицу* (СНП I: 434, бр. 678; Илић, 1846: 261–264; Миодраговић, 1914: 256; Допуђа, 1964: 366), или *у башчицу под врбицу* (Медић, 1888: 98–99). Врба код Словена иначе има функцију осе света, односно медијатора између света живих и мртвих највероватније због тога што обично расте у близини воде, која иначе омогућава везу с мртвима (Менцеј, 1996: 31–34). Због свега тога овом дрвету приписује се и магијски утицај на атмосферске појаве.<sup>6</sup>

Управо место сахрањивања Рајола (испод врбе) доводи ову песму у контекст ритуалног сахрањивања тзв. *нечистог покојника* у воду,<sup>7</sup> да би се призвала киша, који је заступљен у различитим словенским традицијама

<sup>5</sup> Оман (*Inula helenium*) сматран је лековитом биљком. Носи се ушивен у хаљинама и кади се њиме, јер има јаку апотропејску моћ. Његов мирис не воле сотоне, нечастивци и друге утваре. Због тога се њиме каде породиља и некрштено дете пред спавање. Сличну функцију има и рузмарин (Чајкановић, 4: 156–157; 181; 193–194; 244–245).

<sup>6</sup> У једној Ђурђевданској песми овом дрвету се моле да заштити сеоски атар од непогоде: *Врбо, врбичице, / Порасти високо, / Порасти големо, / Па рашири грање, / Трање до Мораве, / Лисје до бел Дунав, / Брани наше поље, / Брани од сланове, / Брани од градове* (Ђорђевић, 1990: 52, бр. 155).

<sup>7</sup> Под овим термином подразумевају се сви они који су умрли неприродном (насилним путем или тако што су извршили самоубиство) или превременом смрћу, тј. пре природног краја свог века: некрштена деца и млади. Сви они сматрају се опасним јер могу да нанесу штету живима тако што уништавају летину, проузрокујући пожаре, суше или невреме. Пошто се верује да њихова тела *земља не прима*, њихово сахрањивање никада се не обавља тако што се полагају у земљу, будући да би то изазвало њен гнев. Стога се њихов леш увек потапа у воду, спаљује или оставља на површини земље на пустим местима, у простору који иначе насељавају демонска бића, као што су: јаме, ровови, шумске јаруге и сл., или реке и сви облици стајаће воде: језера, мочваре, баре, ритови и др. (в. Зеленин, 1995: 39–51, 88–128, 271). У нашој народној традицији покојници који нису умрли природном смрћу називају се *погибаоци*, а тој категорији припадају сви који су се *обесили, утопили, били убијени од кога или погинули несрећним случајем* (Јефтић, 1958: 286). *Утопљенике народ сахрањује где га је река избацила; ако ко падне с дрвета на погине, ту ће га и закопати, убијеног на месту погибије, вешанике крај сеоског гробља, што се понеки пут чинило и са осталим погибаоцима. (...) Пошто нису умрли природном смрћу, душе погибаоца не иду у онај свет као код осталих, већ морају да се удружују са нечастивима (ђаволима) који доносе народу град и друге непогоде* (Јефтић, 1958: 286–287). У неким селима подизали су им посебан споменик (*биље*) на неком пустом месту с циљем да се умилостиве и одбране свој атар од града (Маринковић, 1974: 148). Некада су им се и директно обраћали изговарањем посебних магијских текстова – тзв. *викалица*, а глас којим се оне казују често има обележје нарицања и јаука (Маринковић, 1974: 147). Осим тога, кад започне град, старије жене су излазиле у воћњаке и тамо *кукале* (нарицале за мртвима), да би тако уплашиле ледене облаке (Маринковић, 1974: 154, бр. 22).

као саставни део пролећно-летњих празника (Агапкина, 2002: 330).<sup>8</sup> Иначе, погребна семантика чини саставни део већине обреда за изазивање кише због општераспрострањених народних представа о природи кише, узроцима суше и, пре свега, о вези мртвих са стихијом земне и небеске влаге. Наиме, према поменутиим веровањима, управо *нечисти* покојници могу изазвати сушу или падање кише, а извођење оплакивања (тужења) над покојником (утопљеником) приликом инсценирања симболичког погребна заснива се на древним представама о међусобној вези суза и капи кише (в. Толстој, 1995: 157; Толстой, 2003: 79–80, 83–84, 101–105).

Оваква семантика уочљива је и у ритуалима призивања кише у којима су такође присутни сви описани елементи секундарне сахране. Један од таквих обреда је и тзв. *Герман*, који се изводио на простору североисточне, источне и југоисточне Србије, али и у неким областима у Бугарској.<sup>9</sup> У околини Бољевца овај ритуал изводиле су девојчице, које су правиле лутку (величине детета од 7-8 година), а потом копале гроб у који су је сахрањивале. Стављале су му изнад главе крст и, седећи поред гроба, тобоже *кукале* и плакале. Затим следи ритуални дијалог: *Зашто кукате? - Кукамо за Германом. Умро Герман од сушу, да падне киша*, који се понављао неколико пута (Грбић, 1909: 337). У неким областима ову лутку сахрањивали су близу реке (Ђорђевић, 1901: 205), односно негде у близини воде. Око гроба су жене расплетених вितिца (као што се то чини у жалости за покојником) нарицале за Германом (*СМР*: 123–124). И у западној Бугарској обред под називом *Герман* или *Скалојан* вршио се у време суше или уколико киша пада без престанка. При том се изводе сви елементи који су иначе саставни део погребног обреда: лутка од глине/блата (обавезно мушког пола) полаже се у мртвачки сандук направљен од дасака, ките га цвећем, увијају у покров, а у руке му стављају свећу, окупљају се око њега и оплакују га као правог покојника. Када се изређају девојке које су направиле лутку, у стају у којој лежи Герман долазе и жене из суседства, које га такође ките цвећем, пале свеће и плачу над њим, изговарајући следећи текст: *Мамин Германе, мамин хубавец! Умря, мамин Германе, умря от суша за киша!* Када се заврши оплакивање, врши се погреб. Пре самог упока треба да га опоје свештеник. Уколико свештеник не жели да учествује у обреду, онда саме девојке врше опело. Једна девојка преузима улогу попа, кади и опојава *покојника*, и она иде испред процесије која пролази кроз читаво село. Иза ње иду девојке које носе Германа, као и оне које представљају чланове његове породице (при том је једна од њих тобоже његова мајка). На крају ову обредну лутку упогавају у песку крај реке или на речном острву, док се у селима у којима нема реке погреб врши на раскршћу (в. Маринов, 2003: 442–445; Стоилов, према Ђорђевић, 1901: 205).

На описани обред у потпуности асоцирају и радње које се изводе око играча који је у улози Рајола, у истоименој дечијој игри која је забележена

<sup>8</sup> Од свих ритуала тог типа Рајолу је најсличнија *Кострома/Коструб/Кострубоњка*, која је забележена у неким деловима Украјине и Русије и такође је негде позната као дечија игра (уп. Зилнскиј, 1968; Морозов, 1993: 129; Зеленин, 1995: 266–271; Пропп, 2000: 103–105).

<sup>9</sup> Детаљније податке о овом ритуалу видети: Зечевић, 1976: 249–362.

на нашем терену: једно од учесника легне на траву на леђа, опружи ноге, прекрсти руке и зажмури, односно *учини се као мртво* (СНП I: 434, бр. 678; Допуђа, 1964: 366), или пак, чучне у средину кола и *покрије се рупцем по глави* (Миодраговић, 1914: 256). Преостали играчи углавном се хватају у коло око њега и тако играју све док не отпевају све стихове, па га потом подижу са земље и носе ка месту сахрањивања (Медић, 1888: 98-99; Миодраговић, 1914: 256). Међутим, у појединим записима наводе се и други детаљи: окупљени га ките цвећем (Допуђа, 1964: 366) или посипају травом (СНП I: 434, бр. 678). У свом запису Лука Илић Ориовчанин појашњава да се девојке поделе у три групе: једне ките *мртваца* разним цвећем и праве покров тако што повезују своје мараме, друге певају, а треће наричу. При том оне које наричу имају посебан статус јер су ослобођене од сваког другог посла, па чак не морају прихватити ни улогу покојника у наредним извођењима (Илић, 1846: 261). Игра се завршава тако што га по двоје (или више њих) ухвате за руке и ноге и подижу са земље, а затим носе ка месту на коме ће тобоже бити сахрањен. *Рајоле* при том *оживи*, односно устаје са земље и јури за осталим учесницима. Уколико неког ухвати, онда га тај играч замењује у улози лажног покојника.

Након што се упореде описи дечије игре *Рајоле* и ритуала за изазивање кише *Герман*, уочљиве су многе истоветности, пре свега на акционалном плану: погребни обред се понавља са савршеном озбиљношћу и са свим неопходним церемонијама. При том се не ради о уобичајеном начину сахрањивања, јер се покојник сахрањује испод дрвета (како се то наводи у тексту песме), а у самом ритуалу најчешће је гроб лоциран у води или у њеној непосредној близини. Све то потврђује да се заправо ради о *нечистом* покојнику, што се експлицира и у тексту песме: Рајоле умире изненада и далеко од своје куће, на шта сугеришу стихови у којима се наводи да је умро на руци или крилу туђе мајке (а не своје), као и позиви упућени члановима његове породице да дођу (највероватније издалека) да се опросте с њим. Слично је приказан и покојник у репликама које се изговарају током извођења ритуала за призивање кише у Бугарској: уз Германа стоји атрибут *мамин*, што такође упућује на то да се ради о младићу,<sup>10</sup> односно особи која је умрла пре истека природног људског века. Управо све наведене одлике: младост (чедност) покојника, женски (у последње време дечији) састав извођача, посебна улога нарицања, оплакивања, нечиста места сахрањивања (раскршћа путева, ровови, вода)<sup>11</sup> и друге асоцијације с нечистим покојницима захтевају посебно тумачење (Толстој, 1995: 157).

<sup>10</sup> И сам записивач овог примера, Димитар Маринов, наводи исту претпоставку. На потпуно исти начин приказан је и покојник (утопљеник) Макарка у источнословенском ритуалу за призивање кише, познатом под називом „Голосить по Макару“, у коме његова мајка нариче на следећи начин: *Макарко сыночок, да вулез из воды/розлеј слозы по светуј землі* (Толстой, 2003: 79–80, 83–84).

<sup>11</sup> На нечиста места сахрањује се и *мртвац* у играма које су изводили младићи на *сијелма*. За игру која је била прилично раширена у Горњој Херцеговини и позната под називом *Дизање мртваца* (Братић и Делић, 1905: 165–166), записивачи напомињу да је врло стара и да јој „сеља-

Велика подударност садржине песме и радњи које је прате (вербалног и акционалног кода) сведоче о првобитном обредном пореклу ове игре, која је у постојећим записима углавном оквалификована као дечија. Изузетак чини само један запис у коме се наводи да је изводе девојке (в. Илић, 1846). Највероватније је у процесу постепеног ишчезавања обреда дошло до његове деградације, односно до претварања у игру коју су деца изводила само ради забаве, несвесна њене праве сврхе и значења. Међутим, чак и у таквом виду, у овој игри сачувани су многи архаични елементи који омогућавају накнадну реконструкцију и интерпретацију некадашњег обредног садржаја. Наиме, осим садржине песме, и понеки коментари уз сам опис упућују на то да је ова игра извођена само у одређеном периоду године. Иако у већини записа није прецизирано када се изводи, у неким изворима наглашава се да је то било онда *када има цвијећа* (Допућа, 1964: 366) или лети (Илић, 1846: 261–264).<sup>12</sup>

Уочене подударности главних елемената дечијих игара као што је *Рајоле* (и осталих наведених које су јој сличне у појединим детаљима) са обредима за изазивање кише, који су у неким областима Србије и Бугарске познати под називом *Герман*, наводе на претпоставку о њиховом заједничком пореклу и сврси извођења. Међутим, док је у описима извођења *Германа* првобитна функција овог обреда сасвим јасно формулисана и сачувана, у песми *Умре, умре Рајоле* (која је заправо само вербална компонента читавог обреда), она је потпуно потиснута и на крају заборављена. То се догодило највероватније зато што је, у ареалу из ког потичу записи ове песме, обред за изазивање кише у виду ритуалног сахрањивања антропоморфне фигуре много раније престао да се изводи.

ци приписују неку тајанственост и моћ, па тешко казују ријечи које шапућу над опрућеним човјеком – бива мртвцем, јер ако то кажу, они веле, ријечи ће изгубити своју моћ и мртвац се неће моћи одићи. Према томе та је њихова формула као и оне у бајању, заваривању и салијевању страве, јер се и за њих вјерује да губе моћ ако се другоме саопће.“ (...)Четири играча који ће га дизати шапућу над њим, и притом морају бити озбиљни, не смију се смијати, нити о чему другом мислити, но само о томе што раде. Редом сви један другом на уво шапућу тако да их ни мртвац не може чути: *Ко је ово? – Мртав човјек. – Шта ћемо с њиме? – Да га копамо. – Ђе ћемо га упокати? – У вилино гробље. – Ко ће нам помоћи? – Виле ће нам бити на помоћи! – Ко ће вилата? – Ђаволи! – А ће су? – У високим гредама! – Дај да их зовемо! – Нека носе овог мрца! – Ђе ће га? – У ђавоље језеро! Ђе се ђаволи копају! – Нека га ђаволи носе!* - Кад то све изговоре вођа (мајстор) звизне и у исти мах сва четворица дигну мртваца у вис и после тога га дочекају на руке и спусте. Значајан податак је да су варијанте ове игре познате и у новије време, а забележене су у Босанској Посавини, и то као дечје игре, у којима учествују и девојчице. На поменутом терену оне су познате као „Умро чо`ек“ и „Мртваца“ (Обрадовић, 1964: 373). Игра „Мртвец“ аналогне садржине, коју су такође изводила деца, забележена је и у околини Самобора (Ланг, 1913: 253). Играла се тако што један играч легне на тло (траву), ноге испружи а „з рукама си мора вуха затрдити“ и не сме да гледа. Поред њега стану четири дечака, са сваке стране по двојица. Онај који је *водич* почиње да шапуће тихо на уво ономе који је десно или лево од њега, и сва четворица то понављају, један за другим: *Ов` човек је мхрл. - Кам` га бумо закопали? – На жидовско гробље*. Занимљиво је да се у и оквиру реалне погребне праксе деца која су умрла некрштена сахрањују у нерегуларном (односно туђем/страном) простору, као што је забележено на Косову, где се као место њихове сахране помиње *латинско гробље* (Вукановић, 1986: 240).

<sup>12</sup> Вук за једну непотпуну дечију песму у којој се такође пева о *Страору* наводи да се изводила у време *часног поста* (Карацић, 1972: 167), односно у пролећно доба, што је у складу са горе наведеним подацима.

Кључне речи: дечије песме, дечије игре, Рајоле, Герман, традиционална култура, ритуал/обред, призивање кише, нечисти покојници.

## ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Агапкина 2002 – Татјана А. Агапкина, *Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл*, Москва.
- Босић, 1996 – Мила Босић, *Годишњи обичаји Срба у Војводини*, Нови Сад.
- Братић и Делић, 1905 – Тома А. Братић и Ст. Делић, *Народне игре са сијела и збора у Горњој Херцеговини*, Гласник Земаљског музеја, XVII, Сарајево, 53–172.
- Врчевић, 1889 – Вук Врчевић, *Српске народне игре које се забаве ради по састанцима играју*, књ. II, Дубровник.
- Вукановић, 1986 – Татомир Вукановић, *Срби на Косову*, књ. II, Врање.
- Грбић, 1909 – Саватије Грбић, Српски народни обичаји из среза бољевачког, Српски етнографски зборник, XIV, Београд.
- Допуђа, 1964 – Јелена Допуђа, *Народне игре у вези са смрти (Примјери из Босне и Херцеговине)*, Рад XI конгреса Савеза фолклориста Југославије у Новом Винодолском, Загреб, 361–369.
- Ђорђевић, 1901 – Тихомир Р. Ђорђевић, *Приказ фолклорне студије Молба за дџџд А. П. Стошлова*, Карацић, бр. 6 и 7, год. III, 203–207.
- Ђорђевић, 1990 – Драгутин М. Ђорђевић, *Народне песме из лесковачке области*, приредио Момчило Златановић, Београд.
- Зеленин, 1995 – Дмитрий Константинович Зеленин, *Очерки русской мифологии: Умершие неестественною смертью и русалки*, Москва.
- Зечевић, 1976 – С. Зечевић, *Герман*, Гласник Етнографског музеја, 39–40, Београд, 249–363.
- Зилинскиј, 1968 – Орест Зилинскиј, *Из историји восточнославјанских народних игри (Кострома-Коструб)*, Рускиј фолклор, XI, 198–211.
- Илић, 1846 – Лука Илић [Ориовчанин], *Народни славонски обичаји*, Загреб, 1846.
- Јефтић, 1958 – Милан Јефтић, *Одбрана од града у Поцерини*, Гласник Етнографског музеја, књ. XXI, Београд, 281–292.
- Карацић, 1972 – *Живот и обичаји народа српског*, Етнографски списи, Сабрана дела Вука Карацића, књига XVII, приредио Миленко С. Филиповић, Београд.
- Књижевни север* – [Р.], *Неколико буњевачких народних сигра уз песму и говор*, Суботица, год. VI, св. 7–10, 272–277.
- Ланг, 1913 – Милан Ланг, *Самобор (Народни живот и обичаји)*, Зборник за народни живот и обичаје Јужних Славена, Загреб, XVIII/1, 1–138.

- Маринов, 2003 – Димитър Маринов, *Религиозни народни обичаји*, Избрани произведения в 5 тома, том I, част 2, съставител и редактор Маргарита Василева, София.
- Маринковић, 1974 – Радован Маринковић, *Борба против града у Драгачеву (Обичаји, обреди, веровања и мађијске радње)*, Зборник радова Народного музеја у Чачку, књ. V, Чачак, 145–175.
- Марјановић, 2005 – Весна Марјановић, *Традиционалне дечје игре у Војводини*, Нови Сад.
- Медић, 1888 – Мојо Медић, *Опет неколико народних игара*, Летопис Матице српске, књ. 153, св. 1, Нови Сад, 98–101.
- Миодраговић, 1914 – Јован Миодраговић, *Народна педагогија у Срба или како наш народ подиже пород свој*, Београд.
- Менцеј, 1996 – Мирјам Менцеј, *Врба – посредник између овог и оног света*, Кодови словенских култура, бр. 1, Биљке, уредник Дејан Ајдачић, Београд, 31–35.
- Морозов, 1993 – И. А. Морозов, *Прагмасемантика игрових текстова*, Славянское и балканское языкознание, Москва, 121–132.
- Недельковић, 1990 – Миле Недельковић, *Годишњи обичаји у Срба*, Београд.
- Обрадовић, 1964 – Милица Обрадовић, *'Мртвац' у неким друштвеним играма на подручју Босне и Херцеговине*, Рад XI конгреса Савеза фолклориста Југославије у Новом Винодолском, Загреб, 371–374.
- Раденковић, 1996 – Љубинко Раденковић, *Симболика света у народној магији Јужних Словена*, Ниш.
- Секулић, 1991 – Анте Секулић, *Бачки Хрвати: народни живот и обичаји*, Зборник за народни живот и обичаје Јужних Славена, Загреб, књ. 52.
- Сикимић, 1996 – Биљана Сикимић, *Етимологија и мале фолклорне форме*, Београд.
- СМР – Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд, 1998, 123–124.
- СНП I – *Српске народне пјесме, књ. I*, 1841, Сабрана дела Вука Караџића, књига IV, приредио Владан Недић, Просвета, Београд, 1975.
- Толстој, 1995 – Никита Ильич Толстој, *Језик словенске културе*, Ниш.
- Толстой, 2003 – Н. И. Толстой, *Вызывание дождя в Полесье*, Очерки славянского язычества, Москва, 89–125.
- Чајкановић, 4 – Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, Сабрана дела из српске религије и митологије, књ. 4, Београд, 1994.

---

Jasmina Jokic

RITUAL BACKGROUND OF A CHILDREN'S POEM  
(*RAJOLE HAS PASSED AWAY, PASSED AWAY*)

(Summary)

On the example of a poem *Rajole has passed away, passed away* (that used to be performed along with the children's game of the same title) the author of this paper examines to which extent the traces of magic and archaic rituals have been preserved in certain forms of children's games. During its analysis, due to the above mentioned, the text of that poem is being observed within the context of certain rituals that belong to a system of traditional (folk) culture. In addition, special attention has been paid to a ritual of *symbolic funeral* (a ritual burial of an anthropomorphic figure/ a doll) – so-called *German*, that used to be performed most often to evoke rain. A noticed congruence of the main elements of the *Rajole* poem with the above mentioned ritual of rain evocation leads toward the assumption upon the existence of possible, mutual background and purpose of performance among them.





Данијела Петковић  
Београд

## ЕТИЧКИ КОДОВИ ПАТРИЈАРХАЛНЕ КУЛТУРЕ У ЕПСКИМ ПЕСМАМА ЕРЛАНГЕНСКОГ РУКОПИСА

*Иако је очигледна конфесионална, национална и географска шароликост у епским песмама наше најстарије збирке, будући да потиче од бројних казивача, сабијених на простору Војне Крајине, неке опште норме патријархалног друштва етаблиране су индиректно – кроз поступке јунака, њихове међусобне односе, односе према члановима породице и релације на хијерархијској социјалној оси (нпр. цар, харамбаша, слуга). Сваки поступак јунака имплицира одређени сажејни расплет, а он посредно открива став певача и средине (глорификација или осуда). Експлицитна дидактика и маркирање друштвено пожељног понашања присутни су у бројним рефлекторским и ауторским коментарима (номенклатура, атрибуција, похвале, покуде, вербални дуели, сентенце, поенте, завршне формуле). Овај рад истражује те појавне и уткане етичке норме, које одолевају чак и промени тачке гледишта певача у истој песми.*

Усмена књижевност израста на подлози патријархалне културе, функционишући као својеврсни „текст“ у односу на „подтекст“. Народно стваралаштво, посматрано као „другостепени моделативни систем“<sup>1</sup>, нужно апсорбује структурне елементе почетног социјалног модела, а то је свакако и етички кодекс одређеног друштва. Тако се и у епску песму утискују нормативи некадашње културе, и то, природно, они који се саображавају јунаку, централној тачки фокализације. Присутни су имплицитно, у поступцима протагонисте и релацијама које успоставља са осталим ликовима, и експлицитно, у систему директних ауторских или рефлекторских коментара.

Ниједан поступак јунака, посматран у духу нормативне етике, не може искључити социјум, те тако искључиво постоји као поступак према другоме, тј. успоставља се на нивоу друштвене релације. Међу њима се однос јунак – противник намеће као примарни, базични однос у структури епске песме. Када се певачева тачка гледишта строго веже за један лик, једног јунака (а то је препознатљиво место епске поетске граматике), онда се углавном и сви поступци протагонисте, у етичком смислу, тумаче као друштвено пожељни

---

<sup>1</sup>J. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd, 1976.

и исправни<sup>2</sup>. Тако ће и песме *Ерлангенског рукописа*, уклапајући се у општи епски фонд, уздизати сваки вид јунаштва, било као победу над једним противником, сукоб појединца и чете, или сукоб чета<sup>3</sup>, било као јуначки подвиг спасавања, ослобађања, отимања девојке и плена, итд. Сваки поступак јунака имплицира одређени сижејни расплет, а он посредно открива став певача, колектива и етничку припадност. Исход мегдана је најављен већ почетним маркирањем протагонисте – певач га првог именује, просторно-временски локализује, или се задржава на његовом опису<sup>4</sup>. Ови сигнали откривају тачку гледишта певача и угао из ког потиче етичко процењивање поступака. Њима се придружује и вербални мегдан који претходи правом сукобу, као експлицитна форма моралног вредновања. Хришћанско милосрђе, нпр. даривање, ослобађање сужања за своју душу и душу својих родитеља у песми бр. 127, део је поступка етичке идеализације јунака и истовремено имплицитна дидактичка поента.

Међутим, нису ретки примери сасвим супротног понашања; пре би се могло рећи да јунаци *Ерлангенског рукописа* често поступају крајње сурово или чак нечасно. Маркова зла нарав и чудновата ћуд<sup>5</sup>, препознатљиве црте његовог лика, програмирају сиже<sup>6</sup> неких песама и ове збирке (бр. 105, 124, 151), па се његова суровост одобрава и готово очекује. Како је певачева тачка гледишта везана за његов лик, чак се и бруталност, превара, лукавост прихватају као исправни поступци, ако су циљ и намере часни<sup>7</sup>. Уосталом, дескриптивна етика допушта етички релативизам и нотира постојање различитих моралних начела у пракси.

Нешто слично налазимо и у песмама о хајдуцима и ускоцима, само што је овде реч о усложњеној етичкој релацији колективни јунак – колективни противник, тј. о сукобима између и унутар чета. У њима ипак доминирају ликови вођа, харамбаша, капетана, те се тако превазилази колизија између

<sup>2</sup> Изузетак и осуда понашања, наравно, има, нпр. братоубиство, огрешење о побратимство, итд., али и ту јунак на крају мења свој морални став и покаје се. Ове теме и нису праве епске; наглашена трагика и психологизација ликова приближавају их баладама или новелистичким песмама породичне тематике.

<sup>3</sup> М. Браун, *Српскохрватска јуначка песма*, Завод за уџбенике и наставна средства, Вукова задужбина, Матица српска, Београд, Нови Сад, 2004, стр. 145–152.

<sup>4</sup> Развијени описи јунаковог одела, опреме и опремања су ретки у епским песмама *Ерлангенског рукописа*, али онде где се појаве (нпр. опис Рака капетана у песми бр. 81 или турског момчета у песми бр. 126), сугеришу да је реч о главном јунаку, носиоцу подвига, те је тако овде естетско у служби етичког начела.

<sup>5</sup> Николај Тимченко сматра да је Марко Краљевић у песмама *Ерлангенског рукописа* приказан у лошем светлу, без наклоности певача. Нпр. у песми бр. 105 (варијанта о Марку орачу) поступа као „друмски разбојник“, убија Арапина, намерника, само због сабље и блага. (Н. Тимченко, *Две песме о Краљевићу Марку* у „*Ерлангенском рукопису*“, „Књижевност и језик“, 1966, св. 3, стр. 311–315.

<sup>6</sup> Развијена епска биографија јунака, какав је Марко Краљевић, моделује, нијансира и себи подређује сиже, попуњавајући га детаљима сагласним с раније формираним јунаковим карактером.

<sup>7</sup> Посматрајући и јунака и његовог противника у истој равни, као ликове са истим скупом особина, само са различитим предзнацима, Пламен Бочков истиче да поступци не одређују особине јунака, него карактеристике јунака одређују оцену његових поступака. Исправно јунаково понашање подразумева прекомерност. (П. Бочков, *Непознатијат јунак*, Издаваштво на Българската академия на науките, Софија, 1994, стр. 18. и 110–111)

епског захтева за индивидуалношћу<sup>8</sup> и приказа заједничког, јединственог наступа групе јунака, чете. Песме о хајдучима и ускоцима су доминантан епски круг *Ерлангенског рукописа*, који је привлачио пажњу истраживача, између осталог, и по другачијем, реалнијем, неулепшаном приказу начина живота.<sup>9</sup> Верни поетски приказ атмосфере на граници и посебан хајдучки морал не значе нужно да етике нема, већ само да је измењена, прилагођена условима конфесионално мешовите средине и несигурних времена, а то је оно што овај зборник песама чини изузетним, самосвојним и драгоценим. Лако је уочити две групе песама – доминантнију, о сукобу ускока (хајдука) и Турака, и ону о поделама и сукобима унутар и између хришћанских чета (двоструко мањи<sup>10</sup>, али не и занемарљив број песама).

Иако би се очекивала национална мотивација у сукобу с Турцима, јунаци су неретко вођени социјалним и економским разлозима.<sup>11</sup> Чета Мандушића Вука (песма бр. 17), или у другој варијанти, војводе Јурише (песма бр. 164), дуго крстари у потрази за било каквим пленом. У песми бр. 72 Сењани избављају Јуру Десанчића тек кад се с његовом мајком нагоде о вредности награде. Негде на средини песме Петар Мркоњић ће се досетити да је срамота оставити друга и вратити се у Сењ без успеха, али на крају, ускочка чета ипак не одбија обећану напојницу. Тако молба мајке и ослобађање друга и сужња, дакле, помоћ слабима и невољнима као високо морални порив и формулативни епски идеал, остају у сенци материјалистичке мотивације, уцене и колебљивости када је реч о спровођењу акције до краја. Међутим, и у овом и у другим сличним примерима, није доведено у питање ни јунаштво ни морални став. Другачије историјске околности наметнуле су и другачији етички кодекс, који се, како добро примећује Хатица Крњевић, поклапа с оном познатом крилатицом „а кадар сам стићи и утећи/ и на страшну мјесту постојати“<sup>12</sup>. Плен је значио опстанак у смутним временима, на граници

<sup>8</sup> М. Браун сматра да је замена појединачног јунака колективним ликом тешка, јер је то неепска тема која не одговара индивидуалистичком принципу епске песме (М. Браун, *нав. дело*, стр. 151–152).

<sup>9</sup> С. Назечић упоређује историјске изворе о хајдучким нападима на Дубровник и песме *Ерлангенског рукописа* у којима су те борбе нашле одраза. За разлику од песама о хајдучима и ускоцима у Вуковој збирци, које дају знатно идеализовану слику хајдучије, „pjesme iz ovoga zbornika prikazuju nam vrlo realistički odnose u hajdučkim druženjima: svade oko plijena, izdajstva, napuštanje družine, gotovost hajduka da kidišu bez mnogo razmišljanja“ (S. Nazečić, *Iz naše narodne epike, I dio. Hajdučke borbe oko Dubrovnika i naša narodna pjesma*, Svetlost, Sarajevo, 1959, стр. 154). Радмила Пешић примећује да су живот на граници и друштвени односи ускока и мартолога реално приказани у овим песмама као сукоби који нису увек епски подвизи (Р. Пешић, *Старији слој песама о ускоцима*“, *Анали Филолошког факултета*, 1967, св. 7, Београд, стр. 50). У предговору антологији епских песама о хајдучима и ускоцима Б. Сувајдић истиче да се „старији слој песама о ускоцима у *Ерлангенском рукопису*, у односу на Вукову збирку, одликује порознијом границом између елемената хајдучије и хајдуштва“, а да су догађаји „многи ближи историјској стварности и реалном животу“. „Однос унутар хајдучке дружине приказан је без улешавања и епске идеализације.“ (Б. Сувајдић, *Хајдуци и ускоци у народној поезији*, предговор антологији *Епске песме о хајдучима и ускоцима*, Гутенбергова галаксија, Београд, 2003, стр. 46)

<sup>10</sup> С. Назечић је у *Ерлангенском рукопису* пребројао 42 песме о хајдучима и ускоцима, од којих 15 говори о сукобу међу хришћанима. (S. Nazečić, *нав. дело*, стр. 164)

<sup>11</sup> У томе Хатица Крњевић види поклапање с историјски тачним првобитним узроком одметништва. (Н. Крњевић, *Živi palimpsesti ili o usmenoj književnosti*, Nolit, Београд, 1980, стр. 251)

<sup>12</sup> Н. Крњевић, *нав. дело*, стр. 247.

двеју војних сила које се свађају и мире, па повремено заборављају своје поданике. Основне етичке норме мењају се под императивом „преживети“, а управо такве реалије чувају песме *Ерлангенског рукописа*.

Сличан одраз стварности доносе и песме о сукобу хришћанских чета (нпр. песме бр. 64, 80, 97) или чете и усамљених одметника (бр. 106, 156). Задобијање трофеја, оружја, тока, перја и калпака, разумљив је повод за напад у епском свету, али је брисање конфесионалне границе и танка линија између непријатеља и савезника свакако специфичност ове збирке у односу на касније записе, у којима су нове историјске околности буђења националне свести пошле епску идеализацију<sup>13</sup>, па су и помени свађе у истом табору ређи.

Тему раскола у чети овде обрађују песме бр. 66, 118, 135, 136. Хајдучка пракса забележила је побуне, промену харамбаша, капетана и демократско начело у њиховом избору, према јунаштву<sup>14</sup>. Принцип вође наглашен је у песмама бр. 17, 66, 164. Његов статус доведен је у питање у песми бр. 118 – о сукобу Мијата арамбаше и Вида Жеравице око окованог крила – ознаке старешинства<sup>15</sup>, а сумња у јунаштво изречена је у свађи Ускока Радојице и Иве Сењанина (песма бр. 135). Исправно понашање налаже послушност вођи; о томе сведоче примери у којима чету напушта добра срећа, а расколници бивају кажњени (нпр. песма бр. 66). Ако казна ипак изостане, сукоб се прекида или разрешава помирењем, без мртвих глава (бр. 118 и 135).

Хијерархијској социјалној релацији јунак – старешина чете близак је и однос јунак – поглавар (цар, краљ, бан). Интересантно је да принцип неприкосновеног владара није доминантан у песмама *Ерлангенског рукописа*. Инвертовање позиција надређеног и подређеног типично је за Маркове сусрете с царем<sup>16</sup> на дивану (овде у песми бр. 87). Његов пример следе Нинко и Никола (бр. 82), Асанага (бр. 142) и Јован Шандић, који чак погуби задарског бана када оптужи ускоке да сарађују с Турцима Гламочанима (песма бр. 63). Идеал „дјеце самоволње“, која немају шта да изгубе и не признају туђу власт изнад себе<sup>17</sup>, на тај начин се шири и постаје један од принципа ове, у много чему, нехомогене збирке. Други принцип је свакако ближи феудалном начелу службе и оданости владару (о верним вазалима у различитим таборима певају песме бр. 59, 73, 77, 83, 88, 138).

На супротном полу налази се однос јунак – слуга. У овом зборнику маркиран је једино поступак неверног слуге и то у сижеу о преудаји љубе у господаревом одсуству (песма бр. 78). Негативна карактеризација слуге и љубе и кажњавање преступника у епилогу индиректно говоре о моралној осуди издајника и прељубнице. Јунаку, верном слуги, дозвољено је да наплати го-

<sup>13</sup> S. Nazečić, *нав. дело*, стр. 160. Р. Пешић на одабраним варијантама из *Ерлангенског рукописа* и Вукових збирки прати промене и пут сазревања наше епике у размаку од једног века. (Р. Пешић, *нав. дело*, стр. 49–66)

<sup>14</sup> М. Стојановић, *Хајдуци и клефти у народном песништву*, САНУ, Балканолошки институт, посебна издања, књ. 18, Београд, 1984, стр. 62–70.

<sup>15</sup> М. Стојановић, *нав. дело*, стр. 69.

<sup>16</sup> С. Самарџија, *Биографије епских јунака*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2008, стр. 120.

<sup>17</sup> Н. Крмјевић, *нав. дело*, стр. 258.

дине бесплатне службе – крађом сестре или коња господара (песме бр. 50, 111, 161).

Овде се већ успоставља још једна релација која подлеже етичком про-суђивању, а то је однос јунак – девојка. Углавном се веже за женидбене сијее. Сијејно активан лик невесте<sup>18</sup> подразумева често предузимљиву девојку, која иницира отмицу, предлаже заједничко бекство или пристаје да промени веру и пође за гласовитог јунака из супротног тора (песме бр. 50, 160, 161). Овакав поступак не повлачи негативну конотацију; то је потврда вредности одабраног јунака. Тему хајдучког напада на сватове обрађују песме бр. 15, 109 и 180. У баладично интонираној песми бр. 180 хајдуци поступају крајње сурово – убију све сватове, младожењу, редом обљубе девојку, која потом изврши самоубиство, а при том њихов чин није директно осуђен; у песми бр. 109 разбијају сватове, убијају два брата женика, а бан Маријан у песми бр. 15, на невестину молбу, одустаје од пљачке сватовске поворке, уз то још и обдари девојку и пошаље јој пратиоце кроз гору (истицање витешког кодекса, значаја молбе, братимљења). Различити поступци нападача у овим примерима и дихотомна оцена догађаја указују на зачетак промена и исти пут постепене епске идеализације и удаљавања од хроничарског приказивања, који су истраживачи већ уочили упоређујући песме о хајдучком нападу на сватове у старијим записима и каснијим збиркама<sup>19</sup>. Делија-девојка налази се у функцији јунака, преузима његов делокруг и атрибуте, а њени подвизи су јаче наглашени будући да као жена умањује вредност савладаног противника, а и зато што јунаштвом надилази своју пословично слабу природу (нпр. песма бр. 125 о калауз девојци која проводи чету кроз заседе у савским луговима).

У сфери породичних односа епске песме предност дају духовном сродству<sup>20</sup>, и то првенствено побратимству. *Ерлангенски рукопис* у томе не одступа од целокупног епског фонда и општих норми патријархалног друштва. Братимљење у невољи исто је тако свето и неприкосновено као и непрорачунато заветовање два јунака или јунака и девојке и надилази етничке и конфесионалне границе.

Доминација осталих породичних односа у епском ткиву песму видљиво помера ка полу новелистичких, породичних песама, неретко баладичне интонације. Релације отац – син и ујак – сестрић позитивно су осветљене. Изузетак је једино песма бр. 134, о жртвовању Јанковог сестрића Вукошава уместо њега, али је овде сачувана успомена на древни обичај авункулата<sup>21</sup> и

<sup>18</sup> О типовима женидбе и типологији невеста видети Д. Петковић, *Типологија епских песама о женидби јунака*, Чигоја штампа, Београд, 2008, стр. 15–102 и стр. 151–177.

<sup>19</sup> Б. Сувајдих, *нав. дело*, стр. 44–45. и S. Nazečić, *нав. дело*, стр. 202–216.

<sup>20</sup> Говорећи о кумству и братимству, С. Самарција наглашава да је духовно сродство један од битних елемената епске портретизације, који никако не умањује јунакове херојске црте. Заштита једнаких или слабијих и помоћ коју јунаци „очекују или траже, показује да се до права на славу не стиже само кроз тешка искушења или огледања на мегдану“. (С. Самарција, *нав. дело*, стр. 122)

<sup>21</sup> П. Влаховић мисли да је ово најстарија јужнословенска песма о авункулату, обичају узајамног обавезивања између ујака и сестрића. (П. Влаховић, *Трагови авункулата у јужнословенској и арбанашкој народној поезији*, „Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор“, XXXVIII, св. 1–2, 1972, Београд, стр. 82–91 и *Трагови авункулата у јужнословенској народној поезији*, „Гласник етнографског музеја“, књ. XIX, 1951, Београд, стр. 205–215)

иницијални обред посвећивања неопфита у тајне ратничке дружине<sup>22</sup>. Кнез Владисав, отац Милије чобанина, не може да гледа синовљево погубљење, па тражи да Турци најпре њега убију (песма бр. 47). Грујица остаје уз Новака и када га, остарелог, сви у чети напуштају (бр. 66), а посебна нежност избија из везе Грује и нејаког Стевана у песми о неверној Грујовици (бр. 117). С друге стране, однос браће увек гравитира од велике љубави ка непријатељству (песме бр. 112, 121).

Женски чланови породице: мајка, сестра, љуба, постављају се опозитно на бинарној етичкој оси –или су невернице или су привржене јунаку. У складу с тим се и процена њихових поступака креће од осуде до глорификације. Мајка<sup>23</sup> је или брижна, привржена, мудри саветодавац и морални стуб или је то похотна удовица која сина доживљава као сметњу. Најбројнији су, у овој групи, сижеи који уздижу братско-сестринску љубав и они у којима се испитује верност љубе. Формулативна казна неверне мајке, сестре и љубе је, иако жестока и крајње сурова, етички оправдана (песме бр. 71, 78, 117, 129, 151, 162). Имплицитна дидактика коју открива слика породичних односа у *Ерлангенском рукопису* не одступа од општих епских идеала – сугерише складну патријархалну задругу.

Осим ових утканих моралних кодова, напоредо постоје и експлицитне етичке норме, у форми директних ауторских и рефлекторских коментара. Јављају се на нивоу номенклатуре и атрибуције, у облику развијених похвала, покуда, сентенци, које се пак могу додатно маркирати постављањем у задње оквире, тј. у завршне формуле, или у поенту.

На почетном, јединичном нивоу већ номенклатура или једна реч као средство атрибуције функционишу као коментар, те откривају тачку гледишта и став певача. Именујући јунака на почетку песама бр. 77 и 126 као „Туре“, певач истиче своју наклоност младом, неискусном јунаку, те тако не оставља дилему за тумачење даљих јунакових акција. Деминутивни „сестрица“, „сеја“, „братац“, „брајан“, „дружиница“ налазе се на позитивном полу, исто као и атрибути „млад“, „нејак“, „лепа“ и стални епитети „соко“, „јунак“, „витез“, „курвић“. Било да их изричу јунаци или сам певач, у служби су епске карактеризације и етичке идеализације, с напоменом да када долазе из уста рефлектора, имају и повратно значење, тј. двоструку функцију – и коментара, и аутокоментара. Нпр. када харамбаша Билушић Илија у песми бр. 163 тепа својој дружини и назива саборце још браћом и јунацима, то говори не само

<sup>22</sup> О ратничким дружинама, вуковима, обреду иницијације, искушавању ватром и ујаковој улози у увођењу младог ратника у свет одраслих више у: А. Лома, „*Женидба са препрекама*“ и *ратничка иницијација*, Кодови словенских култура, 3, 1998, Београд, стр. 208–215. и А. Лома – *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*, Балканолошки институт САНУ, Београд, 2002, стр. 85–87.

<sup>23</sup> Интересантан је лик Маркове мајке који још није улепшан и потпуно идеализован као у Вуковим збиркама. Чак није фиксиран ни номенклатуром, а у песми бр. 124 име Јевросима носи Маркова љуба. У сижеу о ратнику који хоће да постане орач, она своју жељу да Марко остави лош занат изражава не молбом, већ клетвом, а у песми бр. 151 реагује љућом на синовљев подсмех њеном начину одевања, па тек онда одаје љубино неверство.

да му је дружба храбра и одана него да и он оличава идеал доброг старешине, те да су сви његови даљи поступци позитивно обележени.

Исто функционишу и развијене похвале – уздижу и похваљене јунаке, али из етичке визуре, и оне који их изричу. Лепе речи о јунацима углавном потичу од противника, прерушених приповедача<sup>24</sup>, иза чијих речи певач заклања свој суд<sup>25</sup>. Сцене у којима они процењују карактер и поступке својих супарника носе реторички и дидактички потенцијал.<sup>26</sup> Ленчеш капетан хвали Раку (песма бр. 81), клишки харамбаша Билушић Илију (бр. 163), а Пилип Драгиловић (бр. 124), који се хвалисао да је најбољи јунак и да ће савладати Марка, кори љубу што није боље Марка дочекала:

„Оно ми је Марко Краљевићу,  
оно је јунак од Прилепа града,  
комено сада није нигде пара...“

Завршна похвала припада владару – цар истиче јунаштво Марка, свог пркосног поданика (песма бр. 87), или се диви Старини Новаку јер вреди више него сва царева војска (бр. 67). Најчешће финална глорификација потиче од певача. Нпр. уздицање калауз девојке (песма бр. 125). У песми бр. 17, о чети Мандушића Вука која задобија богат плен после много дана несреће и јаловог хајдуковања, певач проширује и уопштава похвалу Вуковом милосрђу на стих који сигнализира излазак из света епске песме: „нек су здраве све јуначке главе“. Ово је редак пример опште завршне формуле у овом зборнику.

И покуде, прекори егзистирају највише у форми неангажованог коментара. Задарски бан (песма бр. 63) сумња у поштење и оданост ускока:

„Састале се курва и ђидија,  
продајете Турке у кауре,  
а кауре по свој земљи турској.“

Формулативна карактеризација љубе мења се у прекору Поповић Стојана упућеном неодлучној Анђелији :

„Што си стала, љубо *невјерна*?  
Ја помози мени, ја Малети.“

Аутокоментар о свом положају и прекор Сењанкама због понижења које трпи (воде га као коња у поводу) саопштава Брдариић Мршан у писму побратиму (песма бр. 74).

<sup>24</sup> V. But, *Retorika proze*, Nolit, Beograd, 1976, стр. 171.

<sup>25</sup> С. Самарџија, *Типови и улога коментара у усменој епизи*, у зборнику *Коментар и приповедање*, Центар за научни рад, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, 2000, стр. 39.

<sup>26</sup> В. Бут говори о сценама и личностима измишљеним само да помогну читаоцу. У њима рефлектори, које Хенри Џемс назива „*ficelles*“, коментарима помажу да читалац схвати причу. (Vejn But, *нав. дело*, стр. 117–118)



Поменути су већ вербални окршаји. Иако вређање међусобних непријатеља има своје оправдање у изазивању противника и стицању психолошке предности, па је тако уобичајени, немаркирани сегмент епског двобоја, певач ипак пажљиво бира и уклапа речи јунака и противника. Противник је тај који вређа јунака и нељубазношћу одговара на љубазност, молбу, а и ако размене увреде, јунак никад први не започиње вербални дуел. Нпр. сусрет Дурле Латинина и хвалисавог Асанага (песма бр. 114) отпочиње овако:

„Салам алех Турчин Асанага,  
устану де да се поздравимо.“  
Вели њему Турчин Асанага:  
„Стани, почекај, задарско копице,  
да т' научим с ким ћеш бојак бити.“

У песми бр. 98 Илија Смиљанић назива бога Јелечковић Муји, а овај њега „ромом козом“ и „приморским копилетом“, на шта ће тек Илија реаговати пејоративом „потурицо једна“. Жестина Марковог гнева излиће се када на његове молбе Турци два пута одговарају псовањем родитеља (песма бр. 87), или када љубазно поздрави љубу Пилипа Мацарина, а она га отера речима „пустаијо једна“ (песма бр. 114). У истој песми надмени Пилип поступа слично као и његова љуба:

„Да ту ли си, кесецијо једна!“  
Пак узима буздована свога,  
бије Пилип и коња и Марка,  
коња бије отрагу по сапи,  
Марка бије по левој мишици.  
Али му Марко лепо говорио:  
„Не чини кавге, Пилипе војвода,  
Него ходи да пијемо вина.“

Исход борбе, лака победа противника, баца уназад светло и на њихов мегдан речима, те потцртава витешко ословљавање и лепо васпитање као епски и етички идеал.

Исту функцију има молба Богу пре предузимања акције. Јунак који то не заборави, осигурава победу, а истовремено се његова скромност, религиозност, уздање у јачу силу него што је он сам, истичу као једини исправан гест (нпр. варијанта о болесном, умирућем јунаку који спасава част своје сестре и излази на мегдан Арапину, песма бр. 110). Певачево обележавање два супротна поступка функционише као сигнал његове наклоности, а уједно је похвала јунака и осуда противника.

Рефлекторске сентенце су сублимација највиших патријархалних вредности, које деле и певач и колектив. У песми бр. 157 Секула уздиже ратнички идеал:

„...волим бити другом арамбаши,  
него бити драгој дрвоноша.“



Љубичић Вучко прекорева Ивана Сењанина и кроз питања изриче оправдане поводе за сукоб: псовање мајке, обљубу љубе или изазивање на мегдан (песма бр. 106). Да и начин егзекуције осветљава етички и херојски статус јунака, потврђује Старина Новак (песма бр. 67) у словенској антители о избору смрти:

„...нисам курва да ме коњма тергаш,  
ни херсузин да мећеш на ватру,  
већ сам јунак, под мач главу дајем.“

Експлицитни дидактички искази јунака рефлектора најмаркиранији су у поенти. Њима се заокружују и осветљавају поступци ликова. Упечатљива је Новакова апострофа Алексиној глави, даворија над злом судбином расколника (песма бр. 66). Певачева поента је уклопљена најчешће у формулу повратка из акције, у којој епитет „лијепо“ вреднује минули догађај. Исту функцију има и поглед у будућност – податак да ниједан рањени Турчин неће преживети (песма бр. 163) или порука непријатељу да не удара на војводу Јанка (бр. 133) носе исти смисао – глорификација националног јунака и његове борбе.

Треба још обратити пажњу на улогу коментара у песмама које су поделиле истраживаче<sup>27</sup>, а то су оне у којима се угао посматрања мења или га је, пак, тешко докучити. Колебљив<sup>28</sup> или неутралан певач дилема је која повлачи још једну – ону о припадности одређеној конфесионалној заједници. Управо је присуство или одсуство коментара оно што ствара тешкоће у прецизном одређивању тачке гледишта.<sup>29</sup>

У групи песама о борби између хришћана је песма бр. 64, о сукобу чете Грануловић Мате и Сењана. Певач је све време уз Мату, прати његову „огњевиту“ чету, његово јунаштво и брижљиво поступање према саборцима, не пропушта да истакне бег Сењана, али ни да, демократски, похвали доброг нишанију који убија Јована, Магиног калауза. У песмама бр. 106 и

<sup>27</sup> Почев од Г. Геземана, бројни истраживачи су, по разним критеријумима, разврставали песме на хришћанске и муслиманске, или су покушавали да их вежу за одређену средину, али су и до данас неслагања велика. Упореди: Г. Геземан, предговор *Ерлангенском рукопису старих српскохрватских народних песама*, Сремски Карловци, 1925, стр. I-CXLVIII; Д. Костић, *Ерлангенски рукопис старијих српскохрватских народних песама*. Издао др Герхард Геземан, проф. Универзитета у Прагу, 1925, Јужнословенски филолог, 1926-7, књ. VI, Београд, стр. 278-295; D. Prohaska, *Najstariji rukopis srpsko-hrvatskih narodnih pesama*, Књижевни север, књ. 4, јануар – децембар, 1928, Суботица, стр. 392-396; Alois Schmaus, *Studije o krajiškoj epici*, Rad JAZU, 297, Zagreb, 1953, стр. 89-240; X. Крњевић, *Муслиманске песме „Ерлангенског рукописа“*, Зборник историје књижевности САНУ, Одељење литературе и језика, књ. 7, 1969, Београд, стр. 209-268; С. Матић, *Нови огледи о нашем народном епу*, Матица српска, Нови Сад, 1972, стр. 235-252; Ђ. Buturović, *Epska narodna tradicija muslimana Bosne i Hercegovine od početka XVI vijeka do pojave zbirke Koste Hörmanna (1888)*, Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu. Etnologija, sv. XXVII-XXVIII, Сарајево, 1972/73, стр. 20-41; Н. Крњевић, *Živi palimpsesti ili o usmenoj književnosti*, Nolit, Beograd, 1980, стр. 237-277.

<sup>28</sup> Н. Крњевић, *Živi palimpsesti ili o usmenoj književnosti*, Nolit, Beograd, 1980, стр. 243. и X. Крњевић, *Муслиманске песме „Ерлангенског рукописа“*, Зборник историје књижевности САНУ, Одељење литературе и језика, књ. 7, 1969, Београд, стр. 238.

<sup>29</sup> Д. Иванић примећује да енкодирати коментар значи разумети ауторове намере. (Д. Иванић, *Ка проучавању коментара*, у зборнику *Коментар и приповедање*, Центар за научни рад, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, 2000, стр. 12)

135 почетна номенклатура, локализација и опис декларишу Ивана Сењанина као протагонисту, да би потом певач стао иза неангажованог коментара Вучка Љубичића, односно Ускока Радојице, у којем Иваново јунаштво долази у питање. У обе песме певач покушава да неутрално прикаже супротстављене јунаке. Проклиње заказивање Ивине пушке, а с друге стране Вучков хитац је „као гром из ведре неба“, а други пут Ивин и Радојичин промашај пропрати истим речима „бог и срећа даде“. Замућен смисао у песми бр. 106 само ће делимично разбистрити иронична опаска певача да је Иван погођен „на зло место“<sup>30</sup>, „у кољено десно“, а у песми бр. 135 певач до краја остаје неутралан. Слична је ситуација и у песми бр. 80, о ропству и ослобађању харамбаше Вука. Чин неверног Вуковог побратима Плетикосе Павла, који не доноси обећани откуп, остаје по страни, управо због одсуства било каквог коментара.

Исто као што скривају, коментари у неким песмама о сукобу ускока и Турака помажу у ближој локализацији певачеве позиције. Нпр. у песми бр. 90 радња организована у двострукој композиционој схеми, „зов виле“ и „гавран гласоноша“, почива на лику Иве капетана, али два пута поновљен опис „глава му се по Босуту ваља“, праћен вилиним коментаром о залудности његове лепоте и јунаштва, померају певачеву тачку гледишта на супротну страну. Песма бр. 94 говори о сукобу 60 Сењана и 30 Удбињана на мору. Овај однос снага и погибија гласовитих ускока могу да заварају. Прави смисао показују стални епитети „огњевита“ (сењска) и „проклета“ лађа (турска), као и певачеви коментари – клетве пушкама које на „зло место“ погађају ускоке и кољу их „како јагње о Турђеву данку“, затим описи погибије – ускоци се поводе и падају на руке својих другова, а Турци се „сваљују“ у море. Слично је плашљивост Смиљанић Илије у песми бр. 98 неутралисана не само његовом победом него и, како је већ поменуто, витешком доминацијом над Јелечковић Мујом у вербалном мегдану. Нарација у песми бр. 120 прати робовање и покушај ослобађања Мустај-бега личког из тамнице жељинског бана. У завршници, Мустај-бег се наруга бану, увреди га и ускрати му три драга камена, а потом га бан убија, одричући се траженог откупа, и иронично му враћа све драгоцености. Право решење о углу певача не дозвољава ни песма бр. 128. У првом делу истичу се јунаштво и лидерство Мурата арамбахе, малобројнији „Удбињани витезови“, да би финале припало Сењанима, „мрким вуцима“. Као што исход не може да одреди из које средине песма потиче<sup>31</sup>, тако ни експлицитни атрибут „каурски“, „ђаурски“, када се у песми јави, није поуздан ослонац за њено етничко декларисање (нпр. у песми бр. 79, сагледаној из хришћанске перспективе, у којој Иван Карловић ослобађа сестру из турског ропства).

<sup>30</sup> Песму бр. 131, о издаји Вида Маринчића Јуриши војводи од стране његовог побратима Јелечковић Мује, Г. Геземан је одредио као хришћанску управо на основу коментара о „злом“ и „добром месту“ на које погађа Видова, односно, Иванова пушка. (Г. Геземан, *нав. дело*, стр. LXXV)

<sup>31</sup> Х. Крњević, *Муслиманске песме „Ерлангенског рукописа“*, Зборник историје књижевности САНУ, Одељење литературе и језика, књ. 7, 1969, Београд, стр. 229.

И реална историјска пракса, и песме ове збирке, како је већ више пута истицано, знале су за борбе између ускока (хајдука) и Турака, али и за њихову сарадњу, побратимство, за свађе у истом табору и сукобе међу хришћанским четама, али и за мирења, удруживања. Идеал јунаштва, ма са које стране оно долазило<sup>32</sup>, високо је истакнут, као уосталом и способност преживљавања у специфичним околностима, а при том, ова два принципа не морају бити у колизији. Ако се томе дода и глорификовање витешког понашања, слоге, верности вођи, породици, итд., дакле, општих, свевремених моралних принципа, намеће се закључак да разнородне, нехомогене епске песме *Ерлангенског рукописа* уједињује управо заједнички етички кодекс патријархалног друштва.

Кључне речи: етичке норме, поступци и релације јунака, ауторски и рефлекторски коментар, тачка гледишта.

## ЛИТЕРАТУРА

- П. Бочков 1994.: *Непознатијат јунак*, Издаелство на Българската академия на науките, Софија.
- М. Браун 2004: *Српскохрватска јуначка песма*, Завод за уџбенике и наставна средства, Вукова задужбина, Матица српска, Београд, Нови Сад.
- V. But 1976: *Retorika proze*, Nolit, Beograd.
- Ђ. Buturović 1972/73: *Epska narodna tradicija muslimana Bosne i Hercegovine od početka XVI vijeka do pojave zbirke Koste Hörmanna (1888)*, Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu. Etnologija, sv. XXVII-XXVIII, Sarajevo, стр. 237–277.
- П. Влаховић 1972: *Трагови авункулата у јужнословенској и арбанашкој народној поезији*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, XXXVIII, св. 1–2, Београд, стр. 82–91. и *Трагови авункулата у јужнословенској народној поезији*, Гласник етнографског музеја, књ. XIX, 1951, Београд, стр. 205–215.
- Г. Геземан 1925.: *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, Сремски Карловци.
- Г. Геземан 1925: предговор *Ерлангенском рукопису старих српскохрватских народних песама*, Сремски Карловци, стр. I–CXLVIII.
- Д. Иванић 2000: *Ка проучавању коментара*, у зборнику *Коментар и приповедање*, Центар за научни рад, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд.

<sup>32</sup> Н. Крмјевић, *Živi palimpsesti ili o usmenoj književnosti*, Nolit, Beograd, 1980, стр. 243.

- Д. Костић 1926–7: *Ерлангенски рукопис старијих српскохрватских народних песама*. Издао др Герхард Геземан, проф. Универзитета у Прагу, 1925, Јужнословенски филолог, књ. VI, Београд, стр. 278–295.
- Х. Крњевић 1969: *Муслиманске песме „Ерлангенског рукописа“*, Зборник историје књижевности САНУ, Одељење литературе и језика, књ. 7, Београд, стр. 209–268.
- Н. Крпјевић 1980: *Živi palimpsesti ili o usmenoj književnosti*, Nolit, Beograd.
- А. Лома 1998: „*Женидба са препрекама*“ и *ратничка иницијација*, Кодови словенских култура, 3, Београд, стр. 196–217.
- А. Лома 2002: *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*, Балканолошки институт САНУ, Београд.
- Ј. Lotman 1976: *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd.
- С. Матић 1972: *Нови огледи о нашем народном епу*, Магица српска, Нови Сад.
- С. Nazečić 1959: *Iz naše narodne epike, I dio. Hajdučke borbe oko Dubrovnika i naša narodna pjesma*, Svjetlost, Sarajevo.
- Д. Петковић 2008: *Типологија епских песама о женидби јунака*, Чигоја штампа, Београд.
- Миодраг Стојановић 1984: *Хајдуци и клефти у народном песништву*, САНУ, Балканолошки институт, посебна издања, књ. 18, Београд.
- Р. Пешић 1967: *Старији слој песама о ускоцима*, *Анали Филолошког факултета*, св. 7, Београд, стр. 49–66.
- Д. Prohaska 1928: *Najstariji rukopis srpsko-hrvatskih narodnih pesama*, Књижевни север, књ. 4, јануар – децембар, Суботица, стр. 392–396.
- С. Самарџија 2000: *Типови и улога коментара у усменој епизи*, у зборнику *Коментар и приповедање*, Центар за научни рад, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд.
- А. Schmaus 1953: *Studije o krajiškoj epici*, Rad JAZU, 297, Zagreb.
- Б. Сувајџић 2003: *Хајдуци и ускоци у народној поезији*, предговор антологији *Епске песме о хајдуцима и ускоцима*, Гутенбергова галаксија, Београд.
- Н. Тимченко 1966: *Две песме о Краљевићу Марку у „Ерлангенском рукопису“*, Књижевност и језик, св. 3, Београд, стр. 311–315.

Danijela Petkovic

ETHICAL CODES OF THE PATRIARCHAL CULTURE IN THE EPIC POEMS IN THE  
„ERLANGEN MANUSCRIPT OF OLD SERBO-CROATIAN FOLK POEMS“

(Summary)

Although the obvious religious, ethnic and geographical diversity in the epic poem of our oldest collection, since it comes from a lot of narrator in the Military Border, general norms of patriarchal society have been well established indirectly - through the actions of heroes, and their mutual relations, relations to family members and relations the hierarchical social axis (car, leader, servant). Each hero's action implies the outcome, and he indirectly reveals the narrator and the areas position (praise or condemnation). Explicit marking didactics and socially desirable behavior are present in a lot of search-

light and copyright comments (nomenclature, attributions, praises, scoldings, verbal duel, sentences, the points, the final formulas). Visible and interwoven ethical norms are resistant even to change the point of view in the same poem.



Зоја Карановић  
Нови Сад

О ЗНАЧЕЊИМА И ФУНКЦИЈАМА ЈЕДНЕ ЗАБОРАВЉЕНЕ  
*ПОБОЖНЕ ПЕСМЕ* У СРПСКОЈ И СЛОВЕНСКИМ  
КУЛТУРАМА (МОГУЋА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА)<sup>1</sup>

*Овај рад представља интерпретацију једне побожне песме, која говори о зачећу и рођењу Бога (Ристоса) од пекље, коју зута његова мајка, Петкана, Она затим, куне просо, пошто јој не изражава поштовање. У контексту догађаја, ликова, њихових атрибута, предметног света и појава, радом се настоји идентификовати поетски и културни контекст у којем је песма настајала и током времена се мењала.*

У часопису „Кића“, међу *Побожним песмама* из околине Ниша, анонимни записивач (– П –) забележио је: *од девојчета Савке, ћерке Михаила Станојевића, у Нишкој Бањи, необичне стихове који гласе овако:*

„Петкана платно белила,  
Међу два друма царева.  
Нашла је пекљу<sup>2</sup> сребрну,  
Турила је у уста.  
Пошла је струдна, дебела,  
Родила бога Ристоса..  
Понела га је кроз поље;  
Сво вој се поље придиже,  
Кићено просо не теја –  
Од њега се колач не меси,  
И у цркву се не носи.“  
(Кића I, 73–74, бр. 1)

У првом делу ове песме пева се о зачећу и рођењу Бога (*Ристоса*). А њен наставак везује се за распрострањени фолклорни мотив: људи, животиње,

---

<sup>1</sup> Овај рад настао је на пројекту: Синхрониско и дијахрониско изучавање врста у српској књижевности (бр. 140009), који се реализује на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду, а финансира га Министарство за науку Републике Србије.

<sup>2</sup> пекља = петља

биљке (у овом случају просо) не поштују (поштују) Богородицу<sup>3</sup>, па их она кажњава (или награђује), односно у овом случају консеквентно се говори о пореклу одсуства обредне употребе хране начињене од проса и о десакрализацији функција ове житарице којом манипулише Богомајка, у стиховима: *Свој вој се поље придиже/ Кићено просо не теја – / Од њега се колач не меси,/ И у цркву се не носи.*<sup>4</sup> И у том смислу обе ове приче, односно њихови фрагменти, митске су, или им се назире митско порекло<sup>5</sup>, па би, пре свега, било неопходно идентификовати лик који је скривен иза Петкане. А затим би требало проверити могуће импликације у вези са њеним деловањем, из другог дела песме.

Јунакиња песме, Петкана, већ својим именом, али и радњом коју обавља – на води *платно белила* – на почетку се доводи у везу са светом Петком. А чињеницом да рађа бога *Ристоса*, Петкана је повезана и с Богородицом, што потврђује и распрострањено веровање код Словена да је св. Петка и богомајка (МНМ II 1988: 357). Такво веровање је код Срба у тренутку публикувања песме било живо, о чему говори белешка: *Под Петканом подразумева овде народ Дјеву Марију. Отуда, ваљда, толико празновање свете Петке што мисле да је она родила Христа, и да је Петка и Марија једна и иста жена* (Кића 1924: 73). На везу Богородице и Петке међу православним Словенима, уосталом, указује и руска икона из 13. века, на чијој се једној страни налази Богородица, а на другој је осликана св. Петка (МНМ II 1988: 357), па је исказ: *Родила бога Ристоса*, овде очекиван и мотивисан.

Прастарим веровањима мотивисана је и иницијална радња, *бељење платна* на води коју, на почетку, обавља јунакиња, пошто и вода симболизује присуство свете Петке, што потврђује ритуална пракса постављања њених фигурица код извора, коју су обављали источни Словени (МНМ II 1988: 357). На везу свете Петке с водом указује и српски обичај (у Осоју, код Коштунића) да на младу Петку жене одлазе на извор, да лече главобољу (СЕЗ 1972, 84, 215). Осим тога, пос-

<sup>3</sup> Постоји низ песама и прича с мотивом: биљка или животиње која, у одређеним ситуацијама, помаже, или одмаже Богородици и, сходно томе, бива награђена или кажњена. Тако, јасика неће да се умири, да би Б. чула песму, Б. је проклиње да не рађа и да трепери (СНП I: бр. 197). Јагликова, брштенова и кујенова гора се не поклањају Богородици. Она их куне да не рађају (СНП V: бр. 248). Јасика није стала, Б. је прокуне да не буде родна (ЈМС, према Клеут 1983: бр. 1). Три дрвета нису стала да трепере: јасика, јела, бршљан, Б. их проклиње да не цветају и немају плод (Миладиновици 1861: бр. 36). Јасика и топола се не поклањају Б., зато им лист трепеће (Вила, према Матицки 1985: бр. 24). *Свиба* и глогиња се не поклањају, Б. их куне да не рађају (ХНП I 1896: бр. 3). Јела се поклања, Б. је благосиља да увек буде зелена (ХНП I 1896: додаток, 409). Попови и калуђери певају, док св. Петка мете цркву, Божја мајка, тражи да стане гора и вода, тетепљика не стаје, Б. мајка је куне, да нема порода и да увек трепери (лазаричка, побожним људима) (СЕЗ LXX, 1958: 272, бр. 95). Коњ открива, во скрива Богородицу, док бежи од потере, она куне и благосиља (ХНП I 1896, додаток, 470). Мазга се руга, Б. је проклиње (ХНП I 1896, додаток, 470). Потпунији списак варијаната: Крстић 1984: 43.

У земљорадничким култовима све јестиве биљке се, иначе, високо вреднују, пошто, како се веровало, потичу од божанства (Елијаде I 1991, 38). И управо зато је клетва да биљка не рађа толико тешка. Занимљиво је да овде Б. има моћ деловања на биљке, односно атрибуте који је уводе у круг божанстава везаних за култ плодности.

<sup>4</sup> Овај мотив забележен је и у бугарским песмама. Богородица куне просо које јој се није поклонило: *Да си стпно, дребно како песьчинка, та само кокошките да те ровят, а хората с вода да те пият* према СД 4, 2009: 304).

<sup>5</sup> „Митови приповедају о томе како се [...] стварају природни и социјални космос у њиховом узајамном прожимању (Мелетински б. г. изд: 229).



тоји и петак у години, Себични, кад су посебно практиковани ритуали идења на воду (Караџић IV, 1903, 3: 170). Уосталом, међу Србима се света Петка Трновска назива и Петка водоноша (Филиповић 1969: 184), што такође упућује на њено акватичко својство. Исто тако верује се да ће пресушити извори, ако се тога дана ради (Филиповић 1969, 184). У капели свете Петке (посвећене Богородици), на Калемегдану крај цркве Ружице, налази се вода која, верује се, чудотворно лечи (Столић 1988–1989: 92). Везу св. Петке с водом потврђује и ритуал бацања тканине (пређе, кудеље) у извор који се, зове *мокрида*, коју су њој, као жртву, некад приносили (Иванов и Топоров 1965: 150; МНМ II 1988: 169 и 357). А како је и прасловенска богиња Мокош, такође, везана с влагом, водом, и то преко основе речи \**мок-г*, мокар<sup>6</sup>, која је део њеног имена, ова се два лика преко датог атрибута, спрежу у један (Иванов и Топоров, 1965: 150).<sup>7</sup> Петка, Петкана, односно света Петка, код Срба и Петковача, Параскева (Недељковић 1990: 182), Петка – Параскева, код Источних Словена (МНМ II 1988: 357; Беларуская мифологија 2006: 326), која је међу јужним Словенима омиљена светица и фолклорни лик (МНМ II 1988: 357; БС 2005: 361–370), у хришћанском календару везује се, иначе, за два историјска прототипа (можда чак три: БС 2005: 362) који се у традицији међусобно контаминирају, прва, 26 јула/ 8 августа<sup>8</sup>, и друга, која се празнује 14/ 27 октобра<sup>9</sup> (МНМ II 1988: 169 и 357) – Мокошина је трансформација, па Мокош асоцира и јунакиња песме.

Мокош је, дакле (као и света Петка, односно Петкана из песме), женски принцип у вези с водом, а преко воде, као оплођујућег начела, она је повезана и са сексуалношћу (Иванов и Топоров 1965: 25, 28, 100–101, 118, 148; МНМ II 1988: 169 и 357)<sup>10</sup>, али и са сексуалном нечистотом (Иванов и Топоров 1965: 118). Св. Петка је, међутим, везана за принцип плодности без сексуалног додира, што се показује у ритуалној пракси. Јер, уочи њеног празника у Странци (у Бугарској), нероткиње су, надајући се зачећу, одлазиле цркви, где би преспавале крај париклиса, ујутру се код храма умивајући водом (БС 2005: 364–367). А и црквиште код Лапљег села (на Косову и Метохији), где се налазио храм посвећен светој Петки, такође, посећују нероткиње да би затруднеле (СМР 1998: 390). Св. Петку у Грузи, уз то, празнују жене ради деце, да им не *трне снага* (СЕЗ LVIII, 1948: 253). Тако је овде реч о „парафразирању“ оплодње изван начела сексуалности, како у песми зачиње и Петкана на води, гутањем *пекље*. А како изван начела сексуалности зачиње и Богородица, то се Петкана доводи и у везу с њом, што потврђује и коментар записивача песме: *Из ове песме види се и то како народ сматра да је било*

<sup>6</sup> Кудеља се, иначе, у процесу обраде, потапа у воду.

<sup>7</sup> Веза женског митског лика с водом и пређом је општесловенска (МНМ II 1988: 357).

<sup>8</sup> Римљанка, живела је у 2. веку, назива се Петком, јер је рођена у петак, грч. *параскеве* (Мирковић 1961: 69).

<sup>9</sup> Пореклом Српкиња, у цркви се води као преподобна Мати Параскева, живела је у 10 и 11. веку. По смрти мошти су јој пренете у Трново, отуда Трновска, затим су јој мошти биле у Влашкој, па у Београду, сада су у Јашију (Недељковић 1990: 293).

<sup>10</sup> На ову везу упућују и топоними везани за воду и блато у Белорусији: Мокашава балота (Беларуская мифологија 2006: 326)

*Дјевино зачеће* (Кића 1924: 73). И на овај начин се оба лика „преводе“ из паганског у хришћански контекст.<sup>11</sup>

Петкино и Петканино порекло у паганском окружењу, даље, потврђује чињеница да је код Срба назив за петак понакад женског рода (петка), а цела седмица у коју св. Петка пада, назива се Петкова (СЕЗ XIV, 1909: 73). Такође не ваља прести у младе петке (СЕЗ 14, 1909:14; СЕЗ XIX, 1914: 7; СЕЗ LVIII, 1948: 257; СМР, 1998, 391; БС 2005: 364).<sup>12</sup> Значи, св. Петка је у вези и с петком, који је, иначе, био Мокошин дан (Иванов и Топоров 1965: 90; Беларуская мифологија 2006: 326), кад важе забране обављања женских послова, поглавито предења и ткања (према Недељковић 1990: 178–182). А управо Мокошино име, које води порекло и од основе \**mokos*, у вези је с пређом<sup>13</sup> (Беларуская мифологија 2006: 326; МНМ II 1988: 169 и 357), она је покровитељица пређе и ткаља (Иванов и Топоров 1965: 20, 82<sup>14</sup> и 172) и заштитница кудеље/лана (стога се назива и *љњаницей*, МНМ II 1988: 357). А како радње у вези с предењем није дозвољено обављати ни на свету Петку (према Недељковић 1990: 178–182), то предење и ткање Петку, односно Петкану, и овим путем везује за прастаро словенско божанство, Мокош.

Место збивања: *међу два друма царева*, као *граница*, и вода као гранични простор, где се оно одвија, као и потпуна издвојеност и изолованост јунакиње, указују на њену специфичну егзистенцијалну позицију, митски је кодирано и у крајњој линији резултира рођењем бога.

Само зачеће, исто тако, повезано је с прастарим митским представама о томе да божанство може да затрудни гутајући различите предмете – као овде: *Нашла је некљу сребрну./ Турила је у уста* – који се налазе „на неком далеком месту, на другом свету“ (Мелетински б.г. изд, 198), у овом случају у граничном простору, и то партеногенезом (Елијаде I 1991: 40). У српској традицији, аналогно представи о зачећу гутањем, такође постоје слична веровања. Кад жена затрудни каже се да је: *јела боб; накусала се боб; најела се васуљ* (Златковић 2001: 23). А и *Срби граничари* кад: *У кући примјете да ће се задруга подмладити, говоре: „Наша Снајка тила натруњене воде“ „јела црвљиво воће“ „попила Стоногу; други реку: „Најела се боба“* (Беговић 1887, према 1986: 191–192), што, исто тако, одговара прастарим веровањима (Елијаде I 1991, 40).

Мотив Петканиног зачећа, по аналогији *пекље* (петље) са семеном, повезан је, такође, с идејом о смрти семена и његовог полагања у земљу, како би се осигурало ново рођење, што је прастаро веровање (Елијаде I 1991: 40), које је инкорпорирано у текст песме и асоцира митски космогонијски чин

<sup>11</sup> На основу свега може се рећи да је уводни стих: *Петкана платно белила*, као део формуле: [...] *платно белила*, на пример и: *Биљана платно белила*, за разлику од потоњег, бремених значењима која припадају различитим културним словјевима. Тако да се позната дефиниција формуле као: *групе речи која се редовно употребљава под истим метричким условима да изрази дату основну идеју* (Пери, према Лорд, 1990, 67) овде показује мањкава. Чини се да формула, не само да настаје, на основу наслојавања различитих представа у култури, већ је потенцијално многозначна и не представља затворен систем.

<sup>12</sup> Видети везу женских богиња с месецом.

<sup>13</sup> Зато жене петком на Косову нису радиле вретеном (СЕЗ L, 1934: 212).

<sup>14</sup> Ако девојке дремају каже се да за њих преде Мокуша (Иванов и Топоров 1965: 172).

који земљорадничке култове и календарске промене у природи сплиће са зачећем (божанским и људским).

Предење и ткање, који су, како је показано, у доменима Мокоши и свете Петке, делатности су које се, иначе, обављају ноћу, у време јесење-зимског периода: платно се тка у Велике посте, или у марту (СЕЗ XIV, 1925: 141; СМ 2001: 444). Бељење платна, међутим, које затвара поменути циклус послова, а којим почиње анализирана песма, кодирано је дневном светлошћу и доласком пролећа (последњег дана поклада СМ 2001: 444), кад оживљава природа, али се и рађа, односно васкрсава бог<sup>15</sup>, као што се и пева у коледки: *Радујса земля, / Бог народѣўса* (према Иванов и Топоров 1965: 126), или у нашем случају: *Родила бога Ристоса*. Петкана, дакле, бели платно, гута пекљу и рађа: *сина Ристоса*. А све то, даље, повезује космогонијски и календарски код с култом вегетације, односно мистерија рађења (смрти и поновног рођења) се усклађује с ритмовима вегетације (Елијаде I 1991: 41) – Петкана пролази кроз поље на којем се налази *кићено просо*, у пуном расту. Овим идејама је, дакле, у процесу културних наслојавања, захваћена и Богородица и њено дете (*Ристос*), који је и божанство животодавних моћи упркос чињеници што је ово гледање донекле страно хришћанству, пошто се мит о Христу у начелу не повезује с природним појавама, већ с историјом човечанства.

Да веза космогонијског с календарским кодом у песми није само песничка импровизација, већ нужна културна импликација, показују веровања која календарско време доводе у везу с просом, које у наставку песме долази и жижу, и за које се код Бугара сматрало да маркира дужање дана од светог Андрије (30. нов./13. дец.), кад дан почиње да расте: *с едно просено зерно* (према СМ 2001: 454). Уз то, иако се просо заправо сејало у пролеће, извори потврђују његово ритуално сејање на дан св. Ане (зове се још и Јањино зачеће), 9/22 децембар, која је тад зачала Богородицу (СЕЗ XIX, 1925: 68), чиме се просо директно доводи у везу с њом. У вези с обредним сејањем проса на овај дан је вероватно и изрека: *Ко се боји мраза, нек не сеје прове*, јер су у околини Лесковца наге жене ритуално сејале просо око куће управо уочи св. Ане, кад је веома хладно. Веле да гола жена тада преко ноћи у *ниједно* време зађе за кућу и посеје просо, говорећи: *Кад душмани избројив ово семе, да ми оберев благоту* (СЕЗ LXX, 1958: 399). Исто тако, у ноћи пред овај празник, жене су блеле код огњишта, а кад се зачују петлови, викале су: *Чујем, чујем своје чувам, туђо нећу*, или: *Своје чувам, селско збирам* (СЕЗ XIX, 1925: 68), што је даља потврда повезаности зимске календарности, женског и култа плодности, везаног за просо<sup>16</sup> и његове припадности домену Богородице, пошто се, како је поменуто, верује да је на свету Ану Богородица и зачета (СЕЗ XIX, 1914: 68)<sup>17</sup>, па су зато овај дан светковале и трудне жене, што про-

<sup>15</sup> Видети: комплекс односа Деметра – Персефона.

<sup>16</sup> У Пиринском крају, осим тога, на дан св. Ане кували су П. и раж, гостећи се међусобно, да би на лето усеви расли тако: *брзо, као што дужа дан*. *Поћени на масленицу вршили су обреде, који су имитирали сејање П. И других култура, за шта су добијали дарове* (хрв. Славонија, Међумурје, СД 4, 2009: 301).

<sup>17</sup> Док су у Хомољу веровали да је и сама Богородица тада остала трудна с Исусом (СЕЗ XIX, 1925: 68).

со даље сплиће с представама о Богомајци као трудници (*пошла је трудна дебела*) и доцније о њеном детету.

Стварно време сејања проса је, такође, строго временски и календарски одређено. Просо је сејано у пролеће, пред пуним месецом, да би зрно било тврдо, пуно као месец (пол. Розвадов. према СД 4, 2009: 301). Календарску условљеност сејања проса и његову припадност домену женских ритуалних радњи потвђује и прича из Јања, о: краљици која је *сијала просо, па кад би год почела, одгодила би за сјутра, говорећи: „кад није касно данас, није ни сјутра – шта је један дан?“ Тако дан по дан одгајала, док једног дана освану и снугег. Зато се рекне кад ко шта одгаја – „Одгаја као краљица кад је сијала просо“* (СЕЗ XXXII, 1925: 383). У вези с представама имплицираним овом причом могло би бити и веровање да, ако је на Велики петак била роса, требало је пожурити са сетвом проса, како би род био добар: „*W Wielki Piątek rosa / Siej chłopie dużo prosa*“ (Ланьцут, Ярослав – Niew.OS:213, према СД 4, 2009: 301).

Просо су, иначе, у севернијим крајевима сејали до летњег светог Николе (9/22.V), да се оно касније не смрзне (Речицкое Полесје, према СД 4, 2009: 301); *сеют, когда печи не топятся, чтобы в П. не было головни (сажски)* (полес. Чернигов према према СД 4, 2009: 301), па и са овим може бити у вези изрека: *Ко се боји мраза, нек не сеје прове*. А код Срба, Бугара и Македонаца је последњи дан за сејање проса био свети Алисеја/Јелисија/Јелисијевдан (14/27 јуна) (кад је, иначе био забрањен сваки женски посао, СЕЗ XIX, 1914: 61), кад се говорило: *Алисеј, просо сеј!* (СЕЗ XIV, 1909, 67; СЕЗ, LXI, 1949, 138; ЗНЖО, 20, 48); *До Елисеј се сеје просото (есенина)* (Маринов, 653, према Ајдацић 2000: 128); *До Елисеа селаните сејат просо* (Цепенков 1890: 135, према Ајдацић 2000: 128), док се код Бугара за последње просо посејано једног дана говорило: *Елисеја сеја* (према Ајдацић 2000: 128), што даље сигнификује повезивање вегетативног процеса календарским временским кодом, његову везу с прастарим божанством плодности (овде мушким), али и ресемантизацију времена и учесника у хришћанском календару.

Обредну и календарску утемељеност сетве и гајења проса посведочује и песмица из Груже, коју су такође певали о Јелисијевдану:

„Јелисије просо сије,  
Иде Виде да обиде,  
Што је никло нека расте,  
А што није, нек’ не ниче!“  
(СЕЗ LVIII: 1948, 247; ЖСС 1894, 132)

И на овај начин је, не само временски, повезивано сејање са процесом вегетације проса, већ се имплицира његов магијски раст, пошто ова два свеца падају један за другим, у два дана, што је реплика чудесног ницања и раста семена.

На некадашњи високи сакрални статус ове житарице указује и друга песма која, такође, говори о њеном магијском расту:

„Ја посеја *проју*, по мишевом двору  
Роди мени *проја*, мишу до колена,

Ја намоли мобу да пожњемо *проју*  
 И закла брава, црвеног мрава –  
 Чудила се моба што је масна чорба.“  
 (СНПр I: бр. 637)

А управо у време које одговара вегетативном периоду проса, Петкана, са својим новорођенчетом, пролази кроз поље у којем се оно налази и:

„Све вој се поље придиже  
 Кићено просо не теја.  
 Од њега се колач не меси,  
 И у цркву се не носи.“

Богомајка овде, дакле, имплицитно проклиње просо, управо онако како она уобичајено куне/благосиља друге биљке (јасику, јаглику, бршљен, купину...<sup>18</sup>). И њена се клетва најчешће односи на биолошки статус биљке (да не рађа): *Слушала их Божја мајка/ Свако чедо умнучкава [...] / А јасика треперила./ Љуто куне Божја мајка:/ „ Свако дрво уродило./ А јасика не родила“* (СНП I, бр. 197); или: *„Све ми горе поклонише./ Само н'јесу до три горе:/ Једно гора јагликова./ Друго гора бришенова./ Треће гора купјенова.“ / Стала их је Госпа кети:/ „ Никад рода не родиле!“* (СНП V: бр. 248), као и *Прошетала Пречиста [...] / Сва се гора поклони/ И свој листак положи/ Пред Пречистом девицом./ Ал' не хтела јасика/ И проклета топола/ Што им листак трепеће/ Усред лета без ветра* (Вила, према Матицки 1985: бр. 24)..., што и одговара моћи родитељице и ткаље, као богиње судбине (МНМ II 1988: 357), да управља бићима, стварима и појавама у природи. Њена моћ доводи је у везу с првопретком, чије се деловање активира у резултату престапа, кад он кажњава, или благородно делује, награђујући (Мелетински б. г. изд.: 226). Њено деловање је аналогно<sup>19</sup> и деловању жене у земљорадничким култовима, јер жена ту познаје и управља тајнама стварања, она управља пореклом живота, исхраном и смрћу (Елијаде I 1991: 40). И дато правило се ствара као последица њене активности. Дакле, Богомајка одлучује о статусу одређених биљних врста, дивљих и питомих, у анализираној песми проса, чиме се она и у најширем смислу уводи у култ плодности, што и јесте један од њених основних атрибута. Мада се овде одређује пре свега будући социјални, а не биолошки статус проса, и његова позиција се десакрализује, што целу причу помера у обредни, односно овде изванобредни контекст (*од њега се колач не меси*) и у хришћански код (*и у цркву се не носи*). И, истовремено се имплицира да је постојала могућност да се од проса меси колач, све док оно није „згрешило“ Богородици, што и јесте била чињеница културе, о чему сведочи податак да чесницу (Божићни хлеб) у Крагујевачкој Јасеници, у Шумадији према СД 4, 2009: 303), пеку од просеног брашна, као и преношење старих назива на нове реалије у вези са хлебом: српски *проја* буг. *просеник*, хлеб од кукурузног брашана.

<sup>18</sup> Видети бел. бр. 2.

<sup>19</sup> Видети: Мелетински, 226.

На некадашњу везу проса и женског плодотворног принципа упућује и ритуална пракса у северној Бугарској да на Бабин дан посипају просом из решета мајке, како би им се рађала деца према СД 4, 2009: 303), као и у одговору на питање о томе: „Откуда долазе деца?": Налазе их у ступи после обраде проса. – „У ступи су просо тукли, па су тебе извукли!“ (гомел., ПА према СД 4, 2009: 303). У овом окружењу посебно је у занимљива песма еротске садржине, певана на свадби:

„Ой, Лукашú, Лукашú  
 Дай мне прóса на кашú,  
 Твоя стúпа, мой таўкач,  
 Будем тоўкать о полáть.  
 Твае прóсо рабоé,  
 Бúдем тоўкать абоé.  
 Твоя стúпа не пробьéца,  
 А мой таўкáч не увагнéца“  
 (Велута Брест. обл. – ПА, према СД 4, 2009).

Десакрализацији проса из песме, која представља и својеврсну рекапитулацију његове практичне и стварне употребе, управо претходи дуга историја ритуално високо котиране биљке, чија се исходишта могу тражити у његовој историји гајења<sup>20</sup> код Словена, којима је од давнина оно било основна храна.<sup>21</sup> О томе да су га Словени гајили одавно сведочи древни начин његовог млаћења – босим ногама, који је дуго практикован у Белорусији (Зел. ВЭ:77, према СД 4, 2009: 300), као и обредно чување проса у јамама, о чему казују приче и веровања, као: *Код Кајиног Камена (Витовље) има у земљи амбар пун прове (Краљичин) који и сад погдјекад врело ниже овог камена износи* (СЕЗ XXXII, 1925, 383).

Будући да је просо имало веома важну улогу у исхрани Словена, ова житарица је пре пшенице била симбол ситости (Маринов 1981: 97) и придавала јој се плоносна способност, па је као култно јело била цењена просена каша<sup>22</sup> (Валенцова 1997: 18), али и кувано зрно, које је претходило хлебу (Трубачев 1960: 3–4). Просо се на Бадњи дан/Божјић просипало и говорило: *Кад чинилице ово просо покупиле, онда да нам узму к'смет* (Чајкановић 4, 1994: 167). Просом су посипали положајника, док квоца (Србија, Македонија), хранили кокошке на Божјић (СМ, 2001, 453). Пољаци на Божјић нису смели дувати у врућу просену кашу, у противном *ветер вытрясет просо*

<sup>20</sup> Просо (проја, проха, што данас значи кукурузно брашно, кукурузни бесквасни хлеб, некада је означавала просо, иначе је прасловенска реч), *panicum miliaceum* древна је индоевропска култура, која се гајила пре пет хиљада година у Кини. За њу су знали Египћани, Грци, Римљани. Просо је засведочено у различитим археолошким налазима (Лома 1996: 63–64). Гајила се веома рано сигурно и зато што је оно биљка кратког вегативног циклуса (треба јој 60 до 75 дана од сејања до давања плода).

<sup>21</sup> Арапски географ Ибн Руста, описујући Словне у 10. веку, каже да они највише сеју просо (према Лома 1996: 64).

<sup>22</sup> Каша од проса као ритуално јело изузетно је цењена (Валенцова, 1997: 19).



на поле (Валенцова 1997: 25).<sup>23</sup> На Божић/ Нову годину гатало се код Украјинаца по зрну у просеној каши (Валенцова 1997: 24). А о новогодишњем обреду *млаћења*, деца и отац би водили дијалог, у којем су она на питање оца: „Шта млатите?“ одговарала ређајући културе: „Просо“, „Кукуруз“ итд., (сев. Босна) (према СД 4, 2009: 301<sup>24</sup>) што је требало да обезбеди висок принос и упућује на некадашњу ритуалну позицију проса.

Просо се такође користило у заштити детета и породиље (СМ 2001: 453). Коришћено је у љубавној магији, девојке су говориле: *Просо сејем да ме просив*, а момци би одговарали: *Просо сејем да је просим* (СМ 2001: 453). У Моравској су просо сматрали јелом које доноси срећу и зато су га кували на свадби (Norehronie, према Валенцова 1997: 18–22). Просо је стављано и младенцима под кревет (СМ 2001: 453), што потврђује његову важност у культу плодности (Чајкановић 4, 1994: 167–168; СМ 2001: 453). А како просена каша представља производ близак природи (необрађено зрно), погодна је за храну бића оног света, па је коришћена у погребним ритуалима (Валенцова 1997: 19), а на задушнице су просо разбацивали око гроба птицама, пошто се сматрало да су то душе покојника (СМ 2001: 453). На некадашњу високу ритуалну функцију ове културе упућује и просо које нађено у темељима српских средњовековних градова<sup>25</sup>, које је представљало жртву у храни за подизање грађевина, дар хтонским силама (СМР 1998: 374; СД 4, 2009: 300).<sup>26</sup> А место за градњу новог дома је окруживано просом (према СД 4, 2009: 303).

Просо је, међутим, у исхрани, па и обредној пракси, потиснула пшеница (Чајкановић 4, 1994: 169–174; СД 4, 2009: 300). И овај процес, на одређени начин, маркирају стихови:

„Прпоруша одила,  
 Тер је Бога молила,  
 Не би л’ куша удрила,  
 Не би л’ проја родила  
 И шеница бјелица“  
 [...] <sup>27</sup>  
 (ЗНЖО VII, 2, 1902: 256)

<sup>23</sup> Такође, кад би се сипала врућа каша, подизали су горе косу да би високо расла хељда и просо, и ударили су кашиком о кашуку, или оног ко седи поред, речима: *A duś golębie z prosa, z tatarki. a duś* (Валенцова 1997: 25).

<sup>24</sup> У исте сврхе се просо користило и о покладама о Ђурђевдану и Ивањдану (СЕЗ XL 1927: 34). Посипали су га по кући, дворшшту, стоци (ГЗМ 6, 1894: 550; СЕЗ, XIV, 59 и XL, 1927, 64).

<sup>25</sup> (Сврљиг, Соко – СМР 1998: 373; СМ 2001: 453; Панчић, према Тројановић 1983: 62; код старог града Козника, на Копаонику – Тројановић 1983: 62); на брду више Прилепа у остацима двора Краљевића Марка – Тројановић, 1983, 62; СМР, 1998, 373). Обичај стављања житне жртве у темеље грађевина иначе је посведочен код различитих народа и заједница (Тројановић 1983: 62).

<sup>26</sup> Просо се користило у заштити од чини, вештица и вампира (СМР 1998: 373–374; СМ 2001: 453). Пошто је јак апотропајон, мешало се с катраном и правило се крст на вратима куће (Лесковачка Морава), јер се сматрало да га вампир не може прећи. Детаљнију употребу проса у магији и обреду види: Чајкановић 4, 1994: 169–174; Валенцова 1997: 18–29; СМ 2001: 453–454; према СД 4, 2009, 300–304.

<sup>27</sup> Прпорушке, у којима се помињу пшеница и просо код Бугара (видети: Иванов и Топоров 1974: 108–109 и 114).

О просу, али и о пшеници, као једнако важним, у овом случају певале су прпоруше, дозивајући кишу и очекујући богат род. У вези с култом плодности су и стихови о просу (*прови*), које се, заједно са пшеницом (и ражи), доводи у везу с промискуитетним релацијама

„Сијем *прову* и *шеницу*,  
И у јесен раж!  
Љубим љубу и пуницу,  
И најмлађу сваст!  
Нит је прова, ни шеница,  
Ко у јесен раж!  
Нит је љуба, ни пуница,  
Ко најмлађа сваст!“  
(Обрадовић, према Гароња 1995: бр. 130)

и тиме асоцирају важност проса у култу плодности, али и пшенице, на њихову истовремену употребу, али сигнификују преношење веровања, обичаја и ритуалне праксе на пшеницу (Чајкановић 4, 1994: 169–174).

Управо прелаз од проса ка пшеници у исхрани, али и у ритуалној пракси, маркира и завршница анализираних песме:

„Све вој се поље придиже  
Кићено просо не теја.  
Од њега се колач не меси,  
И у цркву се не носи.“

Иако се пшеница овде не помиње, подразумева се, пошто се колач од пшеничног брашна меси на св. Петку (СЕЗ 14, 73; СЕЗ 16, 161; СМР, 1998, 390), односно чињеница да је колач посвећен Богомајци, о чему говоре стихови додолске песме:

„Да се роди пченица,  
Да месимо поскурице,  
Да носимо беле цркве,  
Беле цркве, Свете пречисте!“  
(према Иванов и Топоров, 1974, 1099)

као и да је реkvизит културе, пошто је пшенични хлеб и данас основно ритуално јело. Дакле, промена ракурса, односно ресемантизација сакралности проса и фокусирање на пшеницу, имплицирано је завршним стиховима песме.

Од пшенице, која је заменила просо у исхрани иначе се, како је познато, праве се обредни хлебови (колач), односно погача. Пшеничним хлебом (колачом) се причешћује на Божић, а он се прави и о осталим календарским празницима (Караџић 3. 1901, 64; Чајкановић 4, 1994: 169–174; СМ 2001, 274–276). О слави и заветини такође је обевезан колач (Недељковић 1990: 182). Хлеб/погача користи се у обредној пракси око рођења и венчања, у погребним обичајима (СМР 245; СМ 2001: 274–276). Пшеница се, као и просо, сипала у темеље (СЕЗ XVII, 70; Чајкановић 4, 1994: 170), њоме се посипа бадњак (ЖСС 1894: 161



Чајкановић 4, 1994: 170). Венчићи од пшеничног класја остављају се на икону (СЕЗ, XXXI, 1924: 108; Чајкановић 4, 1994: 171).

Уосталом, управо аналогно завршним стиховима песме, који говоре о томе зашто се од проса не меси колач и зашто се оно не носи у цркву, постоје приче које казују како је пшеница постала благословена (мада се овде пшеница доводи у везу са ражи, а не са просом). Тако се казује о томе како је: пшеница звала рженицу да иду у цркву, а она јој одговорила да види цркву и са места на којем су биле, зато Бог прокуне рженицу, и благослови пшеницу да се носи у цркву и кува за душу (Карацић, 3, 136; према Чајкановић 4, 1994: 169–174). Слично предање постоји и код Бугара, у којем се каже да се од ражи не кува кољиво и не прави обредни хлеб: *много да ражда, но малко да се яде и вѣ црква да се не носи*, зато што се није поклонила Исусу Христу и одбила да иде у цркву, заједно са пшеницом, рекавши да и са поља види цркву (Маринов 1981: 97). И управо на ове приче може се гледати као на својеврстан наставак песме.

Пшеница је, дакле, посебно важна култура у хришћанском окружењу: *јер се од ње меси света летурђија*, па се чак верује да је њен нестанак знак смака света: *Кад нестане овце и пиенице,/ Настануће последње вријеме* (ЖСС 1894: 62). Зато, кад пшеница дође у опасност, обично интервенише Богородица (Карацић III, 1901: 136), која и јесте једна од инкарнација женског божанства плодности, као Деметра, што потврђују и подаци из овог рада.

Тако се овде, на примеру једне песме и асоцијација које се везују за њену садржину, показује како одређени песнички текст функционише у култури, како се одређене поруке, односно културни кодови у њега уписују, наслојавају, потиру, па и заборављају, те како унутар текста функционише памћење и памћење културе. Показује се да су и песме и приче, као и друге умотворине, те обредно-обичајна пракса и веровања који су послужили за разумевање анализираних песме „исписани“ у култури и „испис“ су културе у времену и простору. Овакав вид чувања података аналоган је оном за шта данас служи компјутер, али док се у људском мозгу информације похрањују, плодотворно мењају, догарађују и развијају, сходно културним променама, компјутер их само чува и тако утиче на пасивизацију мозга. Последице ових разлика, по човека, по меру људскости и по културу у овом тренутку су несагледиве.

---

Кључне речи: култура, мит, религија, просо, Петкана, св. Петка, Богородица, Христ, Мокош.

## ЛИТЕРАТУРА

Ајдачић 2000 – Д. Ајдачић: *Земљораднички и хришћански календар балканских Словена*, Кодови словенских култура 5, Земљорадња, прир. Д. Ајдачић, Слио, Београд.

- Беговић 1887 – Н. Беговић: *Живот Срба граничара*, према Просвета, Београд.
- Беларуская мифологија 2006 – Ц. Санько: ..., *Беларуская мифологија*, Беларусь, Минск.
- БС – Л. Старева 2005: *Български светци и празници*, Труд, Софија.
- Валенцова – М. Валенцова 1997: *Каша в обрядности Славян* (Храна), Кодови словенских култура 2, ур. Д. Ајдачић, Слио, Београд.
- Гароња 1995 – М. Обрадовић 1995: *Српске народне пјесме из Западне Славоније*, приредила С. Гароња Радованац, Топуско-Нови Сад.
- Елијаде I 1991 – М. Elijade: *Istorija verovanja i religijskih ideja I*, prev. V. Lukić, Prosveta, Beograd.
- ЖСС 1894 – М. Ђ. Милићевић: *Живот Срба сељака*, Београд.
- ЗНЖО – *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, Zagreb, 1896 i dalje.
- Златковић 2001 – Д. Златковић: *Срамотно и погано у пиротском говору*, ИП „Ecolibri“, Београд, Музеј Понишавља, Пирот, „Диос“, Софија.
- Иванов и Топоров 1965 – В. Иванов и В. Топоров: *Славянские языковые моделирующие семиотические системы*, Наука, Москва.
- Иванов и Топоров 1974 – В. Иванов и В. Топоров: *Исследования в области Славянских древностей*, Наука, Москва.
- Караџић – *Караџић*, Алексинац, 1899. и даље.
- Кића – *Кићине песме I*, изд. уредништва Киће, Београд, 1924.
- Клеут 1983 – М. Клеут: *Лирске народне песме у Летопису Матице српске*, МС, Нови Сад.
- Крстић 1984 – В. Krstić: *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*, Beograd, SANU.
- Лома 1996 – А. Лома: *Просо, Расковник*, јесен, зима, Београд.
- Лорд 1990 – А. Lord: *Певач прича*, prev. S. Glišić, Idea, Beograd.
- Маринов 1981 – Д. Маринов: *Избрани произведения в два тома*, т. 1, Софија.
- Матицки 1985 – М. Матицки: *Народне песме у Вили*, Матица српска, Институт за књижевност, Н. Сад, Београд.
- Мелетински – Е. Meletinski, *Poetika mita*, prev. J. Janićijević, Beograd, Nolit, b.g. i.
- Миладиновци 1861 – Братја Миладиновци: *Български народни песни*, књигопеч. А. Якича, Загребъ.
- Мирковић 1961 – Л. Мирковић: *Хеортологија или историјски развитак и богослужење празника православне источне цркве*, Београд.
- МНМ II 1988 – ур. С. А. Токарев: *Мифы народов мира*, Советская Энциклопедия, Москва.
- Недельковић 1990 – М. Недельковић: *Годишњи обичаји у Срба*, Београд.
- СД 4, 2009 – *Славянские древности 4*, Российская академия наук. Институт славяноведения, Москва.
- СЕЗ – *Српски етнографски зборник*, Београд, 1894. и даље.
- СМР – *Српски митолошки речник*, ур.Ш. Кулишић..., ЕИСАНУ, Београд, 1998.
- СМ – *Словенска митологија*, ур. С. Толстој и Љ. Раденковић, Zepeter, Београд, 2001.

- СНП I – *Српске народне пјесме*, књ. прва, 1841, према Сабрана дела Вука Караџића, прир. Владан Недић, Просвета, Београд, 1975.
- СНП V 1898 – *Српске народне пјесме* књ. пета, скупио их В. Стеф. Караџић, Држ. изд. Београд.
- СНПр I 1973 – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа В. Стеф. Караџића* књига прва, *Различне женске пјесме*, за штампу приредили Живомир Младеновић и Владан Недић, САНУ, Београд.
- Столић 1988–1989 – Јеромонах Х. Столић Хиландарац: *Православни светачник*, Београд.
- Тројановић 1983 – С. Тројановић: *Главни српски жртвени обичаји*, према Просвета, Београд.
- Трубачев 1960 – О. Н. Трубачев: *Из историји названих каш в славјанских јазыках*, Slavia, 29.
- ХНП I 1896–Hrvatske narodne pjesme I, ur. I. Broz i S. Bosanac, Matica hrvatska, Zagreb.
- Филиповић 1969 – М. Filipović: *Majevica – s osobitim obzirom na etničku prošlost i etničke osobine majevičkih Srba*, ANUBiH, Djela knj. XXXIV, Sarajevo.
- Чајкановић 4 1994 – Чајкановић, В.: *Речник српских народних веровања о биљкама*, у Сабрана дела из српске религије и митологије, прир. В. Ђурић, СКЗ..., Београд.

Зоя Карановија

О ЗНАЧЕНИИ И ФУНКЦИЯХ ОДНОЙ ЗАБЫТОЙ РЕЛИГИОЗНОЙ ПЕСНИ В СЕРБСКОЙ И СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУРАХ (ВОЗМОЖНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ)

(Резюме)

В данной работе на примере одной лирической народной песни и ассоциаций, связанных с ее содержанием, показано, как определенный поэтический текст функционирует в культуре, как определенная мораль, или культурные коды, вписываются в него, наслаиваются в нем, стираются и даже забываются, т.е. как внутри текста функционирует память человека и память культуры. Показано, что песни и притчи, как и другие произведения народного творчества, а также обрядово-традиционная практика и поверья, служившие пониманию анализируемой песни, „записаны“ в культуре и эта „запись“ культуры произведена в пространстве и времени. Данный вид сохранения информации аналогичен тому, который сегодня используется в компьютерах, однако в человеческом мозгу информация подпитывается, творчески перерабатывается, достраивается и развивается, подобно изменениям в культуре, тогда как компьютер только хранит информацию и тем самым влияет на пассивность мозга. Все последствия данного процесса для человека и культуры в целом в настоящий момент предусмотреть невозможно.



Немања Радуловић  
Београд

## НА ЧЕЛУ ЗАПИСАНА СУДБИНА У СРПСКОЈ УСМЕНОЈ ПРОЗИ

*Мотив писања судбине у српским приповеткама и предањима јавља се у два вида (писање судбине у књигама и записивање на челу). Првом случају могу се наћи паралеле у древним књижевностима и каснијем фолклору многих народа. Писање на челу је, по свему судећи, карактеристично за Балкан. Јавља се и код Арапа и Турака, а крајњи извор је Индија, што потврђују и старе и савремене збирке и веровања. У српској грађи приметна је сличност са фразеологизмом о писању на челу.*

Шта боље представља културу и цивилизацију и шта се пре може повезати са књижевношћу ако не писање – оно што делује као права супротност, на први поглед барем, усменом стваралаштву. Задржаћемо се на једном специфичном представљању писања у фолклорној прози.

У народним приповеткама и предањима о судбини мотив записивања судбине заслужује посебну пажњу. Мотив се јавља у различитим типовима прозних врста о предодређеној судбини: у богаташу и његовом зету (АТ 930), у Едипу (АТ931), у предодређеној смрти (АТ 934), значи није везан за један одређен тип приповетке (у оном смислу у ком је, нпр, мотив Уријиног писма везан за АТ 930).

Заправо, као што присуство суђеница у уводној епизоди одговара локалним веровањима у српским и јужнословенским приповеткама, тако и мотив писања судбине долази од веровања, али се истовремено устаљује као део уводне епизоде.

Пример прилагођавања типу приповетке види се у Шаулићевој варијанти богаташа и његовог зета (1/3 98), где детету на челу пише да ће изјести „хацијин мал“. У варијанти истог типа приповетке из *Јавора* (1882) губи се првобитна снага веровања па се јављају три рођена детета: првом на челу пише зарада од пет крајцара. У једном подтипу АТ 934, јунаку је на челу уписана смрт од жабе (Ђорђевић 120). На крају, и сама завршна формула (нпр. Требјешанин 428/1–27 „суђенице су писале“) поред уобичајених функција завршне формуле у приповедању о судбини, упућује и на познавање овог веровања, чак и када није изричито поменуто у иницијалном положају.

На веровање се може упутити и само једном речју (Златковић 156 – „Писало, или му вражалица рекла“)

Мотив писања може се реализовати на два начина. У једној групи реч је о неодређеном писању судбине или се судбина уписује у књиге. У другој групи чело је место где се уписује судбина. Овакво раздвајање две групе јавља се и у веровању.

Помиње се да суђенице зашарају (Ђорђевић 122), да пишу (Думба 225–1), пишу ксмет (Верковић 20) или само безлично: „на цареву черку писувало“ (Златковић 2005–52). Развијеније је помињање тефтера суђеница (Цепенков 3/103, 104, 106, 108, 110) или да људи-одредиоци седе са књигама (ЈМС 42). Стилизација којој су склоне македонске приповетке (развијање мотива и атрибута или функције, претварање функционалног мотива у наративно поигравање) обухвата и опис „сараја“ суђеница, пуног књига са одређеним судбинама (Цепенков 3/112). Хронолошки гледано, још се у Александриди помиње „исписивање нарака“.<sup>1</sup>

Од ових примера треба разликовати другачија укључивања књига у приповедање. Нпр, краљ Вукашин у календару види да ће му Марко полонити ребра (Бован 2005/58). Код Дучића (варијанта Едипа) калуђер гледа у књигу. Царевој кћери се судбина прориче из рожданика (Божовић 221). Ове варијанте с једне стране говоре о астролошком прорицању судбине, везаном за разне календаре и рожданике који су се спустили у народ и помешали се с народним представама о судбини и звездама, а можда и утицали на њих. Али, ту се види управо утицај ширења писмености. Калуђер који чита из књиге пример је за народну рационализацију и замену старијих натприродних бића или знања. (У варијанти „Змије младожење“ В II 13 уместо вила наступају калуђери, што је несумњива рационализација; уместо усуда може наступити поп: Шаулић 1/3–99).

(Такође, овај мотив треба разликовати од приказа писања у народној прози, на неком уопштеном плану. Писање се у усменој прози 19–20. века јавља као знак продора савремености, и ово је, уз употребу различитих техничких средстава, карактеристика свих европских приповедака тог периода. Током ширења писмености и сами су информатори постајали полуписмени или писмени, што је доприносило реалистичкој стилизацији у којој се помињу писма, судски записници, читање књига, писари, поштоноше, поште и сл. Некад се и јунаци бајке приказују као деца која иду у школу).

Међутим, мотив записане судбине с тим нема везе. Он је другачијег, древнијег порекла. Мада је сама представа записане судбине везана, наравно, за појаву писмености и њену улогу у одређеном друштву, склони смо да претпоставимо преношење мотива из старијих култура у којима је писменост већ била развијена, а не да изводимо овај мотив из ширења писмености карактеристичног за савремено доба. Разлика се лако може видети ако се упореде хрватске и македонске приповетке. У хрватским приповеткама нема

<sup>1</sup> *Lexicon palaeoslovenico-graeco-latinum. Emendatum auctum.* Edidit Fr. Miklosich, Vindobonae, 1862–1865. (Нарокъ)

такве заступљености мотива писања на челу, мада је писменост у њима веома честа. Исто важи за приповетке Срба из Хрватске. Приказ писмености који је у њима чешћи него у приповеткама Срба са турског подручја везан је за свакодневни живот. У македонским приповеткама, мада се може наћи и реалистички приказ писмености (нпр. приказ школе исл.), постоји специфичан мотив писања судбине. Већ сам контекст говори о његовом другачијем пореклу – о обредном контексту, везаном за паганска, митолошка веровања.

Мотивски су сличне приповетке и предања о лобањи са натписом на челу, које се код нас везују за цара Константина и постанак Цариграда, а посведочене још у *Тути-наме* (Ноћ 25).<sup>2</sup> Јавља се и у стиховној варијанти Вука Врчевића (А на глави стои записато: Благо оном ’ свакоме јунаку/ Ко ме нађе и дома понесе....Земаном ће царем постанути“).<sup>3</sup> Сличан је и склоп варијанте из *Брства* (мотив писања, мртвачка глава ће убити четрдесет људи).<sup>4</sup> Међутим, и њих ћемо изузети из овог разматрања, јер мотивска сличност и даље не сврстава ову групу у целини међу приповетке о судбини (Милошевић-Ђорђевић).

Посматрано регионално, овај мотив није равномерно распоређен. Нарочито је чест у јужносрбијанском и македонском материјалу, среће са на Косову и у Црној Гори. Изузимају се варијанте из *Летописа Матице српске* и *Јавора*, као и Дучићев и Шаулићев запис.

Веровања потврђују етнографску основаност овог мотива, такође се јављајући у двоструком виду. Бележи се на подручју Јужне Србије – бабица спава поред детета управо да би чула шта ће писати суђенице<sup>5</sup>. У Лесковачкој Морави треће вечери три жене „зашарају“.<sup>6</sup> На Косову писање помиње Дебељковић<sup>7</sup> као и касније Вукановић.<sup>8</sup> Код галипољских Срба такође је забележено чекање треће вечери да се „напише срећа“.<sup>9</sup> У Македонији Цепенков бележи да једни верују како се судбина записује у тефтер, а други да је натприродна бића пишу на глави. Ко не верује треба да ископа главу из гроба и видеће да је исписана. Отуда и долази пословица – што му је исписано на

<sup>2</sup> *Тути-наме*, Нахшаби – *Книга попугая* (*Тути-наме*; превод Е.ЭБертельса), Москва, 1979, стр. 177.

<sup>3</sup> Према: Н. Милошевић-Ђорђевић – *Заједничка тематско-сигејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, Београд, 1971, стр. 120–121.

<sup>4</sup> М. Вељић – „Српска народне умотворине и веровања из дебра и околине“, *Брство друштва св. Саве*, IX-X, Београд, 1900, бр .7. стр. 378–449.

<sup>5</sup> Р. Требјешанин – „Суђенице као литерарни мотив у приповеткама јужноморавског фолклорног подручја“, Рад XII конгреса Савеза фолклориста Југославије (1966), Скопје, 1968, стр. 345–351; Д. Ђорђевић – *Живот и обичаји народни у лесковачкој Морави*, СЕЗ 70 (Живот и обичаји народни књ. 31), Београд, 1958, стр. 414–415.

<sup>6</sup> Д. Ђорђевић, стр. 414–415.

<sup>7</sup> Дебељковић – *Косово поље*, СЕЗ 7 (Живот и обичаји народни 1) Београд, 190, стр.176–177.

<sup>8</sup> Т. Вукановић – *Срби на Косову* 2, Врање, 1986, стр. 222–223.

<sup>9</sup> М. Филиповић – *Галипољски Срби*, Београд, 1946, стр. 88. Филиповић претпоставља да су пресељени из околине Јагодине најкасније крајем 17. века. Мада се по (користећи лингвистички термин) „закону периферије“ код њих може очекивати очување старог стања веровања, не треба журити са закључцима јер су из додира са Грцима и Бугарима такође могли преузети ово веровање, које је, како видимо, балканизам.

глави, то ће му се десити преко главе.<sup>10</sup> Овај запис надовезује се на старије сведочанство Атанасија Петровића да определитељи судбине записују дете у Божији тефтер.<sup>11</sup> Иста двострука веровања (чело и тефтер) наводи и Пенушлиски. Отуда чак и обичај остављања средстава за писање у склопу дочека суђеница<sup>12</sup>. На овом подручју га касније бележи и М.Филиповић.<sup>13</sup> Наведеним пословицама можемо придружити и оне у којима се помиње писање: „тако је писано“<sup>14</sup>, „такој му на трећи вечер писано“<sup>15</sup>, „како је на рођењу уписано“<sup>16</sup>, „тако је било писано“.<sup>17</sup> Представа постоји и код суседних Бугара<sup>18</sup>, што још једном потврђује законитости регије. Веровало се да детету пишу само док лежи на земљи, зато је подизано са земље, да би му што мање писале. Такође се верује да се после смрти судбина може прочитати, приликом обредног прања костију<sup>19</sup>, обдарени појединац може видети запис на лобањи.<sup>20</sup> Отуда и изрека: „Што е на глава писано, на камък не иде“<sup>21</sup>; „Ћи му било писано и орисано (на главата)“.<sup>22</sup> Заправо се спојени лобањских костију посматрају као писмо.<sup>23</sup>

Подаци из *Етнолошког атласа*<sup>24</sup> углавном потврђују ова запажања. Али, постоје и подаци из других крајева. Веровање да суђенице записују судбину на чело је тако забележено и у Доњим Комарицама код Крагујевца. С друге стране, у неким областима (Пожаревац, Кучево, околина Крагујевца) информатори ће саопштити да им је веровање о писању непознато. У Чајетини се такође помиње писање на челу, у Црној Трави било где. Већина веровања је везана за поменуте регионе. Тако се упис на чело помиње и у Житковцу код

<sup>10</sup> М. Цепенков – *Македонски народни умотворби 9 (Народни верувања. Детски игри)*, Скопје, 1972, стр. 45.

<sup>11</sup> А. Петровић – *Скопска Црна гора СЕЗ 7 (Живот и обичаји народни 1)*, Београд, 1907, стр. 407.

<sup>12</sup> К. Пенушлиски – *Наречниците во македонското народно творештво*, Рад XIII конгреса савеза фолклориста Југославије у Дорјану 1966, Скопје, 1968, стр. 303–309.

<sup>13</sup> М. Филиповић – *Обичаји и веровања у Скопској котлини*, СЕЗ 54 (Живот и обичаји народни 24), Београд, 1939 стр. 413–415.

<sup>14</sup> С. Тановић – *Српски народни обичаји у Ђевђелијској кази*, СЕЗ 40 (Живот и обичаји народни 16), Београд, 1927, стр. 312.

<sup>15</sup> Х.-Т. Димитријевић – *Врањске пословице I део*, Београд, 1935, стр. 158.

<sup>16</sup> С. Дучић – *Живот и обичаји племена Куча*, Српски етнографски зборник XLVIII, Живот и обичаји народни 20, Београд, 1931, стр. 307.

<sup>17</sup> Б. Нушић – *Косово*, Приштина, 2007, стр. 77.

<sup>18</sup> Веомо често: видети О.А. Седакова – *Балканские мотивы в языке и культуре болгар*, Москва, 2007, стр. 210.

<sup>19</sup> Обичај карактеристичан за Словене, који се, међутим, не јавља код других индоевропских народа, тако да Елијаде препоставља да је примљен од туркијских народа.

<sup>20</sup> О.А. Седакова – *Балканославянские представления о демонах судьбы: трансформации во времени и пространстве, Время в пространстве Балкан*, Москва, 1994, стр. 55–56. Видети и Мицева, Е. Мицева – *Невидими ноћни гости*, Софија, 1994, стр. 10

<sup>21</sup> Даскалова-Перковска, Д.Добрева, Ђ. Коцева, Е.Мицева – *Български фолклорни приказки*. Каталог, Универзитетско издателство „Св.Климент Охридски“, Софија, 1994, стр. 346 (напомена уз тип 934В).

<sup>22</sup> Седакова, 2007, стр. 194.

<sup>23</sup> Седакова 2007, стр. 213. Но, не бисмо из овог једноставног, примитивно-емпиријског запажања изводили настанак самог мотива.

<sup>24</sup> Недовршен пројекат; подаци се чувају у архиву Етнографског музеја. Не можемо навести тачну нумерацију због ненумерисаности великог броја коверата.



Ниша, Пријепољу (где муслимански информатор напомиње да уписује Бог). У Новој Вароши (Сирогојно), Прокупљу, Лесковцу, Пироту. Уписивање, без спецификације, помиње се у Новој Вароши, али и Ужичкој Пожеги. На Косову и Срби и Албанци помињу записивање на челу, између обрва. Један новији запис са Баније, начињен међу хрватским становништвом, такође помиње да суђенице уписују знак на чело, што делује усамљено у овој зони.<sup>25</sup> Исто се може рећи за један одатак из Сремске Митровице (Етнолошки атлас).

(Као редак, наводимо и сродан приповедни мотив хиромантије из македонске грађе: Христос каже учитељу да погледа дланове деце, ту се може видети судбина – Цепенков 4, 208). Поред наведених веровања Бугара, исте представе постоје и код других народа Балкана. Код Албанаца је такође забележена изрека – „тако су му написале фате“.<sup>26</sup> Њихова одлука се пише на челу.<sup>27</sup> Код Грка се верује да мојре (мире) уписују одлуку на челу или на носу. Ако се на кожи детета појави нека мрља, објашњава се као писање мојри (црне значе несрећу, беле срећу).<sup>28</sup> Жене се чувају да оперу те флеке или мрље на детету<sup>29</sup>, а младежи се зову „писањима судбине“.<sup>30</sup>

Исто веровање постоји и код Срба: у Горњој Пчињи ако се детету треће вечери појави мрља или пега на носу то је знак да су суђенице долазиле.<sup>31</sup> Слично томе је и веровање из Лесковца по коме оне детету раскрваре нос (Етнолошки атлас, бр. 2636). Паралелно постоји код Грка и веровање о књизи судбине.<sup>32</sup> Код Бугара је веома слично: на носу, међу обрвама (тј. на челу!), на подбрадку, око уста јављају се мрље, осипи, црвенило, тј. младежи на кожи што је знак да су ориснице „пљунуле“, „опекле“ или „опариле“ дете.<sup>33</sup>

Једна приповетка о судбини из Дукинсове збирке, као уводну и иницијалну формулу има управо „Што су написали судбина и Христос то ниједна секира не може уништити“<sup>34</sup>, „што суђенице напишу, то не избришу“.<sup>35</sup> Код Румуна одлука се такође бележи у књигу.<sup>36</sup>

Гледајући географски и веровања и приповетке чешћи су у јужносрбијанском и македонском подручју, затим на Косову. Пошто се јављају и код Бугара и Грка, а нема их код Хрвата и Словенаца може се претпоставити да

<sup>25</sup> Д. Ножинић – *Митолошка бића која одређују судбину детета*, Расковник 93-94, 1998, XXIV, стр. 72.

<sup>26</sup> Седакова, исто. Видети и: Г. Шуберт – *Улога суђеница у породичним обичајима балканских народа*, Македонски фолклор, год. XV, бр. 29–30, Скопље, 1982, стр. 89–96.

<sup>27</sup> R.-W. Brednich – *Volkserzählung und Volksglaube von den Schicksalsfrauen*, FFC 193, Helsinki, 1964, стр. 166.

<sup>28</sup> Brednich, стр. 162.

<sup>29</sup> B. Schmidt – *Volksleben der Neugriechen und das hellenische Athertum*, Leipzig, 1871, ср. 212–213.

<sup>30</sup> J. C. Lawson – *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion. A Study in Survivals*, Cambridge, 1910, стр. 126.

<sup>31</sup> М. Филиповић, П. Томић – *Горња Пчиња*, СЕЗ 68 (Расправе и грађа 3), Београд, 1955, стр. 72.

<sup>32</sup> Brednich, стр. 162; Schmidt, стр. 215-216 (на Закинтосу је забележено веровање у једну суђеницу, врховну, која има књигу са свим именима и судбинама људи); Lawson, стр. 124.

<sup>33</sup> Седакова 2007, стр. 212–213.

<sup>34</sup> R. M. Dawkins – *More Greek Folktales*, Oxford at the Clarendon Press, 1955 (прип.бр.18). Изреку са секиром наводи и Шмит.

<sup>35</sup> Lawson, стр. 122.

<sup>36</sup> Brednich, стр. 171.

се ради о балканизму. Штавише, сам појас распрострањености би упућивао на оријентални, првенствено муслимански утицај. (Мишљење да је мотив писања судбине „касни балканизам настао на основи архајских представа унутар балканског језичког савеза“<sup>37</sup> прихватљиво је само уз модификацију како ће показати наредни примери).

Обе групе веровања имају паралела у веровањима других народа.

Двоструко схватање судбине као изговорене и записане је индоевропско. „За одређивање судбине постоје две алтернативне слике: усмени исказ и писање. Морта код Ливија Андроника одређује дан смрти обзнањујући га унапред: *profata est*. Друго латинско име за суђенице, *fata*, изражава исту идеју судбине одређене изговарањем; *fatum* је оно што је изговорено и тако одређено. Модел је исказ краља чија реч је закон. Слично томе у грчком стара поетска реч за 'предодређено' је *θεσφατον*, дословно 'богом изговорено'<sup>38</sup>. Као и *fatum*, реч се може користити за пророчанства. Постоји литвански израз *tip laima leme*, 'тако је лаима изговорила'.

У културама које су овладаle тим умећем, писање постаје природан начин одређивања ствари за будућности. Хетитске и палајске богиње судбине, као што сам напоменуо, добијају своје име по чину писања, и биле су вероватно замишљене како одређују судбине записијући их. Тертулијан (*De anima* 39) бележи да би седмог дана по рођењу детета била зазивана *fata scribunda*.... Нордијске богиње су код извора Урдр описане како урезају (руне) на дрвене таблице (Волуспа, 20). У *Беовулфу* (2754f) налазимо израз..... 'судбина му није записала судбину у бици'; употребљени глагол *gescrifan* позајмица је из латинског скрибере. Једна од латвијских песама гласи:

„Јарко, јарко гори ватра  
у тамном углу  
Тамо ено Лаима пише живот  
за мало дете“<sup>39</sup>

..... Слика не може бити индоевропска јер Индоевропљани готово сигурно нису познавали писање. Метафора се развила природно и независно у неколико поетских и митских традиција<sup>40</sup>. Додајмо да и један од санскртских израза за судбину – *diṣtam* – јесте партицип пасивни – „показано“.

Док Марцијал говори о записаним часовима, Овидије и Хигин помињу архив у кући Парки; оне су биле замишљене као чуварке божијег архива, по Зевсовом опуномоћењу (што подсећа на македонске примере). У овом се можда јавља етрурски утицај.<sup>41</sup>

<sup>37</sup> Дукова – према: Седакова 2007, стр. 211. Ово би могло важити за писање на челу, не за писање у књиге; али и писање на челу изгледа долази са истока. Додатно је питање оправданост примене лингвистичке и дијалектолошке терминологије на приповетке.

<sup>38</sup> А значи и „прорochtво“, „божанска одредба“.

<sup>39</sup> Овај пример наводи и Бредних (*Brednich*, стр. 192.)

<sup>40</sup> M. Litchfield West – *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford University Press, 2007, стр. 386.

<sup>41</sup> H. W. Roscher – *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig, 1886. Видети и Марцијала (X, 44, 6 – *omnis scribitur hora tibi*); А. Цермановић-Кузмановић, Д. Срејовић – *Речник грчке и римске митологије*, Београд, 1987; А. Цермановић-Кузмановић, Д.

Можемо начинити дигресију, сасвим кратку, пошто се нашег материјала слабије дотиче: традиционална античка представа мојри/парки као преља није много удаљена од представе о писању, јер латинске речи за „текст“ и „текстил“ имају исти корен који упућује на праиндоевропско схватање текста (песничког, пророчког) као нечег истканог (као што постоје и други концепти, нпр, текст као искован итд).<sup>42</sup>

Афанасјев поред бугарског веровања у написано на небу и грчког веровања у списак, наводи и пословицу (тако ми је на роду писано; уп. „на роду писано“<sup>43</sup>) као и руско веровање да анђели пишу код рођења (јасно християнизовано, чак можда и ненародног порекла), и нормандијско веровање о вилинској царици која има књигу живота.<sup>44</sup> Код Руса се срећу такве представе и у духовним песмама („Не одну им участь Господь написал, Да не единой Господь наделил“)<sup>45</sup> и билинама (Иља Муромец наилази камен на ком пише да му није писана смрт у боју)<sup>46</sup>.

Мотив записивања судбине у књиге је нешто ширег карактера и вероватно долази са подручја одакле и сама писменост, а то је древни блиски Исток.

Још се у вавилонској књижевности помињу таблице судбине. Као симбол власти највероватније, Тијамат их даје првом човеку Кингуу, да их стави на груди (*Енума елиш*).<sup>47</sup> У старохеврејској књижевности нарочито је честа представа Јахвеове књиге; у пророчким књигама Божија порука се даје као књига (која се, нпр, треба појести, прецизније свитак– Језекиљ, 2, 9-10; 3, 1–4). Човеков живот је записан у Јахвеовој књизи (Псалми). У њој су људи записани, грешни ће из ње бити избрисани (2.Мојс, 32, 32-33); песник Псалама позива да непријатељи буду уклоњени из књиге живота (*sefer-□ajjim*) (Пс, 69, 29 – код Даничића 28); у једном случају се налази представа сродна књизи судбине: „Мој заматак виделе су твоје очи, и у твоју књигу сви су били записани дани судбине моје“.... (облик *jucar*, садржи идеју предестинације, унапред одређеног обликовања). Небо се замишља као књига (Ис, 34, 4). Од израелског народа биће спасени сви записани у књизи (Дн, 12, 1); вид. и Ма-

Срејовић – *Лексикон религија и митова древне Европе*, Београд, 1992. („Парке“). Интересантно је запажање (Roscher) да стари Грци не познају представу записане судбине; ако је тако, а слику писања срећемо у у 19. веку то би био још један доказ у прилог оријенталног порекла.

<sup>42</sup> Т. Gamkrelidze, V. V. Ivanov – *Indoeuropean Language and IndoEuropeans*, Berlin-New York, 1995, стр. 734.

<sup>43</sup> К. М. Гальковский – *Борьба христианства съ остатками язычества въ древней Руси I*, Харьков, 1916, стр. 192.

<sup>44</sup> Аванасъев, *Поетическя възрения Славянь на природу III*, Москва, 1869. (Slavic printings and Reprintings 214/3, The Hague, Paris, 1970, 368–369.

<sup>45</sup> Д.Б. Никитина – Концепт судьбы в русском народном сознании (на материале устнопоэтических текстов), *Понятие судьбы в контексте разных культур*, Москва, 1994, стр. 132.

<sup>46</sup> М.Л. Ковшова – *Концепт судьбы. Фольклор и фразеология, Понятие судьбы в контексте разных культур*, стр. 140

<sup>47</sup> *The Babylonian Epic of Creation*, transcription, translation by S.Langdon, Oxford, 1923, таблица I, стих 156 (стр. 91).

лахија, 3, 16<sup>48</sup>. (У средњовековним јеврејским веровањима постоји и представа Јахвеа који на Нову годину уписује човеку „живећеш“ или „умрећеш“).<sup>49</sup>

У новозаветном *Откровењу* јеврејска представа књиге живота развија се и често помиње (3, 5; 13, 8; 17, 8; 20, 12, 15 – по књизи живота се суди, у њој су записана људска дела; 21, 27), као и апокалиптичка књига (5, 1-9). За блискоисточне семитске културе карактеристичан култ писања задржава се и у Курану, где се помињу Алахове две књиге, Сидун и Илијун, у које се уписују добра и рђава дела људи. У арапском свету позната је представа о предодређености, чувени фатализам, који се обично изражава са „писано је“ („мактуб“). Зато се у *Шах-наме* помиње да је Сохрабу писана судбина.

„Дубоко осећајан, патетичан однос према писаном раду и написаној речи никако не карактерише само старојеврејску културу већ све културе блискоисточног круга. На првом месту налази се, дабоме, Египат“.<sup>50</sup> Опсега ширег од предодређене судбине, везане често за награде, казне, Божију вољу, ове источне представе пример су за повезивање вештине писања са људским животом.

У турским веровањима постоји дрво живота на чијем је лишћу исписана свачија судбина; још је сроднија наведеним јужнословенским веровањима представа Остјака да богиња на врху планине свачију судбину по рођењу уписује на дрво. Код Татара седам богова исписује судбину новорођеног у књизи живота. За ове представе код туркијских народа претпоставља се страно порекло, ако не и вавилонско, где се седам небеса претвара у књигу судбине.<sup>51</sup> Ипак, вавилонски еп о стварању помиње *ilâni šimâti* који се преводу као богови судбине – седам на броју, а сматра се да су то богови седам планета (те би судбина била везана за астролошко виђење света).<sup>52</sup> Седми дан по рођењу који се јавља код нас као ређи, али је познат од Рима<sup>53</sup> до Индије (шести) можда би се могли објаснити вавилонским извором. Међутим, египатских хатора (богиња судбине) је седам; исто тако се може радити о дубљој и општијој симболици броја седам. Поред Остјака, и Вогули познају уписивање судбине у златну књигу<sup>54</sup>; у финском примеру за АТ 934 (Симонсури) судбина се такође уписује у књигу (одредитељи је записују реалистички стилизовано: један вади перо из ташне и даје другом да напише; али и студенти који посматрају сцену записују догађај у своје бележнице што је прожимање два представљања писања: митског и реалистичког).<sup>55</sup>

<sup>48</sup> Наводи из Старог завета према: *Biblia hebraica stuttgartensia* (BHS), Stuttgart, 1997.

<sup>49</sup> F. Krauss – „Sreća. Glück und Schicksal im Volksglauben der Südslaven“, *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien*, XVI Band, 1886, стр. 143.

<sup>50</sup> С. Аверинцев – *Поетика рановизантијске књижевности*, Београд, 1982, стр. 210; о култу књиге – 204–230.

<sup>51</sup> М. Елијаде – *Шаманизам*, Сремски Карловци, 1990, стр. 206–207. У овом Елијадеовом објашњењу се можда види одјек старог „панвавилонизма“ Ф. Делича, а засигурно „учења о културним круговима“, ком није био несклон.

<sup>52</sup> *The Babylonian Epic of Creation*, таблица VI, стих 59. (стр. 176)

<sup>53</sup> И Мелеагрова мајка одлуку мојри чује седмог дана (Цермановић-Кузмановић, Срејовић)

<sup>54</sup> Brednich, стр. 196.

<sup>55</sup> *Finnische Volkserzählungen*, herausgegeben von Lauri Simonsuuri und Pirkko-Liisa Rausmaa, Berlin, 1968, бр.76, стр. 122–123.

У овом компаративном навођењу примера треба поменути и истраживање А. Тејлора, о типу 930А. Мада се на нашем терену мотив писања не повезује са овим типом, он наводи кинеске верзије које познају књигу суђењих бракова<sup>56</sup>, као и јерменску верзију где старац пише у књигу.<sup>57</sup> (У неким кинеским веровањима помињу се књиге судбине чуване у загробном свету).<sup>58</sup> У турским приповеткама типа ЕВ 126 одредитељ бракова на цедуље уписује имена предодређених парова и баца их у воду<sup>59</sup>. У варијанти *Усуда* из *Тутинаме* судбина јунака каже да је на таблици предодређености и списку судбине одређено да ткач не стекне богатство. Краус сматра – на основу материјала који му је био доступан – да Јужни Словени не познају суђенице које пишу. Али, као што видимо, то није тачно.

Јасно је да постоји једно општије веровање у судбину која пише, записану судбину и друго, нешто специфичније, везано за записивање судбине на челу (лобањи).

Мотив писања на челу, чији смо регионални опсег на нашем подручју видели (јужна зона, заједно са бугарским, албанским и грчким паралелема) има паралела првенствено у оријенталним традицијама. У индексу уз архив турских народних приповедака (Uysul-Walker)<sup>60</sup> налази се и мотив судбине записане на челу (Индекс Еберхарта и Боратава не помиње га, али ту се додуше, ради о мотиву). У 1001 ноћи се помиње више пута.<sup>61</sup> Посведочено је и другде у арапским приповеткама као мотив бр. А189.7 (Deity ascertains destiny of newborn baby and inscribes it upon his forehead). (Сродни су мотиви А604§, А604.1§, А604.2§, А604.3§ (одређење судбине, таблице судбине, перо бележи судбину на таблици, „писано је“, тј. судбина, кismet).<sup>62</sup> Слика постоји и у веровањима и обичајима Арапа; поред поменуте вере у перо које пише на небеској таблици судбине, верује се даје сваком судбина написана на челу (пословица “што је написано на челу, неизбежно ће бити посведочено оком“, тј. оствариће се).<sup>63</sup> Ел-Шаами сматра да се најстарији помен судбине као записане среће још у староегипатској литератури<sup>64</sup>, што зависи, наравно, и од превода са египатског, али ипак није везано за писање на челу.

У персијском језику реч која означава „чело“ (pidāni) такође – мада знатно ређе – значи и „судбина“, „срећа“, „фортуна“; отуда и израз: pidāni dāstan

<sup>56</sup> А. Taylor – *The Predestined Wife* (MT 930\*), „Fabula“, 2. Band, Heft, 1/2, Berlin, 1958, стр.45-47

<sup>57</sup> Taylor, 49.

<sup>58</sup> *Мифы народов мира* (ред. С. А. Токарев), Москва, 1988 (Судьба)

<sup>59</sup> W. Eberhard, P. N. Boratav – *Typen türkischer Volk-smärchen*, Wiesbaden, 1953

<sup>60</sup> <http://aton.ttu.edu>

<sup>61</sup> M 302.2 – Man’s fate written on his skull – H.El-Shamy – *A Motif Index of The Thousand and One Night*, Bloomington and Indianapolis, 2006 (стр.187; са детаљним упутима на места где се мотив јавља). Вид. и: *The Arabian Nights Encyclopedia* Vol.1, by. U. Marzolph, R. van Leeuwen, Santa Barbara, Denver, Oxford, стр.111 (уп.и мотив магичног записа на челу – стр. 212.).

<sup>62</sup> H. M. El-Shamy – *Folk Tales of the Arab World: a guide to motif classification*, Volume 1, 1995.

<sup>63</sup> H. M. El-Shamy – *Religion Among the Folk in Egypt*, Praeger, 2008, стр. 25.

<sup>64</sup> G. Maspero – *Popular Stories of Ancient Egypt*, ed. H.El-Shamy, Santa Barbara, Denver, Oxford, 2002, стр. xl, мотив бр. А604.3. Захваљујем професору Ел-Шаамију што је поделио своја размишљања са мном као и на слању теже доступне литературе.

– имати среће, бити успешан; *pidāniboland* значи и “с високим челом“, и „успешан“, „срећан“. <sup>65</sup>

У самим персијским приповеткама, међутим, мотив нема уочљиво место. <sup>66</sup> (Јавља се, поменимо, у једној песми Омара Хајама). <sup>67</sup>

Све ово упућује на источно порекло представе; али, изгледа да њен крајњи извор не припада исламском кругу него је старији, јер најранија сведочанства налазимо у староиндијским приповеткама. У *Пањћатантри* и *Хитопадешу* више се пута помиње:

„Ко је способан да избрише на челу написано?“  
(*likhitam api lalāe projjhitum ka samartha* ) (*Хитопадеша*, 1, 19). <sup>68</sup>

Судбином написана на челу слова  
не могу обрисати својом снагом (магичном силом) ни врхунски учењаци.

*vidhātrā racitā yā sâ lalā e'k ara-mâlikâ |*  
*na tâ mârjayitu śaktâ sva-úaktyâpy atipa itâ* (*Пањћатантра* 2,180) <sup>69</sup>

„што је коме богом судбине написано у редовима слова на челу  
то ће му се неизбежно десити“

*yat yasya likhitam dhātrā lalā ak arapa kti u*  
*tat avaśyam asa bhāvuyam api taysa upati thate*  
(*Веталапањћавимшати* 12, 19, 156) <sup>70</sup>

У једној поучној изреци (*субхашити*) хумористичким тоном каже се:

*itaratāpaśatāni yad cchayā*  
*vitara tāni sahe caturānana*  
*arasike u rasatvanivedanam*  
*śirasi mâ likha mâ likha mâ likha*

„О Брахма, стотину несрећа ми додели како желиш, то поднети могу – али да онима без укуса тумачим поезију, на челу ми не пиши, не пиши, не пиши“. <sup>71</sup>

У *Индексу мотива* Томсон за мотиве „човекова судбина записана на његовом челу“ (М.302.2), „човекова судбина се може прочитати на његовом лицу“ (М.302.2.1), „персонификација добре среће живи на човековом челу“ (N.113.2), наводи управо индијске варијанте. Тако и у прегледу индијских народних приповедака, рађеном заједном са Јонасом Балисом, наводи и мотиве судбине за-

<sup>65</sup> *Персидско-рускиј словарь*, I Академия Наук СССР – Москва, 1983. за запажања о белегу занимљиво је и поређење: *u mesle gave-pidānisefid ast* – он је попут краве с белим белегом на челу, тј. он је свима познат.

<sup>66</sup> Према саопштењу проф. Улриха Марцолфа.

<sup>67</sup> *Рубаије Омара Хајама*, Београд, 2004, стр. 120–121 (двојезично).

<sup>68</sup> *Hitopadeśa by Bhaṭṭa Nārāyaṇa*, ed. by M.D.Apte, Poona, 1957, стр. 21; *Friendly Advice by Narayana*, trans. by J.Törzsök, (Clay Sanskrit Library), New York University Press, JJC Foundation, 2007. (двојезично)

<sup>69</sup> *The Pañcatantra*, ed. R.Jha, Varanasi, 1991.

<sup>70</sup> *Vetalapañcaviñśati y: Kathāsaritsāgara*, ed. Jagadīu Lāl Ūāstri, Delhi, 1970.

<sup>71</sup> *Subhāṣita-Maṅjarī*, compiled by Sadananda Das, Allahabad, 2004, бр.81.



писане на челу или на лобањи.<sup>72</sup> Пошто се овде ради о савременом индијском фолклору, насталом на новоиндијским језицима, можемо претпоставити континуитет усменог преношења, као и континуитет веровања на том подручју. Неке индијске варијанте са тим мотивом наводи и Коскен (принцу шестог дана по рођењу судбина, тј. богиња судбине Шаштхи, пише да ће живети од лова, министар то чује и гледа да поништи; Брахма пише принцу на челу да ће се ожени у дванаестој години, а касније страдати од удара грома).<sup>73</sup>

Забележено је и у Индији народно веровање о записивању судбине на челу, и то још у 19. веку; општераширено је веровање да шестог дана по рођењу Творац пише судбину на челу<sup>74</sup>; и мада Моније-Вилијемс наводи да му нису познати ритуали за то, они ипак постоје, забележени у модерној Индији. У Бенгалу и Махараштри шести дан по рођењу сматра се нарочито опасним и посвећен је богињи Шаштхи; обавља се обред – очигледно народно-магијског, не ортодоксно хиндуистичког порекла, који треба да заштити дете и обезбеди му дуг живот. Сама богиња је народног порекла, мада инкорпорирана у хиндуизам и првенствено је заштитница порођаја и деце. Увече се у дететов креветац стављају мастионица са црвеним мастилом и перо да би бог судбине Видхатапуруша детету написао судбину на челу. Целе ноћи жене бдију уз лампу.<sup>75</sup>

Новија индолшка истраживања такође потврђују присуство мотива у приповеткама индијских народа, не само индоевропских, него и дравидских, и присуство фразе о судбини на челу у индијским језицима (санскрт, хинди, тамилски, маратхи, канада).<sup>76</sup> Зато се у оријенталистици наводи да је арапско веровање о судбини на челу индијског порекла.<sup>77</sup> На основу ових података може се одредити извор овом мотиву, те путеви његовог преношења Србима и осталим балканским народима.

Чело је и другде у народној прози истакнута тачка тела. У бајкама чудесна деца која ће лепотица родити јунаку имају звезду на челу, често и сама јунакиња. У неким случајевима спољашња душа противника сакривена у јајету може бити уништена само ако се јаје разбије о чело противника.<sup>78</sup>

Овом приповедном мотиву близак је други једноставни облик, тзв. мали облик изреке – „пише му/не пише му на челу“.<sup>79</sup> („Никоме није написано на челу шта је у њему“).<sup>80</sup> Овај исказ који се са фолклористичког становишта

<sup>72</sup> T. Thompson, J. Balys – *The Oral Tales of India*, Indiana University Press, 1958.

<sup>73</sup> E. Cosquin – *Les contes indiens et le occident*, Paris, 1922, стр. 136–137.

<sup>74</sup> M. Monier-Williams – *Brahmanism and Hinduism or Religious Thought and Life in India*, London, 1891, стр. 370.

<sup>75</sup> *Боги, брахманы, люди, четири тисућа лет индуизма*, Москва, 1969, стр. 272.

<sup>76</sup> E. Kent – „What 's Written on the Forehead Will Never Fail. Karma, Fate and Headwriting in Indian Folktales“, *Asian Ethnology* 68, 1, 2009, стр. 1–26.

<sup>77</sup> D. Cohen-Mor – *A Matter of Fate: The Concept of Fate in the Arab World as Reflected in Modern Arabic Literature*, Oxford University Press, 2001, стр. 7–8.

<sup>78</sup> J. A. MacCulloch, *The Childhood of Fiction, a Study of Folk Tales and Primitive Thought*, New York, 1905, стр. 136; 142.

<sup>79</sup> Коментарима и литературом у вези са овим фразеологизмом помогла је проф. др Драгана Мршевић-Радовић, на чему јој захваљујем.

<sup>80</sup> J. Јовановић – *Књига народних српских пословица II*, Београд, 2006, I 2.2.2 29а – 3739 (стр. 62).

дефинише као изрека, са лингвистичког се може одредити као фразеологизам. Од приповедног мотива и дела веровања се прелази у облик који је део свакодневног говора, лако се уклапа у друге шире језичке исказе, што показује његову променљивост и живост. Порекло фразе, присутне и у другим језицима, није у фразеологији поуздано установљено.

Претпоставља се да руски фразеологизам „на лбу написано“ потиче од обичаја жигосања преступника – прво на образу, од 1746 на челу, да би се разликовали од непорочних људи; некад је то било слово Б, а утрљаван је и прах да би се јасније видело.<sup>81</sup> (Фраза „на лбу не написано“ се, према истом тумачењу, употребљавала изворно шаливо.) Томе је сличан и обичај жигосања стоке, тј. обележавања власништва. На словенском Југу сами изрази „белег“ и „нишан“ (оријентализам) везани су за сточарску материјалну културу и означавају припадност, власништво (као и дамга/данга); а „цео низ јужнословенских пословица и изрека, метафоричких израза причања посвећен је ’обележенима‘ тј. људима са неким „белегом“ „означенима“.<sup>82</sup> Такве појаве су очигледно старије од правних и казних обичаја, ако им чак и нису духовни извор. Израз постоји и у немачком (*es steht ihm auf der Stirn geschrieben*) као и латинском (*fronti nulla fides*<sup>83</sup>; *ex fronte perspicere*). Енглеском, међутим, није познат; по саопштењу проф. Волфганга Мидера најприближнији израз јесте *Written all over his face* – у значењу: *obvious from someone's expression or countenance, used of guilt, greed, joy, etc.*<sup>84</sup> Јасно је, међутим, да се овде ради о једноставном запажању експресије као израза осећања. Код Садија (*Голестан*, глава прва, приповетка пета) помиње се дворјанин ком се од детињства на челу виде знаци величине.<sup>85</sup>

Такође, постоје и библијске паралеле: Јахве на Каина ставља знак (от) да га неко не би убио (Постање, 4, 15), мада се не каже прецизније какав је знак и где је стављен. („Вероватно је то било нешто ужасно што није допуштало да се неко приближи братоубици“).<sup>86</sup> У *Откровењу* велика блудница описује се овако: „На челу њезину беше написано једно име, једна тајна: вавилон велики, мати блудника и мрзости земаљских“ (17, 5). Антихрист сваком ставља свој жиг на руку или чело (Откровење, 13, 16). Код Језекиља знак на чело уписују Јахвеови изасланици (9, 4).

(Могоа би се поменути и старојеврејски обичај стављања свитака са молитвама на чело (*tefilin*) или атоски обичај исписивања имена на лобањи

<sup>81</sup> А.К. Бирих, В.М. Мокиенко, Л.И. Степанова – *Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник*, Санкт-Петербург, 1998, стр. 344–345.

<sup>82</sup> Седакова, 2007, стр. 72–73; 82. (По аналогији са бугарским, поменимо да и у српском постоје фразеологизми: „претурити преко главе“, „сручити се на главу“, „дошло му је главе“, „ставити главу у торбу“, „на његову главу“ које Седакова повезује са овом представом. тј. са везом чела/главе и судбине. Но, то је знатно шира представа где се глава узима као средиште човековог живота, односно метонимијски као човек сам (уп. „колико глава“=„колико људи“, „мушка глава“, „женска глава“) те вероватно нема везе са писањем на челу.)

<sup>83</sup> Видети: Јувенал, Сатире, II, 8.

<sup>84</sup> P. R. Wilkinson, *Thesaurus of Traditional English Metaphors.*, London: Routledge, 1992, стр. 406.

<sup>85</sup> *The Gulistan of Sady*, by F. Gladwin, Calcutta, 1806; Шејх Сади Ширази – *Ђулистан*, прев. С. Трако, Сарајево, 1989.

<sup>86</sup> Р. Ракић – *Библијска енциклопедија I*, Србиње-Београд, 2004 („Каин“)



преминулог монаха. Сродна је и јеврејска традиција о голему који оживљава када му се на чело стави магијски запис). Блиски идеји стављања знака/жига, ови примери нису везани за судбину.

У савременом говору изрека се не користити за приказ судбине, него за друге представе: „Не пише му на челу какав је, не пише му на челу да ли има новца.“ Примери из штампе веома су разноврсни. Певачица у интервјуу каже „Носим шишке јер ми све пише на челу“; полиција на демонстрацијама туче новинара са образложењем „Не пише ти на челу да си новинар“; текст једне фолк песме гласи „Српкиња си, на челу ти пише“.

Оно што је заједничко овим исказима јесте однос спољашњег и унутрашњег, односно неког човековог својства, првенствено карактерног. У негативном виду, који је чешћи, заправо се пориче првобитно веровање у могућност читања на челу, човеков карактер остаје затворен, изрека се користи у значењу – „старо веровање не важи, не можеш прочитати на челу, мораш упознати човека на емпиријски начин, мораш га упознати временом, зато опрезно“.

Изгледа да веровање о судбини није извор изреке. Ипак, можемо претпостављати да су у говору подручја где су живе обе представе, постојали додирни у фонду и у преношењу, који су свакако утицали на доживљај фразе.

Мада је фраза удаљена од веровања у судбину, како највероватније генетски тако и смисаоно, у позадини ипак лежи једна фолклорна представа, да се човеков карактер види споља. Ово је нарочито очљиво у бајкама, где су добре јунакиње и лепе, а зле су ружне. Стари, примитивни сликовни начин размишљања се у модерној фрази пориче.

Карактер ће у савременом говору да се замењује потом другим стварима, што показује зачуђујућу живост и могућност уклапања овог исказа у савремено доба и савремени говор. Уосталом, фразеологизам, за разлику од пословице, не мора имати логичан контекст.<sup>87</sup>

На крају, поменућемо само да и у европској „ученој“ магији постоји читање будућности из знакова на телу; до данас преживела, хиромантија је најпознатија таква вештина. Али, постојале су и друге, попут читања из младежа, и метопископија – читање из линија на челу. Црте се, по принципу аналогije, доводе у везу са различитим планетама, те се из правилног читања разазнаје и будућност, али и карактер човека. Године 1648. Филип Финела издаје књигу о метопископији; о истој теми ће године 1637. књигу објавити аутор по имену Ђиро Спонтини.<sup>88</sup> Читање карактера из лица – из ког ће се нешто касније развити знатно популарнија окултна вештина физиогномија

<sup>87</sup> „Значењска еквивалентност фразеологизма речи (или појму) претпоставља код њих одсуство логичног контекста сасвим обавезног за пословичне исказе“ – Г. Л. Пермяков – *От поговорки до сказки*, Москва, 1970, стр. 35. Смисао фразеологизма не зависи од смисла слика које га састављају, нити смисао слика зависи од општег смисла фразеологизма; отуда нестабилност фразеологизма (исто, стр. 49), али и појава да он садржи трагове давно несталих реалија (исто), у шта би онда могла спадати и данга или веровање у писање на челу које је ипак и жива духовна реалија.

<sup>88</sup> K. Seligmann – *Das Weltreich der Magie. 5000 Jahre Geheime Kunst*, Wiesbaden, стр. 301–306.

– приближава ове примере учене магије народном веровању и савременом фразеологизму, али је тешко установити неку директну везу.

Кључне речи: судбина, писање, компаратистика, фразеологија.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бован 2005 = В. Бован: *Народне приповетке и умотворине са Косова и Метохије Студентски записи српских народних умотворина са Косова и Метохије*, Приштина.
- Крста Божовић (Етнографска збирка Архива САНУ) ЕЗ – 221.
- С. Верковић 1985: *Македонски народни умотворби 4* (јужномакедонски народни приказни, подготвил К. Пенушлиски), Скопје.
- Лазар Думба (Етнографска збирка Архива САНУ) ЕЗ – 225.
- С. Дучић 1931: *Живот и обичаји племена Куча*, Српски етнографски зборник XLVIII, Живот и обичаји народни 20, Београд, стр. 307–309.
- Ђорђевић = Д. Ђорђевић 1988: *Народне приповетке и предања из Лесковачке области*, Београд.
- Златковић = Д. Златковић 2005: *Приповетке из пиротског краја*, Београд-Пирот.
- Јавор 1882: „Народне приповетке из Слабиње код Босанске Костајнице“, *Јавор*, стр. 1561–1563.
- ЛМС = *Народне приповетке у Летопису Матице српске*, прир. С. Самарџија – у: *Народне умотворине у Летопису Матице српске* (прир. М. Клеут, М. Матицки, С. Самарџија, М. Радовић), Нови Сад, Београд, 2003.
- Радош Требјешанин (Етнографска збирка Архива САНУ) ЕЗ 428/1 (Народне приповетке из Лесковачког Поморавља).
- Цепенков = М. Цепенков – *Македонски народни умотворби*, Скопје, 1972. књ. 3 (*Народни приказни. Волшебни приказни*).
- књ. 4 (*Народни приказни. Легенди*).
- књ. 9 (бр. *Народни веровања. Детски игри*).
- Шаулић 1/3 = Н. Шаулић – *Српске народне приповетке 1/III*, Београд, 1931.

Nemanja Radulovic

THE DESTINY WRITTEN ON FOREHEAD IN SERBIAN ORAL NARRATIVES

(Summary)

Serbian idiom “written on the forehead“ (perhaps coming from the ancient legal custom of branding the criminals) is in its form close to the motif of fate written on one’s forehead (AaTh 930, 931, 934). Located in parts of the Balkans (Serbia, Albania, Greece etc), this motif is of Indian origin (*Pancatantra*, *Vetalapancavimsati*, later Indian folk tales and customs), transmitted to the Balkans via folk tradition of Islamic people (testified in Turkish folklore, Arabic beliefs, *Arabian Nights*).



Гордана Покрајац  
Нови Сад

## ХРИСТИЈАНИЗАЦИЈА РЕНЕСАНСНИХ ПРЕВОДА АНТИЧКИХ ДРАМАТИЧАРА

*Феномен христијанизације указује у коликој мери културне промене утичу на књижевне токове уопште; спонтана христијанизација у опусу пет дубровачких трагичара одражава стваралачко прожимање античке традиције и нових, христијанизованих елемената. Процес христијанизације остварен посредством ренесансних превода античких драматичара, актуелизовао је свевремене теме и пружио ренесансној публици поруке које су се тицале фундаменталних проблема везаних за људске пороке, конструктивну критику друштвеног система, или контемплације о егзистенцијалним питањима.*

Дубровачка ренесансана књижевност је у другој половини XVI века обogaћена новим жанром, а то је трагедија која је у себи носила класичну баштину највећих хеленских трагичара; трагички опус се код старих Дубровчана развио претежно посредством латинских превода и прерада, а ређе директним преводима са грчког језика. Велика новина која је у ренесанси пружиала надградњу на суштинске елементе античке драмске уметности, била је христијанизација, по којој су се нововековна остварења аутентично обликовала у односу на своје паганске изворе. Христијанизација ренесансних превода античких дела текла је постепено, почев од дугог медијевалног раздобља у коме се вршила монотеизација старовековне драмске тематике у складу са постулатима хришћанског средњовековља, све до нововековне модификације античких дела њиховим превођењем и стваралачким уобличавањем, кроз процес интерполације хришћанских елемената.

Поступак христијанизације у дубровачким преводима омогућио је један битан помак у односу на ренесансни академски *scendo* формиран у Италији, који је био неповољан првенствено по италијанску трагедију, јер је захтевао стриктан след античких узора, те превођење на италијански језик без одступања од основног драмског текста; овај помак се очитовао у уклапању хришћанских елемената у контекст хеленске тематике, при чему ипак нису изостајали најузвишенији осећаји које трагедија рађа код публике (нарочито уколико је играна на сцени). Управо је христијанизација примењена у поступку превођења трагичких драмских дела доказала да се никако не ради

о једноставном заокрету ка антици и испразном те сувопарном евоцирању древних форми. Напротив, поменути процес трансформације књижевне грађе у религијском погледу донео је једну нову драматску организацију унутар дубровачке трагедије, а тиме и нови, особени квалитет, проистекао из превођења класичног текста складно повезаног са хришћанским миљеом.

Паралелно са рођењем трагедије из религиозних свечаности у антици, из религиозног театра средњег века сачувани су елементи који су, сада у хришћанском облику, наставили да живе чувајући континуитет још од паганских времена; они су у освит новог века прожели ренесансну трагедију и препознатљиви су у њеним християнизованим елементима. Иако ови християнизовани сегменти средњовековних приказања оскудно одјекују у европској ренесанси, јер нису били засновани на строгој класичној одмерности на којој је била устројена оновремена трагедија, они су у опусу дубровачких стваралаца, почев од Марина Држића, прилично заступљени, те представљају изразита обележја шеснаестовековних дубровачких превода који су складно повезали старогрчке богове са хришћанским монотеизмом. Християнизацијом стародубровачких трагичких превода сачувана су драгоценца својства црквених приказања, сједињена са узвишеним етичким принципима старогрчке традиције, творећи тако значајну новину у односу на класични период.

У области трагичког жанра у другој половини XVI века настало је пет трагедија које нису биле у примарном смислу оригиналне, него су представљале препеве и прераде античких и ренесансних трагедија, почев од *Хекубе* (1558) Марина Држића, настале на основу италијанског препева истоимене Еурипидове трагедије од стране италијанског ренесансног писца Лодовика Долчеа; потом следе: *Далида* (након 1572) Савка Гучетића Бендевишевића, *Јокаста* (након 1580) Миха Бунића Бабулиновића, *Атаманте* (након 1597) Франа Лукаревића Бурине, и *Електра* (1597), једина преведена са старогрчког оригинала. У погледу християнизованих драмских превода, Држићева *Хекуба* није једино његово дело које представља превод, јер му драмски опус садржи две комедије које су у овоме смислу нарочито значајне, те се овом приликом вреди осврнути и на оне християнизоване појединости које нису присутне само у трагичком жанру; реч је о комедијама *Скуп* и *Пјерин*.

Латински комедиограф Плаут пружио је својом *Аулуларијом* основу Држићевом *Скупу*<sup>1</sup> који се са њим у много чему поклапа, али се и битно разликује, с обзиром да дубровачки аутор уводи оригиналне ликове; поред ове техничке врсте измена која се огледа у лицима, Држић у своју комедију уводи и оне спонтане, које се односе на християнизацију у складу са његовим временом и тежњом да старо дело приближи својој публици. Примери се налазе већ на почетку I чина, када се годишница Груба жали на инферналне прилике живота у Скуповој кући; ни Вариви не преостаје ништа друго него

<sup>1</sup>Штампан у *Djelima Marina Držića*, која је приредио М. Решетар у едицији SPH, VII, Zagreb, 1930.

да „пакао вари“. Она види у своме господару „ђавла“, јер хоће кћер да уда за неког неваљалог „злостара“, док девојку напротив, пореди са анђелом – „дјевица како анђео“. Када проклиње Скупа, Варива зазива Госпу од милосрђа, чиме Држић уводи хришћански сегмент у обраду Плаутовог паганског обраћања боговима од стране Стафиле. Држићево проширење I чина са чак десет призора такође садржи елементе христијанизације којих код латинског комедиографа нема; пример пружа Скупово зазивање свете Марије у ситуацији у којој грди своје годишнице називајући их „рибаодама“. Аутентичан држићевски сегмент јесте и алузија на злато које придобија све људе па чак и оне црквене, а контекст у коме се манифестује христијанизацијска појединост јесте миса божија. На ову ситуацију се надовезује и Камиллов дијалог са Грубом у осмом призору I чина, а следећи пример је илустративан у погледу хришћанских новина:

„ГРУБА: Камо, они злостар, – јаох мени,  
мало врат нијесам прид њим уломила.  
Језус, абе Марија, уклони мене Бог  
Да тамо веће ногу ставим!  
КАМИЛО: Грубе, није га сад дома, тако ми Бога!“<sup>2</sup>

Држићева алузија на Јеванђеље по Матеју налази се у II чину, када Мунуо каже да је служење заљубљеном господару двоструки труд, јер служи и њему и његовој махнитости, те закључује да нико не може служити два господара; ова мисао се налази и у *Пјерину* и илуструје библијски став о немогућности служења два господара, јер ће се у том случају једноме служити, а другога презирати. Током Држићеве комедије је у више наврата присутно зазивање Бога од стране актера, а један од таквих примера је и гест протагонисте у II чину, у тренутку када га обузме страх од крађе његовог „тезора“. Сразмерно томе, код дубровачког аутора нема изразитих карактеристика староримског паганизма, попут увођења пената – кућних богова старих Латина, те њиховог штовања, јер им у хришћанском контексту нема места.

Говорећи о женама, Добре насупрот ренесансном времену истиче старо доба, када су и невесте биле вредније и устајале о Аве Марији, као узорне хришћанке, јер тада није било девијација „садањег вријемена“. За стара времена везана је и једна библијска реминисценција из III чина, где посредством Златикумових речи о лакомости као узроку свих зала, Држић прави алузију на библијску мудрост из Прве посланице Тимотеју – како је похлепа за новцем извор сваког зла. У IV чину дубровачки писац смешта свога протагонисту у унутрашњост хришћанског храма, цркве, где запомаже убеђен да су га сколиле убице; насупрот латинском тексту, у коме Еуклион одлази у Силванов гај, Држић још једном изводи заокрет ка хришћанским реминисценцијама, овога пута констатацијом од стране испреног младог Цива – да оно што Бог склопи, људи „не умију разврћ“, а Скупова је кћи „дала вјеру“ Камилу, као и он њој. У истом чину, конкретно у трећем призору, и сâм аутор алудира

<sup>2</sup> М. Držić, *Djela*, Zagreb, 1987, стр. 435.

на себе као свештеника: Скуп на овоме месту каже – Дум Марин га „заговори“, што писцу пружа могућност да се дискретно (без подсмеха) насмеје на рачун клера. Скуп на карактеристичан начин опонаша свештеников говор, почињући сваку у низу реченица истим везником и настављајући свој говор у уједначеном литанијском ритму; он се поново позива на Дум Марина који му говори о декаденцији побожности код хришћана, те јачања прагматизма, јер се без новца ни молитве више не изричу. Последњи чин комедије *Скуп* такође указује на значајне разлике и христијанизацијске новине у односу на латински предложак; само неки од примера су: олтар Божији, црква и зазивање Бога.

Комедија *Пјерин*<sup>3</sup>, настала на основу прераде Плаутових *Менехма* и сачувана само у фрагментима, у себи саджи јасне спонтане измене које се одnose на христијанизацију, што је очигледно увођењем – феномена благослова, Мрвиног уздања у јединог Бога, и помињањем думни у складу са узорним хришћанским животом. Фрагментарност *Пјерина* онемогућује сагледавање свих појединости процеса христијанизације који је Држић спровео превodeћи Плаута, али се може издвојити као илустративан сегмент V чина у коме Пјеринов отац зазива Бога у потпуно хришћанском маниру; и завршни чин матримонијализације такође, за разлику од Плаутовог извора, садржи очев благослов Пјерину I и Пјерину II.

У погледу христијанизације превода античких драматичара, врхунски комедиограф Марин Држић завређује посебну пажњу и својом једином трагедијом – *Хекуба*<sup>4</sup>, за коју је у поднаслову речено да је „изета“ тј. преведена „из Еврипида“. У науци је потврђено да је Држић своју трагедију препевао непосредно са италијанске прераде Лодовика Долчеа, који је користио један још старији латински превод Еурипидовог хеленског текста. Павле Поповић наводи: „То је Еурипидова *Хекуба*, али прерађена од Лодовика Долчеа, италијанског драматичара. Држић је веран, има мања испуштања у тексту и измене“<sup>5</sup>. Управо су ова „испуштања“ и измене оно што представља особеност и аутентичност Држићеве обраде, а великим делом се огледа у процесу христијанизације коју је спровео складним уклапањем у паганску митолошку тематику. У XVI столећу је превод био најважнији вид рецепције античких текстова, па су писци своје сопствене преводе проширивали алузијама пријемчивим укусу и схватањима ренесансне публике. Тако су чинили многи аутори, па и Лодовико Долче који је сматрао да се античким текстом, у овоме случају Еурипидовим, може служити веома слободно. Он у својим трагедијама, у складу са устаљеним ренесансним начином, делом уводи у паганску тематику хришћанске елементе, те не говори о римским божанствима, него о једном, хришћанском Богу. Ренесансни писци су своје изворе проширивали према сопственом нахођењу те стога и нису постојале границе између параф-

<sup>3</sup>Издата у *Djelima Marina Držića*, која је приредио М. Решетар у едицији SPH, VII, Zagreb, 1930.

<sup>4</sup>Објављена је у оквиру *Djela Marina Držića*, која је приредио М. Решетар, у едицији SPH, VII, Zagreb, 1930.

<sup>5</sup>П. Поповић, *Преглед српске књижевности*, Београд, 1909, стр. 224.



разе, препева и компилације. Познатим митолошким мотивима и темама су приступали као битној основи за сопствено остварење, па се и превођење са страног језика на свој сматрало првокласним стваралачким чином.

Држићев избор великог античког трагичара Еурипида има своје разлоге уколико се узме у обзир, да је он први међу старим трагичарима целокупну своју мисао прожео новим идејама блиским нововековном начину мишљења, те свевременошћу и филозофским преиспитивањем света, према коме заузима доследно критички став. Еурипидово одступање од слепог веровања у апсолутност народне религије свога доба, као и ограђивање од антропоморфног политеизма, те изразито веровање у апсолутност моралног добра, представља имплицитни основ за наградњу хришћанских кодекса који се суштински заснивају на свевременом етичком принципу добра. У такав контекст било је могуће складније интерполирати елементе хришћанске традиције, што је Долче у својој *Хекуби*<sup>6</sup> већ учинио и тиме у великој мери олакшао Држићу проблем транспоновања хеленске грађе у хришћански контекст.

Држић у *Хекуби* предочава сопствену категоризацију људи, називајући их као антагонисте „људима“, одн. „мудрима“, у чему је садржана и порука о хришћанско-моралистичком разликовању добра и зла. У оквир класичне трагедије уклапао је зазивање једног Бога, Вишњег од стране својих актера, као нпр. у песимистички интонираном расположењу хора у I чину који саветује Хекуби да остави плач и моли се Вишњему, јер плач плачу није лек и њиме се неће умањити њена туга. Држић на почетку врши измену у детаљима античке драме, спроводећи христијанизацију која се огледа и у примени хришћанске симболике, попут језивог сна у коме медвед представља симбол свирепости и полног прохтева у хришћанској традицији, што је у хеленизму с једне стране аналогно симболици Грка победника, а с друге Ахиловој неутаженој чежњи за тројанском принцезом Поликсом („дјевичицом лица бијела“), за чије ће се спасење од „пакленог“ духа Ахиловог мајка молити Богу:

„Оче вишњи, који дила  
згара видиш наша свака,  
зле досеза твоја стрила  
брани добре тва моћ јака  
и тва правда свуд дохита“.<sup>7</sup>

Увођењем атмосфере инферналног света који је пандан паганском Хаду, дубровачки аутор предочава мученичку димензију младе принцезе, чије жртвовање на ломачи израста у визију хришћанског мартирijума.

У II чину Држић остварује антагонистички однос људи „нахвао“ оличених у Одисеју, и људи „назбиљ“ – каква је личност тројанске краљице, при чему проблематизује однос према Богу и посредством Хекубиних речи уноси јасно хришћанско гледиште:

<sup>6</sup>L. Dolce, *La Hecuba*, Venezia, 1543.

<sup>7</sup>M. Držić, *Djela*, Zagreb, 1987, стр. 586.

„Ер горка немилос вишњег не буди  
на љубав и милос, нег злобе да суди“.<sup>8</sup>

Иако се Држићево поимање Бога разликује од схватања у антици, с обзиром да хришћански Бог поседује знатнију димензију милости према грешнима у односу на паганске богове, Хекубин говор је жесток и елоквентан док убедљиво говори о правди, при чему у потпуности поприма еурипидовску херојску димензију прожету хришћанском правдољубивошћу. О правди ће Хекуба говорити обраћајући се Вишњем да услиши њене молитве и казни крвника за његове грехе. У овом сегменту се очитује хришћанско веровање засновано на новозаветним речима Христовим, да је освета његова и он ће је остварити, како би био испуњен врховни принцип свеопштег добра и правде; ово је уједно антиципација осуде греха лакомости оличеног у Полиместору, изречена од стране Агамемнона у V чину: „Суди те зло твоје, које те достигло“.

Пети чин одражава Држићев хришћански сензибилитет, јер на догађаје у драми реагује попут човека новог доба, уносећи сопствене рефлексije као израз непосредног погледа на свет и властитог искуства. Пред извршење освете над издајником Полиместором, протагонисткиња поставља питање убици свога сина Полидора – зна ли где је црква свете Минерве, у складу са Еурипидовим током радње, у коме се у паганском контексту појављује храм Атене Илијске у Троји. У Држићевом тексту је с разлогом наведена хришћанска црква, која би у ренесансном контексту представљала заправо цркву Пресвете Мудрости, одн. *Sopru Minervi*.<sup>9</sup> Краљица Хекуба користи и изразе – Бог и Вишњи, имајући на уму хришћански монотеизам у складу са Држићевим филозофским становиштем и присутношћу хришћанског концепта хуманости, према коме је сажаљење и сапатништво у болу, тзв. *pietas*, веза између човечанског и божанског бића.

Дубровачки драматичар у хришћанском духу усмерава поглед ка тамној позадини живота и сталној угрожености сваке могуће среће, које није поштеђен ни моћник, јер се у односу према Богу неминовно увиђа слабост људских духовних снага. Својом драмом је доказао могућност остварења трагичке ситуације у оквиру хришћанске слике света. У целини гледано, трагичко поимање свеколиког постојања се сучељава са хришћанским; међутим, Држићева стваралачка надградња је показала да је у есенцији хришћанског погледа на свет, трагичка потка итекако заступљена и отелотворена. Битно је напоменути, а то је овде конкретно случај, да у дубровачким ренесансним драмама „стари“ богови имају двоструко значење: с једне стране могу представљати опште појмове, али с друге представљају самосталан елеменат позеије који се увек може изнова комбиновати у сасвим другачијем контексту.

На крају V чина Држић следи Еурипидов завршетак трагедије, али ипак уноси измене у појединостима, попут Агамемнонове изјаве да ће Бог дати повољан ветар како би ахејски бродови срећно одбродили; присуство

<sup>8</sup> Исто, стр. 600.

<sup>9</sup> Истоимена готичка црква *Santa Maria Sopra Minerva* из VIII века, налази се у Риму, а преуређена је у време ренесансе.

хришћанског Бога је још један од многобројних примера христијанизације у односу на антички предложак. Спојивши на умешан начин сопствено песничко искуство са позоришним умећем и драгоценим новинама, Марин Држић је постао „првак трагедије“ – творац првог оригиналног дела овога жанра; ипак, у невеликој групи препеваних античких трагедија које ће уследити након њега, неће имати наследника који би га превазишао. Једна од Држићевих драгоцених новина везана је управо за процес христијанизације, с обзиром да је на потпунији начин разрадио хришћанске елементе које му је пружио Долчеов истоимени извор; италијански драматичар је делом извео христијанизацију у сопственом препеву, и то у оним партијама које су биле погодне за хришћанске реминисценције, чиме је Држићу олакшао поступак предочавања универзалне истине о људској трагичности – судбина свих људи је углавном иста, јер нико није поштеђен патње.

Након *Хекубе*, прве дубровачке трагедије, у невеликом низу трагичких дела друге половине чинквечента, хронолошки следи – *Далида*<sup>10</sup> Савка Гучетића Бендевишевића, написана након 1572. године; у питању је превод настао контаминацијом двеју драма Луиђија Грота: *Адриане* – из 1583. и игране на сцени крајем века и *Далиде* – настале 1572. и изведене 1587, те *Орбеке* Ђамбатиста Ђиралди Чинтиа – игране пред публиком 1541, и објављене две године касније. Значајно је напоменути особеност ове трагедије у погледу тематике, јер она једина одступа од великих грчких трагичара у корист новије приче о романтичној и потресној судбини протагониста. Иако није у питању превод античког драмског дела, вреди указати на постојање елемената христијанизације у контексту приче о судбини Далиде, кћерке окрутног адријског краља Атрија, која се одиграва у времену пре Христа. Читаво дело је прожете многобројним хришћанским елементима којих нема у Гротовој трагедији *Хадриана*, смештеној у контекст прехришћанског доба Латина и Сабинана.

У свих пет чинова Гучетићевог слободног превода италијанских извора, провлачиће се као лајтмотив реминисценција на једног, хришћанског Бога; насупрот томе, у Гротовом и Чинтиовом тексту остаје свеprisутан политеизам потврђен, између осталог, фигурирањем мага и скупине паганских жреца. Гучетићеви се актери, попут Држићевих, моле Богу да их сачува од зла, те у I чину аутор прави алузију на прародитељски грех чега у италијанском извору нема. Дворски перивој је пандан оном рајском, у коме се сусрети Далиде и Оронта одвијају под дрветом липе, светим стаблом словенске митологије под којим такође, по речима дадиље, змија вреба; аутор њеном примедбом алудира на библијску параболу о Еви и змији, мада је овде Оронте тај који несвесно својим умилним гласом води у грешно искушење. Овога пута је у питању навођење на грех жене од стране мушкараца, такође подстакнутог злом тј. змијом, обрнутим поступком од онога у Библији; у суштини исход је исти – грех који предстоји биће кобан по главне актере трагедије.

<sup>10</sup> S. Gučetić Bendevišević, *Djela*, SPH, XVI, Zagreb, 1888.

Гучетић за категорију греха веже „ђавле“ супротстављајући им бољу вољу и „заповед Вишњег“, на коју се позивају Далидини родитељи, при чему се краљица у потпуно хришћанском духу обраћа Богу речима:

„Боже, ком сва сила у рукама људска јес,  
И кога сва дила права су врх небес“<sup>11</sup>.

Она све наде полаже у Бога, молећи га да Латинима донесе „слепос и тамнос од пакла“, што се не налази у италијанском извору и резултат је Гучетићеве христјанизације. Аналогно пакленим странама намењеним, са аспекта адријске владарке, латинским ратницима, њој и њеним поданицима предодређен је рај, што је и експлицитно изложено у краљичином исказу: „тер ја веће пођох Богу“<sup>12</sup>. Кроз читаву драму проткан је антагонизам рај-пакао, свеприсутност Бога и молитве њему упућене, насупрот пандемонијском свету који варира у различитим верзијама, попут мука паклених – злих последица смртног греха које чекају Далиду уколико не изврши вољу родитеља и не уда се по њиховој заповести. Будући да је аутор водио рачуна о хришћанским кодексима, његова протагонисткиња, прижељкујући смрт, жели да је отрује неко други, с обзиром да ценећи „јединога згар Бога“ зна да би самоубиство било смртни грех. Она ће се и на самом крају трагедије обратити Богу са вером у његову милостивост, очекујући благодетну смрт будући да живот за њу, након смрти Оронта и деце, више нема никаквог смисла. Хришћански дух присутан је у Гучетићевој драми од почетка до краја, и за разлику од Гротовог и Ђиралдијевог извора, увелико су заступљени христјанизовани ламенти актера, који су потпуно самостални и надилазе оквире италијанске фабуне. Слободан превод италијанских извора и обиље религиозних рефлексја указује на оригиналност преиначених сцена, којима је дубровачки аутор пружио драгоцене поуке својој ренесансној публици, као што су то учинили и аутори *Јокасте* и *Атаманта*.

Дубровачка трагедија која обрађује митолошку тематику из круга легенди о Едиповом проклетству је *Јокаста*<sup>13</sup> Миха Бунића Бабулиновића, заснована на фабули Еурипидових *Феничанки*; и у овоме случају, аутор се послужио једним италијанским посредником – Л. Долчеом и његовом *Јокастом*, изведеном пред публиком 1570. године. Парафразирајући италијанску прераду, Бунић унутар ње на неусиљен начин спроводи христјанизацију, односећи се према свом италијанском предлошку слободно, како је и било уобичајено у ренесансним преводима старих извора.

Попут Држићевог спровођења поступка темељније христјанизације у односу на Долчеов текст, Бунић такође уводи многобројне хришћанске реминисценције својствене дубровачком маниру, попут помињања „пакла“ уместо паганског Хада. Када се протагонисткиња моли, она се моли једном Вишњем, чиме је елиминисан политеистички контекст присутан у изворној

<sup>11</sup> S. Gučetić Bendevišević, *Djela*, SPH, XVI, Zagreb, 1888, стр. 220.

<sup>12</sup> Исто, стр. 229

<sup>13</sup> Настала је након 1580, а први пут је издата у *Djelima Miha Bunića Babulinovića*, SPH, XI, Zagreb, 1880.

фабули; Бунић на различите начине варира појам Бога: назива га Вишњим, Господом, говори о његовој божанској правди и милости, те га помиње као „вишњег сгора“ од кога смртницима све у животу долази. Дубровачки драматичар прилагођава стару фабулу заваде међу Јокастиним синовима хришћанском контексту, те истиче пацифистичко залагање за мирољубиво решење спора међу браћом, без насиља, иако ће о свему на крају пресудити „вишњи мир одзгар“.

Поред актера дубровачке трагедије који се моле једном Богу, то чини и хор Тебанки које га називају – „оче“: „Ти учини“, „Ти си узрок“, славећи га својом песмом у коју је аутор интерполирао основне вредности хришћанске традиције; појединости дубровачког превода откривају и присуство хришћанске цркве са олтаром на коме се Богу не прилаже злато и сребро, него се посвећује сопствено срце. За разлику од италијанског извора у коме се углавном у први план истиче Јове, дубровачки писац доследно предочава фигуру Вишњег од кога све зависи, па је и исход рата две војске, под вођством браће коју „тјера грих“, у божјим рукама.

За разлику оа Држићевих интермедија, Бунићеви на појединим местима носе јасна обележја христијанизације, као нпр. у молитви хора који се узда у божју заштиту града, у IV чину:

„тием се теби, оче на неби, мољу“<sup>14</sup>.

Хор неизоставно уноси хришћанску појединост и у свој резиме о пропасти Едипове куће, упућујући молитве Богу за светлију будућност коју само божја милост може пружити. Најзад се и сама Сфинга појављује из огњене „мркле сјени“ у којој се налазе осуђени на вечне муке; она израћа на светлост заједно са страшним пакленим дусима.

Попут осталих дубровачких трагедија, изузев Златарићеве *Електре*, *Јокаста* Миха Бунића представља прилично слободан превод који обилује мноштвом парафраза и особених ауторових рефлексција о феноменима који су првенствено заокупљали његово време и дубровачку средину. У складу са таквим поступком превођења јесте и уклапање хришћанских реминисценција у старовековну тематику како би се нововековној публици непосредније пружиле драгоцене поруке хришћанске провенијенције, неодвојиво везане за оновремене дубровачке реалије.

Претпоследње дело у опусу дубровачких трагедија друге половине XVI столећа, које у себи садржи спроведену христијанизацију, јесте *Атаманте*<sup>15</sup> Франа Лукаревића Бурине, настало на основу истоименог италијанског изворника аутора Ђиролама Зопа, из 1579. године. Лукаревић је Зопијево дело превео на слободан начин, како су то обично радили сви преводиоци ренесансног доба, преиначујући тематику античког мита и уводећи хришћанске реминисценције. Повест о тебанском краљу Атаманту је, аналогно Држићевој *Хекуби*,

<sup>14</sup> М. Бунџ Бабунџић, *Djela*, SPH, XI, Zagreb, 1880, стр. 69.

<sup>15</sup> Настао у последњој декади чинквечента, након 1597, а први пут издат у *Djelima Frana Lukarevića Burine*, SPH, X, Zagreb, 1878.

обрађена на такав начин да се поклапа са дубровачким миљеом и ренесансним временом, у коме је хришћанска традиција доминантна. Сходно томе се и аутор унутар митолошке параболе орјентисао на уткивање хришћанских елемената у радњу свих пет чинова драме. Често је присутно зазивање Бога „згар с небес“, као и алузије на божанску праведност и „уфање у Бога“; пример пружа Фрисио који, за разлику од италијанског текста, закључује да само по божјој вољи и праведни пате и зли имају милост, па стога не вреди очајавати него имати веру у Бога, који ће учинити крај патњама праведних.

Лукаревић складно прожима паганске богове са монотеистичком религијом и алузијама на прародитељски грех; он следи Зопиов текст у приказу мисије богиње Јуноне која кажњава таште смртнике, евоцирајући при томе довођење људске грешности у везу са прародитељским грехом, због кога је он од свог постанка предодређен за кривицу и казну од стране Вишњег. Агнијом кроз коју пролази протагониста због свога неверства и слабости, имплицитно се поручује ренесансној публици шта чека грешника у инферналним просторима након смрти. Јунонина апокалиптична заповест асоцира на откровење Јована Богослова; наступиће катастрофа по тебанско краљевство, а описи огња и несреће аналогни су старозаветним сценама Јахвеовог гнева и уништења Гога и Магога, који су по декаденцији блиски стању у Теби за владавине Атаманта.

У Атамантовом исповедању и јадиковци не заобилази се ни питање вере, што дубровачку трагедију чини изразито хришћанизованом за разлику од италијанске; грешни краљ говори о хришћанском Богу чију је веру оскврнуо, али ипак верује у божанску милост и нада се да ће му Бог опростити. Хорске песме су неретко хришћански интониране и јасна је наклоност хора краљици Нефели чији се живот претворио у пакао; аутор експлицитно користи хришћанске термине дочаравајући краљичину жртву – срце јој трују паклени јади и опседају је љуте змије – што је новина у односу на изворник. Нови је и начин на који Лукаревићев хор залази у особена разматрања о Богу и хришћанском духу, те човековој ништавности у односу на Свевишњег; хор напомиње да је човек немоћан и смртан, а сврха његовог живота је Бог који је изнад свега постојећег сâм у својој слави. Ово је оригиналан сегмент уметнут у контекст античког мита, али се са њим не конфронтира, него управо подцртава савременост божанске силе, била она паганска или хришћанска.

Франо Лукаревић је својом трагедијом, и поред доследног праћења италијанске фабуле, пружио стваралачку надградњу обиљем хришћанских реминисценција складно уклопљених у паганску тематику, посредством чега је могао изложити и сопствене рефлексије о Богу и односу човека према греху и загробном животу. У опису „пакљених страна“ он дозива у свест сећање на дантеовске призоре и сцене пакла, зле последице греха које чекају његовог Атаманта – представника свих људи понетих страшћу, охолошћу и свирепостћу које чека страшна казна. *Атаманте* садржи многобројне хришћанске рефлексије о људској таштини, временитости и појавама које су кореспондирале са дубровачким окружењем и стањем духова ренесансног времена; овакав поступак указује на чињеницу да је Лукаревић унео модерне књижев-

не токове у своје дело, у преводу знатно слободније и богатије, са обиљем појединости изван основног заплета италијанског изворника.

Преводна драма у Дубровнику окончава се *Електром*<sup>16</sup> Доминка Златарића, која је најмање преиначена и у највећој је мери „античка“, а аутор се ослањао искључиво на старогрчки Софоклов оригинал; стога се ово дело разликује од осталих дубровачких трагедија, које су прошле кроз неколико прерада: латинску, италијанску и најзад, дубровачку. Ипак, у појединостима је и овде могуће уочити трансформацију Зевса из хеленског извора у монотеистичког Бога, издвојеног из контекста олимпијских богова, који би у таквом контексту имплицитно могао алудирати на хришћанског Створитеља.

Дубровачки драматичари су створили дела која су се одликовала слободном прерадом старовековне тематике, са особеним обележјима христијанизације која је оваплотила нове, ренесансне погледе на свет, те карактеристике маниристичког стила који антиципира време барока са обиљем религиозних рефлексива. Ови ствараоци нису писали теоријске трактате о начинима стварања и преради старих извора, него су сопствена поимања хришћанских кодекса и питања о Богу пружили непосредно кроз дела из којих су јасно произилазиле поруке ренесансној театарској и читалачкој публици. Настојали су да у поступку превода италијанских предлогака старовековног садржаја, начине дубровачка дела са аутентичним обележјима; за своје преводе су бирали управо оне драме које су и порукама и литерарним поступцима биле пријемчиве ренесансној публици, те погодне за инфилтрирање хришћанских елемената у антички контекст у складу са дубровачким говором и ондашњим културним токовима.

Почев од Марина Држића, па до краја чинквечента, дубровачки ствараоци су уносили у своје драме хришћанске реминисценције којих у контексту паганизма код италијанских трагичара или није било, или су били, попут Долчеових прерада, заступљени само у извесној мери. Ове реминисценције су биле неодвојиво везане за дубровачке реалије, због којих су трагедије добрим делом и писане; проблем рецепције античке тематике од стране Дубровчана лежи управо у ономе што су драмски ствараоци надградили као новину, а то је нарочито важило за процес христијанизације којим су се антропоморфна божанства транспоновала у јединствено деловање једног, хришћанског Бога. Држићева је *Хекуба* једина актуализована у XVI веку, што не умањује значај осталих преводилаца старих трагедија, који су хришћанском надградњом „понашили“ своје античке изворе, креирајући драмска дела особених обележја и модерних схватања; тиме су показали у којој мери културне промене утичу на књижевне токове не само ренесансног раздобља, него и литературе уопште.

---

Кључне речи: превод, античка трагедија, античка комедија, ренесанса, дубровачки аутори, христијанизација.

---

<sup>16</sup> Први пут издата 1597. г. у Венецији; друго издање потиче из XIX века, у оквиру *Djela Dominka Zlatarića*, SPH, XXI, Zagreb, 1899.



## ЛИТЕРАТУРА

- L. Dolce 1543: *La Hecuba*, Venezia.  
 L. Dolce 1570: *Giocasta*, Viterbo.  
 L. Groto 1619: *Hadriana*, Milano.  
 G. B. Giraldi Cintio 1809: *Orbecche*, Milano.  
 A. Pavić 1867: *O dubrovačkih prevodiocih gerčkih tragedijah Vetraniću, Buniću i Lukareviću*, Izvjestje Kraljevske Gimnazije varaždinske.  
 F. Lukarević Burina 1878: *Djela*, SPH, X, Zagreb.  
 M. Bunić Babulinović 1880: *Djela*, SPH, XI, Zagreb.  
 G. Zopio 1888: *Athamante*, Bologna.  
 S. Gučetić Bendevišević 1888: *Djela*, SPH, XV, Zagreb.  
 D. Zlatarić 1899: *Djela*, SPH, XXI, Zagreb.  
 П. Поповић 1909: *Преглед српске књижевности*, Београд.  
 М. Држић 1930: *Djela*, SPH, VII, Zagreb.  
 П. Колендић 1953: *Држићеве комедије према теоријама које су важиле у доба њиховог постајања*, Гласник српске академије наука, књ. V, Београд.  
 М. Пантић 1963: *Поетика хуманизма и ренесансе I*, Београд.  
 З. Бојовић 2007: *Дубровачке ренесансне трагедије и стварност*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 36/2, Београд.

Gordana Pokrajac

RENAISSANCE CHRISTIANIZE TRANSLATIONS  
 OF CLASSICAL DRAMATICS

(Summary)

This theme is referred on comparative researching of relating ragusean dramas of XVI century and classical sources, including italian Renaissance tragedy. We are trying to represent the opus of every ragusean author who is also the creative translator of tragedy in cinquecento, mostly because of the very important phenomenon – hristianisation of classical dramatic deeds. There is the paralel between the helenic and ragusean authors and it is connected with the italian tragic genre – this fact is of essential importance for understanding the comparative relations within the ragusean tragedy and hristianic influences on literature in general.



Лидија Делић  
Београд

## ЈУНАК У ТАМНИЦИ: ТРАДИЦИОНАЛНИ ОБРАСЦИ У ПРИЧИ О ВЛАДИМИРУ И КОСАРИ И ЕПСКИМ ПЕСМАМА

*У раду се разматра неколико типова везе између мотива тамновања и женидбе јунака. У усменој епици тамновање се, као симболички боравак у хтонском простору, доводи у везу с причом о иницијацији, а различити епизоди песама у везу с акцентовањем појединих значењских равни и типом јунака протагонисте (Марко Краљевић, Стојан Јанковић, Стјепан Јакишић, будимски краљ). Аналоган образац препознаје се и у причи о Владимиру и Косари из списка попа Дукљанина, с тим што је очито његово прилагођавање другачијем поетичком канону.*

У усменој епици мотив тамновања јунака има, несумњиво, двоструко упориште. С једне стране, он се темељи на архаичној обредној пракси и митско-обредној симболици боравка иницијанта у хтонски маркираном простору. С друге, пак, стране, назначени мотив ослања се на историјско искуство ропства под Турцима и животну праксу пограничних зона, коју су обележили свакодневни сукоби хришћанског и муслиманског живља, трговина робљем и међусобне отмице девојака.

Примат, дакако, имају логика обреда прелаза и древне наративне матрице, које су централни сегмент иницијацијског пута неофита структурирале у виду његове симболичке смрти.<sup>1</sup> Та смрт представљана је, између осталог, боравком у простору обележеном хтонским атрибутима – тамом, влагом, хладноћом, демонским бићима<sup>2</sup> – и ситуираном на нивоу који је еквивалентан дну Космичке осе (доле). У њему јунак/ иницијацијант и сам задобија

<sup>1</sup> О обредима прелаза уп.: А. ван Генеп, *Обреди прелаза: систематско изучавање ритуала* (СКЗ, Београд 2005); М. Елијаде, *Свето и профано: природа религије*, стр. 78-84; *Градина*, год. XXI, број 10/86.

<sup>2</sup> „У тамници вода до кољена,  
Од јунака кости до појаса;  
Туде иду змије и јакрепи,  
Хоће змије очи да попију,  
А јакрепи лице да нагрде,  
Да отпадну ноге до кољена  
И јунаку руке до рамена“ (СНП, II, бр. 65).

одлике које указују на неприпадање људском свету: постаје прљав, лице му тамни, коса, брада и нокти расту, губи оријентацију у времену. Метафора „труљења костију“ у тамници, огољена до својих денотативних, архаичних значења, можда најдиректније сведочи о природи и граничном стању утамниченог јунака.

Логиком обреда прелаза могао би се објаснити и чест спрег мотива тамновања и женидбе јунака у усменој епици. Поменути мотиви – тамновање и женидба – уклапају се у веома разнородне сужејне моделе, с тим што природа тог споја није свуда иста.

Блиска древној иницијацијској симболици морала би свакако бити епска прича о ропству знаменитог ускочког првака, Стојана Јанковића, у Стамболу, структурирана, у основи, по интернационално распрострањеном обрасцу „муж на свадби своје жене“. Међутим, док се у основи приче о верности љубе за време јунаковог одсуства из дома налази симболичка пројекција неких од кључних традиционалних норми (верност супруге, маркирање женидбених правила, односно позиција *udate/ neudate* жене),<sup>3</sup> и, могуће, рефлекс мита о одласку јунака у царство смрти и прослављању његовог повратка свадбом,<sup>4</sup> у песми непознатог Вуковог певача (*Ропство Јанковића Стојана*)<sup>5</sup> јавља се још један значењски слој. У њој су, наиме, јунаци који одлазе у ропство – Стојан Јанковић и његов „брат“ Смиљанић Илија – тек ожењени:

У Илије млада оста љуба,  
Млада љуба од петнаест дана;  
У Стојана млађа оста љуба,  
Млађа љуба од недеље дана.

Из дијалога јунака у тамници сазнаје се, уз то, да су њихове љубе „нељубљене“,<sup>6</sup> што би, како је у литератури већ примећено, могао бити знак „неконзумираног“, до краја нереализованог брака.<sup>7</sup> Отуда би се и песма из Вукове збирке о ропству и повратку Јанковић Стојана могла посматрати у кључу приче о одложеној брачној иницијацији.<sup>8</sup> Тада би се и деветогодишњи

<sup>3</sup> Уп.: Л. Делић, *Живот епске песме*, стр. 313–319.

<sup>4</sup> „Повратак мужа на дан женине свадбе и митском начину мишљења означавао би јунаков повратак из света мртвих. Живот је овде симболизован женским принципом, а његова плодност мотивом поновне свадбе“ (Б. Сувајшић, напомена уз песму *Ропство Јанковића Стојана* у: *Епске песме о хајдуцима и ускоцима: антологија*, стр. 387).

<sup>5</sup> *СНП*, III, бр. 25.

<sup>6</sup> „Да бежимо у Котаре равне,  
Да гледамо робље неробљено,  
Да љубимо лице нељубљено.“

<sup>7</sup> З. Карановић, *Робовање Стојана Јанковића у светлу обреда прелаза*, стр. 530. У бугарским баладама које наводи З. Карановић експлицитно се говори о непотпуној свадбеној иницијацији, односно о одложеном свођењу младенца:

Днеска им била сватбата,  
Булката била венчана,  
Венчана, пък не сваджана

(*Български народни балади и песни с митически и легендарни мотиви*, 2, София, 1994, бр. 920; према: З. Карановић, *Робовање Стојана Јанковића у светлу обреда прелаза*, стр. 536).

<sup>8</sup> Варијанта из *Ерлангенског рукописа* о кажњавању жене Тодора Поморавца, која се за време мужевљевог боравка у тамници бана Ишипана преудаје за слугу Богосола (*Ерлангенски руко-*

боравак јунака у Стамболу, у тамници „цара честитога“, иако у датом случају и историјски утемељен,<sup>9</sup> морао, пре свега, посматрати као централни део иницијацијског кретања јунака, односно као симболичко искуство смрти, примерено лиминалној фази обреда прелаза.<sup>10</sup>

Међутим, пошто у датом кругу песама јунак који силом прилика доспева у ропство већ има љубу, мотив сарадње утамниченог јунака с ћерком цара/ краља који га држи у тамници и женидба њоме, природно, изостају.

Ти мотиви јављају се у песми о ропству и женидби Јакшића Шћепана/ Стјепана,<sup>11</sup> која на специфичан начин спаја круг песама о повратку Стојана Јанковића из стамболске тамнице и круг песама о Марковом тамновању у арапској земљи. У поменутој песми Јакшић Стјепан, као и Стојан Јанковић, пада у ропство када Турци похарају његове дворе и, као и знаменити ускочки првак, доспева до цара у Стамболу. Прича се, међутим, даље одвија по другом обрасцу. Цар, а потом и Ћуприлијћ везир и паша „с Новог Пазара“ покушавају да приволе јунака да се потурчи (везирством, женидбом, благом), а онда, под претњом смрти, и да га на то присиле – у оба случаја без успеха. Стога он код везира пролази кроз различита искушења („На сваке га пробе удараше, / Не би ли га како преварио“), а код паше допада тамнице, у стилу бајке означене „дванаестом одајом“:

„На ти овог роба препродана,  
Хајде тамо на сараје доње,  
Па отвори дванаест одаја,  
У дван`есту остави јунака,  
А затвори врата дван`естора,  
Да не гледа сунца ни мјесеца  
Неће ли се њему додијати,  
Не би ли се каур потурчио.“<sup>12</sup>

У том простору јунака очекује још једно типично иницијацијско искушење. По наговору оца, Хајкуна „ђевојка“ односи јунаку „боцу турсовине“, односно „воде заборавне“, с намером да га преваром задржи на сопственој страни:

пис, бр. 78) потврђује да све песме структуриране по обрасцу „муж на свадби своје жене“ не морају садржати назначени симболички план. Њега, уосталом, нема ни у причи о Одисејевом повратку.

<sup>9</sup> „Стојан Јанковић и један Миљковић заробљени су у фебруару 1666. године и, будући славни јунаци, послани у Цариград где су задржани на султановом двору“. Успели су да побегну након четрнаест месеци. Овај подвиг донео је Стојану Јанковићу витешку колајну св. Марка“ (Б. Сувајдић, *нав. дело*, стр. 386).

<sup>10</sup> „Тамница или одлазак на војну епска су супституција за мит о јунаковом одласку у загробни свет“ (Б. Сувајдић, *нав. дело*, стр. 387). Уп.: Б. Н. Путилов, *Русский и южнославянский героический эпос*, стр. 202. Боравак у оностраним просторима јесте и неопходан услов извршења великог подвига, рецимо, у песми о Марку Краљевићу и Муси Кесеџији (Б. Н. Путилов, *нав. дело*, стр. 239).

<sup>11</sup> *СНП, II*, бр. 95.

<sup>12</sup> Све у оквиру цитата, овде и даље у раду, подвукла Ј. Д.

(...) Под пазухо боцу трусовине,  
 У коју су биља од планине;  
 Е сам чуо, казивали су ми,  
 Да то јесте вода заборавна:  
 Ко с`умије и ко се напије,  
 Своја ће му вјера омрзнута,  
 Заборавит` своју породицу;  
 (...)  
 Подај њему боцу трусовине,  
 Да с`умије и да се напије,  
 Не ћеш ли га како преварити,  
 Не би ли се момак потурчио,  
 Да те узме за вјерну љубовцу.

Смрт се, дакле, као и у најстаријој забележеној песми о Марку и Андријашу,<sup>13</sup> означава женидбом/ везом с девојком која поседује „воду заборавну“, односно вино „од забитја“ и останком у њеном, хтонском простору. У песми о Стјепану Јакшићу уводи се, уз то, и мотив одрицања од вере као вид симболичке смрти (иницијацијска искушења се, такође, ослањају на дату, религиозну раван).

Хајкуна даје све од себе да Стјепана веже за сопствени простор: нуди му воду заборава, брак и сопствено тело, али јунак одолева искушењима. Најзад, она пристаје да се покрсти „за његову на рамену главу“. Стјепан јој даје „Божју вјеру тврду“ да ће је узети за љубу уколико му помогне у бекству. Утекавши с њом у „Бијоград“, одржава реч и венчава је. У песми о ропству и женидби Стјепана Јакшића боравак у тамници, иза дванаесторо врата, у потпуној тами, где нема сунца ни месеца, па ни правог протока времена, јесте, дакле, интегрални део приче о свадбеној иницијацији јунака.

У кругу песама о Марковом ослобађању из тамнице „краља Арапскога“<sup>14</sup> јунак се такође избавља захваљујући помоћи краљеве ћерке, којој претходно обећава брак.<sup>15</sup> Међутим, за разлику од Стјепана Јакшића, који девојку пок-

<sup>13</sup> „Остао је, – реци, – јунак, мила мајко, у тујој земљи,  
 Из које се не може од од милиња одилити,  
 Андријашу.  
 Онде ми је обљубио једну гиздаву девојку.  
 (...)  
 Она т`му је дала много билја непознана  
 И онога винца јунаку од забитја“

„Краљевић Марко и брат му Андријаш“ (*Народне песме у записима XV–XVIII века*, стр. 54; запис П. Хекторовића, 1555).

<sup>14</sup> *СНП, II*, бр. 64 (песма Тешана Подруговића); *Богшић*, бр. 5.

<sup>15</sup> Б. Путилов скреће пажњу на изучаваоце који су проналазили паралеле песмама о Марку и Арапки девојци у другим националним традицијама (О. Милер, М. Халански, Н. Банашевић, В. М. Жирмунски), мада је пре реч о обрасцу женидбе јунака девојком која га ослобађа из тамнице (уп.: Б. Н. Путилов, *нав. дело*, стр. 237–238). У литератури је указивано на паралелу датог круга песама с „повести“ о Бову Краљевићу, византијским епом о Дигенису Акрити, причом о Владимиру и Косари (М. Халански), односно са западним витешким романима (Н. Банашевић) и источном епском и прозном традицијом (В. Жирмунски) (уп.: Т. Maretić, *Naša narodna epika*, стр. 287–291; Н. Банашевић, *Циклус Марка Краљевића и одјеци француско-малијанске витешке књижевности*, стр. 66–73; R. Božović, *Arapci u usmenoj narodnoj pesmi na srpskohrvatskom*

рштава и одиста узима за љубу, Марко прибегава убиству.<sup>16</sup> Наизглед немотивисано, на путу до куће он усмрћује девојку–помоћника. За разлосима оваквог сижејног (пре)структурирања морало би се опет трагати у најдубљим културним слојевима. По свему судећи, одговарајуће сижејно решење наметала је представа о демонској природи Арапке девојке и неминовности радикалног раскида с хтонским светом и његовим представницима.<sup>17</sup> Осетивши архаичан потенцијал дате приче, Тешан Подруговић је Арапкином лику дао анималан и демонски изглед. У његовој песми акценат је стављен на Арапкине зубе, њену црну боју и, посебно, црну боју руку којима она хвата Марка:

„Загрли ме црнијем рукама,  
Кад погледах, моја стара мајко,  
Она црна, а бијели зуби.“<sup>18</sup>

Женидбом Арапком девојком – и то ћерком краља Арапскога, што причи даје додатан симболички набој – Марко би се трајно везао за хтонски простор. Штавише, женидба богињом подземља, односно девојком која припада другом, демонском свету, једна је од најдревнијих и највитаљнијих метафора смрти.

Чињеница да се у претходно наведеним песмама Стјефан Јакшић жени, а Марко Краљевић не, могла би се тумачити тиме што је Хајкуна, ипак, ближа реалном, људском свету, односно свету јунака од Арапке девојке, али и историјским искуством колектива који је неговао дату епску традицију (женидбе ускочких првака муслиманкама). Епилог је, међутим, макар делом, наметала и природа јунака: несумњиво архаичније уобличеном лику Марка Краљевића, епском баштанику демијуршких и трикстерских црта, био је далеко

*jezičkom području*, стр. 46–48; В. М. Жирмунский, *Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса*, стр. 239–241). Назначени образац назире се и у причи о Тезеју и Аријадни.

<sup>16</sup> Многи јунаци српске и јужнословенске усмене епике жене се девојком уз чију помоћ се ослобађају из тамнице (поред Марка Краљевића, Стјепана Јакшића и Стојана Јанковића – Мали Радојица, Раде Облачић, Јањић, Комјен Јагњиловић, бан Зрињанин, Милош Охриђанин). Међутим, једино Марко Краљевић убија девојку помагача (уп.: Д. Петковић, *Типологија епских песама о женидби јунака*, стр. 72–76).

<sup>17</sup> „Стајући на страну јунака, Арапка девојка ипак не поништава своју припадност демонима доњег света, напротив, она захтева од јунака да се њоме ожени“ (С. Самарџија, *Скица за поезију епских народних песама*, стр. 116). Уп.: С. Самарџија, *Делокруг жртве у структури епске песме*, стр. 289; Ј. Делић, *Песме с темом исповести великог грешника у Богишићевом зборнику*, стр. 313–315; Д. Петковић, *нав. дело*, стр. 76. И. И. Толстој је дати наративни образац доводио у везу с темом брака који је јунак дужан избећи (И. И. Толстой, *Статьи о фольклоре*, стр. 238–239, према: Б. Н. Путилов, *нав. дело*, стр. 238).

<sup>18</sup> У песми из Богишићевог зборника Арапка је описана као „гиздава диклица“. Нема трага њеној анималности или припадања другом свету. Она, при том, и није кћи арапског краља, чиме би се асоцирала одговарајућа архаична симболика, већ, напросто – „арапска једна дивојка“. Фантастични елементи и елементи који имају упориште у митским слојевима пренебрегнути су, а реалистички модел приповедања, описивања и мотивације доминира. Марко је у песми из Богишићевог зборника више фигура великог грешника, док је у Подруговићевој варијанти он ближи архаичном јунаку трикстеру, који посеже за лукавством и за „недозвољеним“ средствима да би остварио свој циљ. Особености старијег записа могле би се објаснити специфичном поетиком бугарштитичког певања (уп.: Ј. Делић, *Вукове збирке епских песама у контексту ранијих бележења (теме, јунаци, сижејни модели)*, одељак *Специфичности бугарштитица*).

примеренији суров и, са становишта модерног мишљења, неетичан поступак провере и убиства<sup>19</sup> него Стјепану Јакшићу.

Окосницу још једне Подруговићеве песме чини ослобађање јунака из тамнице уз помоћ ћерке онога у чијој тамници се јунак налази. Реч је, дакако, о *Женидби Стојана Јанковића*,<sup>20</sup> блиској, између осталог, и песми о ропству и женидби Јакшића Стјепана.<sup>21</sup> Међутим, за разлику од песме истога певача у којој Марко убија девојку помагача (*Марко Краљевић и кћи краља Арапскога*), у песми у којој је протагониста Стојан Јанковић девојка бива покрштена и интегрисана у колектив. Ово сижејно померање условиле су, по свој прилици, историјске околности и аутентична животна пракса ускочких (и муслиманских) првака у пограничним турско-аустријским, односно турско-млетачким областима. Живот у поменути зонама обележили су, између осталог, отмице девојака друге конфесије и њихово превођење у сопствени верски, друштвени и културни код. Од те социјалне и животне реалности традиционалне представе и императив модела нису били јачи. У назначеној песми и, уопште, у обрасцу женидбе отмицом, везаном, по правилу, за јунаке „средњих“ времена,<sup>22</sup> реални услови тамновања, трговина робљем и женидбе девојакама других конфесионалних и/или етничких група поклопили су се, дакле, с елементима древне наративне матрице. Истовремено, дата животна пракса модификовала је традиционални предложак, што се превасходно опажа у завршном сегменту, где се наместо раскида с демонским светом и убиства девојке у хтонском простору горе (песме у којима фигурира Марко Краљевић) девојка преводи у јунаков социјални и културни круг (ускочке песме о женидби отмицом).

Варијанта песме о женидби Стојана Јанковића коју је Вук забележио од другог даровитог певача – Стојана Хајдука – и такође објавио<sup>23</sup> даје драгоцено сведочанство о сижејним и значењским померањима у датом епском моделу и видовима афирмације сопственог јунака у задатим наративним оквирима. Наиме, у песми Стојана Ломовића јунака не заробљавају Турци, већ он сам креће у противнички табор, не би ли отео надалеко чувену лепотицу. Међутим, ни у овој песми није сасвим потиснут и заборављен мотив тамновања. Он се, попут неког митског „прежитка“, јавља у нешто измењеном виду: обухватајући „туцачке хаљине“ и ставивши „капу подерану“, Стојан

<sup>19</sup> Без обзира на архаично упориште и древни симболички смисао, дата прича се, ипак, етички преиспитује (уп.: С. Самарџија, *Скица за поетику епских народних песама*, стр. 116; С. Самарџија, *Делокруг жртве у структури епске песме*, стр. 289) и смешта у контекст исповедања о почињеном греху, што је процес који је, чини се, еволуирао од почетка XVIII до почетка XIX века. У песми из Богишићевог зборника Марко само приповеда мајци како је изашао из арапске тамнице – захваљујући помоћи Арапке девојке, којој је обећао женидбу, а онда је убио – и мајка овај поступак оцењује као велико огрешење („Велик ти си гријех, о мој синко, учинио“). У Тешановој песми се, међутим, већ у експозицији акцентује Марков грех, пошто мајка слуги да би то могао бити разлог грађења задужбина (уп.: Л. Делић, *Песме с темом исповести великог грешника у Богишићевом зборнику*, стр. 313–315).

<sup>20</sup> СНП, III, бр. 21.

<sup>21</sup> У обе песме се, рецимо, девојка (идентично именована – Хајкуна) судбински заљубљује у заробљеног јунака на први поглед и у обе се од јунака тражи да се потурчи.

<sup>22</sup> Уп.: Д. Петковић, *нав. дело*, стр. 46.

<sup>23</sup> СНП, III, бр. 22.

Јанковић се маскира у „сужња из тавнице“. Уз то, иако се на почетку песме Синан-ага диви Стојановом лицу, у епилогу се јавља типски мотив умивања и скидања „косе“, везан за трансформацију јунака након изласка из хтонског простора.<sup>24</sup> Мада поменути мотив функционише као један од елемената скривања и препознавања јунака, он би, очито, могао бити и детаљ наслеђен из древне приче о тамновању.

У кругу песама о женидби отмицом боравак јунака у туђем простору постаје, дакле, добровољан, чак један вид демонстрације храбрости и супериорности над противничком страном, а помоћ девојке мотивише се њеном опчињеношћу јунаковом лепотом и фасцинацијом ратником бољим и гласовитијим од оних из њеног рода и њене заједнице.<sup>25</sup> Митско-обредна мотивација замењена је реалистичном, а акценат је са архаичне симболике померен на храброст, лепоту, етичност јунака и на његову истрајност у вери.

По свему судећи, образац чију окосницу чине мотиви тамновања јунака у туђем простору и ослобађања захваљујући помоћи ћерке онога у чијем се ропству јунак налази прилагођаван је не само поетици јуначких песама, већ и захтевима хагиографске књижевности. Штавише, на јужнословенском културном простору ранијим сведочанством о постојању поменутог традиционалног обрасца од записа епских песама могла би се сматрати прича о Владимиру и Косари из *Љетописа попа Дукљанина*.<sup>26</sup>

Наиме, у другој половини XII века<sup>27</sup> поп Дукљанин из Бара пише барски родослов или летопис,<sup>28</sup> користећи се извором под називом *Liber gestorum*, „књигом“ у којој су опевана „јуначка дела и чуда“ краља Владимира, и бележи причу о Владимировом робовању на двору бугарског цара Самуила, његовом ослобађању из тамнице уз помоћ царева кћери Косаре и доласку на престо.<sup>29</sup>

<sup>24</sup> „Па бербера себи добавио,  
Те се оми и косу обрија.“

<sup>25</sup> Исти симболички смисао успоставља се и у муслиманским песмама о женидби отмицом, само је перспектива, дакако, другачија.

<sup>26</sup> *Љетопис попа Дукљанина*, Стара српска књижевност у 24 књиге, књига прва, предговор, пропратни текстови и превод др Славко Мијушковић, Просвета – Српска књижевна задруга, Београд, 1988. На аналогију између песме о Марку и Арапки девојци и приче о Владимиру и Косари скретао је пажњу још М. Халански (уп. белешку бр. 15).

<sup>27</sup> Већина истраживача сматра да је Дукљанинов спис настао средином XII века. С. Мијушковић покушао је да га смести у другу половину XIV или прву половину XV века (С. Мијушковић, *Предговор* наведеном издању *Љетописа попа Дукљанина*, стр. 83). Д. Драгојловић, међутим, указује на чињеницу да се низ аутора из XIII века служио Дукљаниновим делом, што, дакако, побija Мијушковићеву тезу (Д. Драгојловић, *Ка почецима наше старе књижевности*, стр. 589).

<sup>28</sup> Дукљаниново дело потоњи истраживачи различито су називали: „Хроником хрватском XII вијека“ (И. Кукуљевић), „летописом“ (Ф. Шишић, В. Мошин, С. Станојевић, С. Мијушковић и др.), „родословом“ (Н. Радојчић). Д. Драгојловић истиче да је поменуто дело „у погледу садржине све то, али и још нешто више. Оно је и родослов и летопис, али и хагиографија која је писана у стилу најлепшег позноантичког љубавног романа“ (Д. Драгојловић, *Ка почецима наше старе књижевности*, стр. 586).

<sup>29</sup> *Liber gestorum*, на који се, судећи по белешци из латинског превода летописа, ослањао поп Дукљанин, није сачуван. Постоји претпоставка да поменути спис није био житије светог Владимира (које је, несумњиво, постојало у доба настанка летописа; уп.: Д. Драгојловић, *Ка почецима наше старе књижевности*, стр. 592–594), већ зборник епских песама сличних *chan-*



У Дукљаниновом спису описан је Самуилов долазак с великом војском у „далматинске крајеве“, „удар“ на земљу краља Владимира, заробљавање „блаженог“ владара и његово слање „у прогонство у охридске стране, у мјесто које се зове Преспа, гдје се налазио и двор овог цара“.<sup>30</sup> Наведени догађаји аналогни су онима који претходе одвођењу Стојана Јанковића или Стјепана Јакшића у царски Стамбол (турско робљење Котара/ „Стојног Бијограда“ и одвођење јунака у ропство). У причи из барског летописа, даље, царева ћерка Косара, „потакнута и надахнута Светим Духом“, обилази Владимира у оковима и заљубљује се у заробљеника „не из страсне пожуде већ због тога што је жалила његову младост и лепоту и што је била чула да је он краљ и да потиче од краљевског рода“.<sup>31</sup> „Хтијући га ослободити окова“, она одлази оцу, баца му се пред ноге и захтева да јој да Владимира за мужа, што Самуил и учини. У спису се даље приповеда како је Косарин рођак, Владислав, на превару погубио Владимира, како се Косара замонашила, а потом и преминула, и како је, најзад, у истој оној цркви где су почивале Владимирове мошти, „до ногу свога мужа“ и сахрањена.<sup>32</sup>

По многим елементима прича о Владимиру и Косари из Дукљаниновог летописа аналогна је већ помињаним песмама о Марку Краљевићу, Стојану Јанковићу и Стјепану Јакшићу: Владимира заробљава владар туђег царства, баца га у тамницу, где он проводи неко време, у тамници га обилази царева ћерка, на њену иницијативу и уз њену помоћ Владимир се ослобађа. Дакако, у Дукљаниновом делу епilog приче о женидби/ удаји нешто је другачији него у датим песмама: Владимир се жени Косаром, а Самуило га поставља за краља и даје му „земљу и краљевство његових предака и читав Драчки териториј“.<sup>33</sup> Прича о Владимиру и Косари је, дакако, и другачије интонирана од епске песме: у складу са светачким ликом краља Владимира и природом „житија“ инкорпорираног у *Љетопис*, поступци јунака у потпуности су

---

*sons de geste*. Наиме, Ђорђе Сп. Радојичић је скренуо пажњу на чињеницу да се у Дукљаниновом летопису ни једном не помиње Владимирово црквено име Јован, које би се „у једном светачком житију (...) морало помињати“, као и на то да се под „*gesta*“ може мислити „и на епске песме, *chansons de geste*“ (Ђ. Сп. Радојичић, *нав. дело*, стр. 29). Он такође указује на истраживања „познатог византолога Анри Грегоара и његовог сарадника Раула Де Кајзера (*Byzantion XIV*, 1939), који су у *Песми о Роланду* открили помен Владимиров у веома исквареном облику“ (*Исто*), као и на могуће помене овог краља у једном француском роману из XII века и у поеми *Флоримон Емона де Варена* (*Исто*, стр. 30-31) – из чега закључује да су француски крсташи, пролазећи областима којима је владао краљ Владимир (Скадар), могли слушати песме и причања о животу и јуначким делима овога владара. Међу тим (хипотетичним) песмама могла се наћи и обрада приче о Владимиру и Косари. Ову тезу могао би довести у питање податак који у свом огледу наводи Д. Драгојловић: „(...) Да је Ј. Ковачевић читао извештај Рајмунда од Пија, војног капетана папског легата бискупа пијског и грофа Рајмунда Сент Егидија, о проласку крсташа кроз српске крајеве, тешко да би заступао такво мишљење. Рајмунд од Пија пише да никако нису дошли са Србима у контакт и да су цело време пута били изложени жестоком нападима српског становништва. Сусрет Рајмунда са краљем Бодином у Драчу био је исувише кратак да би дошло до контакта између домаћих певача и певача *chanson de geste*“ (Д. Драгојловић, *Ка почецима наше старе књижевности*, стр. 591–592).

<sup>30</sup> *Љетопис попа Дукљанина*, стр. 126.

<sup>31</sup> *Исто*, стр. 126.

<sup>32</sup> *Исто*, стр. 127–130.

<sup>33</sup> *Исто*, стр. 127.



хришћански мотивисани, акценат је стављен на духовне врлине Владимира и Косаре и на чуда која Владимир као краљ и касније као светац извршава.

Иако би прича о Владимировој женидби Самуиловом ћерком могла бити историјски заснована,<sup>34</sup> за неке њене сегменте се, с доста извесности, може претпоставити да су фиктивни – превасходно за оне којима се могу пронаћи аналогije у традиционалном епском моделу. Косарин обилазак утамниченог и окованог Владимира, заљубљивање у очевог непријатеља, њена иницијатива за удају и ослобађање јунака мотивисано Косарином жељом тешко да прате историјске реалије.<sup>35</sup> Пре је реч о специфичном читању историје,<sup>36</sup> односно о уклапању историјских догађаја у постојеће традиционалне матрице. Косарина удаја за Владимира испричана је, све су прилике, по архаичном, митско-епском обрасцу, засведоченом и у усменој епизици и у писаној романској књижевности.<sup>37</sup> Државна и политичка мотивација остављене су, при том, по страни, а акценат је померен на религиозно-етичке аспекте.

Интересантно је, међутим, да се у спису византијског историографа из XI века Јована Скилице (о. 1018–1096/7)<sup>38</sup> аналогна прича везује за другу Самуилову ћерку – Мирославу:

<sup>34</sup> У досадашњој историографији Дукљаниново сведочење о браку између Владимира и Самуилове ћерке углавном је прихватано као аутентично (уп. нпр.: К. Јиречек, *Историја Срба, I*, стр. 118–119; С. Новаковић, *Први основи словенске књижевности међу балканским Словенима: легенда о Владимиру и Косари*, стр. 198). Међутим, један детаљ из допуна Михаила Деволског тексту Јована Скилице, византијског историографа из XI века, навео је неке изучаваоце на закључак да је Владимир био ожењен не Самуиловом ћерком, већ ћерком Теодора/ Теодорита, сина Јована Хрисилија, по чему је такође могао бити „женидбени рођак Самуила“ (уп. коментар Ј. Ферлуге на текст Ј. Скилице; *Византијски извори за историју народа Југославије, III*, стр. 117). У свом огледу о Владимиру и Косари ову тезу прихвата Н. Љубинковић (Н. Љубинковић, *нав. дело*, стр. 139–145). Приређивач Скиличиног текста, Ј. Ферлуга, међутим, не заузима одређен став према већој или мањој поузданости једног или другог тумачења. Он истиче да се Прокићево тумачење проблематичног места у допуни Михаила Деволског (уместо „Теодорита“ Михаила Деволског Прокић чита „Теодора“, што би било име Самуилове ћерке), „обично и прихвата“ (*Византијски извори за историју народа Југославије, III*, стр. 117). С друге стране, Ферлуга не одбацује сасвим ни Адонцову претпоставку да би прича о Владимиру и Косари могла бити реплика приче о браку између друге Самуилове ћерке, Мирославе, и драчког заповедника Ашота. Он наводи да „остаје чудна коинциденција да су оба брака описана сасвим слично“ (*Византијски извори за историју народа Југославије, III*, стр. 92). Ипак, у преводу текста Ј. Скилице наводи се: „Јер док је Трималијом и оближњим областима Србије (...) владао Владимир, по ћери Самуилов зет (...), човек правичан и мирољубив и пун врлине, прилике су у Драчу биле мирне“ (уп.: *Византијски извори за историју народа Југославије, III*, стр. 117; подвукла Ј. Д.).

<sup>35</sup> У историографији се јавља и друго име ове Самуилове ћерке – Теодора (уп.: К. Јиречек, *нав. дело*, стр. 118; *Византијски извори за историју народа Југославије, III*, стр. 117).

<sup>36</sup> Уп.: В. Uspenski, *Historia sub specie semioticae*, стр. 476–485.

<sup>37</sup> В. Жирмунски подећа на Банашевићеве налазе (уп.: Н. Банашевић, *Циклус Марка Краљевића и одједи француско-талијанске витешке књижевности*, стр. 70–72) и додаје да је у француској витешкој књижевности дата наративна схема засведочена још око 1170. године, и да се јавља често током XIII века (В. М. Жирмунский, *нав. дело*, стр. 240). А. Гавриловић је претпостављао да су се у причи о Владимиру и Косари из Дукљаниновог списка сусеткле народна и побожно-црквена традиција: „Још пре, међу тим, но што је дошло било време за његову поетску књижевну обраду, овај је мотив обрађиван и друкчијим начином опевања. Једно је, по свему изгледа, било народно певање, а друго побожно-црквено прослављање“ (А. Гавриловић, *Легенда о Владимиру и Косари у књижевној поетској обради*, стр. 58; подвукао А. Г.).

<sup>38</sup> *Кратка историја* Јована Скилице обухвата период од 811. до 1057. године. Неки рукописи завршавају се годином 1078, али је вероватно реч о наставку непознатог писца (уп.: *Византијски извори за историју народа Југославије, III*, стр. 91).

„Самуило стигавши срећно кући уда своју ћерку за Ашота Таронитова сина, пошто га је ослободио тамнице. Јер у њега се ћерка била заљубила па је претила да ће се убити ако се законски с њиме не венча.“<sup>39</sup>

Како у коментару датог места примећује приређивач Скиличиног текста, Ј. Ферлуга, већ је „Adontz (...) истакао сличност између брака Ашота и Мирославе и брака Владимира и Косаре, како је описан код Попа Дукљанина“, као и то да поменути аутор сматра да је „љубавни роман Ашота пружио (...) основу да се у причу Летописа унесе популарни херој, Владимир, као зет Самуила.“<sup>40</sup>

Могуће је, дакле, да је прича о ослобађању јунака из ропства уз помоћ царевог ћерке иницијално била везана за другог јунака, ожењеног Самуиловом ћерком, а да се временом, захваљујући одређеним аналогијама и потребама житијне књижевности, пребацила на краља Владимира. Индикативно је, међутим, да се и у доста сведеној Скиличиној причи о браку између Ашота и Мирославе јавља елемент који би пре могао имати упориште у већ помињаним традиционалним, односно наративним обрасцима, него у реалности. Реч је, дакако, о Мирославиној иницијативи и претњи самоубиством. И у овом случају би се, као и у случају приче о Владимиру и Косари, пре могло радити о читању историјских реалија у кључу који је нудила традиционална матрица, него о поузданом и провереном историографском бележењу.

Најзад, о прилагођавању дате наративне матрице специфичном поетичком и културном контексту сведочи и бугаршtica „Барбара сестра краља босанскога, краљ угарски и деспот Вук“,<sup>41</sup> сачувана у тзв. првом загребачком рукопису, насталом почетком XVIII века.<sup>42</sup> У овој песми – која у нејуначком кључу пева о женидби деспота Вука Бранковића сестром бана босанскога, Барбаром<sup>43</sup> – у експозицији се јавља и мотив тамновања јунака и мотив обећања јунака да ће се оженити девојком која га походи у тамници:

„Да ли не знаш, мој краљу, али си заборавио,  
 Мој угарски краљу,  
 Када ми се на тебе та господа разгњевише,  
 Тер те, краљу, вргоше у ту студену тамницу,  
 Мој угарски краљу.  
 Свак те бјеше на тамници, да мој краљу, оставио,  
 Тер ми у њој умираше и од глада и од жеђе,  
 Мој угарски краљу;  
 Нег научи Бог велики Барбару сестру моју,  
 Тер ми тебе сестра моја на тамници похођаше,  
 Мој угарски краљу,  
 И ти ми се обећа Барбари сестрици мојој,

<sup>39</sup> Исто.

<sup>40</sup> Исто. Ову идеју разрађује Н. Љубинковић (Н. Љубинковић, *нав. дело*, стр. 139–145).

<sup>41</sup> *Богишић*, бр. 12 (наслов В. Богишића).

<sup>42</sup> В. Богишић, *Предговор*, стр. 135.

<sup>43</sup> Супруга Вука Гргуревића Бранковића одиста се звала Барбара (Варвара). Међутим, она је била кћи хрватског племића Сигисмунда (Жигмунда) Франкопана (уп.: К. Јиречек, *нав. дело*, стр. 411; Љ. Пешикан-Љуштановић, *Змај Деспот Вук – мит, историја, песма*, стр. 66–68).

Да ми ћеш је узети за своју вјерну љуби,  
 Мој угарски краљу:  
 А сада сам ја чуо, мој краљу, и разумио,  
 Ере си се ти вјерио другоме дјевојком,  
 Мој угарски краљу!<sup>44</sup>

Мотиви који у архаичније уобличеним песмама представљају окосницу збивања у бугарштици су, међутим, само детаљи који оправдавају наклоност угарскога краља према Змај Деспоту Вуку, будућем Барбарином супругу. Наиме, да би се реванширао девојци за коју се испоставило да му је кума („Ер је мени кума моја Барбара сестрица твоја, / Мој босански бане“), краљ Матијаш јој нуди да бира супруга међу најзнаменитијим јунацима, то јест, угарском господом, а потом и обећава да ће њеном изабранику, Вуку Бранковићу, вратити у посед очевину и дати му део својих територија:

„Муче, слуго, мој Вуче, ништа ми се не припада` ,  
 Мој деспоте Вуче,  
 Даћу теби, слуго Вуче, очине баштине твоје,  
 Јоште ти ћу од мојијех добар дио учинити,  
 Мој деспоте Вуче,  
 Нег ми узми за љубовцу Барбару младу дивојку.“

У наведеној бугарштици мотив избегнутог брака с девојком која походи јунака у тамници уведен је, дакле, само као тумачење историјске и епске позиције Вука Гргуревића Бранковића на угарском двору. Он је у потпуности истргнут из свог изворног, митско-обредног контекста и уклопљен у одговарајући социјално-политички мозаик. Померање у односу на древни образац уочава се и у инверзији функција, односно домена деловања ликова: у наведеној бугарштици краљ је тај који тамнује, а не онај у чијој се тамници јунак налази, што на још један начин сведочи о трансформацији традиционалних образаца у песмама дугог стиха, то јест, о прилагођавању древне матрице специфичном усменопоетском (под)систему.

\* \* \*

Образац чију наративну окосницу чине тамновање јунака у далекој земљи и његова женидба девојком–туђинком која му помаже да се ослободи ропства један је од најстаријих познатих, како у свеколикој светској баштини (мит о Тезеју и Аријадни),<sup>44</sup> тако и у јужнословенском културном кругу. Прича о Владимиру и Косари – очито утемељена на поменутој сижејној и

<sup>44</sup> У једној верзији приче, Минојева ћерка, Аријадна, на први поглед заљубљује се у Тезеја, који долази на Крету са жртвама намењеним њеном полубрату, чудовишту Минотауру (седам младића и седам девојака). Нуди му помоћ како би савладао неман и изашао из Лавиринта, уколико пристане да је поведе са собом бродом и узме је за жену. Тезеј прихвата понуду, извршава подвиг, креће кући са Аријадном, али је, попут Марка Краљевића у усменој епици, оставља на путу (уп.: R. Grevs, *Grčki mitovi*, I, str. 339–342). У наведеној причи изостаје мотив тамновања јунака, али он и ту одлази у туђу земљу, склапа савез са ћерком тамошњег владара, обећава јој брак, одводи је са собом, а онда напушта у простору „између“.

симболичкој структури – сведочи о томе да је он постојао знатно пре првих епских бележења, па и пре историјских личности које ће постати носиоци и наведеног обрасца и српске и јужнословенске усмене епике у целини (Марко Краљевић, Стојан Јанковић, браћа Јакшићи).

Дати епски модел несумњиво се темељи на традиционалној, митско-обредној матрици (обреди прелаза) и на древној идентификацији смрти и свадбе с богињом подземља. Његов живот у усменој епизи је, међутим, подстицало и подржавало и аутентично искуство хришћанског и муслиманског живља у граничним областима Османлијског царства. Животна пракса људи са тих простора (тамновања у далеким градовима, продаја робља, женидбе отмицама) асоцирала је, наине, архаичне наративне обрасце. Ти обрасци су се, међутим, у извесној мери и деформисали под притиском историјских реалија и одређених поетичких узуса. Иста културна матрица задобила је, тако, различите реализације и различит симболички смисао у српској усменој епизи и Дукљаниновој причи о Владимиру и Косари. Неке смерове модификације наметале су поетике бугарштитке и десетерачке епске поезије; друге – жанровске норме средњовековне хагиографске књижевности.

---

Кључне речи: Усмена епика, јуначке песма, бугарштитце, Марко Краљевић, Јакшићи, Стојан Јанковић, Владимир и Косара, метафора смрт/ свадба, иницијација, тамница, симболичка смрт, јуначка женидба отмицом, поетика.

## ЛИТЕРАТУРА

- Банашевић, Никола 1935: *Циклус Марка Краљевића и одјеци француско-талијанске витешке књижевности*, књиге Скопског научног друштва III, Скопље.
- Богишић – *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*, сабрао и на свијет издао Валтазар Богишић, књига прва са расправом о „бугарштитцама“ и с рјечником, Гласник Српског ученог друштва, друго одељење, књига десета, Биоград, 1878.
- Богишић, Валтазар 2003: *Предговор*, у: *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*. – Сабрао и на свијет издао Валтазар Богишић, Лио, Горњи Милановац, стр. 1–142.
- Воџовић, Раде 1977: *Арапи и усменој народној песми на српскохрватском језичком подручју*, Филолошки факултет Београдског универзитета, монографије, књига XLVII, Београд.
- Византиски извори за историју народа Југославије, III*, Византолошки институт, посебна издања, књига 10, уредници Георгије Острогорски и Фрањо Баришић, Београд 1966 (текст Јована Скилице – стр. 51–172; коментари Ј. Ферлуга).

- Гавриловић, Андра 1912: *Легенда о Владимиру и Косари у књижевној поетској обради*, Бранково коло, XVIII, стр. 57–60.
- Генеп, Арнолд ван 2005: *Обреди прелаза: систематско изучавање ритуала*, превела Јелена Лома, СКЗ, Београд.
- Grevs, Robert 1974: *Grčki mitovi, I*, prevela Gordana Mitrović, Nolit, Beograd.
- Делић, Лидија 2009: *Вукове збирке епских песама у контексту ранијих бележења (теме, јунаци, сажејни модели)*, докторска дисертација, одбрањена 2009. године на Филолошком факултету у Београду, рукопис.
- Делић, Лидија 2006: *Живот епске песме: „Женидба краља Вукашина“ у кругу варијаната*, Завод за уџбенике, Београд.
- Делић, Лидија 2008: *Песме с темом исповести великог грешника у Божишићевом зборнику*, у: *Српско усмено стваралаштво: зборник радова*, уредници Ненад Љубинковић и Снежана Самарција, Институт за књижевност и уметност, Београд, стр. 301–321.
- Драгојловић, Драгољуб 1974: *Ка почецима наше старе књижевности*, Књижевна историја, VI, бр. 24, стр. 583–596.
- Елијад, Миџа 2004: *Sveto i profano: priroda religije*, preveo Zoran Stojanović, Alnari – Tabernakl, Beograd – Lačarnak.
- Ерлангенски рукопис – Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, издао Герхард Геземан, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, прво одељење, споменици на српском језику, књига XII, Српска краљевска академија, Ср. Карловци, 1925.
- Жирмунский, В. М. 1979: *Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса*, у: *Сравнительное литературоведение. Восток и запад*, Наука, Ленинград, стр. 192–280.
- Лиречек, Константин 1981: *Историја Срба. Прва књига, до 1537. године (политичка историја)*, превео Јован Радонић, Слово љубве, Београд.
- Карановић, Зоја 2003: *Робовање Стојана Јанковића у светлу обреда прелаза (жанровско претструктурирање песме)*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, LI/3, стр. 529–539.
- Љетопис попа Дукљанина*, Стара српска књижевност у 24 књиге, књига прва, предговор, пропратни текстови и превод др Славко Мијушковић, Просвета – Српска књижевна задруга, Београд, 1988.
- Љубинковић, Ненад 1977: *Легенда о Владимиру и Косари – између писане и усмене књижевности*, Зборник реферата и саопштења са међународних састанака слависта у Вукове дане, бр. 6/2, Међународни славистички центар, Филолошки факултет, Београд, стр. 139–145.
- Марећић, Томо 1966: *Naša narodna epika*, наромене і роговор Vladan Nedić, Nolit, Beograd.
- Мијушковић, Славко, *Предговор* (наведеном издању *Љетописа попа Дукљанина*).
- Народне песме у записима XV–XVIII века. Антологија*, избор и предговор Мирослав Пантић, друго издање, Просвета, Београд, 2002.

- Новаковић, Стојан 1893: *Први основи словенске књижевности међу балканским Словенима: легенда о Владимиру и Косари*, Српска краљевска академија, Београд.
- Петковић, Данијела 2008: *Типологија епских песама о женидби јунака*, Чигоја штампа, Београд.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана 2002: *Змај Деспот Вук – мит, историја, песма*, Матица српска, Нови Сад.
- Путилов, Б. Н. 1971: *Русский и южнославянский героический эпос. Сравнительно-типологическое исследование*, Наука, Москва.
- Радојичић, Ђорђе Сп. 1967: *Епска песма Југословена из XI века, у: Књижевна збивања и стварања код Срба у средњем веку и у турско доба*, Матица српска, Нови Сад, стр. 27–32.
- Самарџија, Снежана 2008: *Делокруг жртве у структури епске песме, у: Српско усмено стваралаштво: зборник радова*, уредници Ненад Љубинковић и Снежана Самарџија, Институт за књижевност и уметност, Београд, стр. 273–300.
- Самарџија, Снежана 2001: *Скица за поетику епских народних песама*, предговор у: *Антологија епских народних песама*, приредила Снежана Самарџија, Народна књига–Алфа, Београд, стр. 5–148.
- СНП, II – Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Карацић, *Књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1845, Сабрана дела Вука Карацића, књига пета, приредила Радмила Пешић, Просвета, Београд 1988.
- СНП, III – Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Карацић, *Књига трећа у којој су пјесме јуначке средњијех времена*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1846, Сабрана дела Вука Карацића, књига шеста, приреди Радован Самарџић, Просвета, Београд, 1988.
- Сувајџић, Бошко 2003: *Напомене (уз песме), у: Епске песме о хајдуцима и ускоцима: антологија*, приредио Бошко Сувајџић, Гутенбергова галаксија, Београд, стр. 331–422.
- Uspenski, Boris A. 1979: *Historia sub specie semioticae*, preveo Mihailo Popović, III Program, leto 1979, стр. 476–485.

Ли́дија Делић

ГЕРОЈ В ТЕМНИЦЕ: ТРАДИЦИОННЕ ФОРМУЛЕ В РАССКАЗЕ О ВЛАДИМИРЕ И КОСАРЕ И В ЭПИЧЕСКИХ ПЕСНЯХ

(Резюме)

В работе рассматривается несколько типов взаимосвязи между мотивами темницы и женьитбы героя. Показано, что в устном эпосе пребывание в темнице, которое символизирует пребывание в хтоническом пространстве, связано с рассказом об инициализации, а различные эпиплоги песен – с акцентированием определенных символических плоскостей и типом героя протагониста (Марко Королевич, Стоян Јанкович, Степан Јакшич, будимскиј король).

Повествование о заключении героя в тюрьму в далекой стране и о его женитьбе на девушке-чужестранке, которая помогает ему освободиться из плена, является одним из древнейших известных сюжетов как во всем мировом наследии (миф о Тезее и Ариадне), так и в южнославянской культуре. Рассказ о Владимире и Косаре, несомненно, основан на упомянутой сюжетно-символической модели, что свидетельствует о том, что он значительно более древний, чем первые записи эпических песен и даже те исторические личности, которые впоследствии стали героями как указанного сюжета, так и сербского и южнославянского устного эпоса в целом (Марко Королевич, Стоян Янкович, братья Якшичи).

Распространению традиционной модели, основанной на обрядах перехода, также способствовал собственный опыт христианского и мусульманского населения в пограничных областях Османской империи. Жизненная практика людей, проживавших на этой территории (заключение в темницу в далеких городах, продажа рабов, женитьба на похищенных девушках) активизировала в сознании древние повествовательные мотивы, однако они в определенной степени видоизменялись под воздействием исторических реалий и определенного поэтического узуса. Таким образом, одна и та же культурная матрица получила различные реализации и различный символический смысл в сербском устном эпосе и в Дукляниновом рассказе о Владимире и Косаре. Некоторые направления модификации были обусловлены поэтикой эпической поэзии длинного стиха и десятисложника; другие – жанровыми нормами средневековой агиографской литературы.





Оксана Микитенко  
Київ

## КУЛТУРНЕ КОНОТАЦИЈЕ КОНЦЕПТА *КАРТАЊЕ* У ТЕКСТУ СЛОВЕНСКЕ ТРАДИЦИЈЕ

*Однос књижевности и културе, посебно усмене књижевности и традиционалне културе, спада у област антропоцентричне парадигме савремене науке, засноване на концептуално-културолошком прилазу. Концептуална слика света представља како карактеристичне особине етничке културе, у том броју стереотипе мишљења и понашања, тако и универзалне културне појаве.*

*Концепт картања има стабилно негативну конотацију у традиционалној култури и корелативан је широком кругу хазардних игара. У овом прилогу разматрамо вербалне, обредне, персонажне, временске и друге реализације овог концепта у народној традицији, исто као и везане уз њега забране и регламентације, а такође коришћење концепта као одређеног кода у неким најмаркантнијим књижевним делима у широком временском размаку од Пушкина и Гогоља до Андрића и Павића. Слично народној традицији концепт картање појављује се овде у ситуацијама и временским раздобљима означеним као граничне, са чиме се тематизује значај коцке, односно судбине.*

Према једној од дефиниција култура се одређује као „повезаност концепата“. У савременој науци проблем описивања објективног света често је приказан као однос концептуалне и језичке слика света. Према лингвокогнитивном приступу у основи човековог знања о свету налази јединица менталне информације, или концепт.<sup>1</sup> Акцентирање концептуалног језичног система налазимо у бројним когнитивним и језичнокултурним истраживањима последњих година, што са своје стране ствара методолошко образложен и теоретско перспективан програм антропоцентричне парадигме у разоткривању лингвистичких и екстралингвистичких – историјско-културних чињеница у концептуалном освајању света. У границама концептуално-културолошког прилаза концепт има значај општих менталних појмова, који стварају мрежу, или концептосферу језика са низом универзалних, општељудских, али такође и специфичних, националних концепата. Према Ј. Степанову, концепт „је као угрушак културе у људској свести; то, у форми чега култура улази у ментални свет човека. Са друге стране, захваљујући концепту човек сам

<sup>1</sup> А. Прохорова, *Концепт праведност у српском и руском језику* // Славистика.– Књ. XIII – Београд, 2009, стр. 157.

улази у культуру, а понекад и утиче на њу<sup>2</sup>. Један од таквих универзалних концепата културе је *картање* уз значај који потиче од улоге ове метафоре као одређеног архетипа сазнања и језика.

Друга примедба значајна за нашу анализу, састоји се у изменама које се уносе у тумачење фолклорног текста, када се долази, како се то већ десило у лингвистици, до преноса тежишта са текста-дела на текст-понашање, текст-процес, са чиме је појам фолклорног текста проширен до значаја комуникативног чина и текста културе.

Без обзира на очито универзалну природу датог појма, нисмо успели да нађемо чланак *картање* у таквим солидним речницима, као што су: Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры. – М., 1997. – 824 с.; Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под ред. Н.И.Толстого. – М., 1995. – Т.1. – 577 с.; 1999. – Т.2. – 697 с.; 2004. – Т.3. – 697 с.; Ševalije Žan. Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boji, brojevi / Žan Ševalije, Alen Gerbran; prevod: adaptacija Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek, Isidora Gordić. – Novi Sad: Stylos: Kiša, 2004. – 1166 стр. Ана Вежбицка разматра концепт *игре* као појам везан уз „прототипе“ и „инваријанте“, и у том контексту наводи речи Людвиг Витгенштајна о немогућности погодити семантички инваријант појма „игра“ зато што све, што је заједничко у различитим његовим реализацијама, није тачно одређени низ карактеристика, него само нејасна „породична сличност“.<sup>3</sup> Ипак, такве карактеристике могу да се одреде, сматра Вежбицка, и наводи низ особина, којима се означаје концепт *игре*, такође и *картање*: (1) људска делатност; (2) трајност; (3) сврха: задовољство; (4) издвојеност из реалности (учесници мисле да се налазе у свету, одвојеном од стварности); (5) тачно одређени циљ (учесницима је познато, што треба да постигну); (6) тачно одређена правила; (7) непредвиђени ток догађаја<sup>4</sup>.

Високи семиотички статус и културне функције метафоре *карта* / *картања* имају очигледан интерес за истраживача. Као и у многим другим случајевима, овде налазимо јарко изражену избирачност језика културе, када особине или обележја предмета или радње постају објект процене и семиотичког прихватања у културним текстовима. Према С. Толстој, културни (симболички, митолошки и др.) значај предмета и радње је у потпуности конвенционалан, него условљен стварним или доданим својствима и особинама, који се на одређени начин процењују и семиотизирају.<sup>5</sup>

У односу датог појма његове релевантне карактеристике могу се одредити у плану двеју семантичких равни, у које спада концепт *картање* и његове смисаоне вариације, које проширују његово интерпретационо поље, – а то су *добитак* / *новац* као циљ и *игра* као ремећење норме (антипонашање), изазвано одређеном ситуацијом или у традицијској култури – обредном прак-

<sup>2</sup> Ю.С. Степанов, *Константы: словарь русской культуры*, М., 1997, стр. 40.

<sup>3</sup> А. Вежбицкая, *Язык. Культура. Познание*, М., 1996, стр. 212.

<sup>4</sup> Исто, стр. 213.

<sup>5</sup> С. М. Толстая, *Категория признака в символическом языке культуры (вместо предисловия)*

// Признаковое пространство культуры / Отв. Ред. С.М.Толстая, М., 2002, стр. 7.

сом. На тај начин концептуалне особине појма откривамо кроз његову реализацију у различитим контекстима.

У своје време о феноменологији игре као о сусрету са могућим другим, што актуализира, на крају-крајева, сусрет са судбином и/или смрт, писао је Е. Финк.<sup>6</sup> Било која игра – дечија или одраслих, принципиелно је „озбиљна“ у односу на свој „суже“ и правила, што је одређују. Ј. Хейзинга наглашавао је да „закони и обичаји света свакидашнице немају снаге унутар игре“<sup>7</sup>. И мада свака игра остаје игра, оправдано је мишљење што метафора игре спада у низ стабилних митологема језика и сазнања.<sup>8</sup> Примери из књижевности и културе су многобројни. И. Андрић користи ову метафору да иницијацијски изједначи игру и „игру судбине“ код различитих својих јунака, и зато није битно што *карта* код Гласинчанина може бити изофункционална, на пример, *лопти* код Маре-милоснице, јер и једно и друго јавља се као знак игре са судбином и средство реализације људских жеља ка срећи и пуноћи живота, мада привидне и илузорне, але и снажне као „блесак лепоте за коју вреди живети“. У роману *На Дрини ћуприја* симболика карата појачана је симболом моста као границе свог и туђег простора, где доживљава кулминацију свог страсничког коцкарског живота Гласинчанин. На тај начин мост постаје место сукоба са снагом моћном и ирационалном, а хазардна игра добија димензије игре са Случајем.<sup>9</sup> Ова идеја не само што актуализира народне легенде о ђавољем послу, већ прожима један историјско-културни и национални пресек, нарочито запажен у руској књижевној и филозофској традицији „петербуршког“ периода, нарочито на крају XVIII – у почетку XIX века<sup>10</sup>, када као замена за емблематични симбол *књиге* епохе барока и оличење хармоније створеног Господом света, у културни текст улази, постајући центар митског тумачења раздобља, универзални модел *карата* и *картања*. Тај принцип један од првих очуо је Љермонтов и изразио речима Вулића из *Фаталисте* – Србина и „источног антипода“ Печорина, који је имао само једну страст, и *није ју тајио* – *страст игре*, али такође истицао и као властити животни принцип (*мир для меня – колода карт*). Код Пушкина та *страст игре* – осовина у *Пиковој Дами*, коју је признавао као *најјачу од свих страсти*. Још код њега, а нарочито код Достојевског карте постају не само синоним хаоса, него експлицирају егзистенциалну природу ризика, потребу *чуда* и *случаја* у супростављању једноличности свакидашности. Као предосећај свих апсурда и трагедија XX в. *карте* се јављују код Цветајеве, а затим и Павићевог стављања знака једнакости између Сатане и човека, добијајући димензије сусрета са ирационалном снагом, често демонске природе (*...то демон врти ... замисла нема у игри*<sup>11</sup>). Зато победа или губитак имају есхатолошки карак-

<sup>6</sup> Fink E. Case and Gliks. *Gedanken zu einer Ontologie des Spiels*, Freiburg, 1957.

<sup>7</sup> Ђ. Хейзинга, *Ното Ludens. В тени завтрашнего дня*, М., 1992, стр. 23.

<sup>8</sup> К. Богданов, *Повседневность и мифология*, СПб., 2001, стр. 163.

<sup>9</sup> О. Микитенко, *Андрићеви „мостови“ и Украјина – дијалог традиција и култура* // Научни састанак слависта у Вукове дане, 22/1, стр. 152.

<sup>10</sup> Ю.М. Лотман, *Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века* // Труды по знаковым системам, УИ, Тарту, 1975, стр. 139.

<sup>11</sup> М. Цветаева, *Избранные произведения*, М.-Л., 1965, стр. 446.

тер и унапред су одређени, сем тога никад не бивају делимични или мали, него увек кобни, доносећи пропаст или лудило.

Картање представља модел конфликтне ситуације, ипак, за разлику од, рецимо, *шаха* као интелектуалног двобоја између равних противника, *картање* је игра са Случајем и модел борбе са нечим, што је непознато. Игру књижевним картама у XX в. наставља В. Набоков, уводећи *карте* у свој други роман *Краљ, дама, пуб* (1928) као код детективског романа и мелодрамске приче, међутим већ у свом следећем роману – *Лужинова одбрана* (1930), аутор мења регистар и представља шах као алегорију непрестаног одмеравања снага са непознатим, али и сопственим могућностима, а такође као алегорију егзистенције света по систему црно-белих поља.<sup>12</sup>

Интертекстуално писмо краја XX века опет се враћа истом коду, и на партију шаха са историјом позива читаоца М. Павић, код кога то шаховско поље постаје поље Косовско, а смисао игре у антитези живота и смрти одгонета се сучељавањем белих и црних фигура: Срба и Турака. И „*тада, у 18. потезу, бели кнез Лазар Хрбељановић одједном се обазире оке себе. Он схвата да су фигуре астечке, или неке треће, и да то у ствари није његова партија шаха*“ (*Партија шаха с мексичким фигурама*).

„Слика и знак постали су важнији од традиционалне језичке комуникације кроз књигу“ – одредио је савремену књижевност поводом уручивања му Андрићеве награде аутор „прве књиге XXI века“, „култне књиге“ европске публике, писац, који „увек болује од исте болести, од болести да укршта речи“ (*Предео сликан чајем*). Павић наглашава да „сваки читалац сам ће склопити своју књигу у целину као у партији домина или карата“ (*Хазарски речник*), јер су „сви читаоци на свету уписани у све књиге као у протоколе умрлих, рођених и венчаних“ (*Предео сликан чајем*). Позивајући читаоце на игру, која за њега, као и за негову јунаке, такође је највећа страст, Павић означаје метафору игре (и не само у *Хазарском речнику*), као:

„једну велику партију покера у којој карте држи и неминован губитак плаћа човека неизлечива страст да се коцка са судбином, а карте му, по неком свом недокучивом рачуну, дели један Бог и три врага: Ђаво, Сатана и Шejтан...“<sup>13</sup>.

Стављање знака једнакости између Сатане и човека огледа се у фантастичкој игри гротескно-симболичких метаморфоза, између којих је и демонолошки знак имена – Атанас (*Предео сликан чајем*). Друштво које чине Атанасије и Цецилија, отац Тарквиније и дон Азаредо, – запажа П. Пијановић, – евоцира причу о палим анђелима и оживотворава заумну демонолошку игру какву креира Булгаков у *Мајстору и Маргарити*.<sup>14</sup>

Павићеви јунаци живе у свету симбола као „знакова препознавања“, када у слагању карата склапа се судбина оног ко у игри учествује. У тој игри, каже Павићев гатар, карте су исто што и језик, односно „симболички језик заједничке свести човека“. Избор и слободна воља личности непредвидиви

<sup>12</sup> М. Јоковић, *Онтолошки пејзаж постмодерног романа*, Београд, 2002, стр. 172.

<sup>13</sup> Б. Михаиловић-Михиз, *Петар Пијановић. Павић*, Београд, 1998, стр. 361.

<sup>14</sup> П. Пијановић, *Павић*, Београд, 1998, стр. 233.

су исто као и у картању, судбина се да прочитати зависно од тога да ли карта у игри са животом падне право или обрнуто.

Говорећи о својим духовним коренима Милорад Павић истиче своју духовну византијску припадност. Он често и на много места наглашава значај за његово писмо традицији – тог „јединства у сукцесији“, која за њега није само предмет за поштовање, него увек жив стваралачки потез („*ја никад ни сам желео само да традицију примим у себе, него сам хтео ту традицију да укључим у сутрашњицу, у будућност, да је пребацам у XX век и ту је негде оно што сам ја писао, ту су негде моје књиге...*“). Мирољуб Јоковић оправдано истиче улогу „чудесних спојева националних и општедуховних културних вредности“ у поливалентном прозном писму М. Павића, наглашавајући, поред византијске црквене и филозофске традиције, искључиви значај српске народне књижевности:

„Плодно ослањање на ова два текстуална изворишта резултира интертекстуалним везама са књижевним писмима Вука Стефановића Караџића, Гаврила Стефановића Венцловића, Симеона Пишчевића, Доситеја Обрадовића, који су, преко својих прозних писама и на посве различит начин, повезивали трајне вредности српске језичке баштине са вредностима Европе и света“<sup>15</sup>.

У свом књижевном интертекстуалном плетиву Павић такође се наслања на концепцију књижевности као игре, користи поступак књижевне травестије и пародије, искуство надреалног схватања света. На основу тог става треба схватити и Павићеве „наклоности и ненаклоности“ према писцима, којих он „може волети или не“, и када каже – „волим Достојевског“, томе би се сигурно могла додати барем два имена великих мистификатора руске књижевности између тих, који „од књижевности праве истину, а не обрнуто“ – у првом реду Пушкина и Гогоља. Додуше Предраг Палавестра сматра да *Предео сликан чајем* представља у неку руку травестију Гогољевих *Мртвих душа*<sup>16</sup>, али не само тог романа, јер релација ових двојице присталаца тезе да комуникације нема без игре, огледа се у много равни текстуалних реализација, надахнутих истом семантичком енергијом *игре са случајем* као полазном тачком.

Поистовећивање игре – са убиством, самоубиством, погибијом, а антогониста или непријатеља – са инферналним силама, засновано је на тумачењу *случајног* као *хаотичног*, деструктивног, што спада у област ентропије – зла. Ипак у традицијском моделу света, а и у оквирима есхатолошке свести тријумф зла је истовремено и знак приближавања његовог коначног уништења. На тај начин случајност добија амбивалентан карактер: извор зла, такође је и средство његовог савлађивања. Сам овај преображај не може се замислити без *чуда*, које по својој природи мора да буде потпуно немотивисано и случајно да би постало као изненадан преображај живота. Управо веру у немотивисаност и неочекиваност спаса Достојевски је сматрао као типично руску, и шире, словенску особину. Случај код њега као чињеница

<sup>15</sup> М. Јоковић, *нав. дело*, стр. 346.

<sup>16</sup> *Исто*, стр. 474.

непознатог постаје синоним среће и санкционира игру. Као снажно и изненадно оруђе Провиђења случај проваљује у механичко постојање појединца и оживљује свакидашњицу – барем илузорно, али не побеђује аутоматски поредак, и игра се одвија својим редом.

Од Пушкина (у *Пиковој Дами*), а касније Достојевског (у *Играчу*) отпочеће традиција, која у руској култури повезује идеју богаћења са *картама*, односно код Гогоља са афером (од Чичикова до Кречинског). Међутим потребу игре као врсте махинације изазива не само жудња за новцем, него и потреба ризика, неопходност унети промену и деаутоматизовати свакодневни живот. Достојевски је то уочио, признавши да *ужасна жудња ризика* је типично руска психолошка особина, у том смислу и *рулета је игра претежно руска* и потиче од тежње у *исти мах целу судину променити*, што се тако разликује од европског – „западњачког и цивилизованог“ – штедљивог прикупљања капитала. Питајући „*Зашто је игра ружнија од било којег начина добијања новца, на пример, трговине?*“, аутор остаје на страни свог хероја, када додаје: „*Још није јасно, што је ружније: или руски безобразлук, или њемачки начин скупљања пара радећи поштено*“.<sup>17</sup>

Прихватање таквог става је само по себи интересантна загонетка, међутим само на први поглед. Таква амбивалентност позиције може се разоткрити и као општекултурна појава и као психолошка. Константна симболика упућује на присутност концепта у различитим теоријама и традицијама, почев од текста народне културе, у којем још пре појаве радова К. Јунга из области колективног надсвесног и анализе повезаности симболике снова и митова, мимо било које везе са теоријом психоанализе етнологи Д.Фрезер и Е.Тејлор скренули су пажњу на сличност симбола и ритуала код различитих и културно удаљених народа.

У словенској традицији *картање* или *коцкање* обично је тај начин, на који проводе своје време зли дуси: шумски дуси, водењаци, ђаволи и др. Сви они испољавају карактеристичан начин понашања, везан за игру: смех, плесање и плескање, свирање музичких инструмената, вођење кола, игре у потерри, шегачење, лудорије и несташлук и сл. Ова веровања налазе одговарајуће реализације у наративској тематизацији фолклорног мотива, којим се описује натезање човека са ђаволом (АА 1060\* *Картање на орахе, кверцање и сл.: човек надиграва врага*<sup>18</sup>). У подврсти народних шала карте се јављају као атрибут у варијацијама мотива о препредењацима и лукавцима: 1613: „*Карте су мој календар и молитвеник, – каже војник затечен у цркви са картама (ас – бог и сл.)*“<sup>19</sup>.

Изразит пример фолклорног мотива натезања у картању човека и ђавола увео је Гогољ у приповетку *Нестало писмо* у жанру гротеске, комичног, испреплетаног са страшним, у колоплету реалног и иреалног, из првог дела *Вечери на салашу близу Дикањке* (I-II, 1831-1832), у којој наратор у духу фол-

<sup>17</sup> Ф.М. Достоевский, Собр. Соч. в 10 тт., т.IV, М., 1956, стр. 306.

<sup>18</sup> *Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка* / Составители: Л.Г. Барг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н. В. Новиков, Ленинград, 1979, стр. 260.

<sup>19</sup> *Исто*, стр. 335.



клорне фантастике и народне шале прича о томе, како су „вештице са по којним дедом картале се *дурака*“. Ова збирка, настала по мотивима усмених предања из Украјине, уз призвуке поетике немачког романтичара Гофмана, захвата спектар тема из сеоског живота, повезује реално с предањима.<sup>20</sup> Први део *Вечери...*, који се појавио у септембру 1831. године, као што је познато, широка читалачка публика, а и Гогољеви пријатељи-књижевници, дочекали су са одушевљењем, и у првом реду Пушкин, са којим се Гогољ спријатељио у мају исте године. Боравећи преко лета исте године у Павловску, Гогољ је често одлазио у четири километра удаљено Царско Село код Пушкина, и касније је признавао да „смо се ми – Жуковски, Пушкин и ја окупљали се скоро свако вече“. Надахнат овим сусретима са Пушкиним, Гогољ исте године у писму В. Жуковском је признао: „Сада се подиже огромна зграда чисто руске поезије“.<sup>21</sup> Међу народним бајкама, на којима су у то време радили заједно Пушкин и Жуковски, била је позната и *Басна о попу и његовом надничару Балди*, која обрађује фолклорни мотив натезања са врагом.

Како на почетку свог стваралачког пута, тако и надаље, Гогољ је живо заинтересован за фолклор, и то не само украјински и руски. Позната је његова преписка са истакнутим делатницима чешке културе, на пример са П. Шафариком и Ј. Коларом. Гогољ се посебно, са великим интересовањем, упознаје се са Шафариковим радом *Славенске старине*, који је изашао у Москви 1837–38. године у преводу О. Бодјанског. О личној преписци Гогоља и Шафарика сведочи писмо, које је Гогољ упутио из Рима професору Московског универзитета Михајлу Погодину 5. маја 1839. године: „Ових дана добио сам писмо од Шафарика, уз књиге, које он моли када прочитам, да му вратим, што ћу обавезно урадити. Уз то послао ми је као поклон своје „Старине“. Читам њих и чудим се јасноћи у погледу и дубокој даљини. Понегде сусрећем сопствене мисли, које сам у себи гајио и хвалисао се тајно као открићу, и које, природно, сада нису моје, са обзиром да не само што су се створиле, него чак су и објављене пре него што сам то ја направио“.<sup>22</sup>

Осим тога, што *Вечери...* имају поднаслов *Приповетке, које је издао пчелар Рудиј Пањко* фолклорна атрибутивност *Несталог писма* наглашена је и непосредно – указивањем да је то *истинита прича, коју је испричао дијак \*\*\*ске цркве*<sup>23</sup> и која се казује као фолклорни меморат. *Истински козак – не баба*, послат је да однесе царици гетманову грамоту. Био је тај не од „обичних козака“, знао је и „слово-титлу да стави“, зато му се „сваки пролазник дубоко клањао“. На путу сусреће на сајму неког Запорошца („*лењштина, и из лица се види!*“), који је „давно продао своју душу нечастивом“ („*Чудног ми чуда! Ко се не би знао на свом животу са нечастивим?*“). Заноћивши у крчми крај пута, након „трећине кофе на троје“, козак-гласоноша сутрадан

<sup>20</sup> D. Koprivica, *N. V. Gogolj u ruskoj književnosti (povodom 200-godišnjice rođenja)* // Славитика. Књ. XIII, Београд, 2009, стр. 224.

<sup>21</sup> Н. Ј. Степанов, Н. В. Гогољ: *Критико-биографический очерк* // Н. Гоголь. *Собрание сочинений*. Т.1. – М., 1952, стр. 9.

<sup>22</sup> *Переписка* Н. В. Гоголя. В 2-х томах, М., 1988, Том 1, стр. 146.

<sup>23</sup> Н. В. Гогољ, *Собрание сочинений*. Т.1, М., 1952, стр. 67.

опажа да је Запорожец нестало, а такође и његов коњ, а и капа, у коју је било ушивено писмо за царицу које је синоћ заменио са Запорожцем („*Ко би још сем нечастивог знао украсти!*“; „*када враг или москаљ украду нешто, онда нестало је без трага и гласа!*“). На савет крчмара, узевши „у цепове оно, за што су цепови и створени, а ово благо и ђаволи, и људи воле“, наратор у глу-ву ноћ одлази у шуму, и прешавши мостићем преко горње реке, стиже „скоро у сами пакао“ на ђаволово весеље, где ђаволи „вртећи реповима, увијали су се око вештица, као момци наоколо лепих девојака; а свирачи лупали су себе песницама у образе, као у бубњеве, и звиждали носовима, као у валторне“. Трократно картање са вештицама у *дурака* постаје услов повратка капе, али при томе захтев игре привидно као да је олакшан – „ако барем једном добијеш – капа је твоја; ако пак сва три пута останеш дурак, онда немој да се љутиш, не само капе, него, можда и света белог нећеш видети!“, али у ствари упућује на противприродност игре. Наратор беспоговорно прихвата услов и надмудрује вештице, спретно прекрстивши испод стола карте и на тај начин мења ток игре у своју корист, па враћа и коња, и капу (*Загрмело је у паклу; вештице се посавијале од грчева, и одједном капа трас деди право у лице*). Освестио се он, лежећи на крову своје кућице, и потсећао га после о сусрету са ђаволима само то, што се „његовој баби сваке године и баш тада дешавало неко чудо, те она стално плеше – више ништа. Што не почне, а ноге почињу своје, и сву њу тако и жига да заигра“<sup>24</sup>.

Као што је познато, Пушкин је са одушевљењем дочекао *Вечери на савану крај Дикање* и истакао њихову „истинску веселост“ („*Ево истинске веселости, искрене, природне, без претварања, без надувености. И ту и тамо – каква поезија! Каква осетљивост! Све је то тако необично у нашој садашњој књижевности, што се ја нисам досад опаметио...*“), а што је, са своје стране, било резултат дубоког проницања у живу фолклорну традицију и народни карактер код овог „аутора интегралне духовности“<sup>25</sup>, који је полазио од елемената фолклорне фантастике и гротеске.

Много касније и на ширем словенском тлу истраживачи фолклора изводе закључак о заједничком концепту игре и весеља у значењу „животне снаге“ као апотропеје и заштите од инферналних сила<sup>26</sup>, што се објашњава као доминанта, која доводи до њиховог зближавања и потчињености у прагматици ритуала, ритуалној ситуацији и обредној пракси. У традицијској култури *картање* је чест начин комуникације у контексту обичајних скупова сеоских махала, на пример тако званих „дернеците“, код бугарских досељеника у Украјину<sup>27</sup>. Исти начин традицијског провођења времена карактеристичан и за српско село, што је уочила З. Дивац, дошавши закључку да су скупови суседа у махали могу се сматрати као својеврстан „суседски ритуал“ са одређеним

<sup>24</sup> Исто, стр. 75.

<sup>25</sup> D. Корџива, *Нав. дело*, стр. 223.

<sup>26</sup> Н.И. Толстой, *Културна семантика славянског \*vessel- // Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике*, М., 1995, стр. 306.

<sup>27</sup> Г. Манолова, *Сходина сусидів на сільських кутках – „дернеците“ – специфічна особливост спілкування болгарських переселенців у Бессарабії // Народна творчість та етнографія*. – №3, 2006, стр. 91–92.



местом, временом и учесницима.<sup>28</sup> Ипак највише је *обредно картање* присутно у максимално лиминалном периоду календарских ритуала – на покладе, белу недељу, недељу после Ускрса – односно у контексту мушких хазардних игара. У оквиру погребног ритуала значај картања се уочава у ситуацији традицијског чувања /бдења умрлог, када карте и картање актуализују семантику основне опозиције ритуала живи/мртви (респ. свој/туђи). Истоветна корелативном пару прави/обрнути, опозиција свој/туђи експликује се на свим нивоима ритуала, укључујући и обредно антипонашање.

Симболички значај и ритуално-магијске функције вербалног текста, а такође везаног за њега концепта традицијске слике света, најпотпуније се могу разоткрити из аспекта обредне стварности. „Вишеслојевитост, полиномност знаковских структура, – наглашавао је Н. Толстој, – неутуђива је особина језика културе, која обезбеђује смисаону дубину културних текстова“<sup>29</sup>. Вербалне јединице (од обредног термина до формуле или текста одређене врсте), а такође елементи предметно-акционалног низа, у традицијском обредном тексту појављују се као знак-еквивалент, који има одређени симболички значај.

Такав значај добијају *карте* и *картање*, уз друге обредне релевантне компоненте у оквиру ритуалног чувања умрлог. Навешћемо примере из различитих региона. Нпр, код Срба у околини Будимпеште, било је уобичајено, „када се покојник спреми, онда се обавезно „чува“. Тада се износи вино и пече погача... Приликом овог ноћног чувања, причају се масне приче веома непристојног садржаја и изводе разне шале. На пример, оне, који би приликом чувања заспали, зашивали су концем једно за друго, будили би их, па би им се онако збуњеним смејали“<sup>30</sup>. Не мање изразита је традиција код Хрвата у Далмацији и Славонији. Нпр, у Копривштици „*преко ноћи треба мртваца* „*верстовати*“, тј. чувати. На „верстованье“ сакупе се с вечера рођаци, пријатељи и суседи покојникови, па пијући вино и ракију, а једући месо и колаче, дочекају *уз карте* и друге игре поноћ. Послије једне уре разиђу се сви кући, само остану домаћи, да чувају мртваца до јутра“<sup>31</sup>.

Записи из различитих региона бележе скоро сличне обредне радње уз исту мотивацију. На пример, у Пригорју „по ноћи мртвац ни сам: где је дружине, унди ји више чује су ноћ, а где ни дружине, унди дојде ки сусед, а зна ји и више дојти, пак пазиду, да се не би свећа преитила... Док је билу вина, подворили су с виним суседе, пак су се знали су ноћ диванити а гдагда и *картати*, да јим бу краћа ноћ. Суседи и фамелија дијаја мртваца глејит че из другига и трејтига села“<sup>32</sup>. Сем рођака и суседа поред мртваца долазе и укупници: у Вароши (Славонија) „ниједан мртвац није преко ноћи сам, док лежи на лапту. Буду комшије укупници, њи четири или више, па *се картаје*,

<sup>28</sup> З. Дивац, *Комшијски ритуал* // Обичаји животног циклуса, Београд, 2002, стр. 227–231.

<sup>29</sup> Исто, стр. 293.

<sup>30</sup> С. Зечевић, *Срби у насељима око Будимпеште и неки њихови обичаји* // ГЕМБ, 1970, Књ. 33, стр. 117

<sup>31</sup> R. Horvat, *Koprivnica u Hrvatskoj* // ZNŽO, I, 1896, стр. 206.

<sup>32</sup> V. Rožić, *Prigorje: Smrt* // ZNŽO, XIII, 1908, стр. 67–68.

пију, једу и разговараје<sup>33</sup>; „гдјекад их нађе и по више из сусједства, који добровољно пробдију ноћ уз мртваца. Ноћ проведу у разговору, шали, паче и игри, а сан тјерају вином<sup>34</sup>. У Хрватском Пригорју за време ноћног бдења разговарали и понекад *се картали*<sup>35</sup>. Код Украјинаца такође „пересиджуючі *грають у карти* та провадять усякі розмови про живих і мертвих<sup>36</sup>; „повідують байки, а парубки або старші господарі *грають у карти* (не в гроші)<sup>37</sup>.

Крајем XIX века ритуално весеље у контексту погребног ритуала у украјинској обредној пракси фиксира се већ спорадично. Х. Јашћуржински сведочи да „има обичаја, додуше не свуда, да се не плаче поред умрлог, него се весели, пева и свира у свиралу<sup>38</sup>. Нешто касније З. Кузеля, наводећи територију записа обредног весеља поред умрлог, помиње „мање приступачне околине западне Украјине<sup>39</sup>, најпре регионе Гуцуљшћине, Пидгирја и Покутја, Лемкившћине и Бојкившћина, где „старші за віком грають коло мерця *в карти*. Молодші строять жарти“ („старији се картају поред мртваца. Млађи се забављају“) (с. Довге у Калушком срезу). Усклађивање картања и других врста забаве карактеристична је особина обредног понашања, у којем се игра регламентује као норма комуницирања, укључујући и вербални текст одређене ненормативне лексике. „Догоди се често – поготову у Горњем крају – да се уз мртваца нађе пуна соба људи; ако је простора, буде их кадшто и до педесет. Неки су у соби, те се или разговарају или *картају* или играју, а други су се понамјестили по кухињи пак се ту играју игру, у којој се удара (нпр. „рихтара“). Највише се код мртваца играју ове игре: ринчице, ја висим и мислим, шоштара, челца, пећара, рихтара, голубинака, в зденец сем опал, мајсторије; *картају се понајвише „дурака“*. Старији се обично *картају*, а момци и дјевојке се играју. Од сакупљених остану код мртваца, како дуго тко хоће, а буде их и до поноћи. Дуље обично мало тко остане... Гдје се уз покојников одар сакупи већи број походника, буде често врло живахно, свеједно да ли пију вино или не, јер се игром рађа шала и смијех, те је кадшто тако весело, само да не запевају. Али о поноћи сви поклекну и измоле Оченас и Здраву Марију за испокոј душе покојникове. Тад их се већина разиђу, а неки остану и до дана. Ово бдење уз мртваца зову „кармине“; других кармина (ј. послије укопа) нема<sup>40</sup>.

Картање, дакле, спада у низ обавезних игара поред покојника, које се одликују „хипертрофираним весеље“ и „позване да поново успоставе ред у кући, савладају смрт и послуже такође као превентивно средство и заши-

<sup>33</sup> L. Lukić, Varoš, *Narodni život i običaji* // ZNŽO, XXV, 1921, стр. 341.

<sup>34</sup> M. Lang, Samobor, *Narodni život i običaji* // ZNŽO. – Књ. XVIII, sv. 1, стр. 129.

<sup>35</sup> V. Rožić, *Нав. дело*, стр. 67.

<sup>36</sup> Етнографічний збірник, Львів, 1912, Т. XXXI–XXXII, стр. 365.

<sup>37</sup> *Исто*, стр. 374.

<sup>38</sup> Яшуржинский Хр., Остатки языческих обрядов, сохранившиеся в малорусском погребении. //КС, 28, 1890, стр. 132.

<sup>39</sup> *Посијжине і забави при мерці в українськiм похороннiм обрядi*. Подав Зенон Кузеля // Записки НТШ, Львів, 1915, Т. СХХII, стр. 108.

<sup>40</sup> M. Lang, *Нав. дело*, стр. 130.

та против повратка смрти у кућу<sup>41</sup>. Као врста игара у надметању, а такође гледано у контексту обредног бдења, *картање* семантички и прагматички потиче од ритуалне тризне и изофункционално је осталим обавезним компонентама, између којих су гозба и весеље.

Као што видимо, цео културни текст традиције обредног ноћног бдења на вербалном, предметном и акционалном нивоу експликује семантику прелаза, зато антипонашање овде добија значај тражене норме и постаје код, који учеснике ритуала изједначаје са инферналним силама, и на тај начин њих штити. Ментална основа такве праксе је иста као и у случају црвеног конца на руци, и основана на принципу, како је то другим случајем проницљиво запазио Л. Раденковић, да „свој свога неће дирати“<sup>42</sup>.

Сем тога, у народној култури, као што знамо, време се рачуна од зоре, од сванућа, и светло време – је друго, није тамно, почетак је дана, што се разликује од црквеног рачунања дана према византијском потеклу, уобичајеног сада и код нас, када нови дан почиње у поноћ. Подела и разлика „дневне“ и „ноћне“ културе, односно хришћанске (чисте) и паганске (нечисте) експликује „двоверство“ културе – и шире „двојност“ културе, односно „дуалност“ културе – и јавља се као константа присутна не само у традицијској култури и менталитету, него и у савременом дискурсу. Културу од „две вере“ или „два текста“ у постмодерном друштву заменили су „политекст“ и „поликултура“ – политекста и полистила, међутим унутрашња динамика културног живота, као и раније, одређује се тенденцијама, које су везане за опозицију „дневне“ и „ноћне“ културе. Једна је култура духа и разума, друга – култура инспирације и маште, али такође страха и самоће, када сваки пише свој *мали ноћни роман*, и *ноћу у сновима мрља неким чудним језиком...*

Симболика карата је константа и савременог друштвеног текста у његовом рекламном, забавном, потрошачком дискурсу, а такође центар својеврсног митологизирања у епоху глобализације и транзиције. „Играј и пецај срећу!“ – парола је данашњице, коју пропагирују бројна казина, салони аутомата за играње, лутрије, покерашки клубови и сл, наслов мрежа најскупљих ресторана је „адутна карта“, на телевизији се даје реклама популарне врсте кафе „црна карта“ итд. Симбол моделира идеју судбине као игре, успеха као случаја и активности особе као згодитка, што се показује као социјално затражено у условима друштвене ентропије и кризе, хаоса и непредсказивости, експликује страх и несигурност, збуњеност и сметеност индивида. Игра се наставља својим редом. Игра – смисао које је уочио Пушкин, када је рекао: „*ведь мы играем не из [-за] денег, а лишь бы время скоротать*“ („на картамо се не због пара, него само да се време утуче“), и значи време, које *тече кроз смрт и зауставља се у животу* („*Унутрашња страна ветра*“) и једино је тај противник, који на крају побеђује.

<sup>41</sup> *Славянские древности* / Этнолингвистический словарь под общей редакцией Н.И.Толстого. Том 2, М., 1999, стр. 386.

<sup>42</sup> Раденкович Л., *Симболика цвета в славянских заговорах* // Славянский и балканский фольклор / Реконструкция древней славянской культуры: источники и методы, М. 1989, стр. 134.

Ключне речи: культура, картање, традиција, књижевност.

Оксана Микитенко

КУЛЬТУРНИ КОНОТАЦІЇ КОНЦЕПТУ *КАРТЯРСТВА*  
У ТЕКСТІ СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ

(Резюме)

В статті розглядаються реалізації концепта *картярства* у фольклорному та художньому тексті. Як у народній, так і в художній традиції концепт актуалізує семантику переходу та позначає граничність ситуації, яка переважно усвідомлюється як зустріч із невідомим та небезпечним. Символ карт і картярства як константа культури виявляється надзвичайно продуктивним у сучасному дискурсі, стаючи центром певного міфотворення епохи.

Мирјана Д. Стефановић  
Нови Сад

## ПОЈАМ КУЛТУРЕ У СРПСКОМ ПРОСВЕТИТЕЉСТВУ

*У раду се расправља о проблему односа књижевне речи и националне културе у доба просветитељства. Указује се на то како је књижевност била онај значајни, чак и одлучујући фактор у формирању нове српске културе, и то својим темама, али и књижевним жанровима (на пример, кроз епиграм, еп, аутобиографију, предговоре књижевним делима итд.).*

На почетку овог размишљања, које ће свакако морати да буде у тезама због ограничености дозвољеног текстуалног простора поставила бих питање које би, наизглед, могло да буде бесмислено. Да ли су, наиме, Срби у 18. столећу имали своју културу? Да ли су знали шта је то, будући да је овај појам ушао у српски језик тек 1810. године и то у значењу „гајење, обделавање“. Ова латинска реч – *cultura* – први пут је употребљена у делу *Пчелар или настављеније о пчеловодству* сомборског пароха Аврама Максимовића.<sup>1</sup> Ако се погледа на време увођења појма у српски језик, да ли би то значило како Срби нису имали свест о култури, пре свега о својој, националној? Да су у њој живели, то је свакако јасно; да су се понашали према одређеним правилима које је већ традицијом успостављен културолошки образац прописивао, и то је несумњиво. Понављам, опет, сад већ с додатком: да ли су Срби знали нешто о култури, о њеним саставним елементима?

Уласком у нову цивилизацију, након године велике сеобе, чини се да долази до револуционарних промена у начину живота и то, пре свега, у начину размишљања Срба, поготову од 18. столећа и током тог доба. Уосталом, ново је увек долазило неким револуционарним превратом. Оно што је Британцима донела пуританска револуција 1648, америчка – из 1775, француска – из 1789, за Србе је такав револуционарни цивилизацијски лом била 1690. година. Живећи у другим условима, ван отаџбине, почела је да се развија свест о националној култури. И још нешто: чини се да је та свест отпочела пре свега као књижевни и лингвистички покрет, вероватно с уверењем како се у самом

---

<sup>1</sup> „После су приметили да пчеле, ако би се чловеческим попеченијем у културу довеле, много би већма трговину чловеческу потпомагале“ (*Пчелар*, 88); уп. В. Михајловић, *Грађа за речник страних речи у предвуковском периоду. I том (А – Љ)*, Нови Сад, 1972, 320.

језику твори искра националног бића. Српско грађанско друштво сазнавало је себе кроз књижевност; књижевном делу била је, тако, додељена улога да „рекапитулира опште истине о искуству народа“.<sup>2</sup> Једну од важних, можда и кључних, улога имао је и ауторитет писца, какав је, на пример, био Доситеј Обрадовић. Књижевност је постала онај облик исказа, такав начин размишљања, а утицајан, који је повезао националну историју с оригиналним просветитељским идејама. Књижевна реч постала је путоказ сувременом хуманизму, повезујући у себи нове идеје већ зачете техничке цивилизације. Детаљније но што је овде могућно могла би да се исприча напета историја књижевне битке просветитељске речи која се супротстављала и владајућој средњовековној естетици; реч је о стварности и привиду, о илузији и реалности; никако, међутим, о идеализму, прелепој духовној машти, у којој је, да тако кажем, зачет пројекат српске књижевности још од Јеротејевог путописа, читавог у толеранцији и духовитој и благој монашкој критици ортодоксно закованог погледа на свет, а ишао, потом, преко Венцловићевих беседâ које су тематизовале све облике живота и тадашње науке, па све до Доситеја, Атанасија Стојковића, Викентија Луштине и Павла Соларића. Сви су они, првенствено писци/књижевници, говорили и пледирали о моћи радозналости у људском уму која гони у истраживање сврховитости живота у култури. То је, дакле, била књижевна реч чији је резултат била – нова култура, с идејом о промени свести читаоца. Не треба, уосталом, сметнути с ума суштину једне од многобројних Венцловићевих беседа шајкашима о томе како ђаво бежи само из оне куће у којој има књигâ које зову на читање: „Неголи доходите [...], не посклизаво умом стојте, који сте прежедњало на суху врућа песка престојали, много време у светској грижи удаљени!“

Управо стога може да се говори о писцима филозофичарима, или, изразом Гаје Петровића, „филозофирајућим књижевницима“.<sup>3</sup> И наш Доситеј је био писац филозофичар, и Атанасије Стојковић, и Емануил Јанковић, помало и Симеон Пишчевић и Јован Мушкатиновић, а у предговору свом часопису свакако и Захарија Орфелин. Такав свој стваралачки проседе, који је, наравно, обликовао нову културу и идеје у њој новоутемељене, заснивао се на сопственим размишљањима о друкчијем ставу према човеку властите културе и о друкчијем поимању себе у таквој новој култури. Ова констатација произлази из чињенице о томе да се књижевност српског просветитељства односила према култури као целини људског живота у свим његовим појавним облицима, духовним и материјалним.<sup>4</sup> Књижевна реч у 18. столећу и почиње од

<sup>2</sup> Е. Барух Вахтел, *Књижевност Источне Европе у доба посткомунизма* (прев. Иван Радосављевић), Стубови културе, Београд, 2006, 9. Иако се с многим поставкама Вахтеловог размишљања није увек могућно сложити, поготову не с оном која води ка последњој реченици у закључку о томе како је „срећан онај народ чија је књижевност изгубила општу важност“ (стр. 262), ипак се у њој налази неколико интересантних теза, које, на жалост, у оваквом тумачењу често бивају исполитизоване.

<sup>3</sup> Уп. уводну студију Гаје Петровића *Ernst Cassirer: Od kritike uma do filozofije čovjeka* (стр. I–LVI) у књизи: Ernst Cassirer, *Ogled o čovjeku* (prev. Omer Lakomica i Zvonimir Sušić), Naprijed, Zagreb, 1978, VIII.

<sup>4</sup> То је онај начин закључивања који је установио Ернст Касирер, вероватно последњи неокантовац, кад се математичким речником изјаснио о односу облика свести према целини

размишљања, критичког свакако, о појму бивствивања и бивствујућег. Кад је, на пример, Доситеј пробудио свест о јединству новог човека (бивствовања), почело је и размишљање о свету у којем се живи. Замерке многих историчара књижевности о томе како је то био идеалистички концепт, не би могле увек да се сведу једнозначно под овај појам, који је у промишљању нашег просветитеља имао и критичку димензију. Чак би могло да се каже како је далекосежност идеалистичког погледа имала своју величанствену идеалистичку консеквенцу; Винаверовим стихом казано – „звезда да премама жар“<sup>5</sup>. Једино тако, у таквој визури, било је могућно претварање критике ума у критику културе – била је то критичка анализа специфичних основних облика културног стваралаштва, језика, митологема, уметности, религије, науке. Да ли је тај критички став ипак био издаја идеализма који се тумачи с Доситејевих страница? Никако, могао би да гласи категорички одговор. Управо таквом трансформацијом, идеалистички видети и критички посматрати и тумачити, идеализам је добио своју праву потврду, због тога што човек (тј. бивствовање) јесте увек делање и деловање.

Тај идеални центар српске културе био је у грађански оријентисаној књижевности, која је себи одредила заједнички задатак: језик да буде народни; секуларизовани облик живота уз поштовање вере; толеранција према Другом; школовање као вид слободе и изградње слободног човека. Књижевност је, дакле, била она упоришна тачка у Срба која је одредила граматику својих симболичких функција у дефинисању онога што називамо културом. Светом израза („*mundus intelligibilis*“) пледирала је за то да и свет утисака („*mundus sensibilis*“) не буде пасиван, већ да се слободно развија унутар нове цивилизације. Зато је и дозвољено рећи како књижевност није била готова творевина, као у средњем веку. Она је постала функција сопственог задатка и себи намењене улоге да обликује човека нове културе. Није била пуко огледало које тек одражава слике неког спољашњег живота, већ да постане импулс свом читаоцу да даље критички издиференцирано, а никако у ставу индиферентног медија, размишља о условима друкчијег, да мотивише на ново разумевање свог односа према животу унутар националног као склопа ширег, европског окружења. Може и овако да се каже: књижевност се није питала само о томе шта је човек, већ више и чешће и о томе – ко је човек. Управо због тако постављеног питања сажимала је културу у себе структурално, посвећујући своје странице појединачним проблемима националне културе; циљ је био недвосмислен – раскривити јединство акције, тј. културног процеса.

Чини се да се кроз нову књижевност одражавао став модерног српског грађанина о односу усмене културе, дотад преовлађујуће, према писаној. Кад се и овако каже, не значи како није постојала писана реч у средњем веку, већ само то да је она била део малобројне елитне читалачке публике и да је имала друкчију функцију у оквиру целокупне тадашње српске културе. Ево о чему

свести: „*Element svijesti odnosi se prema cjelini svijesti (...) kao diferencijal prema integralu*“ (уп. G. Petrović, *Нав. дело*, XXXI).

<sup>5</sup> Уп. песму без наслова, чији први стих гласи „Да буде тамни звук“.



је, наиме, реч. У том периоду пре велике сеобе, човек се сматрао безначајним, јер је био део велике породице или клана, дакле великог организма, а није био независна самодовољна јединица која би имала моћ личне иницијативе. У ново доба, у 18. столећу долази до индивидуалног духовног размаха, па се насупрот аудитивној и оралној култури, кроз књижевну реч развија идеја о јединки која мисли просторно-временски, кроз разне облике науке, нагони човека да мисли о узроцима, тј. да резонује над чињеницама. Речима Емануила Јанковића, из предговора његовог дела *Физическоје сочињеније* (1787) може и овако да се илуструје:

„Прошастог пазара у Лајпсигу сподобио сам се чести с једним благоразумним и љубведостојним господином [...] о разним ученим вешт[и]ма разговарати се, које ми је повод дало ови[x] николико листа основати [...] и с отим оце српске к ревновенију националне ползе возбудити, што би њи[x]ова ревност за наукама које су једино благо, богатство и средство к нашој срећи и благополучију к оној високости дошла да сва њи[x]ова желанија к овому концу приведена буду: да желе и [да] сву силу могушчества свог употребе, своју децу или своје потомке у једном реду са свој[их] учени[x] просвештени[x] комшијама видити.“

Тако обликујући националну културу, српска књижевност 18. века друкчије је разумевала релацију сопствене уметности са свим облицима живота. Та веза није се више схватала на каузалан начин, већ се видела у свом изворном значењу, у тражењу и утврђивању јединства суштине културе. То је потпуно јасно кад се има на уму како је грађа уметности сâм живот, па је отуд незамењива и њена способност да размишља и обликује културу, али и да конституише поглед једног друштва на сопствену баштину. Како је, уз то, тенденција тог века била управљена на логичку концентрацију, није чудно што је баш књижевност одређеним примерима нудила идејну и духовну садржину важну за самодефинисање националног као обележја културе. Борба у 18. веку за народни као књижевни језик, потом за хијерархију темâ, као и избор доминантних жанрова, одражавала је тежњу књижевника за дефинисањем основних проблема у националној култури.

Чак и спор око „мечтателства“ (маште, уобразиље) и „ума“ (разума) сад већ може да личи на натегнут став, поготову кад се има у виду популарност, на пример, жанра источњачке приче (код Венцловића, Доситеја и Орфелина, на пример). Тај наводни спор заснива се, заправо, на успостављању сазнања како се на контрастима формира критички дух као стимулатив развоја националне културе, тј. бољег сазнања себе као индивидуе која припада социјалној узајамности, толерантном и демократском духу културе која тад престаје да себе сматра малом у односу на друге. Тај и тако замишљен процес као стимулатив формулисала је српска књижевност у доба просветитељства. Тиме је створила латентно средиште и духовну жижу новој култури. Непрестано постављајући питања и не дајући увек одговоре, бар не једнозначне аподиктичке, у култури је образовала и став етичког интереса као основе њеног функционисања.



Процес духовног ослобађања и духовног отварања у српској култури остварен је, ето, уз помоћ књижевне речи. И то никако не би смело да се превиди; не би смело да се у свести историчара културе занемари тај елемент разумевања важности српске књижевности у 18. веку за уобличење националне културе. У њој је, коначно, зачета и филозофска и научна мисао. Сви-ма им је генеза у духу и снази књижевне речи. Методолошки исказано, кад се заборавило на дедукцију, створен је простор чињеницама и непосредном посматрању феномена стварности.<sup>6</sup> Њиховим описивањем успоставио се нови принцип. А како је опис један од поступака књижевности, ето још једног одговора на питање с почетка овог излагања, на упитаност о томе зашто је књижевност обликовно утицала на нову националну културу. Уметничко понашање, дакле, засновано на утиску и посматрању, никако више у знаку *natura rerum*, већ посматрање човека/индивидуе, била је она тачка у којој је књижевност нашла кључ за раскриљавање проблема српског грађанског друштва унутар нове културне средине и ситуације.

Питања је, дакле, постављала књижевна реч, естетски обликована мисао. Суочавајући се унутар ауторовог питања о себи, дефинисала је и питања о заједници. Таква специфична законитост естетске свести била је она која је уздрмала иначе већ пробуђену нову културу и дала јој импулсе за нову трасу на путу чувеног узвика „*Sapere aude*“. **Једноставан, дакле, одговор на почетну упитаност све је јаснији у суду о томе како питање уопште није било ни банално ни бесмислено. Суд образованог индивидуалног укуса, наиме, образложио је своје виђење просветитељске културе, просторно свакако шире од српског националног простора и српску културу разумео као нераскидиво јединствену с европском.**

Књижевна врста одиграла је такође важну функцију у обликовању српске просветитељске културе. Епиграм Орфелинов, оштроумна мисао, критички корелатив српске културе, заснован на истини, а уз њега и Максимовићев сатирички *Мали буквар за велику децу*, који је и контрастирањем, симболичким свакако, црне (мантијашке) и беле (просветитељски озрачене) боје значио критику друштвених појава; комедија, сва у духу толеранције и пријатељства; еп, у тону детронизовања високе теме, попут натписа на Ахиловом штиту; аутобиографија, у знаку психологизације човека; мемоари, у видокругу ширине која која се мери европским границама; субјективност, као слободни израз осећања које уме да размишља – све то јесте формирало и укус и жељу за свешћу о сопственој култури унутар заједнице европских националних култура. Тако је и емоционални и мисаони импулс код Срба долазио најпре од књижевне речи, критички промишљено исказане. Прошлост и њени облици у духовном озрачју и у спољашњој појавности, пре свега у обичајима,

---

<sup>6</sup> У прилог овом говори и чињеница која се налази у дневницима српских школа од тог периода надаље. Тематска обрада неке народне пословице или неке од Доситејевих басана узимана је само као полазиште за јачку расправу о неком од моралних принципа или традицијског понашања. Такви дневници, међу најстаријима, чувају се данас у српској основној школи у Батањи.

губили су свој ауторитет пред изазовима новог, друкчијег и сигурнијег.<sup>7</sup> У то ново улазило се кроз књижевну реч. *Физика* Атанасија Стојковића чита се као занимљив књижевни текст, тек потом као природнонаучни приручник. И таква дела била су замајак култури и њеним обележјима: и Соларићев приручник из географије и Доситејева *Етика* и Јанковићева књижица о агрегатним стањима – прави бисери књижевне речи. И кад се каже како је „у нашој културној историји мало таквих распутница и претека, као што је био сусрет Доситеја, Павла Соларића и Атанасија Стојковића“<sup>8</sup> најпре у Падови, па у Трсту и Венецији, онда се види да је „ковница планова“ за просветитељску културу ницала из идеја књижевника.<sup>9</sup>

Појам културе код Срба, као и у осталим европским нацијама просветитељског доба, уједињавао је, кроз књижевну реч, два самостална концепта који су се засновали тек кад је развијен сингулар колективистичког разумевања културе у 18. столећу и кад је, истовремено, етаблирано његово критичко просуђивање. Изразу „култура“, који је био емфатички неиздиференциран појам у вредносном смислу, придавале су се животворне шансе кроз укључивање у њено подручје различитих области, попут свих облика науке, технике, штампе, журнала и слично. Захваљујући томе омогућено је књижевности да реферира на све ове појаве, да диференцира дотад национално неиздиференциран појам, да га усклади са својом нацијом и својим читаоцима. Национална књижевност је, дакле, општем појму „човечанства“ као конструкцијом принципу дискурса донела критички став управо кроз размишљања о појединачној националној култури, у нашем случају – српској. То, међутим, није значило њено затварање у своје оквире. Напротив. Специфична културнокритичка аргументација српског писца била је управљена управо против тога. Сазнавајући своје проблеме, отварао је читаоцу комуникацију с другима, и кроз књижевне преводе; допринела је успостављању новог културног обрасца, како би култура постала реторички раскошни рекурс на непосредне облике транскултурне комуникације. Краће речено, као што је нова култура парафразирала и сакупљала идеје из књижевног дела, тако је и књижевност неговала ове жељене односе и била свеопшта херменеутичка епистема.

За српску књижевност садашњост је била егзистенцијална категорија, што је постало суштаствено битно српском грађанину који је свет видео тако садашње просторно, а не кроз време. Српски писац је својим књижевним делом створио уверење о томе да без тако дефинисане културе нема ни на-

<sup>7</sup> „Ауторитет прошлости, као основни симболички регулатор културне, социјалне и политичке промене и иновације, почеће да губи терен тек с јачањем грађанског слоја, образованог у духу европског просветитељства и рационализма. (...) У нашем случају, то значи вратити се Доситеју“ (Т. Инђић, *За ново просветитељство*, Гутенбергова галаксија, Београд, 1997, 73); уп. и Т. Инђић, *Технологија и културни идентитет*, Службени гласник, Београд, 2009, 7–84.

<sup>8</sup> Исто, 73.

<sup>9</sup> П. Соларић је о том договору тројице књижевника о књигама и културним акцијама изрекао и ово, на свој начин: „Свешчени дни! Тајна вечер Тројице на крајњем иза свију жилишца славенских западу [...] Ми смо о човекољубију највише онда собеседили, све односително ка превозљубљеним једноплемеником начим.“ Уп. и сличне идеје у: Н. Николић, *Доситеј, Србија и Камчатка, или о просвећеном национализму*, *Летопис Матице српске*, Нови Сад, 184/2008, књ. 482, св. 6 (децембар), 1371–1387.

рода ни његове слободе, а да се ни на прошлости, на миту, нити у верској ортодоксији, не може градити ништа ново. Само онај ко је неговао коректив себе, ко је неговао космополитизам, толеранцију и пријатељски став према другом, како и гласе завршне реченице у Доситејевом *Животу и прикључењу* (1788/1789), тај је обезбедио будућност својој култури. Зато се данас може с пуним правом говорити о правим доситејевцима наше културе, као што су Десимир Тошић, који је етичност своје политичке активности градио на Доситејевој књижевној речи,<sup>10</sup> или писац Борислав Пекић.<sup>11</sup> Идеје слободне личности за Доситеја и Пекића, као облик елементарне просвећености, постале су и биле услов за развој и разумевање сопствене културе, за шта је било „неопходно основно знање о свету у коме се живи“, тј. да се живи космополитски са свешћу о својој припадности и своме и целини света, дакле, без партикуларности нацијâ и културе.<sup>12</sup>

Све ове идеје, исказане у облику тезâ, демантовале су, чини се, бесмисленост питања с почетка рада. Али су, изгледа, одговориле и на низ питања изазваних овим првим. На пример, ако је култура питање каузалности, о чему се у таквој тврдњи ради, осим о стваралачкој спрези књижевности и културе; ако је култура, потом, у својој основи аксиологија, није ли јој то подарила књижевна реч, видљива у естетици и у аналици и у теми моралног и слободи као одговорности, будући да је могућност слободе – могућност културе; ако, да се даље постави питање, култура и њени проблеми извиру из непосредног односа према животу, није ли јој то засновала Доситејева идеја доброте, јер, „ми не бисмо били добри ако не бисмо могли да будемо и

<sup>10</sup> О Десимиру Тошићу говори се као о „једном од највећих и најчеститијих доситејеваца српске политичке сцене (вероватно једини који је као дечак, школарац, ишчитао Доситеја и из његовог дела, далеких тридесетих година протеклог века, извадио исписе); дух му је и данас парадигма европске модерности Србије“ (Гојко Тешић, „Борислав Пекић, исконски демократа“, *Морал и демократија* (прир. Маринко Вучинић), Истраживачко-издавачки центар Демократске странке, Београд, 2008, 122–127, цитат са стр. 122.

<sup>11</sup> И овај писац тумачи се као „баштиник доситејевске традиције“ (Г. Тешић, *нав. дело*, 123), поготову што им се у списатељском језгру налази говор о феномену културе као корективу људске природе, заосталих друштвених конвенција и о свесном одустајању од инстинкта зарад слободе образоване личности (Г. Божовић, *Борислав Пекић: политика и култура, Морал и демократија, нав. дело*, 145–151). Иако није изричито казано, ипак и кроз размишљање о Сретену Марићу и Јовици Аћину провејава доситејевска мисао о пријатељству, ма како могла да зазвучи као монтењовска, али је и српска, и изникла из књижевне речи, из језика уметника као залог сопственој великој култури; уп. читав рад, нарочито његов последњи пасус, из којег се овде наводи његов завршни део као доказ просветитељски оријентисане марићевске свеукупне речи: „[...] Сретена Марића, српског и француског, самим тим и новосадског и европског, ненадмашног Професора који је на себи својствен, непоновљив, начин спајао светове завичаја (језика и културе) и далеких европских пространстава (језика и култура)“, (Г. Тешић, *Есеј као залог пријатељства, Раскрића. Књижевно-филозофски годишњак Сретена Марића*, Нови Сад–Косјевац–Београд, VI/2009, бр. 7, 27–34).

<sup>12</sup> „Њихова [Доситејева и Пекићева] Европа није тржница, већ Академија и Лицеј, Ђото и Андреј Рубљов, Агора и Хиландар. Њихова Европа није лонац за попару, већ корпа пуна воћа, од које је свако различито и свако укусно. Њихова Европа није супердржава састављена, на једној страни, од бриселске демократије, а на другој, од милиона локалних поданика са мозговима стегнутим у менгеле политичке коректности. Њихова Европа је Европа нацијâ, просвећених и самосвесних, Европа култура, различитих и поносних на своју посебност“ (Слободан Антонић, *Пекић и Доситеј, Морал и демократија, нав. дело*, 277–281, цитат са стр. 281).

друкчији<sup>13</sup>; ако културалне студије данас укључују у себе књижевност као „посебну културалну праксу“<sup>14</sup>, смемо ли пренебрегнути значај књижевне речи за формирање културе и њених образаца; ако, коначно, данас беседимо о пријатељству и живимо га у толератној заједници различитости, није ли то била заслуга Доситејеве књижевне речи?

---

Кључне речи: култура, Kulturkritik, српска књижевност, просветитељство, књижевни жанрови, Доситеј Обрадовић, Десимир Тошић, Борислав Пекић, Сретен Марић.

Mirjana D. Stefanović

#### DER BEGRIFF KULTUR IN DER SERBISCHEN AUFKLÄRUNG

(Resümee)

Obwohl der Begriff Kultur in die serbische Sprache erst im Jahre 1810 einging, sollte dies nicht bedeuten, dass die Serben ohne Kultur waren; trotzdem, das Bewusstsein von der Bedeutung der nationalen Kultur erlangte Wichtigkeit mit der Entwicklung des Bürgertums nach der großen Völkerwanderung im Jahre 1690. Dieses Bewusstsein entwickelte sich innerhalb der literarischen Werke, welche die Kenntnis von der nationalen Geschichte mit den originalen aufklärerischen Ideen verbanden. Das literarische Wort war der entscheidende Faktor für die Herausbildung der Idee „Kulturkritik“, die sich durch verschiedene Literaturgattungen entwickelt hat, und deren Funktion bei der Formung der neuen serbischen Kultur unmessbar ist (Epigramm, Autobiographie, Memoiren, Epos u. a.).

---

<sup>13</sup> Уп. Артур Либерт, *Идеја моралнога* (прев. Данило Н. Баста), Досије, Београд, 2006. Овај немачки филозоф веома је значајан за српску културу. Он је, посредством берлинског докторанта Кајице Миланова, стигао у Београд 1933. године и ту остао до у освит светског рата (до средине 1939). Од помоћи му је био и Момчило Т. Селесковић, који је био лектор у Берлину, док је тамо Либерт био професор. То је онај преважни, а у нашој књижевнотеоријском мисли потпуно занемарен, аутор, чије откриће дугујемо професору Новосадског универзитета Гојку Тешићу (уп. М. Т. Селесковић, *Есеј о методи изучавања књижевности*. Прир. Г. Тешић, Народна књига – Алфа, Београд, 1999). Био је то, иначе аутор који је указивао како се језиком образује култура (уп. Селесковићеву расправу *Језик као културна вредност*, Београд, 1924).

<sup>14</sup> Уп. Jonathan Culler, *Књижевна теорија. Vrlo kratak uvod* (prev. Filip i Marijana Hameršak), AGM, Zagreb, 2001, 55.

Смиљана Ђорђевић  
Београд

## РЕЦЕПЦИЈА ФОЛКЛОРА У ДОБА ПРОСВЕЋЕНОСТИ – ПРИЧТЕ ЈОВАНА МУШКАТИРОВИЋА<sup>1</sup>

*„Причте Јована Мушкатировића, прва штампана збирка пословица у српској култури, сачињене су у Аустрији у епохи окренутој делању на образовању појединца и колектива (у сваком смислу). Овај пословички зборник одговорио је и поетичким, али и културно-историјским и идеолошким захтевима доба, ближећи се тенденцијама и идејама дидактичке литературе друге половине XVIII века. У раду ће посебно бити размотрено питање могу ли се Причте сматрати само зборником пословица (односно збирком фолклорне грађе) или их треба посматрати као књигу са снажним ауторским печатом, репрезентативну за културу просвећености.*

### 1. Јован Мушкатировић

Јована Мушкатировића, адвоката, а касније и пештанског сенатора, историчари књижевности помињу, пре свега, као сачинитеља прве збирке пословица у српској култури. Зборник пословица и сентенција под називом *Причте илити по простому пословице, темже сентенције илити реченија* појавио се у два издања (1787. у Бечу и допуњено издање 1807. у Будиму).<sup>2</sup> Као прва штампана збирка пословица у српској култури *Причте* су незаобилазне и за историчаре фолклора.

Мушкатировић је припадао слоју образованог српског грађанства у Аустрији XVIII века. Био је ђак чувеног пожунског Евангелистичког лицеја,

---

<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> *Причте илити по простому пословице, темже сентенције илити реченија. Трудом и прилежанијем Иоана Мушкатирович. У Бечу, при Иосиф благород. от Курицбек, 1787; Причте илити по простому пословице темже сентенције илити реченија, трудом и прилежанијем Јоана Мушкатирович чрез славное Краљевство Мађарское, и стране јему принадлежащите, заклетога адвоката собрана. Второе, и умножено изданије, В Будин град, Печатана при Славено Сербској печатни Крал. Универс. Венгерскаго 1807.*

касније радио као адвокат у Новом Саду, а од 1771. године он је и фискал дванаест фрушкогорских манастира. Његово широко друштвено деловање укључило је и ангажовање око елибертације Карловаца испод граничарске власти, те преузимање осетљивог и важног задатка да поводом Темишварског сабора (1790) напише преставку за краља Леополда и угарски сабор. Узимање за решавање питања просвете и школства, започето радом у тројној комисији која је ангажована око отварања високе школе у Новом Саду, биће настављено и касније када Мушкатиновић као пештански сенатор обавља и дужност надзорника тамошње српске школе, све до смрти 14. јула 1809.<sup>3</sup>

Мушкатиновићев списатељски опус није велики. Расправом *Краткоје размисленије о празници* (Беч, 1786) стаје у одбрану црквених реформи које су изазвале бурне реакције међу православним живљем у јужној Угарској. Године 1804. појавила се, најпре на мађарском, а нешто доцније (1805) и на српском језику, књижица у којој се разматрају привредно-економски проблеми, начини узгоја и продаје стоке.<sup>4</sup> Ово питање је било веома актуелно у ондашњој Аустрији у фази привредно-економских реформи, а Мушкатиновић се појављује као пропагатор нових тенденција у економској мисли чији је главни теоретичар био Јозеф фон Зоненфелс (1752–1817).<sup>5</sup>

Поред две књижице очигледно практичне намене, владајућој идеологији на одређени начин одговарају и Мушкатиновићеве збирке пословица. *Причте* јесу прва штампана збирка пословица у српској култури, но оваквим одређењем не исцрпљује се њихов садржај и значај. Сачињене у Аустрији, у епохи која је сва била окренута програмски усмереном образовању појединца и колектива, која је афирмисала идеју узајамности и толеранције у сваком смислу (од прихватања индивидуалних разлика, до националне и верске толеранције), одговорице су и културним и политичко-историјским захтевима доба, ближећи се тенденцијама и идејама разноврсне дидактичке литературе друге половине XVIII века.

Мушкатиновићеви идеолошки ставови и педагошки приступ умногоме су условили начин обликовања ове књиге: од избора грађе, преко начина стилизације прикупљених и одабраних примера, до њиховог коментарисања.

<sup>3</sup> Најобимније податке о Мушкатиновићевом животном путу пружа Боривоје Маринковић у студији *Јован Мушкатиновић – будитељ грађанске свести код Срба у XVIII столећу*, Књижевност, књ. XLII, год. XXI (1966), св. 2, стр. 168–182. В. и Јован Скерлић, *Јован Мушкатиновић. Биографско-књижевна студија из историје српске књижевности XVIII века*, Глас СКА, LXXX, Београд, 1909, стр. 258–264; Ристо Ковијанић, *Јован Мушкатиновић у Братислави*, у: *Сента – зборник прилога за историју града*, Сента, 1935, стр. 92–101; Željko Fajfrić, *Jovan Muškatirović*, Гласник Адвокатске коморе Војводине, год. LXXIII (2001), књ. 61, бр. 4, стр. 132–153; Васа Стајић, *Нови Сад, српски културни центар*, Летопис Матице српске, год. 120 (1946), књ. 356, св. 1–2, стр. 16; Коста Хаџи, *Јован Мушкатиновић*, Гласник Адвокатске коморе у АПВ, бр. 5 (1959).

<sup>4</sup> О овом Мушкатиновићевом спису в. Лазар Чурчић, *Једна просветитељска књижица Јована Мушкатиновића на мађарском језику и њен превод за Србе*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књ. XXXVIII (1972), св. 1–2.

<sup>5</sup> Опширније о Мушкатиновићевом месту у развоју економске мисли в. Обрен Благојевић, *Економска мисао Срба у Угарској крајем XVIII и почетком XIX века*, Зборник Матице српске за друштвене науке, књ. LXVI (1979), стр. 194–198.

## 2. Приступ проучавању збирке пословица

Пословички текстови фиксирани и уведени у збирку, будући транспоновани из усменог у писани вид комуникације, суштински престају да буду фолклорне творевине и претварају се у чињеницу историје културе. Као такви, показатељ су рецепције фолклора и традиције у ширем смислу, карактеристичне за одређену културноисторијску епоху и средину. Поменуће околности доводе до знатних промена у функцији пословица и њима сродних паремиолошких облика.

У усменој култури и комуникацији пословица функционише као део конкретне говорне ситуације, њен семантички потенцијал остварује се у зависности од низа фактора. Тумачење сваког појединачног пословичког текста подразумева постојање суме значења (нарочито када се ради о метафоричком исказу), а додавање значења делимично је субјективно, индивидуално. Пословички исказ који би конкретној ситуацији одговарао семантички, у одређеним случајевим не одговара постојећем контексту у социолошком смислу (није примерен очекивањима онога коме је исказ упућен, односно склоностима говорника у било ком смислу).<sup>6</sup> Пословички облици могу добијати и другачија значења у зависности од других паралингвистичких фактора (начин изговарања, тон, гестикулација и сл). Тако пословица може бити изречена (и прихваћена) у „објективном” значењу, ироничном, пародијском и сл. Реализација семантичког потенцијала пословичког текста диктирана је дискурсом (усменим или писаним) у којем функционише.

Будући лишене претходно описаног контекста, пословице у збиркама функционишу као самостални, наизглед независни текстови. Међутим, у проучавању оваквих зборника неопходно је водити рачуна о новим контекстуалним везама које се успостављају. Спољашњи контекст који твори културни и политичко-историјски оквир настанка, уз познавање биографије сакупљача/приређивача, незаобилазан су основ за разматрање зборника фолклорне грађе. Унутрашњи контекст остварен везама које се успостављају између појединачних текстова унутар збирке, те евентуалним коментарима сакупљача (односно редактора и приређивача) важан је фактор у обликовању оваквих дела. Коментари сакупљача не само да откривају његове најшире схваћене ставове, но и усмеравају значење појединих примера, односно учествују у начину на који одређени текст треба читати и тумачити.

Отуда ће у овом разматрању бити начињен посебан осврт на оне елементе *Причта* у којима би се могла потражити њихова особеност условљена културном климом доба просвећености, те и историјско-политичким контекстом.

---

<sup>6</sup> О овом проблему исцрпније в. Barbara Kirshenblatt – Gimblett, *Toward a theory of proverb meaning*, *Proverbium*, No. 22 (1973), 821–827.



### 3. Причте – репрезентативна књига епохе просвећености

#### 3.1. Бечко и будимско издање

Прво и друго издање *Причта* концептом се битно не разликују. Након посветне епистоле (синовима) следи обимни предговор (*К читатељу*), у којем Мушкатиновић излаже сопствено поимање пословица и сродних жанрова. Мушкатиновићев погледи на функцију и значај пословица исказани у предговору носе обележја класичне утилитаристичке поетике, хорацијевог *utile dulci*:

„Ни једне части мудрости, и науке божествене, и човеческе нема, у којој причте, и реченија от велике ползе не би била, и она вократце при томже, и остроумно, да не би нас учила, што творити, и от шта се чувати ваља; а к сему и увеселавају она иста род човеческиј, и бриге магле разтерују. И за то, достојно сокращтеније мудрости божествено-човеческе назвати се могу; и тако што год њи човек више знаде то је способнији у дејствителном животу.“

Овај утилитаризам, међутим, није апстрактан ни елитистички усмерен. Мушкатиновић рачуна на што је шире могућ читалачки круг, уводећи идеју о неопходности секуларизације културе и знања.

Следи грађа раздљена на две целине: *Причте или пословице* и *Сентенције или реченија*. У првом, жанровски изразито разнородном одељку, место су, поред пословица и изрека које је Мушкатиновић вероватно могао чути и преузети из усмене културе, нашле и оне чије је порекло несумњиво књишко. Други део збирке доноси махом примере литерарног порекла.<sup>7</sup> Аутор није прибегао каквом тематском разврставању текстова, већ их распоређује азбучним редом.<sup>8</sup>

Осим око шест стотина нових примера, разликује се друго издање *Причта* и наглашенијом тенденцијом ка директном обраћању читаоцу у коментарима, те чешћим навођењем изворних облика или семантички сродних и блиских пословица из других култура, на другим језицима.

Бечко издање *Причта* било је готово без ауторових коментара. У будимском они су и чешћи, и развијенији. Чак су у будимским *Причтама* неколике, у претходном издању већ штампане пословице, пропраћене и коментаром

<sup>7</sup> О изворима Мушкатиновићевих пословица видети: В. Зелени, *Извори Мушкатиновићевих пословица*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. XVIII (1970), св. 3, стр. 497–520. О пословицама библијског порекла опширно је писала М. Клеут, *Библија и Мушкатиновићеве пословице*, МСП, 26/1, Београд, 1997, стр. 297–304.

<sup>8</sup> На сличан начин обликовани су и други зборници пословица (и рукописни и штампани), сачињени у слично доба кад и *Причте* (в. Л. А. Дмитриев, *Отривок сборника пословиц XVII в.*, у: *Рукописное наследие древней Руси (по материалам пушкинского дома)*, Ленинград, 1972, стр. 28–56; Gzula Paszolay, *The first Hungarian proverb collection. János Baranyai Decsi and his Adagia*, [www.vein.hu/library/proverbs/janosbar.htm](http://www.vein.hu/library/proverbs/janosbar.htm)). Оваквим начином распоређивања пословице грађе служио се и Доситеј у првом (несачуваном) делу *Буквица* (1765). Азбучни ред је и основ структуре Доситејевог *Венца од алфавита и Ижице*.



(нпр. *Да је от судије, кано от судије* (М II 36) добија у новом издању развијен просветитељски коментар:

„Словаци ово овако изговарају: По правди бивамо мудри. Овај предмет ученом свету повод је дао, Историју Авдеритов описати, који кад су сраженија изгубили, ондасу се саветовали гдису фалили, а не пређе да не фале.“

Пословице преузете из претходног издања добијају често своје латинске паралеле истоветног или блиског значења (нпр. *Брат брату нај дубље очи вади. Rara concordia fratrum* (М II 24), *Конац дело краси. Finis coronat opus* (М II 67), *Ми о псу, а нас на врата. Lupus in fabula* (М II 82), и сл). Поред паралелних, семантички блиских латинских текстова, велики број примера из првог издања допунио је Мушкатиновић латинским оригиналима (нпр. *Ко не зна трпити, не зна ни господарити. Qui nescit pati, nescit dominari* (М II 70), *Пућ човек редко је добар, а ако је добар, врло је добар. Ruffus homo raro bonus, et fi bonus, valde bonus* (М II 106), и сл). Неретко у будимском издању уз латинске додаје аутор и паралеле (или оригинале) из ког другог језика.

Када је реч о разликама између бечког и будимског издања *Причта*, у литератури се среће и мишљење да је у почетку сакупљачког рада Мушкатиновић био више фолклористички усмерен, односно да прво издање садржи претежно пословице које је могао чути „у народу“.<sup>9</sup> Истина је да у *Причте* из 1787. Мушкатиновић уноси врло мали број текстова који нису на српском језику, те да је готово занемарљив број примера јасно означених као пословице преузете из друге културе. Међутим, нису усамљени ни у овом издању очигледни преводи латинских сентенци, те библијски цитати. О јасној фолклористичкој усмерености Мушкатиновићевој у овоме периоду тешко да се може говорити, посебно имајући у виду други део збирке (*Сентенције или ти реченија*). Ти примери дискурзивном развијеношћу, експлицитношћу и наглашеним дидактично-морализаторским тоном, јасно одударају од тона, ритма и изражене метафоричко-симболичке тенденције карактеристичне за пословице које су потекле из усмене комуникације, или су се у њој одомаћи-

<sup>9</sup> Тако Аница Шаулић каже: „Занимљиво је и карактеристично по Мушкатиновићев рад: прва збирка пословица му је скоро без страних. Изгледа да је првобитни план Мушкатиновићев био скупљање чисто народних пословица и израза, дакле је био упућен у фолклористичком правцу. Доцније, може бити под утицајем Доситејевим, кој и сам има добар број пословица народних и страних у својим делима, Мушкатиновић је унео у своју збирку и стране пословице, умноживши тако њихов број, као што је поједине и проширио садржајно или тумачењем.“ – Аница Шаулић, *Јован Мушкатиновић – први скупљач српских народних пословица*, Јужнословенски филолог, књ. XXI (1955–1956), св. 1–4, стр. 241. Слично мисли и Боривоје Маринковић: „Већ из ове појединости, уочљиве приликом поређења текстова оба издања, лако се може извући закључак да је Јован Мушкатиновић у првобитним концепцијама био усмерен ка прикупљању и сређивању за штампу искључиво пословица нашег народа, у чисто фолклористичком правцу, да би тек касније, могућно и под нечијим утицајем, обратио пажњу и на пословице других народа, од којих је неке саопштио у преводу, неке у оригиналу, неке у упоредном контексту.“ – Б. Маринковић, *Јован Мушкатиновић – будитељ грађанске свести код Срба у XVIII столећу*, Књижевност, књ. XLII, год. XXI (1966), св. 2, стр. 176; „Мушкатиновић у првом издању нема туђих пословица а друго издање које назива ‘умноженим’ повећао је највише туђим пословицама и сентенцијама. Зато је његово прво издање више српско и народно него друго.“ – В. Зелени, *Извори Мушкатиновићевих пословица*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. XVIII (1970), св. 3, стр. 504.

ле из неког литерарног извора. Писано или усмено порекло примера није било за састављача *Причта* посебно релевантно, с обзиром на то да је оба типа доживљавао као изофункционалне облике.

Уношењем пословица из других култура, превасходно оних са којима је заједница Срба у Угарској била у директном и непосредном контакту (мађарских, немачких, словачких), нарочито у допуњеном издању из 1807. наглашава се и идеја узајамности и толеранције.

Огроман број примера из писаних извора јесу одлика која *Причте* приближава претходећој јој традицији у прикупљању и бележењу пословица и сентени, те оно што је јасно и суштински раздваја од инсистирања на представљању и промоцији аутохтоне народне мудрости које ће карактеристати наредну епоху.

### 3.2. Жанровска структура

Практична, дидактичка намена *Причта* открива се и кроз анализу заступљености кратких форми (жанрова), имајући у виду однос између њихове примарне функције и функције коју остварују у *Причтама*.

У разноликим и многобројним дефиницијама пословице акценат се ставља углавном на два момента. Теоретичари одређују пословицу као мудрост прихваћену у традицији, и истичу да се ради о тврдњи општег карактера. Пословице би, дакле, саопштавале мудрости, истине и правила универзалног значења и широке могућности примене.<sup>10</sup> Проблем око дефинисања пословица, међутим, тиме се ни издалека не исцрпљује.

Пословичке облике могуће је разликовати на основу неколико критеријума. На основу отворености (недовршености) или затвореност (довршености) синтаксичке структуре разликују се пословице са једне, и изреке и пословичка поређења, са друге стране. Пословице су уобличене и довршене мисли. Оне имају фиксирани, утврђени облик, прихваћене су и потврђене у традицији, те се као традицијом потврђене мудрости преносе, прихватају и користе. Пословице, изреке и пословичка поређења јесу део језичке фразеологије, али и део фолклора. Пословице као целовитије творевине ближе су фолклору, а изреке и пословичка поређења фразеологији у ужем смислу.

На основу категорије метафоричности разликују се пословице-метафоре од једнозначних пословица-афоризама. Прве су засноване на метафоричној слици. Оне тврдњу (суд, препоруку, савет, упозорење или забрану) изричу служећи се сликама које имају пренесено значење. Пословица-афоризам животну истину, савет, забрану или препоруку изриче експлицитно. Може се

<sup>10</sup> О жанровском одређењу пословица и сродних облика, видети: В. Чајкановић, *Paremiografica*, Босанска вила, књ. XXVII (1912), стр. 175–177; Јосип Кекез, *Poslovice i njima srodni oblici*, Zagreb, 1984; Н. Милошевић-Ђорђевић, *Од бајке до изреке. Обликовање и облици српске усмене прозе*, Београд, 2000, стр. 182–183; М. Детељић, *Пословичко поређење и пословица*, Зборник матице српске за књижевност и језик, год. 33 (1985), св. 2, стр. 347–375; Ј. Јовановић, *Осврт на историју истраживања и дефинисања народних пословица*, Радови Филозофског факултета, бр. 8 (2006), стр. 91–112; *Речник књижевних термина*, Бања Лука 2001 (одреднице пословица, изрека, сентенца, афоризам).

тумачити дословно, порука коју саопштава је једнозначнија, са много мање могућности за разнолика разумевања. Пословица-афоризам може бити блиска тзв. моралној максими.

Разлике у овим облицима (жанровима) термилошки се различито означавају. Тако се у западној паремолошкој мисли појављују термини *proverb*, *maxim type of proverb*, *proverbial phrase* и *proverbial comparison*. У систему П. Пермјакова (уз исвесна поједностављења) поменуте дистинкције одговарале би разликама између жанрова *пословицы*, *афоризмы*, *поговоркы*, *сравнения*.<sup>11</sup>

Међу критеријуме за одређење жанра веома често се уноси и категорија писано/усмено. Овај критеријум, међутим, најнесигурнији је и најпроблематичнији.

Пословички жанрови кратком формом и флексибилном структуром лако се из усменог постојања уграђују у писане текстове. Процес је реверзибилан, те се из писаног исто тако лако осамостаљују и постају део усмене комуникације и културе, прилагођавајући се више или мање захтевима и законитостима које намеће усмена реч.<sup>12</sup>

*Причте* окупљају различите кратке жанрове, од изреке и пословичког поређења, преко пословице, моралне максиме и апофтегме, до шалвиве приче и анегдоте, истина једноепизодичне, у рудиментарном облику, често сведене на кратке дијалогске облике изразито редуковане нарације. Међутим, помнути жанрови нису равномерно заступљени, предност је дата управо онима чија је функција изразитије дидактичка (пословице, нарочито једнозначније пословице-афоризми), чиме се Мушкатиновићева књига одваја од збирке пословица и изрека и приближава књизи практично-поучног типа.

Сагледамо ли *Причте* у светлу поменутих теоријских претпоставки, жанровска структура, стилизација и семантика пословица узетих скупа ука-

<sup>11</sup> Сличне ставове заступа и Алан Дандис. Бавећи се питањем метафоричности, наглашава да се пословице могу тумачити како дословно, тако и у пренесеном смислу, те да се оне чије је значење сведеније, једнозначније, најчешће називају афоризмима или максимама. – Alan Dundes, *On the structure of the proverb*, *Proverbium*, No. 25 (1975), 966.

<sup>12</sup> Када се говори о пословичким облицима латинског порекла (најчешће и на латинском језику) често се користи и термин *сентенца* (или *сентенција*). Треба напоменути да и сентенце могу бити како метафорички, тако и неметафорички искази дословног значења. И њихово је порекло и усмено и писано. У класичним, средњовековним и хуманистичким зборницима уз примере је најчешће бележен и одређени општеприхваћени ауторитет коме се дата мисао приписује (то је могао бити и записивач, односно онај ко из усмене културе мисао увео у писани, уметнички текст).

Мање или више лапидарно уобличене мудре мисли и поуке чији је аутор познат (или се ауторство приписује одређеном општеприхваћеном ауторитету) називају се и максиме. Термином максиме означавају се превасходно онакви искази који препоручују одређене „исправне” облике понашања, одређене моралне вредности. Овакви искази структуром су заправо блиски пословици-афоризму те се најчешће у литератури тако и посматрају. – А. Б. Кривенко, *К вопросу об энигматическом инварианте афористического текста (АТ)*, у: *Исследования в области балтославянской духовной культуры, Загадка как текст 2*, Москва, 1999, 128–147.

У античкој традицији у употреби су били и термини *гнома* и *апофтегма* у сличном значењу. Између гнома и апофтегми Ватрослав Јагић успоставља следећу разлику: „Проста сентенција, када се не приводи као опћенита реченица, као плод људске мудрости, већ се присваја овому или оному мудроме човјеку, који је први изрекао, не зове се више гнома, већ такођер апофтегма.” – В. Јагић, *Разум и философија из српских књижевних старина*, Споменик СКА, XIII, Београд, 1892, стр. XIX предговора.

заће нам се у једном новом и другачијем светлу. Иза онога за шта нам се на први поглед може учинити да јесте скуп текстова које је сакупљач једноставно, без логичког реда и јасне намере бележио и уносио у збирку, открива се књига чији је аутор примере пажљиво бележио и стилизовао на особен начин. Иза збирке пословица указује се књига која је објединила и идеолошке и поетичке тежње литературе српске просвећености.

Од око две хиљаде двеста примера у *Причтама*<sup>13</sup> највећи део припада пословицама (и народним и литерарног порекла), а знатно мањи изрекама (којих је нешто преко двестапедесет) и пословичким поређењима (којих је нешто преко стотину). Кратки прозни жанрови незнатно су заступљени у *Причтама*, баш као и друге кратке форме (благослови, клетве и сл). Упоредимо ли овакву структуру са структуром Вукових збирки разлика је очигледна и огромна. Вукова је збирка знатно богатија фразеолошким облицима и илустративним кратким жанровима. Тако се, насупрот Мушкатиновићевој просветитељској књизи, Вукова збирка најпре може одредити као покушај сачињавања једног јако богатог и фолклором илустрованог фразеолошког речника.<sup>14</sup>

Афористички искази смањене метафоричности и моралне максиме сачињаваће највећи део овога корпуса. Приметно је настојање да се у збирку унесе највећи број примера које одликује јасност, смањена или потпуно искључена метафоричност, чије тумачење иде ка дословној, једнозначној или тек мало помереној семантици. Били они део усменог наслеђа или их Мушкатиновић црпао из сопствене лектире и сличних корпуса пословичких текстова, њихова дидактичност је наглашено јасна.

Карактеристичан је и занимљив начин на који Мушкатиновић стилизује овакве, једнозначне исказе. Они су најчешће дати у основном облику – облику експлицитне тврдње, упутства или савета. Упитни облици веома су ретки (нпр. *Ко ће многе главе под један шешир сложити* М II 74, која се јавља и у основном облику *Многе главе под један шешир не скупи* М II 80; *Ко је себи злотвор, коме може добар бити* М II 66 и у измењеној стилизацији *Ко је себи зао, како ће другому добар бити* М II 152; *Куд ће ивер од кладе* М II 74 и сл). Премда су овакве логичке трансформације истог исказа структурно и семантички готово истоветне, њихова реторичка вредност је различита. Искази стилизовани као питања заправо су реторичка питања повишене емоционалне обојености. Оваква наглашена афективност одудара од Мушкатиновићевог стила. У другим својим списима он је много мање ватрени проповедник просветитељских идеја но што је то његов савременик Доситеј, а много више рационални образлагач идеје. Његов је основни тон једноличан, без великих

<sup>13</sup> Разматрање је усмерено на друго издање које се може сматрати потпунијим. С обзиром да је жанровска структура оба издања готово идентична, бројање примера и саме примере узела сам према другом издању.

<sup>14</sup> О кретању од рационалистичко-просветитељском ка предромантичарском прихватању овог жанра и разликама у корпусима који настају у периоду од 1787. до 1836. године (Мушкатиновић, Амброзовић, Михаило Бојаџи, Самуило-Севастијан Илић, омања збирка која се појавила у Давидовићевом *Забавнику*, Вук) детаљније у С. Ђорђевић, *Пословица – од практичне мудрости до слике „народног разума и карактера“*, „Даница“, год. XIV, стр. 55–75.

и значајнијих излета у поетско. Такав основни тон имаће и пословице у његовој стилизацији, са ретким излетима у хумор, још ређима у наглашенију емоционалну обојеност исказа.

### 3.3. Коментари

Ако је сопствене ставове о пословицама и сродним жанровима Мушкатировић изложио у посветној епистоли и предговору *К читатељу*, онда је, коментаришући поједине примере у *Причтама*, имплицитно потврдио изразито прагматичко, просветитељско-рационалистичко сагледавање ових жанрова.

Коментари се условно могу поделити на оне који представљају објашњење значења наведене пословице, оне који значење усмеравају, полемичке коментаре, те оне који се могу видети као упућивање читалаца на пожељну лектуру.

Објашњењима у неколико случајева Мушкатировић сужава могућности тумачења отклањајући метафоричност исказа (нпр. *Пусти у ветар. т. ј. немари; не примај к сердцу* (М II 104); *Курјак по поруци мяса не једе, нег се сам закаса. Инди важно дело не треба на другогла ослађати, него сам за њим ходити* (М II 75)). Коментарима, нешто другачије усмереним, шири се домен значења афористичког исказа: *Лажљив човек или рано, или доцкан, увек је себи шкодљив. Ово исто можесе рећи и за већа содружества* (М II 77); Једну латинску мисао пожелео је Мушкатировић да приближи својим читаоцима: *Sunt bona mixta malis*, или у Мушкатировићевом преводу *Добра су са злима помешана* (М II 145). Апстрактне појмове добра и зла Мушкатировић ће свести на ниво практичне и свакодневне истине:

„Против среброљубија, и философи, и Свјаштеноје Писаније виче. Али да посматримо његово добро. Среврољубац није пијаница, није курвар, није коцкар – За што? Новце милује, и неће да и изда. Јели инди тако гадно среброљубије, и нека ми ко каже, која добродетел већу корист чини роду човеческому? Ова наша планета, у којој живимо, ово с собом носи!“

Сужавањем значења пословице у коментару Мушкатировић заправо усмерава читаоца на једну од могућности прихватања и разумевања текста. Поступак наглашеног усмеравања исказа, његово јасно и недвосмислено идеолошко бојење, открива се као једна од централних одлика поетике просвећености. Блискост овог поступка Мушкатировићевом нарочито је изражена у Доситејевим баснама, односно у њиховим наравоученијима, која потпуно усмеравају читаочево тумачење алегорије.<sup>15</sup> Значење које нуди Доситеј у наравоученију само је једно од могућих, али писац га увек обликује у складу са својим поетичким и идеолошким ставовима, полемички кад и са јасном поруком садржаном у причи.

<sup>15</sup> На овај „сужавајући“ аспект Доситејевих наравоученија кратко је указао Никола Грдинић коментаришући *Предисловије о баснах* у: Доситеј Обрадовић, *Дела*, Београд, 2005, стр. 339.

Мушкатиновићеве коментари тицаће се различитих аспеката идеологије просвећености: откривање корисности знања, упућивање на дужности деце према родитељима, императив адекватног васпитања, однос човека и Бога у рационалистичким оквирима, истицање моралног делања као једног од принципа истинске религиозности, формулисање идеје отечества, односа према владару, нацији, историји, грађанској држави, грађанским дужностима, законима.<sup>16</sup>

Попут Доситеја који полемисе са значењима и порукама појединих басни, полемисаће Мушкатиновић са препорукама и начелима садржаним у неколиким српским пословицама. Већ у *Причтама* из 1787, међу ретким коментарима, наћи ће се онај уз пословицу:

„Ако се не освети не посвети. Србљин да ни је простосрдечан, и чрез оно када би се не дао ласно преварити, никада нарав своју, и ову пословицу неби изветовати могао“ (М II 16). Поводом примера „Србљин, како уме украсти, да уме сакрити, никад боље“ (М II 110) Мушкатиновић прекорно говори: „Но ово је печални карактер за име Србско.“

Уносећи мудрости класичних аутора попут Хорација, Катула, Сенеке, Аристотела, Мушкатиновић је радио и на афирмацији класичне лектире и упозоравао на важност познавања класичних језика, првенствено латинског, који је, уз немачки, био језик званичне државне комуникације у Аустрији.

Уз овакве ауторитете, увео је он у друго издање *Причта* и неколико својих сународника. Тако ће се у *Причтама* наћи мисли Доситеја, Атанасија Стојковића и митрополита Павла Ненадовића. Упућујући на читање пожељне и корисне лектире и Доситеј и Мушкатиновић на неки начин надокнађују недостатак „текуће књижевне критике“ која би публици пружила правремена и поуздана обавештења.

#### 4. Завршне напомене

Мушкатиновићев пословички зборник значајно је и обимно сведочанство о животу и фреквентности паремиолошких жанрова на просторима северно од Саве и Дунава на размеђи XVIII и XIX века. Он доноси богату и незаобилазну грађу за истраживања паремиолошке, етнолошке, фолклористичке, али и историјско-социолошке оријентације.

Место овог дела, које је објединило усмено наслеђе са захтевима идеологије и поетике просвећености, из савремене перспективе открива се као место на размеђи двеју традиција састављања пословичких зборника. Бројним библијским цитатима, сентенцама и моралним максимама исписаним из литерарних извора, те наглашеном дидактичком усмереношћу, надовезују се *Причте* на средњовековну паренетичку књижевност, гномологије и фло-

<sup>16</sup> О Мушкатиновићевим идеолошким ставовима пројектованим у коментару, видети: С. Ђорђевић, *Покушај уобличавања националне и грађанске свести у „Причтама“ Јована Мушкатиновића*, у: *Настајање нове српске државе*, Београд-Велика Плана, 2006, стр. 21–38.

рилегије. Са друге стране, увођењем огромног фонда пословички формулисаног искуства из усмене културе, Мушкатиновић је, осим приближавања читалачкој публици, учинио велики и незаобилазни корак у афирмацији овог сегмента традицијске културе.

---

Кључне речи: Јован Мушкатиновић, просвећеност, пословица, паремиологија, кратки говорни жанрови.

Smiljana Djordjevic

THE RECEPTION OF THE FOLKLORE IN THE EPOCH OF ENLIGHTENMENT  
– THE *PRICTE* BY JOVAN MUSKATI.ROVIC

(Summary)

The paper analyzes the place of the collection of proverbs and sentiments *Prictе илити пословице, темзе sentencije илити recenija* by Jovan Musškatirovic in the light of its correspondence to the general cultural and ideological tendencies of the epoch of Enlightenment in the Serbian culture. Observed within the context of Musškatirovic's entire Enlightenment engagement, the *Prictе* reveal themselves to be not only a collection of proverbs, but also a carefully constructed book which expresses the ethical system of subjects in a modern civil state in a phase of radical changes and turbulences. Special attention is dedicated to the author's comments on particular proverbs and genre structure of the collection.





Душица Ристин  
Bukurești

## ГРОФ ЂОРЂЕ БРАНКОВИЋ У РУМУНСКИМ КЊИЖЕВНО-ИСТОРИЈСКИМ ДЕЛИМА

*Систем српско-румунских односа, који је настајао и развијао се током вишевековне историје, присутан је у свим доменима постојања, почев од друшвеног живота на све до политичких и културних активности. Живот и дело грофа Ђорђа Бранковића представљали су предмет изучавања значајних румунских историчара и филолога, који су са великом пажњом и интересовањем пратили различите тренутке и аспекте његовог животног пута. У овом раду представљени су најзначајнији доприноси Столника Константина Кантакузина, хроничара Николаја Стојка де Хаџега, академика Николаја Јорге, историчара књижевности Емила Турдеану и других аутора.*

Сложена личност грофа Ђорђа Бранковића, као и сва књижевна дела овог историчара и полиглоте, политичара и дипломате, „који је био лаковеран или се само претварао да је такав, великог авантуриста или роба свог великог сна“ (Емил Турдеану), ентузијасте и путника, писца очигледне културне ширине, има своје место како у српској, тако и у румунској историографији.

Дело Грофа Ђорђа Бранковића написано је на српскословенском језику XVII–XVIII века, као и на румунском језику, и садржи дела историјског и религиозног карактера. Она која су историјског карактера састављена су од две хронике, једне кратке, написане на румунском језику (44 стране), и назване *Cronica slovenilor Illiricului, Mysii cei din Sus și cei din Jos Mysii* (*Хроника Словена Илирика, Горње Мезије и Доње Мезије*) и друге на српскословенском од приближно 2700 страна, *Хронике славеносрпске*. Што се тиче дела које имају религиозни карактер, она су написана на румунском језику и састављена су од молитвеника, једног катехизма и трећег дела, коментара библијских стихова.

Живот и дело Ђорђа Бранковића представљали су предмет изучавања значајних румунских историчара и филолога, који су са великом пажњом и интересовањем пратили различите тренутке и аспекте његовог животног пута. Истовремено, они су репер у оцртавању система румунско-српских односа, присутан у свим доменима постојања, почев од друшвеног живота до политичких и културних активности, који је настајао и развијао се током вишевековне историје.

Као што је познато, развој директних веза између великих бојарских породица, династија румунских држава и Србије, почев од првих румунских војвода па до односа између две краљевске палате, имао је позитиван утицај и на духовни живот ова два народа. Култура се показала као најплоднији домен, а иста православна вероисповест чинила је адекватну основу за формирање система међусобних веза, размене идеја и менталитета. Све то представља један заједнички систем културног, религијског, уметничког и политичког идентитета, а свој почетак има у периоду после Косовске битке, када из Србије пут румунских држава крећу учени монаси. Они ће на обронцима Карпата, далеко од отоманске инвазије, изградити цркве, манастире, писаће, а каније и штампати књиге.

Међу прве учене Румуне, у чијим делима налазимо белешке о Ђорђу Бранковићу, убраја се Stolnic Constantin Cantacuzino (1650–1716), један од најзначајнијих представника хуманизма у Влашкој крајем 17. и почетком 18. века. У својој хроници, *Историја Влашке (Istoria Țării Românești)*, говорећи о пореклу Мађара и њиховој сродности за Скитима из подручја Угре, помиње Ђорђа Бранковића као ауторитет у тој области:

„Auzit-am și eu cu urechile mele de dumnealui Gheorghe Brancovici din Ardeal, om de cinstе și cu cunoștință și și iubitoriu a ști multe“, care mergând „la Mosc“ împreună cu fratele său Sava Brancovici, mitropolitul Ardealului, „om și acela destul învățat, înțelept și temătoriu de Dumnezeu“ au întâlnit o populație cu care s-au putut oarecum înțelege în limba maghiară, „cu dânșii împreunându-se și vorbind ungurește, zicea că adevărat iaste că multe cuvinte asemenea era cu ale cestora, numai groase și mai mojicoase, cum s-au zis. Unde dară și acel vrednic bărbat zicea că de a crede iaste, cum de la acea Iugră, acei schithi să fie izvorât și să fie venit“<sup>1</sup> [Чуо сам и ја својим ушима о господину Ђорђу Бранковићу из Ердџа, честитом и паметном човеку жељном знања, који је идући „у Москву“ заједно са својим братом Савом Бранковићем, митрополитом Ердџа, „који је и сам био доста образован, мудар и богобојажљив“, срео народ са којим је могао донекле да се споразуме на мађарском, „удруживши се са њима и говорећи мађарски, казивао је да је истина да имају много сличних речи, само грубљих и такорећи застарелих. Тако да је и овај вредни човек говорио да је за веровати да су они Скити потекли и дошли из оне Угре“].

Nicolae Stoica de Hațeg (1751–1833), банатски хроничар, добар познавалац језика који су се говорили у Банату, тј. румунског, српског и немачког, као и латинског језика, узимајући као извор српску историју Јована Рајића<sup>2</sup>, говори у неколико редова у својој *Хроници Баната (Cronică a Banatului)* о Ђорђу Бранковићу, причајући о његовом пореклу и образовању, које је добио од свог брата, митрополита Саве Бранковића, и о бекству у Влашку:

„Mitropoliții naintea Savvii și după dânsul ce-au păfit, adecă Ghenadie, Dositei, Simeon Ștefan: cu Savva și frate său mai mic, Gheorghe Brancovici, despotu, carele despre toate întâmplările au scris, ce au fost în Ardeal, în Vinți de Jos, de unde cu doi nepoți tineri, Ioan și Savva, au șezut în Hațeg, de-aci preste muntele Vulcanu în Țară la Craiova, la banu Radu Nestorel, apoi, în București, la Șerban vodă Cantacuzeno“<sup>3</sup> [Колико су само испаштали митрополити пре

<sup>1</sup> Stolnicul Constantin Cantacuzino, *Istoria Țării Românești, Cronicari munteni, I*, издање Mihail Gregorian, предговор и хронолошка табела Dan Horia Mazilu, Викурешт, 1984, стр. 69.

<sup>2</sup> Ј. Рајић, *История разныхъ славенскихъ народовъ наипаче Болгарь, Хорватовъ и Сербовъ, Виеннь*, 1794–1795, 4. том.

<sup>3</sup> Nicolae Stoica de Hațeg, *Cronica Banatului*, București, 1969, стр. 144.

и после Саве, односно ГенADIје, Доситеј, Симеон Штефан: са Савом и његовим млађим братом, Ђорђем Бранковићем, деспотом, који је писао о свим тим догађајима који су се дешавали у Ердељу, у Винцу де Жос, одакле је са двоје младих нећака, Јованом и Савом, отишао у Хаџег, а одавде преко планине Вулкан у Влашку, у Крајову, код бана Радуа Несторела, затим у Букурешт, код војводе Шербана Кантакузиноа].

Илустративна је једна анегдота из ове хронике која описује прошлост Баната из најстаријих времена до 1825, написана са циљем да покаже оштроумност Ђорђа Бранковића када предводи посланство Румуна које је са харачем великом везиру послао Мhаил Арафи I, кнез Трансилваније. Чланове претходних посланстава стално су убијали Турци, јер нису знали да одговоре на њихова питања, тачније зашто срамоте своје браде бријући их и зашто Турке називају паганима:

„Însă o anecdotă zice că veziru la vro doo rânduri de soli cu haraciul, întrebându-i, au zis: ‚Că ci voi, ungurii, barbele răzând le ocărăți? Că ci voi turcilor ziceți pogani?’ Neputând a-i răspunde, i-ar fi tăiat. Abafi văzând că trimișii săi unguri nici un semn nu vine, socotindusă, cu haraciul rumâni au trimis, întră cară și zisul Gheorghe ar fi fost. Turcii, luându-le banii, iară de barbe și de pogani le au înputat; ci le ar fi răspuns că nu barba face pre om, ci omul de omenie face barba sa cinstită și sfântă. Alta, de pogani: ‚Aceăia noi nu zicem turcilor, știindu-i în dumnezeiască leăge întăriți, ci numai celor fără de Dumnezeu, fără de leăge, pogani zicem.’ Care bun răspuns a rumânilor le plăcu, îi cinsti și cu banii de haraci la Adrianopol îi trimisă<sup>4</sup> [Међутим, једна анегдота каже да је везир два пута таква посланства са харачем питао: ‘Зашто ви Мађари срамотите сами себе бријући своје браде? Зашто Турцима кажете да су пагани?’ Не могавши да му одговоре, он их је побио. Када је Абафи видео да од послатих Мађара нема ни трага ни гласа, мислио је да пошаље Румуне са харачем, међу којима је био и поменути Ђорђе. Када су им узели новац, Турци су их опет питали о брадама и паганима; али су ови одговорили да брада не чини човека, него поштен човек своју браду чини честитом и светом. А о паганима: ‘Ми не називамо тако Турке, јер знамо да имају чврсту веру у Бога, него само безбожнике зовемо паганима.’ Њима се свидео добар одговор Румуна, частили су их новцем од харача и послали су их у Адрианоупол].

Исти аутор помиње и посланство Ђорђа и Саве Бранковића у Москву, као и о прогонима калвиниста против православаца („În Bălgrad calvinii nu-i rabdă“, [У Алба Јулији калвинисти их не подносе]), о окупљању волонтера („Și adunând un corp de voluntari din Ardeal, Moldova, Valahia, Sârbi, Bulgari, s-a stabilit la Tismana“ [И окупљајући волонтере из Ердеља, Молдавије, Влашке, Србе, Бугаре, сместили су се у Тисмани]), о његовом хапшењу и слању у Беч, и на крају о његовој смрти („Despotu Gheorghe Brancovci în Eger muri, bărtân 66 de ani, carele 22 de ani în arest au fost, a căruia barbă lungă până subt genunchi i-au crescut“, [Деспот Ђорђе Бранковић умро је у Егеру, у 66. години старости; провео је 22 године у затвору, браде нарасле до испод колена])<sup>5</sup>.

Прво објављивање рукописа који садржи румунску хронику Ђорђа Бранковића написану на двору Шербана Кантакузиноа, „где је у миру и почасту провео 9 година (1680–1689)“ (Nicolae Cartoian), приредио је Арон Денсушиану (1837–1900), историчар књижевности, професор на Универзитету у Јашију, 1893. године. Новији објављени рукопис коме недостаје почетак, Арон Денсушиану је описао са становишта садржаја и форме. Уз темељно об-

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*, стр. 145, 150, 156, 157.

разлагање, он је успео да докаже и идентификује Ђорђа Бранковића као аутора хронике<sup>6</sup>.

Nicolae Iorga (1871–1940) објављује 1917. године у „Revista istorică“ рукопис Бобулеску, комплетан рукопис румунске хронике под насловом *Cronica Slovenilor, Iliricului, Misii cei din sus și cei din jos Misii* (*Хроника Словена, Илирика, Горње Мезије и Доње Мезије*), који се сматра једним од најбољих, и доноси аргументе у прилог Бранковићевог ауторства румунске хронике<sup>7</sup>. Како би били сигурни ко је аутор овог рада, Николаје Јорга каже да би биле довољне толико поуздане вести „о личном залагању за Владику Саву“ који умире од „болести мучења“ призивајући божју казну за прогонитеље, поред „словенског утиска“ овог рада<sup>8</sup>. Оно што је речено о Штефану Кантакузину и путовању његове мајке Елене у света места, потиче из искуства Ђорђа Бранковића, а Ердељац се препознаје, каже Јорга, по познавању Мађара из Трансилваније, њихових насеобина и миграција, затим Саса које је Карло Велики довео „из Саксоније“ као „немачку колонију“, као и стања становништва из северне Мађарске. Исто тако, аутор препознаје румунско корвинско порекло. Једнако интересантна је и напомена да је Михај Витеазул, освојивши Ердељ, „саградио и православни свети манастир Митрополије“, и хвалио онога који је „предводећи храбро увећао моћ свог народа“<sup>9</sup>. Николаје Јорга прецизира да се чини да је ова хроника била извештај сачињен Шербану Кантакузину, кога је Бранковић назвао „преосвештенством, нашим величанством“, сместивши га поред „милостивог, крунисаног и преузвишеног нашег краља“, Хабзбурга<sup>10</sup>.

Одломци из петог дела славеносрпске хронике Ђорђа Бранковића били су објављени на основу оригинала. На румунски их је превео румунски историчар Silviu Dragomir (1888–1962) 1923. године<sup>11</sup>.

Међу историјским прегледима румунске књижевности наводимо допринос Nicolae Cartoian-a (1883–1944), првог професора Катедре за стару румунску књижевност на Универзитету у Букурешту, научника и интелектуалног ауторитета, који му посвећује у својој историји из 1945. (III том) године потпоглавље под називом *Un scriitor sârbo-român la curtea lui Șerban Cantacuzino și a lui Brâncoveanu: Gh. Brancovici* (*Један српско-румунски писац на двору Шербана Кантакузиноа и Бранковеануа: Ђ. Бранковић*)<sup>12</sup>.

Вредан помена је следбеник Nicolae Cartoian-a који је завршио специјализацију у Софији и Београду, Емил Турдеану (1911–2001), који је био лектор за румунски језик на Сорбони и члан престижног Националног центра за на-

<sup>6</sup> A. Densușianu, *O nouă cronică românească*, у „Revista critică literară“, I, 1893, стр. 97–103 și 366–396.

<sup>7</sup> N. Iorga, *Despre cronica lui Gheorghe Brancovici*, у „Revista istorică“, III, 1917, стр. 9–15, 26–118.

<sup>8</sup> N. Iorga, *op. cit.*, стр. 10.

<sup>9</sup> *Ibidem*, стр. 12.

<sup>10</sup> *Ibidem*, стр. 10.

<sup>11</sup> S. Dragomir, *Fragmente din cronica sârbească a lui George Brancovici*, у „Anuarul Institutului de Istorie Națională“, Cluj, II, 1923, стр. 1–70.

<sup>12</sup> N. Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, București, 1980, стр. 471–475.

учна истраживања Француске од 1948. године, поставши касније „Maître de recherche honoraire“<sup>13</sup>. Емил Турдеану је аутор бројних и вредних доприноса у овом домену, посебно када је реч о словенској етапи старе румунске књижевности у 15. и 16. веку. Он је заслужан за откривање радова религијског карактера на румунском језику у библиотеци Српске краљевске академије, као и за откривање њиховог аутора, хроничара Ђ. Бранковића<sup>14</sup>. Реч је о два румунска рукописа који садрже готово исте текстове:

1. Молитвеник (Carte aceasta a sfintelor rugăciuni);
2. Катехизам (Catehism);
3. Истинским путницима, коментари неких библијских стихова (Cătră adevărații călători, comentarii asupra unor versete biblice).

Следећа појашњења се износе као докази ауторства Ђорђа Бранковића у вези са ова два рукописа:

- a. Истоветност рукописа на концепту првог рукописа и осталих познатих рукописа лажног деспота;
- b. Биографски детаљ унет у току Катехизма: „[који и ја, писац, заједно са осталима, видех прошле године својим очима; (на маргини: у години ρ·а·ы·п·θ· (1689))“ ]... care și eu scriitorul, împreună și alții mulții cu mine, am văzut în trecutul an cu ochii noștri“; (*pe margine*: întru #·а·ы·п·θ· (1689));
- c. Белешка која се може прочитати само у првом рукопису на крају Молитвеника: „Această mică treabă cu ostăneală scrisorii luvatu-s-au săvârșitu întru împărătească cetate în Beč, întru stăpânire țării Austrii, după obiceiul Apusului la 17, iar după a Răsăritului obiceiul la ·е· (5) și jumătate de ceasur... în luna lui Octovrie în ziua anume joi, la ·а· (30) după Sinaxariul Răsăritului și întru anul răscumpărătorului nostru Is. Нр. ρ·а·ы·љ· (1690)“ [Овај мали посао писања завршио сам са трудом у краљевској престоници, Бечу, под влашћу Аустрије, по обичајима Запада 17-ог, а по Источним обичајима ·е· (5) и по часова... у месецу октобру, тачније у четвртак, ·а· (30) по православном календару и године ρ·а·ы·љ· (1690) после нашег искупитеља Христа ].

Ови детаљи су идентични „са раскрсницама живота Ђорђа Бранковића“, како каже Емил Турдеану<sup>15</sup>.

Познати румунски историчар и слависта Petre P. Panaitescu (1900–1967), један од оснивача Удружења слависта у Румунији, написао је синтетичку студију о румунској хроници 1940. године<sup>16</sup>. Овде Р. Р. Panaitescu подвлачи

<sup>13</sup> M. Popa, *Reîntoarcerea la Ithaca*, București, 1998, стр.144.

<sup>14</sup> E. Turdeanu, *L'ouvre inconnue de Georges Branković*, у „Revue des études slaves“, Tome dix-neuvième, fascicules 1 et 2, Paris, 1939, стр. 5–16. Idem, *Georges Branković et les pays roumains*, у „III Међународни конгрес слависта. Саопштења и реферати“, бр. 2, Beograd, 1939, стр. 203–205.

<sup>15</sup> E. Turdeanu, *Din vechile schimburi culturale dintre români și iugoslavi*, у “Cercetări literare”, publicate de N. Cartoian, III, București, 1939, стр.141–218.

<sup>16</sup> P. P. Panaitescu, *Istoria slavilor în românește în secolul al XVII-lea. Cronica lui Gheorghe Brancovici și sinopsisul dela Kiev*, у „Revista istorică română“, X, 1940, стр. 80–129.

чињеницу да је недостатак хронографских информација из 17. и 18. века о нашим суседима Словенима, у румунској историографији надомештен у два историјска дела која заједно обухватају историју свих словенских народа на румунском. Реч је о *Хроници Словена Илирика, Горње Мезије и Доње Мезије (Cronica Slovenilor, Illiricului, Misii cei din sus și cei din jos Misii)* Ђорђа Бранковића и о *Синопису о почецима словенског рода и престонице Кијева (Sinopsisul pentru începerea neamului Slovenesc și a cetății Kievului)*, која је превод са руског језика. Исто тако, ови радови расправљају о књижевним српско-румунским и руско-румунским везама. Критички приступ хроници Ђорђа Бранковића истражује све оно што је раније било написано о хроничару и његовом делу, расправља о неким ставовима претходника Р. Р. Panaitescu-а, уз примедбе посвећене чланку Николаја Јорге. У делу се такође представља и 7 рукописа хронике, као и њихова оцена. Аргументује се чињеница да Синопис из Кијева није написао Ђорђе Бранковић.

Свеобухватно дело монографског карактера на румунском језику које се односи на хронику на румунском језику Ђорђа Бранковића, јесте *Румунска хроника (Cronica românească)*, критичко издање које је приредио историчар Damaschin Миос и Marieta Adam-Chiper, објављено 1987. године<sup>17</sup>. *Хроника Словена, Илирика, Горње Мезије и Доње Мезије (Cronica Slovenilor, Illiricului, Misii cei din sus și cei din jos Misii)* представљена је помоћу употребе интерпретативног система транскрипције. Претходи јој уводна студија и селективна библиографија, као и индекс имена на крају студије.

Деведесетих година прошлог века, Стеван Бугарски, српски писац из Румуније, научник, истраживач српске културе и духовне баштине Срба у Румунији, преводи на српски језик хронику Ђорђа Бранковића написану на румунском језику, под насловом *Хроника Словена Илирика, Горње Мезије и Доње Мезије*, рад објављен у Новом Саду 1994. године. У уводној студији овог рада, Јелка Ређеп истиче напор преводиоца да пренесе на српски језик стил аутора, настојећи да погоди ауторов стил, да пренесе његову дугачку китњасту фразу, трудећи се да задржи обрнуту топику, као и техничке детаље, поделу на пасусе, ознаку броја листа рукописа итд. Исто тако, истиче се интересовање Ђорђа Бранковића за историју Срба и Румуна, чињеница да његово дело припада истовремено и српској и румунској културној историји, „што упућује на неопходност напоредних изучавања прошлости оних народа који су живели на истом или блиском простору“<sup>18</sup>.

У закључку можемо да констатујемо живо интересовање и посебан допринос филолога и историчара из Румуније у изучавању дела и биографије Ђорђа Бранковића, овог изразитог Сербунгаровлаха, како је рекао Никола Радојчић у својој студији из 1926. године, који је својом књижевном активношћу на српском и румунском језику заслужио право на своје место у српској и румунској књижевности. Његово дело и улога још једном сведоче о дугој и

<sup>17</sup> G. Brancovici, *Cronica românească*, критичко издање: Damaschin Миос и Marieta Adam-Chiper, București, 1987.

<sup>18</sup> J. Ređep, у *Uvod* на Ђорђе Бранковић, *Хроника Словена Илирика, Горње Мезије и Доње Мезије*, Нови Сад, 1994, стр. 11.

традиционалној размени духовних вредности између српске и румунске културе, које су се налазиле у сталном контакту током читаве своје историје.

---

Кључне речи: Гроф Ђорђе Бранковић, хронике, дело, живот, румунски језик, румунски научници.

Dusica Ristin

COUNT DJORDJE BRANKOVIC IN ROMANIAN HISTORICAL  
AND LITERARY WORKS

(Summary)

Serbian-Romanian relations system, which has been developed along many centuries, can be noticed in all the domains of the human existence, starting with the social to the political and cultural one. Count Đeorđe Branković's work and life have arisen the interest of important Romanian historians and philologists, who pay a great attention to different moments and aspects of his life long. This paper presents the main contributions of Stolnic Constantin Cantacuzino, chronicler Nicolae Stoica de Hațeg, academician Nicolae Iorga, literary historian Emil Turdeanu and the like.





Славко Петаковић  
Београд

## НОВИ КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКИ КОНТЕКСТ У ДУБРОВАЧКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ КРАЈЕМ ХVIII ВЕКА

*Због специфичних друштвено-политичких околности у конзервативној и затвореној дубровачкој средини осетили су се нешто каснији него у другим крајевима дах нових тежњи и снага матице савременог европског песништва ХVIII и ХIX века. У раду се осветљава утицај културноисторијског контекста, насталог сменом столећа, на формирање специфичних струја у литератури старог Дубровника. Посебно се указује на поетичко-духовне оквире класицизма и сентиментализма у којима се кретао Марин Златарић препевавајући идиле „немачког Вергилија“ Соломона Геснера.*

Међународни односи и политичка дешавања током ХVIII века изнедрили су догађаје (сукоби Наполеонове, аустријске, руске и енглеске војске) на самим границама Дубровника који, желећи да очува своју неутралност и конзервативни начин државне управе, бива изолован од напредних друштвених и културних промена.

У Дубровнику је, под утицајем ширих политичких и културних дешавања у Европи, дошло до заостравања односа међу житељима, који су се од раније делили на „старо“ и „ново“ племство, а сада на политичке конзервативце и либерале, на франкофиле, англофиле и аустрофиле.

Време обременењено потешкоћама и стрепњом за угрожену сигурност отаџбине није погодовало обнављању културних тековина Дубровника нити новом прегалаштву у овој области. Током ХVIII века дубровачка књижевност расипала се у више токова, успостављајући тек несигурну везу са матицом савременог европског песништва. Преплитање разнородних поетичко-стилских рукаваца, неправилно, понекад и не сасвим јасно, укрштање класицизма, сентиментализма и предромантизма на још не сасвим замуклом фону поетске традиције ранијих времена одраз је друштвених прилика и специфичног културног контекста у којима се зачињала литература старог Дубровника крајем ХVIII столећа.

Нешто касније него у остале земље Западне Европе, у конзервативну и затворену дубровачку средину продире утицај француске, а потом немачке и

енглеске књижевности. Додир Дубровника са новим идејама утицао је да се формирају две струје које су често у јавном, политичком и културном животу Града иступале са супротстављених позиција.

Један круг књижевника и оних који су се, у широком смислу, бавили проучавањем књижевности био је окупљен противфранцуским идејама у политици и окренут у прошлости славној дубровачкој књижевности. Своје деловање у области књижевности усмерили су ка сабирању, очувању и објављивању вредних дела културне баштине. Традиција у складу са којом је латински био језик европске културне елите, у доба класицизма оживљава у Дубровнику и негују је, готово по правилу, књижевници – окупљени у политички конзервативну струју Града.

Другу струју у Дубровнику чинили су књижевници отворени према новим уметничким тенденцијама. Припадници овог круга преводили су, испрва посредством италијанских превода<sup>1</sup> а потом из оригинала, дела француске, немачке и енглеске књижевности.

Кретање дубровачке литературе између нестабилних поетичких оријентира крајем XVIII столећа донело је и отварање нових видика ка литератури на немачком језику и ка сентиментализму, који је као књижевни покрет доба зреле просвећености, представљао на идејном и поетичком плану реакцију против класицизма.

Своју естетику изградио је налазећи ослонац у сензуалистичкој струји филозофије просвећености, према којој језгро човековог духовног живота и уметничког стварања чине емоције и машта. У складу са овим, сматрало се да литература треба да изрази тежње и осећања човека, за шта је најпогоднији облик интимних исповести у виду писама, дневника и лирски обојене прозе.

При сликању „природног“ човека у књижевности XVIII века, идила је представљала одговарајући декор за испољавање космополитског осећања човекољубља. Свет пастира у златном веку ван историје и конкретног просторног омеђења представљен је посредством поетских визија потраге за чистом љубави. Сентименталистичка идила израстала је на трансформацији поетичких конвенција Теокритових и Вергилијевих идила, стичући стваралаштвом Кристијана Гелерта (1715–1769) и Соломона Геснера (1730–1788)<sup>2</sup> изузетну популарност у Европи током друге половине XVIII и почетком XIX века.

На размеђу векова Геснерова дела доживела су више од сто издања у Француској.<sup>3</sup> Била су цењена у Италији, где су често превођена и издавана у великим тиражима.<sup>4</sup> Глас о њиховој слави разнео се по Енглеској и Аме-

<sup>1</sup> Мада у овом времену није више центар културних дешавања европског значаја какав је у прошлости била, Италија је и даље због традиционалних и блиских веза са Дубровником, својим књижевним струјањима утицала на дубровачке прилике. Песници старог Дубровника радо су преводили и обрађивали дела италијанских поета (Метастазија, Мафеија и др.), пишући неретко и своје стихове на, у Граду издавна укорененом, италијанском језику.

<sup>2</sup> О пријему Геснеровог дела у Европи и снажном утицају на књижевне прилике у њој виде-ти: Paul van Tieghem, *Le préromantisme*, vol II, Paris, 1930; F. Baldensperger, *L'épisode de Gessner dans la littérature européenne*, у: *S. Gessner (1730–1930)*, Zürich, 1930.

<sup>3</sup> Paul Leeman–Van Elck, *Salomon Gesner. Sein Lebensbild mit beschreibenden Verzeichnissen seiner literarischen und künstlerischen Werke*. Orell Füssli Verlag, Zürich und Leipzig, 1930, 192–216.

<sup>4</sup> Исто, 229–236.

рици.<sup>5</sup> Многе европске литаратуре упознале су идиле преко превода, јер су током XVIII и XIX века преведене на више од двадесет језика и дијалеката, што је подстицајно деловало на бројне епигоне који су прерађивали Геснеров опус или су подражавали стил овог књижевника.<sup>6</sup>

Велику популарност Геснерове идиле уживале су и у Србији, о чему сведоче многобројни преводи и прераде у раздобљу од 1793. године<sup>7</sup> до половине XIX века.<sup>8</sup>

Љубитељи лепе књижевности у старом Дубровнику живо су се интересовали за дела „немачког Вергилија“ већ око 1780. године. Из бележака Алберта Фортиса са утисцима о боравку у Дубровнику сазнаје се како је на друштво, окупљено у Жупи у вили фамилије Басилевић, читање Геснерове идиле *Миртило* у прози оставило снажан утисак. Нажалост, до сада није разјашњено посредством чијег превода су се Дубровчани том приликом дивили уметничкој вредности Геснеровог дела.<sup>9</sup>

Желећи да Дубровчане ближе упознају са песништвом Соломона Геснера, Дубровчани Иван Салатић<sup>10</sup> и Марин Златарић латили су се његовог превођења на народни језик. Притом поезију немачког песника Салатић и Златарић нису преносили у народни језик са извора, већ преко италијанског превода.<sup>11</sup>

<sup>5</sup> Исто, 217–229.

<sup>6</sup> Исто, 42.

<sup>7</sup> П. Поповић је у раду *Grigorije Trlajić et Salomon Gessner*, Archiv für slavische Philologie, 1915, XXXVI, 182–185 показао да је дело Григорија Трлајића *Забавленије* (Беч, 1793) настало прерадом Геснерове идиле *Палемон*. Прилог П. Поповића наводимо према новијем издању – *Сабрана дела Павла Поповића*, 5/1, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000, 32–34. Преглед препева Геснерових идила на српски језик видети у *Сабраним делима Павла Поповића*, 5/1, 34. О превођењу Гелертових и Геснерових дела у Југославији видети: П. Слијепчевић, *Шилер у Југославији*, Годишњак Скопског филозофског факултета, 1934–1936, III/1, 1937. (студија је прештампана касније и ми је наводимо према: *Izabrana djela Pera Slijepčevića*, knj. III, Svjetlost, Sarajevo, 1980, 165–271. У оквиру *Izabranih djela*, на стр. 240–241, налази се преглед препева Геснерових идила на српски језик.) Такође видети: *Bibliografija rasprava, članak i književnih radova*, knj. 7, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1963, 499–500.

<sup>8</sup> О популарности Геснерових идила код Срба видети: М. Павић, „*Забавник*“ *Вука Караџића*, у: *Сабрана дела Вука Караџића*, VIII, Просвета, Београд, 1969, 580–581. Такође, о рецепцији Гелертових и Геснерових дела у Европи, и о њиховим преводима на српски језик, видети: Д. Живковић, *Европски оквири српске књижевности*, I, Просвета, Београд, 1994, 140–162.

<sup>9</sup> З. Мулјаџић, *Jedan članak Alberta Fortisa u vezi s Dubrovnikom*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, XXXIV, 1–2, 1968, 82–89. Дубровчани су исказивали велику наклоност према Геснеровом делу, што потврђује пригодна песма Марка Мариновића спевана поводом смрти немачког песника (текст песме у: Д. Павловић, *Једна дубровачка песма у славу Геснера*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, XII, 2–3, 1932, 177–179). Песништво аркадске тематике одавно је било популарно у Дубровнику (Видети: М. Deanović, *Odrzi talijanske akademije „deglj arcadi“ preko Jadrana*, Rad JAZU, knj. 248, Zagreb, 1933, 1–99 и Rad JAZU, knj. 250, Zagreb, 1935, 1–125.

<sup>10</sup> У оквиру наведеног рада (стр. 178) Д. Павловић је грешком навео да је преводилац Геснерових идила Дубровчанин Иво Стулић, уместо Иво Салатић.

<sup>11</sup> П. Слијепчевић закључио је погрешно да су Салатић и Златарић идиле преводили са немачког језика (*Izabrana djela*, 269). На Слијепчевићев пропуст указано је у раду С. Мишић, *Перо Слијепчевић*, „*Шилер у Југославији*“, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, XVII, 1, 1937, 312–313.

Препев Геснерових идила Марин Златарић начинио је посредно, на основу књиге опата Франческа Соаве (1743–1806).<sup>12</sup> Опат Франческо Соаве препевао је 22 идиле Соломона Геснера из збирке *Нове идиле*. Преносећи идиле са немачког у италијански, Соаве је унео значајне измене у односу на предлошак. Прозу Геснерових дела превео је у стих мењајући притом у складу са својом уметничком интенцијом наслове идила – нпр. уместо наслова *Tirzis* увео је *L'innamoramento*, *Daphnis* је замењено са *La Serenata*, *Daphne und Cloe* је *Le confidenze* итд.

Поређење Златарићевог препева са Соавином делом указује на важно поклапање и открива да је дубровачки песник преводио у својој варијанти на народни језик наслове Соавиних идила. Свих 9 Златарићевих идила, сачуваних у рукописима који су нам били доступни,<sup>13</sup> имају наслове настале готово дословним превођењем наслова првих 9 Соавиних идила: I *L'innamoramento* – *Обљубљење*; II *L'incertezza* – *Сумња*; III *Il lamento* – *Тужба*; IV *La Serenata* – *Ноћнопојка*; V *Le confidenze* – *Уздање*; VI *Il Fiore* – *Цвијет*; VII *La Dichiarazione* – *Љувено очитовање*; VIII *L'Amor costante* – *Љубав станови-ма*; IX *La Gelosia* – *Љубоморнос*.

Препевавајући Соавину верзију Геснерових идила са италијанског на народни језик, Марин Златарић није импровизовао и одступао од мотивско-тематског и сужејног склопа основног модела. Према Соавином предлошку није се односио стваралачки у погледу преобликовања мотива и песничких слика, већ га је следио као канонизован поетски комплекс.

Стваралачку слободу и инвентивност испољио је Златарић у језичко-стилском и песничком обликовању лирске грађе. Прилагођавајући смисао Соавиних стихова духу народног језика, стилском обрасцу усмене народне књижевности и петраркистичког песништва, дубровачки песник препевану поетску потку заодену је у ново рухо.

Песнички израз Марина Златарића у препеву идила није разнородан. Лексички и фразеолошки фонд устаљен је – чести су стални епитети („бео“, „румен“, „бистар“, „густ“, „млад“ и др.), двоструки епитети („бистра вода жива“, „младо травно прољеће“, „љувене слатке разблуде“ и сл.), хиперболисани епитети („пригиздава госпоје“, „вила пригиздава“, „прислатки крај“ и др.), уобичајени деминутивни облици (нпр. „овчице“, „птичице“, „ружице“, „вјетриц“), стереотипне фразе („љувени труд“, „слас блудна“, „уздах

<sup>12</sup> *I nuov Idilli di Gessner in versi italiani (traduzione del P. Francesco Soave)*, In Venezia, MDCCXCV. О Златарићевом препеву писала је Ц. Павловић у оквиру рада *Геснерове идиле у Дубровнику* (Dani hvarskoga kazališta: Prostor i granice hrvatske književnosti i kazališta, knj. 32, HAZU, Književni krug Split, Zagreb–Split, 2006, 199–216). Будући да Ц. Павловић није имала прилике да види Соавину верзију Геснерових идила (нав. рад, 209), тумачила је Златарићеве стихове доводећи их у директну везу са Геснеровим предлошком. Поменути рад, због уопштено и неконкретно изнетих закључака, на основу увида у мали број стихова Марина Златарића, о карактеру његовог песничког препева, нећемо шире разматрати у нашем раду.

<sup>13</sup> Марин Златарић препевао је све Геснерове идиле из Соавине верзије, што потврђује М. Пантић (видети: *Поговор у: Сабрана дела Вука Караџића*, књ. III, Просвета, Београд, 1988, 381–382). У Националној и свеучилишној библиотеци у Загребу налази се рукопис Златарићевог песништва који садржи, према каталогу те библиотеке (*Katalog rukopisa Nacionalne i sveučilišne biblioteke u Zagrebu*, obradio. Š. Jurić, knj. 3, br. 1878, Zagreb, 1994), 22 препева идила.

горући“ и др.). Песничка конструкција формирана је густим прожимањем стереотипне лексике и фраза у толикој мери да се тај поступак намеће као моделативни манир.<sup>14</sup>

Поетика сентиментализма, у чијим оквирима се кретало стваралаштво Соломона Геснера, налагала је да се сижејна нит идила развија унутар особеног песничког декора, тј. лиризованог аркадског пејзажа. Марин Златарић је пејзаж, као специфичан лирски амбијент, сликао повезујући начин певања из усмене народне и петраркистичке традиције. У Златарићевом лирском пејзажу сваки од мотива јавља се унутар релативно типизираних фразеолошких модела, чији карактер и порекло откривају народне песме и поезију дубровачких петраркиста као извор Златарићевог надахнућа.<sup>15</sup>

Испољавање осећања јунака у Златарићевој интерпретацији Геснерових идила конституише се према утврђеном кодексу. Мотиви се јављају углавном унутар синтагматских склопова у комбинацији са устаљеним епитетима, те се види да песник остаје на трагу добро познатог поетског канона прошлих времена.<sup>16</sup>

Осим прилагођавања Соавиних стихова језичком осећању Дубровчана, Златарићева интервенција при препевавању идила огледа се у преображавању идила на ритмичко-мелодијском плану према духу народног језика и песничкој традицији насталој на њему.

Супротно појави да је у језичком слоју Златарићевог препева наглашен утицај петраркизма, петраркистички метрички модел не доминира у контексту читавог препева, већ је дискретан у односу на разноврсност стиховних и строфичних форми. Двоструко римовани дванаестерац (*Тужба*) у дочаравању љубавних јада пастира упућује на клише петраркистичког начина певања, али се ова појава јавља само једном у препеву Марина Златарића. Знатно чешће коришћен је гипки осмерац који, лишен реторичности и слојевитости стилских украса, верно изражава наивну представу о свету пастира

<sup>14</sup> На основу тога успоставили смо мотивску мапу Златарићевог препева, чије чворишне тачке представљају тематска тежишта (пејзаж, девојка, младић, осећања, појаве), у оквиру којих су истакнути песнички мотиви – сена, тмина / ноћ, хлад и др.

<sup>15</sup> ПЕЈЗАЖ – СЕНА: *густа сјен; сјени густе, тмасте; ТМИНА / НОЋ: тиха ноћ; тмасте ноћне тмине; тмасте тмине од ноћи; тмине мркле ноћи; ХЛАД: жуђени хлад; жељни хлад; ВОДА: бистра вода; прибистра вода; бистра вода жива; ромонита бистра вода; ВИР / ИЗБОР: вир студени; студени вир; хладан вир студени; студено врело; ПЕРИВОЈ: раскошни перивој; лијени перивој; перивој зелени; ГОРА: густа гора; травне густе горице; драге горице; ВЕТАР: блага вјетриц; плах вјетар; худи сјевер; ЦВЕЋЕ: цвијет румени; цвијећица придрага; КАТАЛОГ ЦВЕЋА: ружица, л’јер бијели, чесмина, тратор, царевих; ТРАВА / ЛИВАДА: травне ливаде; простране ливаде; младе траве; зелена трава; мирисне травице; ГОРА / ДРВЕЋЕ: густе, тмасте горе; мрча зелена; густу дуб; густо листје; густе горске границе; ПРИРОДА: горуће подне; росна зора; мразна студен; младо прољеће; младо травно прољеће; зелено: луг, паље, ливада; тмасте хриди; високе, стрмените хриди; густа главица; раскошна главица; придраги крај; ОВЦЕ: овчице бјеле; младе овчице; миле овчице; мирна стада; МЕСЕЦ: драги мјесеци; блиједи мјесеци; мјесеци блиди; мјесеци гиздави; МОРЕ: море пространо.*

<sup>16</sup> ПЕСМА: пјесни угодне; складне пјесни; слатке пјесни; пјесни жуђене; СРЕЋА / НЕ-СРЕЋА: блага чест; драга срећа; драга згода; слатка радос; худа згода; уоес худи; худа чест; горка срећа; худа болест; прихуда болест; САН: слатки сан; слатки санак; разблудни санак; хибени сан; миран сан; МИСАО: трудне мисли; худа мисао; намисао худа; УСПОМЕНЕ: драге спомене; успомена жуђена.

којима бригу чини једино напор за остварењем чисте љубави. Настојећи да обогати ритмичко-мелодијску нит свога препева, дубровачки песник је осмерачке стихове проткивао четвERCIMA (*Љубав становита, Љубоморнос*), а само у једном случају употребио је десетерац (*Љувено очитовање*).

Стиховне облике повезивао је парним и укрштеним римовањем унутар различитих склопова – дистиха, катрена и сестина. Тиме не само да је своје дело учинио разноврсним, већ је конкретно демонстрирао велике могућности певања на народном језику, о чему је теоријски претходно размишљао у својеврсном трактату *Науку више разликијех начина пјесни словенскијех*.

Верност поетском предлошку, испољена у дубровачком препеву, показује Марина Златарића као доброг познаваоца италијанског језика, али релативна слобода у преобликовању потке и начин њеног трансформисања откривају Златарића као препеваоца са финим осећајем за песничке нијансе. Преносећи идиле није се ни једном приликом оглушио о смисао стихова изворника, већ их је транспоновао водећи рачуна о духу свога језика и културолошким хоризонтима средине и читалаца којима је препев наменио. Прилагођавање италијанског предлошка у препеву карактеру и мелодији народног језика остварено је нарочито на метричко-ритмичком плану, у чему је испољена Златарићева висока вештина. Неусиљено комбиновање стиховних форми, строфичних облика и начина римовања допринели су свежини и лакоћи при опевању пасторалне тематике.

У препевима идила Марина Златарића је подредио надахнуће дисциплинованом угледању на узор, крећући се међу оквирима петраркистичког модела певања и на трагу усменог народног песништва. Прејако ослањање на петраркистичку традицију условило је каткад униформност у песничком изразу Марина Златарића, чије фразе, општа места и стереотипне песничке слике делују неретко монотono и неоригинално.

Међутим, Златарићев препев открива, у књижевно-историјској перспективи занимљиву појаву, да ренесансни начин певања, бујан готово два века пре Златарића и склон сахњењу давно пре песниковог доба, траје у дубровачком песништву и крајем XVIII века, као поетско-изражајни медијум у тренутку када се формира нови литерарни укус и међу дубровачким књижевницима и међу читаоцима.

---

Кључне речи: културноисторијски контекст, књижевност, стари Дубровник, класицизам, сентиментализам, препев, идиле.

Славко Петаковић

НОВЫЙ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ В ЛИТЕРАТУРЕ ДУБРОВНИКА  
КОНЦА XVIII ВЕКА

(Резюме)

Сентиментализм в свое время сформировал литературный вкус Западной Европы, а отголоски данного течения отразились и в литературе Дубровника. Новое время повлияло на развитие данной литературы, обусловив скрещивание поэтических канонов классицизма и сентиментализма. Переботка идиллии Соломона Геснера, автором которой является Марин Златарич, открывает сложность и богатство оттенков переплетения различных поэтических парадигм, характерных для развития литературы Дубровника. Обзор данного сегмента произведения Златарича дополняет наши представления не только о размахе творчества писателя и его индивидуальной поэтике, оформившей его произведение изнутри, но и косвенно выражает своеобразие эпохи литературы Дубровника конца XVIII и начала XIX века.





Персида Лазаревић Di Giacomo  
Pescara-Chieti

## ИЗМЕЂУ МИТОЛОГИЈЕ И НАУКЕ: ПАВЛА СОЛАРИЋА СПИС О ПОРЕКЉУ СЛОВЕНА

*У овом раду се разматра, у најопштијим цртама и у оквиру културних токова којима припада, рукопис Павла Соларића (1779–1821) о пореклу Словена, под насловом Рода славенскога почетакъ, размноженіе, породе и изроди. Овим се недовршеним и несређеним списом, састављеним, по свему судећи, коју годину пред смрт, Соларић упуштао у компаративна филолошка истраживања и митологизирања, те изложио некритичке погледе на словенски језик и род.*

Предмет разматрања нашег рада је рукопис Павла Соларића (1779–1821) *Рода славенскога почетакъ, размноженіе, породе и изроди*. Рукопис је недовршен и чува се у Архиву САНУ, инв. бр. 162. (220), заједно са два мања списка (инв. бр. 201 и 213 1/2) која сачињавају белешке највероватније за спис о коме је реч<sup>1</sup>. Састоји се од четири свеске и писан је на италијанском језику, а само је наслов на славеносрпском. Осим тога што је недовршен, Соларићев рукопис је добрим делом и несређен. Структура дела, које је требало да се састоји од седам, односно девет поглавља, само је делимично испоштована. Намера је Соларићева била да размотри порекло Словена кроз историјска и филолошка проучавања порекла народа из Мале Азије, Тракије, Илирије, Грчке, Италије, Галије, Шпаније, Британије, Германије, Сарматије, Галије и Скандинавије. Овим својим делом које је саставио, односно покушао да састави највероватније пред смрт, Соларић се упушта у компаративна филолошка истраживања и митологизирања, те се некритичким ставовима и често произвољним етимологизирањем сврстава у културне токове времена коме припада. Рукопис је пун чињеничних и појмовних противречности, а стилски гледано одражава садржајни еклектицизам аутора и многострукост Соларићевих књижевних, историјских, филолошких, етимолошких, етнографских и антрополошких интересовања.

Соларићев рад је био разноврстан: књижевни, филозофски, песнички, филолошки, преводилачки. Соларић је био Доситејев најближи ученик и,

---

<sup>1</sup> З. Крстановић, *Библиографија Павла Соларића*, у: П. Соларић, *Гозба*, прир. З. Крстановић, Београд, 1999, 180–181.

следећи путеве које је Доситеј отворио, био је двоструко оријентисан, ка наци и књижевности у ужем смислу речи. И управо Соларић неким својим радовима означава зачетке српске филологије: аутор је *Јероглифике* (1810) у којој је изложио (некритичке) погледе на словенску прошлост. У овом је смислу важно познанство Павла Соларића са лордом Гилфордом, пред којим је износио своје списе о словенском роду и језику<sup>2</sup>. За тему овог рада важно је споменути такође *Римљане славенствовавшије*, спис који је Соларић објавио 1818. године у Будиму, и у коме је хтео да изведе сродност између Римљана и Словена<sup>3</sup>, као и спис који је остао у рукопису, *Истоветност Скита и Сармата*, а објављен после Соларићеве смрти 1826. године. Стеван Јосифовић сматра да је „са Соларићем нестало пре времена човек напредних идеја и схватања, даровит филолог и преводилац списа“ и да је „Соларић био далеко измакао испред свог заосталог времена“<sup>4</sup>.

Соларићеви списи, који су део књижевне моде једног времена, услед нетачности и погрешних претпоставки били су осуђени на неуспех, те је Соларић био оптужен за фантазирања и ненаучност својих ставова. Позиција Соларићева, која је у пракси осцилирала између митологије и науке, можда је разлог томе што је Соларић „веома ретко долазио под перо историчара књижевности.“<sup>5</sup> Тако на пример, кад је реч о *Римљанима славенствовашијим*, као најочигледнијем одштапаном примеру Соларићевог етимологизирања и митологизирања, Никола Андрић каже следеће:

„Последње djelo Solarićevo – „*Rimljani slavenstvovavšiji*“ – opsegom je svojim jedno od najmanjih djela mletačkog naučenjaka, ali je svojom paradoksnošću i smionošću etimologije zasjenilo gotovo sav ostali rad Solarićev, tako, da se po neuspjehu ovoga djela s nepravom i u današnjoj nauci mnogo omalovažavala sva književna radnja spisateljeva.“<sup>6</sup>

Соларићеви савременици – Доситеј, Копитар, Вук, Мушички, Добровски и Сјераковски – противречно су се изјаснили о Соларићевом делу. Што се тиче Доситеја, познато је да је он у позитивном светлу гледао на Соларића. С одушевљењем је примио (а и финансијски потпомогао) Соларићево *Ново гражданско земљеописаније*, и са Соларићем је намеравао да оде у Србију, да тамо оснују школе, те му је озбиљно замерао што није дошао у Србију. Чувени су редови из писма које Доситеј пише Соларићу 5. јуна 1804. године из Трста у Венецију: „Колико Вам мање пишем, толико Вас више и сердечније љубим.“<sup>7</sup>

<sup>2</sup> N. Andrić, *Нав. дело*, 113 (11)–114 (12).

<sup>3</sup> С. Јосифовић, *Римска старина и Соларић*, Зборник Матице српске, II/1954, 201: „Он је оштроумно уочио сличности и везе између латинског и српског језика и везе Италије са Балканским полуострвом, али је услед неразвијеног стања тадање науке ствар окренуо на главу и наопако је и погрешно поставио. Уместо да сродство латинског и српскохрватског претстави као однос између два брата, он их је ставио у положај оца према сину. [...] Па ипак, и ту етичку и језичку заједницу Праиндоевропљана је Соларић још тада сасвим правилно такође наслатио.“

<sup>4</sup> С. Јосифовић, *Нав. дело*, 202.

<sup>5</sup> Ј. Ђурчић, *Павле Соларић – Два века после рођења*, Зборник за славистику, 17, 1979, 207.

<sup>6</sup> N. Andrić, *Нав. дело*, 176 (74).

<sup>7</sup> Д. Обрадовић, *Дела*, Избор и поговор Н. Грдинић, Београд, 2005, 314.

Са пољским грофом и научником Јузефом Сјераковским (1765–1831) се Соларић упознао у време писања *Јероглифике* (тј. око 1810), у Млецима. Сјераковски је био активан члан варшавског друштва пријатеља наука, и бавио се прикупљањем извора за историју Словена, па је заједничко поље интересовања постало темељ њиховом пријатељству. Соларић је недовршену *Јероглифику* дао на читање Сјераковском, и овај ју је високо оценио (Сјераковски је био и први претплатник на *Јероглифику*), мада је имао и неколико примедби, што је нашег филолога поколебало да одмах штампа своје дело и нагнало га на додатна истраживања<sup>8</sup>.

Сјераковски је посредовао да дође до пријатељства између Соларића и Јернеја Копитара, па су тако Копитар и Соларић ступили у преписку (која није, међутим, сачувана). У својој кориспонденцији са Добровским, Копитар помиње Соларића први пут 24. априла 1811. године, за кога каже да је „дика и милота српска“ и да има већ и читав оштроумни систем ортографски. Кад је ступио у додир са Соларићем, Копитар није ништа знао о Соларићевом филолошком деловању. Две године касније, дакле 1813. Копитар је примио Соларићев *Триазбучни буквар* кога је одмах послао Добровском; овај је на молбу Копитареву написао само један реферат о Соларићевом раду, и то у „Wiener allgemeine Litteraturzeitung“: истакао је добре и лоше стране Соларићевог рада, али се није потписао. Копитар тврди да се Соларић послужио граматиком Аврама Мразовића:

„Послуживши се овим средствима, господин Соларић је био у стању да направи добру ствар, што му је и пошло за руком. [...] Аутор уопште не сумња у давно оспоравану древност глагољских слова и веома се чуди Добровском [...]. Но, сачекаћемо да видимо да ли ће господин Соларић у својој обећаној хијероглифици за то имати ваљаније доказе. Његов *Бесједовник* и *Помник*, који помиње, још нам нису познати.“<sup>9</sup>

Никола Андрић нам преноси да је већ 1815. године Соларић у Копитаревим очима важна и поуздана личност, на исти начин као што му је био Равникар у Љубљани, а Јарник у Целовцу, те заједно са Мушицким и Вуком сматра га најважнијом српском личношћу. За Соларића је Копитар говорио „unser Solarić“, и подупирао га је грађом, слао му је у Млетке све књиге Добровског. Копитар је, у суштиним, одлагао да изрекне свој суд о *Римљанима славенствовавшијима*, као уосталом и Добровски. Каже Никола Андрић да „U slavenstvu naime u to doba nije bilo čovjeka, koji bi se naučnom kritikom samosvijesno uzvio nad težinu i smionost Solarićeva etimologiziranja.“ Но, Копитар није у суштини видео у позитивном светлу Соларићеве филолошке студије, па је касније, за *Римљане славенствовавшије* рекао: „Solarichii Римљани славенствовавшии [...] nam prae has mihi cetera omnia говна, ut serbice dicam...“<sup>10</sup> Копитар исто тако није ценио ни Соларићев однос према језику, јер је Соларић био за употребу и говорног и црквенословенског језика: „Neodlučnost ili dvoličnost ova Solarićeva u pismu i u jeziku napokon

<sup>8</sup> П. Буњак, *Преглед пољско-српских књижевних веза (до II светског рата)*, Београд, 1999, 28.

<sup>9</sup> Ј. Копитар, *Serbica. Културно-историјске теме*, Нови Сад, 1984, 125.

<sup>10</sup> N. Andrić, *Нав. дело*, 176 (74).

mu je sasvim odvrtila sklonost Kopitarova kruga, koji je po svoj prilici u njemu gledao čovjeka, koji bi – svojom naučnošću – mogao više škoditi nego li koristiti blagoslovenom radu Karadžićevu.<sup>11</sup>

На исти начин се и Соларићев савременик, Матија Петар Катанчић није успевао ослободити предрасуда о етничком континуитету народа на Балкану од римског времена до данас, па је и он доказивао своју омиљену тезу по којој су Хрвати аутохтони у својим земљама, а стари Илири њихови преци. Катанчић се у својој књижици *In veterem Croatorum patriam indagatio philologica* (Загреб, 1790), прештампаној под новим насловом *De origine et priscis Croatorum sedibus* (1795), а исто тако и у делу *De Istro eiusque alcoli commentatio* (Будим, 1798), и *Istri adcolarum Illyrici geographia vetus* (довршено 1805, али штампано после његове смрти, 1826-27), користи наивним етимолошким тумачењима која су, слично Соларићевим само неколико година касније, наилазила на отпор стручњака. Тада Добровски, као касније у случају Соларића, и поводом Катанчићевог дела *Specimen philologiae et geographiae Pannoniorum* није крио своје незадовољство, пре свега што се тиче олаког Катанчићевог етимологизирања.

Каже стога Миховил Комбол:

„Значајно је за наше садашње, па још и касније писце, да све до Preporoda nisu umjeli izaći iz začaranog kruga naslijeđenih predodžaba o etničkom kontinuitetu naroda na Balkanu od rimskog vremena do danas“<sup>12</sup>.

И један други Соларићев савременик, Италијан Франческо Марија Апендини, пошто се упознао са радом Дубровчана, сасвим је био ушао у тај „зачарани круг“ идеја о „словинству“ и о илирском језику. Апендини (чији је Соларић био искрени поштовалац) се такође некритички односио према чињеницама, мешао митологију и стварност, и стварао одважне хипотезе. Обојица, и Апендини и Соларић у суштини прате филолошку моду свог времена, али управо се у то време у науци појављују нека нова схватања, и филолози, посебно слависти, као на пример Добровски, критички сагледавају подручје језика и словенске старине<sup>13</sup>. Апендини је, међутим, остао веран својим назорима по којима је илирски језик праотац свих европских језика, као што ће нешто касније Соларић, пре свега у својим *Римљанима славенствовашијим*, тврдити да је латински језик произашао из словенског (!).<sup>14</sup>

Да је Соларић и сам био део филолошких и књижевно-граматичких мода свог времена сведоче нам и стихови Лукијана Мушицког који је 1817. уплео Соларића међу своје „Натписе на сербско књижество“ (књ. IV, бр. 18):

<sup>11</sup> Исто, 110 (8).

<sup>12</sup> Исто, 332.

<sup>13</sup> Исто, 333–334: „Uzalud je Kopitar upućivao Appendinija, da nauči njemački i da se uputi u djela osnivača moderne slavistike, dok je Dobrovský njegovo djelo De praestantia et vetustate linguae illyricae (Dubrovnik, 1806) popratio ogorčenim usklikom: *Immer müssen wir lächerlichen werden! Posauneulob und Ruhmredigkeit!*“

<sup>14</sup> Овакво псеудофилолошко расправљање је Ђуро Хица прокоментарисао духовито у својим стиховима: „Škakljiva je to zabava, / nje se odreci što znaš prije, / er ako se tvoja glava / jošter veće njom razgrije, / u zahoda strahoviti / jaz će tebe uvaliti. // Rijet ćeš tada, jezikome / da se našim vrag služio, / kad u raju zemaljskome / majku je Evu privario, / cijec prevare koje sade / mi kušamo smrt i jade.“

Чудне се моде увукоше нове у српске нам књиге.  
 Овима им име на –изм. Поче соларичиз(а)м,  
 Скочи меркаилиз(а)м, узастопце вукиз(а)м, а за њиме  
 Видаковичиз(а)м, пак давидовичиз(а)м.  
 Једна модотворцима воља, послужити роду:  
 Ал’ им различан вкус! Неће л’ се здружит’ и слит’.<sup>15</sup>

То је било доба интензивног проучавања индоевропских народа и језика, и студије о санскриту су доприносиле бројним компаративним филолошким тумачењима. У својој намери да Римљанима припише словенско порекло, Соларић у ствари није био изузетак нити изолована фигура међу европским научницима. Он представља, како каже Никола Андрић, једну занимљиву појаву за нас<sup>16</sup> јер са својим необичним и некритичким ставовима прати тадашњу филолошку моду. Никола Андрић не оправдава, већ објашњава да су и други научници у то време славенизирали неке друге народе: тако је професор грчког језика и књижевности, Грегор Данковски (Gregorius Dankovsky) у свом делу *Homerus Slavicis dialectis cognata lingua* (1829), на основу граматичке анализе и језичких сличности документовано изложио Хомеров језик као субстрат словенских језика, истичући да *Graecorum et Slavorum lingua origine una aedemque est*. Неколико деценија раније је шведски теолог и историчар Јохан или Ханс Ерих Тунман (Johann/Hans Erich Thunmann) у својој дисертацији *Untersuchungen über die Geschichte der östlichen europäischen Völker* (1774) хтео Литванцима да наметне словенско порекло. Уосталом и сам је Павел Јозеф Шафарик говорећи о пореклу Словена (*Über die Abkunft der Slawen nach Lorenz Surowiecki*, 1828; *Slovanské starožitnosti*, 1837, 1865; *Slovanský národopis*, 1842) смело решавао неке историјске и етимолошке проблеме порекла појединих словенских народа.

А поред горе поменутог Апендинија, још један закаснио бранилац славенства са својим трагичним заблудама јесте Иван Крељановић Албиниони, који је управо са Соларићем склопио пријатељство вероватно пре јуна 1819. године, по свему судећи у штампарији Пана Теодосија у Венецији. О односу између Соларића, Крељановића и Апендинија је детаљно писао Мирослав Пантић у истоименом чланку<sup>17</sup>, у коме образлаже филолошке идеје тројице, њихово заједничко одушевљење за величанствену прошлост словенског језика и рода, али и огорчење Крељановића и Соларића, као реакција на књижицу коју је објавио извесни Хагер о сличности између руског и латинског језика<sup>18</sup>, као и о томе да су Крељановић и Соларић спремали једну књигу, и довршили је, али да никад није издата. Соларић и Крељановић су аутори чланка који се појавио на италијанском језику, *Cenni sopra la lingua e letteratura illirica*, у тршћанским новинама „l’Osservatore triestino“ 1820. године (бр. 55 и 56, 6. и

<sup>15</sup> Ј. Мушички, *Песме*, изабрала и приредила М. Д. Стефановић, Београд, 2005, 152.

<sup>16</sup> N. Andrić, *Нав. дело*, 176–177 (74–75).

<sup>17</sup> Соларић, Крељановић, Апендини, у: М. Пантић, *Из књижевне прошлости*, Београд, 1978, 440–470 (Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 1957, XXIII, 22–42).

<sup>18</sup> Hager, *Observations sur la ressemblance frappante que l’on découvre entre la langue des Russes et celle des Romains*, Milano, 1817.

9. маја)<sup>19</sup>. Вера Милосављевић коментарише да „Соларићев чланак доказује распрострањеност јасних и јединствених погледа у оно време на српски језик и књижевност као целину.“<sup>20</sup>

Но, вероватно да је у вези са Крељановићем, како сматра Мирослав Пантић<sup>21</sup>, рад на једном другом делу, о коме је овде и реч, и о коме је 17. децембра 1819. године Соларић писао Вуку:

„[...] потрага самъ, срѣ њ време већ и право, те протресамъ мое рѣкописе давније и новіе, изъ кои сачињавамъ књигѣ: 'Рода Славенскога почетакъ, размноженіе, породе, и изроди.' Некъ се ова сила истѣра на свѣт, за ѣстало ћемо лакше.“<sup>22</sup>

Ово је дело без сумње мучно и споро писано, није осим тога било ни финансијских средстава за његово издавање, а Соларић није хтео да прими потпору од свог пријатеља лорда Гилфорда<sup>23</sup>. За ово дело, у коме је такође изложио своје филолошко-историјске ставове и етимолошке хипотезе, Мирослав Пантић је рекао да је „довршено и у целини нађено, после његове смрти међу његовим стварима, али које се већ одавно не може нигде видети.“<sup>24</sup> Вера Милосављевић, наводећи структуру дела, тврди – мада није јасно зашто: „Већ према овоме лако је погодити зашто је рукопис Соларићеве књиге нестало без трага.“<sup>25</sup> Пантић, пак, цитира попис који је начинио тршћански учитељ Димитрије Владисављевић<sup>26</sup>, по коме би се Соларићево дело састојало од девет глава, односно: I глава: „Осмотреније поглавно Азије, Европе“, и осам „позоришта“: II: „Мала Азија“; III: „Тракија, Мизија, Дакија, вообште Гетија“; IV: „Илирија“; V: „Греција или Елада“; VI: „Италија“; VII: „Галија с Испанијом и с частију Британије“; VIII: „Германија с частију Британије и Сармација“; IX: „Скандинавија с частију Британије и Готи“.

Структура дела коју Пантић наводи, међутим, само је делимично испоштована, а сам аутограф захтева детаљно упоређивање свих сегмената, с обзиром да се тематски Соларић враћа на нека своја поглавља. Ради се о амбициозном пројекту, којим се Соларић био упустио у опширну компаративну радњу чиме је требало доказати распрострањеност и важност словенског језика и Словена.

Прво поглавље носи назив „Општи преглед древне Азије и Европе“. Већ на самом почетку Соларић наводи да су четири главне расе људи: Ибери, Келти, Кимбри и Скити. Остале три расе су мање чувене: Хемли, Фини и

<sup>19</sup> Тршћански учитељ Јефтимије Поповић превео је Соларићев и Крељановићев текст и објавио га у Новинама србским у Бечу 1820. године (бр. 91 и 92) под насловом *Погледи на језик и књижевство илиричко*.

<sup>20</sup> П. Соларић, *Погледи на језик и књижевство илиричко*, прир. В. Милосављевић, Приштина, 1999, 307.

<sup>21</sup> М. Пантић, *Нав. дело*, 453.

<sup>22</sup> Вук Стеф. Караџић, *Претиска*, I, Београд, 1987, 730.

<sup>23</sup> Пише Димитрије Фрушић Мушицком, 2. фебруара 1821, поводом смрти Павла Соларића: „А од Енглеза лорда Гилфорда помоћи примати у штерлингима одбацивао је под изговором да код сво(ј)и(х) у нужди неће пропасти.“ (Ј. Мушицки, *Нав. дело*, 193).

<sup>24</sup> М. Пантић, *Нав. дело*, 455.

<sup>25</sup> П. Соларић, *Погледи на језик и књижевство илиричко*, нав. дело. 310.

<sup>26</sup> М. Пантић, *Нав. дело*, 455.

Лапони. Додаје да су такође древни Гали, Германи и Сармати али да не могу да се одреде као посебна раса, с обзиром да се скитски народи сматрају Сарматима. На овом месту Соларић даје печат целом свом делу:

„Четири примитивне расе Европејаца [...] постоје још увек; *иберска* и *келтска* је скоро поништена, *кимбрска* је увелико увећана, *скитска* је веома умањена, али ипак бројно супериорнија.“ Наводи затим којим језицима говоре разни народи, и каже: „[...] *скитски* језик, као основа већине европских језика античких и модерних, а посебно га говоре словенски народи, најраспрострањенији је од свих који су икад били на земљиној кугли.“

С обзиром да се ово дело бави пореклом (Словена), Соларић наводи која су три критеријума по којима се може судити о пореклу народа: 1. сродност језика; 2. приче које су сачуване у античкој историји; 3. сличност обичаја. Каже да је први критеријум најважнији и најсигурнији, јер „језик је непроменљива ствар; нарадикалније револуције не врше над њим никакав утицај.“ Па закључује да „кад би се на Рту Добре Наде нашао народ који говори словенски, то би значило да је тај народ словенског порекла“. Занимљиво је да сам Соларић, коме се често замерало због недостатка критичности, наглашава да „сваки пут кад антички писци говоре о језицима народа, треба бити веома опрезан пре него што им се може поверовати.“ Што се тиче свих осталих аспеката, античким писцима се може веровати, тврди Соларић, и они су једина евиденција и сигурна тачка: „Када се ти антички аутори сложе једногласно у вези са неком чињеницом, њихово је сведочанство непогрешиво, и представља све карактеристике *историјске истине*.“

Соларић истиче да је од те четири примитивне расе Европљана најважнија раса Скита, који највише заузимају античку и нову историју нашег дела света. Наводи затим узоре на које се односи, које је проучио и узео у обзир: Страбон, Есхил, Херодот, Ксенофонт, Овидије, Плиније, Прокопије, Трого Помпеј, Јустин, Исхак Восије, Епифаније, Хорације, Тацит, Волнеј, Пинкертон, Де Гињ, Линеј, Проперције, Блеквел, Солин, Птоломеј, Деброс, Тремли, Платон, Аристотел, Квинтилијан, Лајбниц, Ле Клерк, Муратори, Мафеи, Ланци, Денина. А неоспорно је да највише држи до Страбонеових ставова и да му признаје квалитет дела: „На крају, писци који се формално не слажу са Страбонеовим мишљењем, у ствари му се веома мало противе, па се могу сви са њим сложити, или их је могуће оповргнути.“

Скити су били једна одређена нација, каже Соларић, која је имала један језик, скитски, подељен можда на дијалекте међу собом различите, „као што су данас дијалекти словенског језика“. Соларић на истом месту разматра разлике и сличности између Скита и Сармата. На крају сваког сегмента Соларић даје закључак, прецизан и експлицитан. Тако и овом приликом: „*Историјска је чињеница да су Скити и Сармати били једна иста нација*.“

Соларић се упушта у детаљно разматрање Скита и европских и азијских народа, па се повремено надовезује на то да су Сармати Словени. Наводи да постоје три гране Скита који су населили Европу: пелагијска, гетска, сарматска, а потом описује и климатске услове у којима су вероватно живели Скити, што би још више потврдило његове теорије. Описује затим Кимбре и Келте,



и наговештава како ће се бавити Скитима – те да ће доказати супериорност словенског језика –, и то у шест сцена, односно седам, заједно са Малом Азијом, па наводи каква ће бити структура дела:

1. Мала Азија, 2. Тракија, 3. Илирија, 4. Грчка, 5. Италија, 6. Галија и делом Шпанија, Британија и Германија, 7. Германија и Сарматија, и делом Галија, Британија и Скандинавија; додаје се томе 8. Скандинавија и бивша покретна Готија, делом цела Европа, и део обала Африке. Или другим речима, ми ћемо доказати, да су МалоАзијци, Трачани, Илири, Итали, Гали, Шкоти, већим делом Германи, Готи, били сви Пелажани, Гети, и Сармати, или једном речју, Скити.

Као што се види, структура, коју Соларић наводи да ће следити, добрим се делом поклапа са оном коју је Мирослав Пантић изнео у свом чланку.

У овом подужем првом поглављу Соларић открива да је најстарије царство за које се до тада знало царство Скита, одређује који су народи населили Европу, показује главно грађање Скита, и њихову апсолутну супериорност, те доказује идентитет Скита и Сармата. Соларић у вези са Словенима каже да данас (тј. у време када Соларић пише свој рад) нови граматици не праве разлику између језика, идиома и дијалекта, па тако кад чују да неки народ, а исте расе, говори тек другачији дијалект него њихов, они одмах кажу да говори други језик. „Такве злоупотребе су, на пример, *српски језик*, *руски језик*, *чешки језик*, итд.; исто, *тоскански језик*, *напуљски језик*, итд. итд.; да прецизирамо, међутим, да су то искључиво *дијалекти италијанског језика*, и *словенског*.“ Соларић расправља и што се тиче имена народа, па каже да су народи временом, кроз векове, дошли до закључка да не припадају извесним народима иако то није тачно:

„Само први Словени су се толико мало сећали својих древних имена Скита, Пелажана и Гала, тако да су их користили тек да одреде оне не-словенске народе (метаморфозирани Ските), а чијим је именима *ab antico* припадала традиција међу Словенима, док су ти исти народи са своје стране, као Словени, сматрали као да јој не припадају, већ другима.“

Соларић се чуди да словенски народи, али и не-словенски, нису никад размишљали о томе да уведу ред и метод у истраживању тих ствари, да би се избегле несигурности, апсурди и парадокси. „Па ипак“, наглашава Соларић, „ове су се ствари сачувале у зачуђујуће добром реду; и теши нас то да се овај ред тиче искључиво словенског језика!“ „А ко је дао, и како, *имена народима*?“ – пита се Соларић. „У почетку они сами, природно. Она линија људског рода, која је формирала језик који се данас зове *словенски*, није могла да себи наравно да бржу и природнију *прву комплексивну деноминацију* од оне која је у ствари била у множини, тј. *Мџи*, *Люди*, и вероватно *Братија*.“ Па ево шта Соларић наводи у вези са деноминацијом земаља:

„Имена земаља су фиксирани они народи који су ту живели од најстаријих времена и најдуже, или чак у зависности од суштинског квалитета самих тих земаља кроз уста или језик тих истих народа. Неко име из последњег извора понекад превлада над именом народа који ту живи: једна мала колонија [Руси] *Russi* или *Rossi*, који се на југу изговарају *Rassi*, настанили су се изнад једне реке у Србији, која је по томе носила име *Rasska* (*рџка*); *Rassi* су се помешали са Србима, и убрзо бејаху заборављени, остаде *Raska*; то је послужило касније нашим етимолозима да из тога извуку порекло, као из првобитног корена (који је



пао с неба?), име *Rassi*, или боље изведено и исправније, *Rasci* [Раши], *Rascii* и *Rasciani*, које су Срби носили делом једно време.“

Као што је могуће већ на основу овог кратког фрагмента закључити, слично теоретисању у *Буквару*, и овде се Соларић упушта „у којекакве *razgovore* i *zastranjivanja*“<sup>27</sup>. Многе је примере које наводи у овом рукопису Соларић већ био обрадио у *Буквару*, као, на пример, о првоначелницима „Мужима“:

„Да се вратимо сада именима родоначелника, праоца, рецимо то отворено, словенских народа, као и већине Европејаца, тј. називима *МѠжи*, *Люди*, и *Братія* или *Брати*, и пронађимо их у списима античких грчких и римских аутора. Без и најмањег етимолошког напора, први термин, *МѠжи*, који се у многим словенским дијалектима каже и *Мож*, представља нам се очигледно под термином *Mysi*, *Moesi*, *Mygdones*, *Makedones* и *Moschi*\* [\*по Страбону, књ. XI, Ибери су били *Moschi*]. Историја је спојмила доста касно ово име, и није нам сачувала више него то да се простире од планина *Moschici* и од регије *Moschica*, која се граничила са Јерменијом, оним делом Мале Азије, Тракије, све докле се додирују имена Истер и Дунав, и с оне стране Истра; затим или овим путем, или делом источно од Еусина, или и једним и другим, ово име, и људи који су га носили, простирали су се према северу све докле је настао град *Moskva*, и држава по томе названа *Moscovia*. Хрвати, једна колонија Сармата, и данас се зову међу собом уобичајено *МѠжи*, а чак се и жене међу собом зову *МѠжача* и *Мужница*; има и један кантон у Хрватској према Драви, настањен тим помешаним народом, где се међу хрватским народом чује веома често да се одређују као *М□жја*, што географи то нису приметили. Обичан народ или селаци, као што у Хрватској немају данас, у односу на друге класе, други назив него *МѠжи*, тако су значи и у Русији названи *МѠжѡки*. Други назив, *Люди*, нам је јасно и чисто сачуван у ономе *Lydi* и *Ludi*, без већих трагова изван Мале Азије: само је у Италији дошло морем, и можда је на Балтику прешло у оно *Letii*, као што су га Немци за своју уобичајену употребу преобратили у *Leute*. Треће име *Братія* или *Брати* изгледа да може да се уочи у ономе *Parthi*. Страбон, књ. XVI, стр. 709, каже: „*Ad Tigrim sunt Parthorum loca, quos antiqui Carduchos appellabant.*“ Не знајући из овог фрагмента ко је, ни на ком језику, вероватно међутим, у преводу, прозвао [Кардуке] *Carduchi Parthi*, данашњи турски језик нам пружа реч *Кардаиѡ*, што значи *Пријатељ*, *ДрѠѡ*. Обичај је, који се код Срба сачувао подоста, да један другом кажу *Братѡ*, убеђује нас да је ова реч у стара времена могла да има једно доста шире значење, и вредност као *наш ближењи*, неки други човек, што потврђује и њен корен *Брати*, чији је партицип *Братиѡ*, као да се каже *Прибратиѡ*.

Е сад, ако концентришемо сва ова три имена у једно, *МѠжи* које изгледа да је претходило оним другима, и зато што је *Мужѡ* код свих народа увек био назив највише узиман у обзир и највиша природна титула, и цитирајући у том смислу, именима апелативима и придевима, који се односе и који одговарају термину *МѠжи*, из народа античке историје, видимо да се појављује један низ и једна маса толико невероватна, која, са својим потоњим поделама, испуњава целу Европу у тој мери да неоспорно искључује било коју другу расу људи који су могли да је населе у толиком броју, или другим речима, да не остаје за друге расе људи него, пропорционално, мало и веома ограниченог простора. Што се тиче епитега, који су могли имати на различите начине гранајући се по имену *МѠжи*, они, по ономе што нам у вези с тим сугеришу историја и географија, мора да су биле такве речи које су изражавале најотменије радње и најзначајније и константе квалитете духа и тела разних *МѠжи*; укратко, термини који указују *мѠжество*, *величће*, *власто-* и *честолюбје*, и боју коже и косе.“

Соларић на овом месту излаже да ће се у првом поглављу концентрисати на прва два термина, а да ће трећи термин оставити за остале делове списка. Затим истиче да је после термина *МѠжи* уследио термин Словени, који се „у

<sup>27</sup> N. Andrić, *Нав. дело*, 167 (65).

зависности од дијалеката“, данас каже „у Мађарској *Словаци*, у Штајерској и Каринцији *Словенци*, у Далмацији *Словинци*.“ После тога следи један подужи фрагмент о Власима и Морлацима, чиме Соларић завршава прво поглавље.

У другом поглављу (Прва сцена) се говори о „Малој Азији“, и Соларић опет цитира често Страбонеа, на неким га местима исправља и допуњује, као кад каже да у Малој Азији, „они коју су се звали *Lydi*, истовремено су били *Mysi*, и обрнуто, и у ствари ова два имена су испуњавала то полуострво.“

У трећем поглављу (Друга сцена) истиче да „нису само Трачани били *Mysi*, већ су то били и *Geti* и *Daci*.“ И овом приликом, поново цитирајући Страбонеа, али и Херодота, закључује да „*Sciti* су такође били *Mysi*, као што смо то више пута показали.“

Четврто поглавље (Трећа сцена) носи назов „Илирија“: Соларић прво установљује границе Илирије, у складу са Страбонеом, те утврђује шта Илири пре свега нису, тј. нису Келти, каже, али јесу Скити. Но истиче да је историја Илира још увек прекривена тамом. Са Илирима су, и овде Соларић не сумња, идентични Македонци (који нису ништа друго него *Moedi*, *Moesi* и *Mysi*). А и Епир, где борави народ истоветан са Илирима, временом је постао грчки, тј. првобитни становници Епира били су исти као и становници Македоније и Тесалије, тј. *Пелажани*. Осим самих Илира, Соларић наводи и друге народе који насељавају Илирију, као на пример древни и моћни народ на Јадрану познат по имену Далматинци, а чије име Соларић изводи од *Holm*, „брдо, планина“. Поред њих наводи и енигматичне Либурне, на пример.

Каже, осим тога, да су се на југу Паноније налазили тзв. *Autariata*, најраспрострањенији и најбољи народ Илирије, а од њих би, по Соларићу, водило порекло имена Јадран. На основу свега овога Соларић закључује: „Историјска је истина, да су првобитни стални становници како Тракије, тако и Илирије, унутар граница које смо навели, били идентични, *Mysi-Pelagii* и *Mysi-Sciti*.“

Пето поглавље (Четврта сцена) носи назов „Грчка“ и тиме се завршава друга Соларићева свеска, али не и поглавље о Грчкој.

С трећом свеском се разматрање о Грчкој не наставља, већ се поново односи на прво поглавље, тј. опет је то „Општи преглед древне Азије и Европе“, али има доста измена, много тога и прецртано, па је питање која је свеска претходила којој. Ово би била нека врста „ауторске варијанте“ у оквиру истог аутографа, односно требало би упоредити која је полазна тачка, мада наравно није могуће одредити дефинитивни избор аутора јер није дошло до сазревања коначне одлуке, с обзиром да је смрт Соларића у томе спречила. Такође се поставља питање да ли су ове варијанте писане упоредо или се ради о дијахроним варијантама, али у тренутку кад се буде одлучивало о самим варијантама биће потребно одбацити многе *lectio* да би се утврдила „непокретност“ текста. Не мали број сегмената је разрађен, као о Пелажанима и Келтима, Германима и Кимбрима, итд. У овом делу Соларић не прати потпуно ток ствари, већ убацује разне фрагменте, тако да се на неким местима ради о белешкама (на маргинама). Овсве су садржани веома занимљиви (и опет некритички) ставови Соларића о словенском језику. Соларић опет

излаже своје већ познате теорије о Словенима, конфузне и свеопште, као на пример кад истиче да се слаже са Страбонеом што се тиче географског простирања Илирије. Овим поглављем, у суштини, понавља тезе које је већ био изнео у свом чланку *Погледи на језик и књижевство илиричко* (али и на другим местима), а тј. да је илир(иче)ски језик у суштини српски језик, те даје једну општу слику о словенским језицима. Своју стару јерес о „славено-србском“ као правом језику наших отаца, коју је већ изрекао у уводу за Ракићев *Бесједовник* и у својим *Римљанима славенствовавшијима*, Соларић понавља и овом приликом. Ево једног фрагмента као илустрација:

„Дијалекат *Срба* IX века, а који су били они *Словени* који су по Византијцима насељавали Македонију и сам Солун, имао је такву судбину да је у другој половини истог тог века уздигнут заувек на ниво *књижевног језика свих Словена* од стране *Тирила* и *Методија*, браће из Солуна, светаца и апостола Словена. Овај дијалект је морао бити сасвим разумљив и Словенима на северној страни Дунава и Саве, како због намере да се и њима донесе нова доктрина, тако у вези са многим другим дијалектима, због мешања *словенских* народа вековима, морали су се у ствари изједначити, ако су се неки и претходно значајно разликовали од других.“

Соларић потом преузима извесне фрагменте из претходне две свеске, а говори и о Скандинавцима и Готима. Следе његови записи који су прецртани, као и преписи из дела бројних аутора, већим делом Овидија, али и Страбонеа и Херодота, а на многим местима извор није наведен.

Четврта свеска започиње поглављем „Италија“, и то су углавном прецртане белешке, записи и преписи из дела разних аутора. У овом делу су садржане и белешке на француском, очигледан препис из дела аутора чије име Соларић не наводи, али наводи поглавља и бројеве страница на које се наведени фрагменти односе; следе белешке на италијанском, у вези са разним народима, такође са означеним бројем страница. Неколико последњих страница последње, четврте свеске јесу такође (прецртане) белешке.

Уз овај рукопис се у Архиву САНУ чувају и још два, омања, за која се по садржају, те по томе што су такође на италијанском, може претпоставити да припадају рукопису о пореклу Словена. Један од та два рукописа, под инв. бројем 201, представља, како каже Здравко Крстановић, „Различне биљешке на талијанском језику о Словенима, јамачно као грађа за рукопис под бројем 162.“ Ово је „поглавље“ недовршено, и Соларић наставља са својим белешкама, па и ту наводи изворе, на италијанском, и на латинском; на крају доноси две стране про меморије (није искључено да се ради о преводу), као и додаток из „Новина србских“ о Повести чешког језика од Добровског, и списак пренумераната за „Новине србске“ за годину 1818.

Други омањи рукопис (инв. бр. 213 1/2) се састоји од неколико ситних књижевних бележака које овом приликом преносимо као закључак, али које би се у суштини могле ставити на почетак Соларићеве замисли о пореклу Словена:

„Желимо да истраживања, којих смо се подухватили о пореклу примитивних народа Европе, буду лишена свих препрека које би могле да постоје осим оних, веома моћних, које нам сама древност и недовољност рукописа постављају. Превише је до сада, у слич-

ним подухватима, доведена у питање прекомерна предострожност у односу на Грке, и Римљане: тако да се од самог почетка ништа не зна о овим двама народима; ништа о њиховом снажном сјају, а такође ништа о лажној тами њихових Варвара, односно о осталим народима. Нећемо ми њима негирати оно што заслужују више од других: али да бисмо стигли да видимо то, потребно је корачати постепено, приписујући и другима оно што може да им припада такође и пре од оних других.

Уосталом, у нашим ћемо истраживањима ићи све док не нађемо истините белешке: нећемо се зауставити на често апстрактно филозофирајућим натуралистима“ [.]

Скерлић је био у праву: Соларић је дефинитивно био амбициозан, но овај пројект није довршио до краја, нити га је систематизовано изложио, каква му је била намера. Соларићева жеља за етимологизирањем, која се распламсала у књизи *Римљани славенствовавицији*, свакако је дошла до изражаја у овом рукопису о пореклу Словена. А оно што Никола Андрић каже за Соларићев *Буквар*, на пример, може се применити овом приликом и на рукопис о коме је реч:

„U nauci nije još bilo pravog znanstvenog osnova, pa su najširem dovijavanju i nagadjanju bile proste ruke. Radila je mašta i patriotizam neobuzdavan nikakvom historijskom kritikom.“<sup>28</sup>

Етимолошке хипотезе Соларићеве јесу одраз времена у коме дела: „Etimološko dovijavanje u etnografskim kombinacijama, to je bila najjača bolest tadašnjeg vremena.“<sup>29</sup> И Соларић се трудио да „покаже како и друге учене главе спремају дела какав је његов «Рода славенскога почетак»“<sup>30</sup>.

Филолошке идеје Павла Соларића из његовог рукописа о пореклу Словена, слично као и у другим његовим студијама, нису лако разумљиве, а још теже су прихватљиве филолозима и историчарима језика. Иако у многим својим ставовима Соларић није оригиналан, ипак су неке од његових претпоставки и теза јединствене и свакако привлаче пажњу, већ само због обима, амбиције и доследности да се пројект о пореклу Словена спроведе. Дobar део важности овог аутографа Павла Соларића лежи у чињеници да је писан на граматички коректном и добрим делом разумљивом италијанском језику, па је права штета што ово дело није систематизовано и довршено, те објављено. Познато је да се Соларићеве књиге нису лако пробијале до католика у Далмацији (иако се трудио да их растури по Далмацији и Боки), пре свега зато што су биле писане (старом) ћирилицом<sup>31</sup>. Да је овај рукопис био довршен и објављен могао је, попут оног чланка о илир(иче)ском језику, дати читаоцима у Италији информације о пореклу Словена или барем заинтересовати италијанску публику. Јер овај спис мана има, како у местима где залази у историју народа (и језика), тако и код етимологизирања. Поред тога, рукопис не само што није довршен, него би изискивао детаљну и строгу филолошку анализу, те прочишћавање и оних сегмената који делују као заокружене целине. Здравље је Соларића омело да рукопис доврши, но уочава се да се трудио да буде што свеобухватнији, а што је ишло у прилог

<sup>28</sup> N. Andrić, *Нав. дело*, 168 (66).

<sup>29</sup> *Исто*, 177 (75).

<sup>30</sup> М. Пантић, *Нав. дело*, 468.

<sup>31</sup> *Исто*, 451.

његовој тези – о величини, распрострањености и слави словенског рода и језика. Остаје, осим тога, отворено и питање зашто је Соларић наслов оставио на славеносрпском.

Из перспективе данашњице, Соларића треба вредновати пре свега као амбициозног филолога коме није недостајало снаге и знања да се упушта у компаративна теоретисања, независно од тога што су тада, а и потом, овакве теорије свакако сматране некритичним. И ово дело, као и многа друга Соларићева и његових савременика дела, представља родољубиво и из основа ненаучно истраживање прошлости појединих језика, наших и туђих. Јер, и поред разумљивости самог језика, ипак није лако пратити Соларићево резоновање, често замршено, које претпоставља извесне концепте око којих је Соларић полемисао. Стиче се и утисак, међутим, а што није мала ствар за историју српске књижевности, да је и поред свег митологизирања, а можда баш захваљујући томе, Соларић умео да се супроставља разним теоријама, да их ставља у сумњу, да отворено о њима полемисе и да се супроставља ауторитетима. Уз нешто више критичности, и можда још мало времена да је проживео, српска књижевност је могла да има изврсног публицисту и филолога. Смрт је омела Соларића да своје дело доврши, објави, подвргне приказима и критици.

Остаје потреба да се једном другом приликом Соларићев аутограф систематизује колико је то могуће, заједно са бројним претпоставкама и тезама у вези са ауторским варијантама, у оном делу у коме рукопис представља проблематике те врсте.

---

Кључне речи: Павле Соларић, рукопис о пореклу Словена, српска филологија, етимологизирање, митологизирање.

Persida Lazarević Di Giacomo

BETWEEN MYTHOLOGY AND SCIENCE: PAVLE SOLARIĆ'S MANUSCRIPT  
ABOUT THE ORIGIN OF SLAVS

(Summary)

This paper deals with the Pavle Solarić's (1779–1821) manuscript entitled *Рода славенскога початак, размноженіе, породе и изроди* – SANU n. 162. (220) – together with two other minor writings (201, 213), probably as notes for the above mentioned manuscript. The whole ms. is written in Italian (except the title), and here Solarić proceeds with non critical and etymologic research about the origin of Slavs. Solarić's passion for the past of Slavs is included in the course of philological researches between mythology and science.



Јован Љуштановић  
Нови Сад

## ОЦАЧАР ЈОВАНА ЈОВАНОВИЋА ЗМАЈА И ТАБУ ИНФАНТИЛНОГ ЕРОТИЗМА

*Рад се бави Змајевим конструктом детињства. Књижевна критика слику детета и детињства у Змајевој поезији за децу најчешће описује метафором: „у лепом кругу“. Та метафора истиче идеализовану слику света детињства, његову аутономност, његову одвојеност од великог света, наивност, чистоту и чедност. Рад показује да Змај у приповеци Очачар прекорачује преко граница сопственог схватања детета и детињства и отвара деци свет према еротском. Анегдота о детету које је, у својој наивности и чедности, открило истину о љубавном животу своје дадиље претвара се у минуозну реконструкцију дететових инфантилних, углавном несвесних еротских импулса.*

Проза Јована Јовановића Змаја није довољно истражена. Расута по листовима и часописима, скривена под бројним Змајевим псеудонимима, којима се не види краја, често пригодна и публицистичка, она је, чини нам се, трајно у сенци Змајевог песничког дела. А чак и на основу оскудних знања о овој прози, слутимо да је њена улога изузетно занимљива у историјским процесима који су се одигравала у српској култури 19 века.

То свакако важи и за Змајеву прозу окренуту деци и детињству.<sup>1</sup> Она је саставни део ширег корпуса Змајевог књижевног дела за децу и о деци, које се, несумњиво, може посматрати као целовит систем с одређеном књижевном и културном функцијом. Ако прихватимо социолошко становиште да је детињство „друштвени конструкт“ (Praut – Džejms 1990, 52), онда би требало да тај шири корпус буде, на неки начин, жива слика схватања детињства у српској култури друге половине XIX века.

Једна од могућих реконструкција те слике могла би да буде заснована на жанровској структури овог корпуса. У њему апсолутно доминира поезија за децу која је, практично, непрегледна.<sup>2</sup> Слика света која преовлађује у тој поезији често бива описана синтагмом, којој је симболичко значење придао,

---

<sup>1</sup> Овде се бавимо, пре свега, оном прозом која је сабрана у књизи *Песме и приче за децу* (Змај 1975, 264).

<sup>2</sup> Грубе процене калкулишу са око 2000 Змајевих песама за децу. Вероватно је најближа истини процена Василија Радикаћа да је Змај написао око 1400 песама за децу (Радикаћ 2003, 403).

пре свих, Хусеин Тахмишчић (Тахмишчић 1963)<sup>3</sup>, а која је преузета из наслова Змајеве песме: *У лепом кругу*. Круг о коме пева Змај означава дечје заједништво, слогу и љубав лишене злих сила: „Међу вама ја не видим / Разорницу змију...“.. У слици дечје засебности и слоге песник препознаје и одређену социјалну и националну наду: „братску љубав“, „семе цвета“ „за које се стара клетва / Косовска не прима“ (Змај 1933, стр. 133). У интерпретацији Хусеина Тахмишчића „лепи круг“ постао је, пре свега, универзална метафора за аутономан и идеализован свет детињства. Тахмишчић ову метафору промовише у предоминантну слику детета и детињства у Змајевој поезији. По њему, живот у „лепом кругу“ има своју породичну контекстуализацију, па ће песник, „лепи круг“ „захватити у затеченом животу родитеља“: „дете је објекат многоврсног одгоја, љубави, бриге, мажења и старатељског карања“ (Тахмишчић 1971, 53), истовремено то је затворен круг који подразумева заклоњеност од великог света. Начин на који Тахмишчић открива слику детета и детињства у Змајевој поезији у многоме јесте наставак интерпретације ове слике у есејистичкој визији Милана Богдановића, за кога је дете у Змајевој поезији „лутка и анђео“ и „најчистија чедност која се да замислити“ (Богдановић 1929, 590).

Змајева проза везана за свет детињства углавном не противречи оваквој општој слици деча и детињства. Проза за децу објављивана је у *Невену* ни до данас није пажљивије изучавана, „па је сасвим неизвесно који њен део треба сврстати у оригинално стваралаштво, а који међу прераде и преводне“ (Ковачек 1975, 7). Ипак, њене врсте: бајка, и басна, и реалистичка прича, почивају, у различитим сразмерама, на дидактичности, сентименталности и хумору (Ковачек 1975, 7–14), и по томе се могу у потпуности уклопити у идеју аутономије детињства као „лепог круга“.

Слика детињства свакако је нешто сложенија у оном делу Змајевог прозног корпуса који није за децу него о деци. Тако су, на пример, *Досетке и наивности из дечјег света*, претежно објављиване у хумористичком листу *Стармали*, збир анегдота произашлих из наивног дечјег мишљења и разумевања света. Оне су скупљане у свакодневном животу па имају и документарну димензију, а управо због наивности на којој почивају имају и хумористички ефекат. Сакупивши их, Младен Лесковац је констатовао да у њима „није Змај дечји писац како смо га уобичајили замишљати; то је првенствено књига о деци“ (Лесковац 1958, 275). Ипак, слика детета у овим анегдотама с лакоћом се чита као комплементарна слици света која се приписује Змајевој поезији: „наивност, простодушност, природност“ одлике су које „у интегралном облику поседује сама дечја душа“ (Ковачек 1975, 15).

Није потребно ни наглашавати да овакво разумевање детета и детињства у Змајевој поезији, априорно искључује, табуира, сваки облик еротског као чиниоца дечјег живота. Па чак и ако изађемо из круга претеране идеализације детета у Змајевој књижевности за децу и о деци, ако покажемо да у тој

<sup>3</sup>Ми смо студију *У лепом кругу* користили из Тахмишчићеве књиге *Бити на путу* (Тахмишчић 1971).



поезији има и дечјих мана и несташлука, па и описа социјалне неправде и асоцијалног понашања детета, као и батина и страхова – опет се не може суштински оспорити Змајева идилична грађанска слика детињства, слика која задржава дете „у лепом кругу“, као у савршеном, дечијој природи измереном егзилу у који не продира демон еротског.

Има разлога да се поверује да је и у *Очачару*, приповеци коју је Змај објавио у календару „Панчевац“ за 1878. годину под псеудонимом Радан, присутна та иста наивна и чедна слика детињства. *Очачар* није писан за децу. Ова се приповетка може описати као једна од типичних хумористичких прича српског реализма израслих око анегдоте.<sup>4</sup> Анегдота, на први поглед, настаје око неспоразума између наивног, чедног дечјег погледа на свет и еротских садржаја из света одраслих: очачар, увек црн, с мердевинама и метлом, за дете је једно од оних бића из стварности која на себе преузимају архетипску функцију демонских бића у која се пројектују типични дечји страхови: од мрака, од остављања, од одвајања, од непознатог...<sup>5</sup> На другој страни, очачар је мушкарац, удварач дететове дадиље, неко ко непрестано улази у круг у коме дете живи и уноси енергију коју оно и не може друкчије да разуме сем из свог архетипског кључа. Из тог неспоразума израста и исход анегдоте, уплашено дете у свом наивном разумевању ствари наговештава родитељима тајни живот своје дадиље, доприноси тиме да се све доведе у социјално прихватљиву форму и оконча свадбом.

Ако овако читамо *Очачара*, онда можемо прихватити мишљење да је Змај у овој приповеци успео да „убличи свој фини осећај за наивност и невиност дечјег света“ (Ковачек 1975, 15). По тој логици дете трајно остаје изван еротског круга који се конституише између очачара и дадиље, његово опажање себе и света стоји изван онога што доноси полна заинтересованост, оно својом наивношћу деконструише еротско и, на крају, истина, ненамерно, доприноси његовом социјализовању.

Покушаћемо, ипак, да проверимо да ли је дете из *Очачара* баш у потпуности недодирнуто светом еротског које се конституише у причи. *Очачар* је приповедан хомодијегетички. На делу је аутобиографски модус приповедања (Hamburger 1976, 305), у коме се субјекат који приповеда раслојава на Ја из времена приповедања и неко своје пређашње Ја (које тежи да се издвоји у засебан лик), у овом случају то су исказне позиције одраслог и детета. Ево како почиње то аутобиографско раслојавање у *Очачару*: „Кад обрнем поглед на ведро небо мојега детињства, па када се мало већма удубим у то бистро плаветнило, онда приметим да ми ни то небо није потпуно ведро. Таки

<sup>4</sup> О анегдотско-хумористичкој причи у српском реализму видети: Максимовић 2003, 236–261.

<sup>5</sup> Страх од црног биће је често манифестни облик основних дечјих страхова. Децу у Пријепољу, како сведочи Вехбо Мезилцић, плашили су Црним Арапином. Често децу плаше Циганима. Такође, деца се плаше бића из мрака, која обитавају у лиминалним просторима куће, било да долазе из подземља, било из горњих сфера – из подрума ли са тавана. И баба-рога је једно од таквих бића. Сам Змај и у *Наивностима из дечјег света* сведочи да је очачар једно од таквих бића. У *Наивности* бр 17. дадиља прети детету које неће да заспи: „Идем да зовем очачара“ (Змај 1975, 183). По свој прилици, очачар се, својим изгледом, алатом, али и везаношћу за лиминална подручја куће (кров), симболички препоручује за оличење дечјих страхова.

искрсне и она мутна пегица. Та пегица почне да расте, долази све црња и црња...“ (Змај 1975, 233). Пут у детињство овде је задат као пут од ведрога и светлог, како детињство опажа одрасла особа, према тамном и страшном, што је тачка гледишта детета. Свакако, ово нарастање мрака могло би се тумачити и као иронична хипербола, као део оне непрестане благе ироније с којом се одрасли приповедач у *Ојачару* односи према наивном погледу на свет властитог дечјег Ја. Али, ако је тако, који је то психолошки интерес одраслог субјекта, свесни или несвесни, да се с иронијом односи према сопственом детињству?

По Фројду, смех произлази из уштеде психичке енергије (Frojd 1969, 131–143). Човек досетком покушава да превлада критичку сметњу и да, бајрем у игри, ослободи психичку енергију коју је везао за неки вид ауторитета. У ироничној игри одраслог субјекта из Змајеве приче израста страшни ојачар из детињства. Одрасли, пошто не може да побегне пред њим под огњиште, што је као дете чинио, суочава с њиме, каже му: „Та ту сам, забога, где ћу да будем?“ Са чиме се то суочава одрасли субјекат и чему се слатко смеје? Да ли је то само ослобађање психичке енергије везане, на пример, за страх од мрака из раног детињства. Чини се да иронична игра одраслог не проистиче баш из сасвим „чистих намера“, да нешто у вези с тим страшним црним ојачарем који долази из детињства постоји што не оставља ни одраслог на миру, што му везује психолошку енергију коју он онда покушава да ослободи хиперболишући наивност и чедност властитог дечјег Ја. Наслућује се да је дечје гледиште овде послужило да изрази еротска интересовања одраслог.

Одрасли приповедач, корачајући према дечјој тачки гледишта, на сновидан начин пред читаоце доводи ојачара, његово тело се диференцира из неодређене тамне пеге на ведром небу детињства: Из црног трупа помоли се црна глава: десно и лево пруже се црне руке, у исти мах спустиле се већ и ноге; ту је, не сме фалити ни брезова метла (...) – а преко рамена носи дугачке чајаве мердевине (Змај 1975, 233). На сличан начин и приповедачево дечје Ја сања ојачаре, људи и предмети у сну мењају величину, издужавају се, угрожавају га:

„Наједаред чујем да ме неки са висине виче по имену, али не човечјим већ јарећим гласом. Погледам горе, али на нашој кући пуно ојака, ваљда их стотина има; окренем се на другу страну, окренем се десно, лево, свуда наоколо наша кућа а пуна ојака и из сваког провирује један ојачар, а сви као по неком такту, климају главом на мене. У мени се смрзла крв па само гледам шта ће да буде. Наједаред, један подиже своје мердевине као пушку, па стаде нишанити на мене, тако исто и други и трећи и сви редом; али мердевине не дају ватру, већ се отежу, пружају се као дурбин, све ниже и ниже, све ближе к мени; када све мердевине дорастоше до мене, онда се ојачари почеше спуштати по њима, полагаано, па што ближе све брже. – Ајао! – дрекнем ја из свег гласа, кад ме један поче чешати црним прстом по челу!“ (Змај 1975, 235).

Како би се све могао тумачити овај сан? Указаћемо на неколико чињеница које нам се чине важним. На почетку сна ојачари зову дете по имену, знају га, одабрали су га, потом му се примичу, један га и додирује гаравом руком по челу, дечак је, на неки начин, њихов. Сем тога, све је везано за привилеговани, заштићени простор куће и тај простор се значајно мења. У њега,

са самих његових граница, продире неко или нешто оличено у димњацима, оцачарима, у мердевинама, али остаје „свуда наоколо наша кућа“. Уз то, има у овом сну и нечег што подсећа на Керолову *Алису у Земљи чуда*, пре свега, феномен дурбина, промена величине људи и ствари издуживањем, и то се може, када је о *Алиси* реч, тумачити страхом од одрастања. Истина, дете се у Змајевој причи не повећава и не смањује (та врста промена је везана за оцачара), али логика сна и језик несвесног не морају бити потпуно идентични у једном и другом књижевном делу. Оно што је несумњиво, у оба дела промена величине, било субјекта, било света око њега, изазива несигурност, осећање угрожености и тескобе.

Психоаналитички настројен тумач би у овом сну препознао изразиту фалусну симболику оличену у мердевинама и димњацима. Ако бисмо се доследно држали Фројдовога тумачења несвесне еротске симболике, цео сан у *Оцачару* могао би се тумачити као сан о реализацији сексуалне жеље: „*Лествице, степенице, басамаци*, односно идеје по њима, сигурни су симболи полног сношаја“ (Frojd 1981, 146).

Има ли икаквог основа да се тако драстично изражена еротска симболика појави у сновима децјег Ја у *Оцачару*? Не морамо се сложити с Фројдовим тумачењима симболике сна, али, с друге стране, не може се порећи да у догађајима који су претходили дететовом сну важну улогу има „лепа Ката“, дадиља која је успављивала дете. Њене општепризнате лепоте (комшилук је зове „лепом Катом“), сећа се, несумњиво, одрасли приповедач, али ни ту не пропушта да се спусти у тачку гледишта детета („чика попа“ је зове „будимском ружом“): „То је одиста била лепа девојка; онаких румених обрашчића као да и нема више у данашње време...“ (Змај 1975, 234). Ката је светла страна детињства, наспрам оцачару као тамној страни, али њих двоје су симболички повезани: „Ја не бих знао какви су зверови ти оцачари да ми није 'лепа Ката' о њима толико много приповедала“ (Змај, 234). Наслућује се да је оцачар својеврсна еротска опсесија саме Кате. Она је, како каже приповедач, о њему причала „и кад ме у је у шетњу и у цркву водила, и кад ме је свлачила и облачила“. Очигледно, дете је, мимо своје воље, укључено у еротско поље које само по себи није усмерено према њему, јер лепа Ката, посредно, кроз страшне приче о оцачару, изражава своје страхове, жеље и снове, али све то мора, бар на посредан начин, дотаћи душу детета. Ката успављује дете уочи страшног сна причама о оцачару. У том успављивању има неке врсте протоеротске присности: „А ја бих молио само да се не удаљи од мене, али ни онда ако бих заспао, а да бих био сигурнији, увукао бих моју руке у њене рукаве чак до лаката“ (Змај 1975, 234). Иако приповедач, после ове слике, објашњава да „децу страх најбрже успава“, у целом процесу успављивања слуте се психолошке силе сложеније од свакодневног децјег страха од мрака или одвајања, мада оне, на несвесном плану, могу бити повезане с њима.

Сам сан почиње привидно обично: „Седим ја у нашој башти, па се по обичају моме, стружући прашину од разних цигаља, сиграп апотеке. Наједа-ред чујем да ме неко виче са висина по имену...“ (Змај 1975, 235). Дете је у лепом кругу, у свету децје игре, а онда тај свет нарушавају оцачари. И залуд

дечја наивност, неразумевање ствари, природност и чедност, долази страشان сан. У овом поретку ствари, еротско, макар било и латентно, исказано кроз сан, нарушава идилични конструкт детињства, отвара поглед на тамну страну месеца.

Нека врста еквивалента сна, истина, мање драстична, одиграва се и на јави: у идилични простор детињства и у заштићени простор куће поново ненадано продира оцахар. Почетна ситуација је поново идилична, дете је у свом дечјем свету и изгледа као да је потпуно заштићено од спољашњег света:

„Ја и Ката остали смо сами дома; она је седела на кујинском прагу кљукајући гуске, а ја сам баш нашао парченце руменог стакла, па сам за њеним леђима стојећи кроз то стакло према светлости гледао како је дивно кад је све на свету румено, и небо и облаци и голубови на крову и она бела гуска у Катиној руци и она бела марама на њеној глави – све је било румено“ (Змај 1975, 236).

Овај наивни, „румени“ дечји поглед ипак има своје једва приметно али несумњиво „огрешење“. Он се, из чедне дечје чулне дисперзивности која опажа и небо и облаке и голубове, усредсређује на „белу гуску у Катиној руци“ и „белу мараму на Катиној глави“. Одрасли приповедач ово огрешење на неки начин игнорише. Он је заокупљен хумористичком игром у којој ће се реализовати контраст између наивне, „румене“ визиуре детета и „чудних“ и „страшних“ збивања између Кате и Оцачара. Ипак, поједине реакције детета–приповедача на оно што се догађа међу заљубљенима сабираће се у низ чињеница које могу бити тумачене, у духу психоанализе, и као низ симболичких рефлекса дететовог инфантилног еротизма.

Оцахар изненада долази на капију и детету „румено стакло испада из прстију“, а свет му се „опет смрче и поцрни“ (Змај 1975, 236). Дечије Ја приповедача описује панично бежање пред црном сподобом. Дадилџа шаље дете у собу, под кревет, али се оно, у паничном страху, крије под огњиштем. Захваљујући томе дете постаје сведок, који из жабље перспективе гледа нејасна збивања. Дететова посебна заинтересованост за девојку овде се реализује кроз бригу „шта ће сад да буде са њом сиротицом“ (Змај 1975, 237). Оно чује жив говор пре свега оцачара који не разуме, види девојку која подиже дланове, и у том часу присећа се басне у којој се „курјак пришуљао јагњету да га поједе“. Неколико тренутака потом Оцахар успева да пољуби Катку и дете помишља: „Е сад ће је зацело појести“ (Змај 1975, 238). У дечјем доживљају који се реализује сликом „курјака и јагњета“ може се наслутити несвесна симболика сучељавања животињског, нагонског, насилног и оног што је безазлено, чедно и чисто.<sup>6</sup>

Цео догађај коме присуствује детете са становишта данашњег поимања сексуалних слобода веома је чедан, у њему сем наговештеног вербалог ис-

<sup>6</sup> Вук је у европској и српској културној традицији веома сложен вишезначан симбол. Ипак, он у појединим својим значењима оличава мушки принцип, нагонско и животињско. На пример, у свадбеним обичајима неких крајева Босне вуковима се назива „група младића која фиктивно напада младожењину кућу непосредно после својења младенца. Поређани у 'ланац', држећи се један за другог, они завијају као вукови и вичу: 'Около вуче, чувај младу, момче, чувај овцу да ти је вуци не изију.'“ (Кулишић 1970, 83). Бруно Бетелхајм вука из *Црвенкепе* опажа као „опасног заводника, који се, ако му се попусти претвори у уништитеља“ (Betelhajm 1979, 191).

полавања полног интересовања, размене одређене пажње (девојка доноси Очачару вино) и једног загрљаја и пољупца, нема ничег више. Ипак, и такво збивање изазива толику пометњу у детету да оно разоткрива долазак „страшног“ странца у кућу пред родитељима. Последица свега је социјализовање неприхватљивог нагонског понашања – свадба између Кате и Очачара. Дечји глас приповедача прича о припремама за свадбу и самој свадби исфорсирано наивно, што је, свакако, један од разлога за оцену да Змајев аутобиографски приповедач у *Очачару* „делује помало стилизовано, не увек природно и убедљиво“ (Ковачек 1975, 15). У тој пренаглашеној наивности нема више изразитих трагова несвесних механизма инфантилног еротизма, све је у знаку социјално прихватљивог, а та пренаглашена наивност као да разоткрива особен несвесни интерес одрасле особе, жељу да се обнови један од снажнијих доживљаја из детињства. Све то одрасли саопштава кроз наивну дечју визуру, ублажавајући тиме опасност да буде оптужен за непристојност у друштву, које још изразито табуира јавно испољавање сексуалности. Слути се да су наивност и чедност детињства само маска за еротске фантазије одраслог.

Ипак, на самом крају *Очачара* као да се на особен начин заокружује Змајева слика инфантилног еротизма. Свадба је завршена, Ката је постала „оачарка“, има много знакова припитомљавања и асимиловања нагонског. Дете осећа и само неку врсту унутрашње хармонизације, попут брисања свега оног што је било мутно и црно:

„И моја детиња логика, и моје мисли почеше белети као лист хартије на коме није ништа написано. Само сам осећао да сам се тог загонетног дана, у коме су сви били весели и раздрагани, а ипак су једнако спомињали оачара, – само сам осећао да сам се тог дана измирио са оачарством“ (Змај 1975, 242).

С чим се то дете тачно измирило? Као да се одговор на ово питање наговештава у завршној сцени приповетке. После свадбе дете је „у постељи поред матере“, у оном истом „материном кревету“ у коме га је лепа Ката својевремено увачила у вишезначну, узбудљиву причу о Очачару. Дете пита мајку у постељи: „Је ли, мама, јесмо ли ми сада сви оачари?“ После тог, привидно, нејасног питања следи дететово уверење да би поверовало у потврдан одговор и да би му то „повољно било“. У том скоро радосном прихватању „оачарства“ слуту се дечје још сасвим неиздиференцирано откривење еротске стране властитог бића и прво мирење с њом.

Ово је све игра претпоставки у психоаналитичком кључу коме се *Очачар* с невероватном лакоћом подаје. Ипак, са сигурношћу се може рећи, *Очачар* је приповетка која је битно другачија од највећег дела Змајевог писања везаног за децу и детињство. Сматрамо да та разлика произлази из присуства субструктура инфантилног еротизма у самој причи. Ако се ова теза прихвати, Змај се показује и као претеча једног модерног схватања детињства у коме се раскида с уверењем по коме је детете суштински одвојено од домена еротског. Тиме се Змај открива и као претеча оне литературе која додирује, мање или више, дечји однос према сексуалности, а срећемо је у појединим делима Данила Киша, Иве Андрића, Владимира Стојшина, Војислава Деспо-

това, Бранка Ћопића, Градимира Стојковића, Душана Поп Ђурђева... Списак је подугачак и тражи засебну интерпретацију.

Кључне речи: дете, детињство, „у лепом кругу“, наивност, чедност, инфантилни еротизам, несвесно, хумор.

## ЛИТЕРАТУРА

- Betelhajm, Bruno Betelhajm 1979: *Značenje bajke*, preveo Branko Vučićević, Jugoslavija–Prosveta, Beograd.
- Богдановић, Милан Богдановић 1929: *Дечија поезија Змајева*, Српски књижевни гласник, нова серија XXVIII/8, 588–594.
- Змај, Јован Јовановић Змај 1933–1937: *О деци и за децу*, *Сабрана дела Јована Јовановића Змаја* I–XVI, (приредио Јаша М. Продановић), књига VII, Издавачко и књижарско предузеће Геца Кон, Београд.
- Змај, Јован Јовановић Змај 1975: *Песме и приче за децу*, *Одабрана Дела Јована Јовановића Змаја*, књига VIII (приредио др Божидар Ковачек), Матица српска, Нови Сад.
- Ковачек, Божидар Ковачек 1975: *предговор*. У: Јован Јовановић Змај, *Песме и приче за децу*, Одабрана Дела Јована Јовановића Змаја, књига VIII (приредио др Божидар Ковачек), Матица српска, Нови Сад, 7–16.
- Кулишић, Ш[пиро] К[улишић] 1970: *Вукови*. У: Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Нолит, Београд, 83.
- Лесковац, Младен Лесковац 1958: *Једна необјављена књига о деци*; Зборник Матице српске за књижевност и језик, уредници Младен Лесковац и Теодора Петровић, књига четврта и пета, 1956–1957, Матица српска, 275–316.
- Максимовић, Горан Максимовић 2003: *Тријумф смијеха, Комично у српској умјетничкој прози од Доситеја обрадовића до Петра Кочића*, Просвета, Ниш.
- Praut, Džejms; Alan Praut i Alison Džejms 2004: *Novas paradigma za sociologiju detinjstva? Poreklo, obećanja i problemi*. У: *Sociologija detinjstva*, priredila, predgovor napisala i priložima opremila Smiljka Tomanović, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 51–76.
- Радикић, Василије Радикић 2003: *Змајево песништво за децу*, Змајеве дечје игре, Нови Сад.
- Тахмишчић, Хусеин Тахмишчић 1963: *У лепом кругу, Студија о песмама за децу Јована Јовановића Змаја*: Багдала, Крушевац.
- Tahmišćić, Husein Tahmišćić 1971: *Biti na putu, Zmajeve dečje igre*, Kulturni centar, Novi Sad.

- Frojd, Sigmund Frojd 1969 A: *Uvod u psihoanalizu*, prevod s nemačkog dr Borislav Lorenc, Odabrana dela Sigmunda Frojda, knjiga druga, Matica srpska, Novi Sad.
- Frojd, Sigmund Frojd 1969 B: *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom*, preveo s nemačkog Tomislav Bekić, Odabrana dela Sigmunda Frojda, knjiga treća, Matica srpska, Novi Sad.
- Hamburger, Käte Hamburger 1976: *Logika književnosti*, preveo dr Slobodan Grubačić, Nolit, Beograd.

Jovan Ljustanovic

THE CHIMNEY SWEEPER BY JOVAN JOVANOVIĆ ZMAJ  
AND THE TABOO OF INFANTILE EROTICISM

(Summary)

This work deals with Zmaj's „construct“ of childhood. Most often literary criticism describes the image of the child and childhood in Zmaj's poetry with the metaphor: „in a wonderful circle“. That metaphor points out the idealized image of the world of childhood, its autonomy, separateness from the big world, naivety and innocence. This work shows that Zmaj in his story *The Chimney Sweeper* trespasses the limits of his own comprehension of the child and childhood and opens the children's world towards the erotic. The anecdote about a child who found out the truth of his nurse's love life by accident due to his naivety and innocence turns into a meticulous reconstruction of the child's infantile, mostly unconscious erotic impulses. In this story, Zmaj proves to be a precursor of modern literature in general not only children's literature that approaches children's attitude towards sexuality more explicitly than traditional literature.

Key words: child, childhood, „in a wonderful circle“, naivety, innocence, infantile eroticism, the unconscious, wittiness.





Корнелије Квас  
Београд

## ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ ПЕСМЕ САБЉА И КРУНА ЛАЗЕ КОСТИЋА

*Рифатер сматра да је поетски дискурс заснован на еквивалентности језичких елемената текста, или језичких елемената текста и интертекста. Зато поетски дискурс остаје у оквирима језика и представља самог себе, а песма настаје као последица трансформације интертекста. Ипак, интертекстуално тумачење Костићеве песме Сабља и круна показује да интертекст можемо разумети и као замену за историјски, социолошки или културни контекст. Тумачење Костићеве песме открива и особену, нетрадиционалну организацију језика у песми. Зато Костићеву песму Сабља и круна (1860) можемо читати и као наговештај српског авангардног песничтва.*

Различите и многобројне методе разумевања и тумачења књижевности могу се поделити у три велике групе. Једној групи припадају приступи књижевном делу који инсистирају на језичкој и семантичкој аутономији песничког текста, и искључују употребу ванјезичких знања у читању песме. Друга велика група књижевних школа, теоријских опредељења и метода тумачења књижевности свој приступ књижевном делу претежно заснива на историјским, биографским, социолошким, психолошким, културолошким знањима и чињеницама. Трећа групација књижевних теорија полази, пре свега, од песничког текста и језика, али у свом приступу књижевности не искључује ни нека ванјезичка знања.

Рифатеров тип интертекстуалног тумачења поезије инсистира на томе да интерпретација увек остаје у оквирима језика, да су и нека биографска, психолошка или социолошка знања, евентуално потребна за разумевање песме, у суштини језички структурисана, јер до њих долазимо читајући различите текстове. Овај тип интертекстуалности припада структуралистичком моделу разумевања књижевности, који песму схвата као структуру у којој владају одређене законитости. Ипак, за разлику од Ролана Барта, који сматра како је песник резултат игре и укрштања језичких и културних кодова, независних од стварности, и да, самим тим, књижевно дело не поседује објективно значење, смисао и истину, јер је дело „знак без дна“,<sup>1</sup> Рифатер допушта, истина

---

<sup>1</sup> R. Barthes, *Critique et vérité*, Editions du Seuil, Paris, 1966, стр. 72.

у првој фази читања, везу песме са чулном стварношћу и друштвеним контекстом. Међутим, прву раван референцијалног или миметичког тумачења песме отежавају препреке у читању или неграматичности, које истовремено омогућавају откривање скривеног смисла песме.

Механизам интертекстуалног читања и разумевања песме, по Рифатеру, покреће се уочавањем неграматичности. Неграматичност читалац осећа као контраст у односу на контекст успостављен околним изразом, реченицом, строфом, или читавом песмом. Сва она места у тексту где се претпоставља да се извесна језичка јединица која недостаје у површинској структури текста налази у интертексту јесу неграматичности. Интертекст је већ постојећи систем знакова који се увек налази изван текста песме. У тумачењу и разумевању текста, дакле, долази до „појаве препреке“ или „запињања“ (неграматичности), која код читаоца ствара мрежу асоцијација, усмеравајући његову пажњу према ономе што је померено у дубинску структуру текста, у његов интертекст.

Према томе, неграматичности или потешкоће са којима се читалац сусреће покрећу другу, ретроактивну или херменеутичку раван тумачења. У другој равни тумачења „значање онога што смо управо прочитали непрестано се мења на основу онога што управо читамо“.<sup>2</sup> Напредујући кроз текст „читалац памти оно што је претходно прочитао и преиначава своје разумевање текста у светлу онога што је управо декодирао“;<sup>3</sup> јер непрестано поново прегледа и упоређује прочитани текст с делом текста који сада чита. У другој равни тумачења неграматичности престају да буду препреке и загонетке у разумевању песме, и постају кључ који отвара њен смисао. Песничко дело престаје да буде дескриптивно и постаје хармонична целина, „где је све међусобно спојено, и где се свака реч односи на једну симболичку жижу“.<sup>4</sup> Начинивши скок са равни мимезе на раван семиозе читалац уочава „да су узастопне и различите изјаве првобитно регистроване само као неграматичности, у ствари еквивалентне, јер се сада појављују као варијанте једне исте структуралне матрице“.<sup>5</sup>

Матрица је структура која „постаје видљива једино преко својих варијанти, неграматичности“.<sup>6</sup> Пут од матрице до неграматичности, као њених варијанти, могућ је једино преко интертекста, јер се у њему налазе језичке варијанте матрице и одговарајућих неграматичности. Ипак, интертекст не може бити препознат уколико није постао део културног амбијента читаоца. Читалац актуализује одговарајући интертекст на основу познавања социоеклекта,<sup>7</sup> здраворазумских уверења једне заједнице изражене употребом језика. Социоеклект садржи готове приповедне и дескриптивне моделе, који су израз заједничке свести једне социјалне групе, одређене припадношћу некој

<sup>2</sup> M. Riffaterre, *Text Production*, New York, Columbia UP, 1983, стр. 44.

<sup>3</sup> M. Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, Bloomington, Indiana UP, 1978, стр. 5.

<sup>4</sup> *Нав. дело*, стр. 12.

<sup>5</sup> *Нав. дело*, стр. 6.

<sup>6</sup> *Нав. дело*, стр. 13.

<sup>7</sup> M. Riffaterre, *Text Production*, стр. 43, 55; *Semiotics of Poetry*, стр. 30, 54, 189 (напомене 52, 53).

језичкој и културној заједници. Он се испољава кроз заједничку језичку употребу, као ризница митова, традиција, идеолошких и естетичких стереотипа, општих места и тема, својствених једном друштву, класи или групи људи.

Социолект се користи и у процесу извођења песме из матрице, с тим што појединачна песма као оригинална употреба социолекта (идиолект) може бити или у складу са њим или њему супротстављена. У процесу актуализације песме, читалац упоређује свој социолект, који му припада као делу друштвене групе, и текст песме. На тај начин, он препознаје одговарајући интертекст и разуме га или као супротстављање или као слагање с конвенционалном језичком употребом коју одређује социолект. Исправно читање текста, односно откривање његове литерарности, колико год интертекст био временски удаљен од датог текста, биће остварено једино ако је читалац успео да открије интертекст. Неоткривање интертекста непрестано причињава тешкоће у читању или неграматичности, које, саме по себи, указују на потребу откривања одговарајућег интертекста.

Према томе, интертекстуализација је процес успостављања еквивалентности између, на први поглед, удаљених речи и израза. Једно време оспоравана, песма *Сабља и круна* Лазе Костића тако је сачињена да њено тумачење нужно мора да садржи наше, средином и културним наслеђем условљене, језичке и лексичке асоцијације неопходне за ваљано читање песме. Костићева песма *Сабља и круна* гласи:<sup>8</sup>

„Шта ме сеца  
са месеца?

Ил' та турска сабља жута,  
што још није препукнута?  
ил' је обруч круне свете,  
започете, недочете,

што ме сеца  
са месеца?“

Тридесетак година после настанка песме *Сабља и круна* Костићево поигравање са језиком наљутиће Љубомира Недића. Он, поводом дистиха (*шта ме сеца / са месеца?*), пише:

„Код Л. Костића ово је превршило сваку меру. Он се ни најмање не осврће на дух језика, на оно што у нашем језику може бити, а што не може; он кује нове речи које нити имају логичке, ни етимолошке могућности“.<sup>9</sup>

Очигледно је да наведени дистих скреће пажњу читаоца, да код израза „сеца са месеца“ читање застаје, запиње. Љубомир Недић примећује да Лаза „кује нове речи“, да гради изразе који измичу свакодневном језичком искуству и нарушавају здраворазумске границе српског језика. У првој равни

<sup>8</sup> Л. Костић, *Песме*, Нови Сад, Матица српска, 1909, стр. 76.

<sup>9</sup> Љ. Недић, *Л. Костић, у Студије и критике Љубомира Недића* (прир. др Иво Тартаља), Нови Сад, Београд, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, 1977, стр. 137.

хеуристичког читања јавља се, дакле, неграматичност „сеца са месеца“ из првог и другог дистиха песме. Овај израз представља игру речи, и уочава се као контраст сопственом лексичком и семантичком контексту. То је и основна особина неграматичности. Треба напоменути да је контраст остварен јер остали делови песме (речи и изрази) имају стандардну језичку форму; да је и остатак песме састављен од девијантне фразеологије, израз „сеца са месеца“ читалац не би уочио као необичну форму, па би ефекат неграматичности изостао.

Игра речи „сеца са месеца“ крије у себи клише *сецати у грудима* у значењу стварати јак бол, пробадати и оштро болети. Глагол *сецати* Костић је извукао из његовог лексичког и семантичког окружења, клишеа или фразеологизованог језичког исказа *сецати у грудима*, и спојио га са семантички веома удаљеним прилогом за место „са месеца“. То је, наравно, засметало Недићу, јер посматран изван песме и њеног посебног, интертекстуалног окружења, израз „сеца са месеца“ јесте нелогичан и у доброј мери бесмислен. За Љубомира Недића, све што прекорачује оквире уобичајеног језичког израза и устаљених песничких норми показатељ је незнања песника. Свака слободнија песничка асоцијација, смелија симболика и неуобичајенија метафорика, па чак и готово свака кованица, последице су непознавања језика и структуре поезије, и знак песниковог немара. Костић је, међутим, свесно организовао своју песму око овако склопљеног израза, јер семантичка и етимолошка удаљеност његових делова суспендује аутоматизам перцепције и тера читаоца да постане свестан језичког облика који се пред њим налази, што представља пут до смисла песничког текста.

Костићев израз „сеца са месеца“ по својој структури одговара Рифатеровом појму књижевног неологизма, језичке форме која функционише као једна варијанта неграматичности. Рифатер наглашава разлику између неологизма свакодневног језика и неологизма битног за његово разумевање и тумачење поезије, које назива књижевним неологизмом. Неологизми свакодневног језика „сковани су да изразе новог референта“ и њихова употреба зависи од „односа између речи и ствари – дакле, од ванјезичких фактора“.<sup>10</sup> Неологизми свакодневног језика су, пре свега, носиоци новог значења, и врло се ретко уочавају као неуобичајене форме.

За разлику од неологизма свакодневног језика, књижевни неологизам „увек је уочен као аномалија“.<sup>11</sup> Читалац уочава књижевни неологизам као значењску аномалију, као контраст сопственом контексту. Књижевни неологизам зато непрестано привлачи пажњу читаоца, јер његове особине одговарају у суштини особинама неграматичности. Употреба и ефекат књижевног неологизма зависе од веза које се успостављају једино у оквиру језика. Нове везе у оквиру књижевног неологизма, без обзира на то да ли је реч о потпуно новој речи, новом значењу или преласку речи из једне у другу граматичку категорију, „суспендују аутоматизам перцепције и терају читаоца да постане

<sup>10</sup> M. Riffaterre, *Text Production*, стр. 62.

<sup>11</sup> *Нав. дело*, стр. 62.

свестан форме поруке коју покушава да дешифрује<sup>12</sup>. Због своје особене, неуобичајене форме, књижевни неологизам, по Рифатеру, савршено описује особину литерарности поетског текста. Књижевни неологизам актуализује део лексичког и семантичког потенцијала интертекста, а нове везе које се успостављају између књижевног неологизма и осталих делова песме у првој равни читања функционишу као неграматичност. Опозиција која је сачувана између делова књижевног неологизма не само да приморава читаоца да га свесно декодира, већ и да тај процес запамти. Основна одлика књижевног неологизма јесте граматичка и семантичка супротстављеност његових делова. Зато декодирање књижевног неологизма остаје у сећању као процес довођења у везу две супротстављене форме са одговарајућим контекстом. Тај особени контекст је у оквиру теорије интертекстуалности омеђен језиком, па је самим тим одсечен од природне и друштвене стварности и носи назив интертекста.

Књижевни неологизам *претпоставља* интертекст, јер је он реч или израз већег семантичког набоја него што је то остатак песме. Грађењем метафоричких и метонимијских веза са осталим речима песме и одговарајућим интертекстом, књижевни неологизам остварује повећани семантички потенцијал.

Схваћен као мимеза реалности, Костићев књижевни неологизам „сеца са месеца“, у равни хеуристичког читања, постаје неграматичност у односу на контекст друге строфе песме (3-6). У контексту друге строфе песнички субјект даје одговор на питање постављено у првом и поновљено у другом дистиху песме: њега „сеца“ или „турска сабља“ (3) која још „није препукнута“ (4), или „обруч круне свете“ (5), „започете, недочете“ (6). Уколико и ове стихове тумачимо као мимезу реалности, поново се јавља ефекат неграматичности у односу на први и други дистих, јер „са месеца“ не може доћи ни сабља ни круна. Остаје, дакле, наизглед нејасно шта је то што песничког субјекта „сеца“ (боли, пробада), а долази „са месеца“.

Израз „сеца са месеца“ интертекстуалним читањем води нас до два интертекста у којима је реч-језгро лексема *царство*. Истовремено, реч *царство* функционише и као матрица песме. Матрица *царство* истовремено је реч-језгро и првог и другог интертекста, где први интертекст актуализује трећи и четврти, а други интертекст пети и шести стих песме.

Трећи и четврти стих песме (3,4) актуализован је првим интертекстом *турско царство*, који се налази изван граница песме. Прилог „са месеца“ претпоставља метафорички однос сличности с *турским царством*, пошто је полумесец симбол Турске. Рифатер истиче да је усмеравање читаоачеве пажње на придев начин да се савлада неграматичност и омогући откривање интертекста, а самим тим и смисао тумачене песме.<sup>13</sup> Потврду за ову Рифатерову тврдњу налазимо у анализираним стиховима Костићеве песме *Сабља и круна*. Придев *жут* („жута“, трећи стих) најснажније успоставља метафорички однос сличности са *месецом*, који је део неграматичности „сеца са месеца“.

<sup>12</sup> Нав. дело, стр. 62.

<sup>13</sup> М. Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, стр. 31.

Метонимијска актуализација *месеца* представља најкраћи пут за читаоца до интертекста *турско царство*, а проналажење интертекста убрзава други придев који одређује именицу *сабља*, придев *турска* (3). Придеви „жута“ и „турска“ налазе се уз именицу „сабља“, која успоставља метонимијски однос близине с интертекстом *турско царство*. На овај начин, решава се контраст између израза „сеца са месеца“ и трећег и четвртог стиха песме, јер у равни ретроактивног читања није више реч о стварној, предметној *турској сабљи* која не може доћи „са месеца“, већ о метафори непресахле моћи турске империје, чија „сабља“ (моћ) још увек није сасвим ослабила („препукнута“, четврти стих).

Сасвим природно се намеће питање да ли је сазнање да је полумесец симбол турске државе последица језичких асоцијација, или је ипак у питању довођење у везу језичких јединица са извесним историјским и културолошким знањима. Веома је лако наћи мноштво текстова, па и оних који припадају само књижевности, у којима се доводе у везу жути полумесец и сабља са турском државом и силом. На исти начин могуће је довести у везу не само речи, већ и набројане предмете са Турцима и њиховом империјом, нарочито ако се има у виду година настанка песме (1860), када је на српским просторима, у различитој мери, још присутна турска држава, њени представници и њени симболи. У Београду су те 1860. године још били турски гарнизони, да би они тек 1867. изашли из српских тврђава.

На сличан начин као и први интертекст *турско царство* и други интертекст *српско царство* садржи у себи матрицу и реч-језгро *царство*. Интертекст *српско царство* поетизује пети и шести стих песме, актуализацијом речи-језгра *царство*, али сада у значењу *српско царство*. Према томе, интертекст *српско царство* налази се изван текста песме *Сабља и круна* и поетизује друга два стиха друге строфе (5, 6).

Именица *круна* у генитиву једнине, „круне“ (5), у контрасту према именици „сабља“ (а на то указује и наслов песме), метонимијски се везује за *српско царство*. Именица „обруч“ успоставља метонимијски однос близине са *круном*, јер доњи део круне који приања уз главу владара има облик обруча. У контексту Костићеве песме метафорички потенцијал именице „обруч“ не односи се на круну као реални предмет, већ на *српско царство*, некад започето („започете“), али још увек недовршено, заокружено, „недочето“ (6). Придев *свет* („свете“, пети стих) успоставља метафорички однос сличности с *круном*, а затим исти однос и са речи-језгром интертекста *српско царство*. У другој равни ретроактивног читања Костићеве песме тако се показује да песничког субјекта „сеца“, мучи, боли, последица пропасти српског царства које тек што почиње да се обнавља, али које још није потпуно и заокружено, као и све слабија, али не и сасвим ишчезла снага турског царства.

Интертекстуално тумачење Костићеве песме открило је лексичке структуре (поетске знаке) којима текст дугује квалитете поетичности. Неуобичајени језички склоп дистиха *Шта ме сеца / са месеца?* (1, 2) и дистиха *што ме сеца / са месеца?* (7, 8) разрешен је применом интертекстуалне методе, која се показала као успешна у откривању матрице и два интертекста ту-

мачене песме. Разумевање смисла песме *Сабља и круна* постало је могуће актуализацијом матрице *царство* и то преко интертекста *турско царство* и интертекста *српско царство*. Уочавање еквивалентности између лексичких и семантичких јединица песме и два интертекста показује се као суштина интертекстуалног процеса, при чему интертекстуалност разумемо као нужан услов успостављања литерарности песме.

Ипак, као и у случају уочавања интертекстуалних веза између речи Костићеве ране песме *Сабља и круна* и интертекста *турско царство*, намеће се питање да ли смо и у откривању интертекста *српско царство* остали сасвим и потпуно у оквирима језика и његових законитости, или су нам помогла и нека друга знања. Не бисмо могли са сигурношћу тврдити да смо у тумачењу наше песме остали искључиво у оквиру језика, мада смо се својски трудили да, у складу са теоријом интертекстуалности, то тако заиста и буде. И сам Рифатер нам, својим разумевањем социолекта као језичке и културне ризнице сваког појединца, оставља нешто простора за излазак из строгих структуралистичких окова Бартовског типа и догме о смрти аутора која брише сваки друштвени и историјски контекст тумачене песме. Непрестаним инсистирањем да све у песми у крајњој линији остаје у језику, Рифатер прикрива чињеницу да су интертекст и социолект заправо нови термини који у доброј мери представљају замену за традиционалне ознаке као што су друштвени и историјски контекст или стилске особености аутора.

Како то добро примећује Душан Иванић, Костићева рана песма *Сабља и круна* из 1860. године „чита се заправо као неспокој српског омладинца 60-тих година XIX века пред питањима националног ослобођења и уједињења српских земаља“.<sup>14</sup> У време када песма настаје српска влада спроводи анти-турску политику и тежи уједињењу свих српских земаља, док турска држава природно тежи да сачува своју позицију и остане на овим просторима, па тако и две године после настанка песме Турска три дана бомбардује Београд из тврђаве. Познавање историјског контекста и културолошких обележја двају народа, српског и турског, знање о вишевековној испреплетаности судбина ових народа и њихових држава на простору Балкана, митски значај срушеног српског царства од стране Турака за националну свест Срба, и знање о постепеном обнављању српске државе током деветнаестог века, олакшало нам је расплитање интертекстуалних веза од којих је сачињена Костићева песма. Следећи недогматски приступ теорији интертекстуалности, иза интертекста је било лако назрети историјски и друштвени контекст песме, и на тај начин открити њен пун смисао. Истовремено, интертекстуално тумачење осветлило је начин организације језика у Костићевој раној песми *Сабља и круна* и потврдило мишљење оних који у лирици Лазе Костића препознају наговештаје српског авангардног песништва. Романтичарски занос младог песника о коначном ослобођењу и уједињењу свог народа зато није изражен постојећим песничким средствима, заснованих на народном језику и књи-

<sup>14</sup> Д. Иванић, *Лаза Костић или повратак алегорије*, у: *Зборник у част Војислава Ђурића*, Београд, Филолошки факултет, Институт за књижевност и уметност, 1992, стр. 233–234.



жевности, већ на ослобађању потенцијала српског језика и стварању путоказа новим генерацијама српских песника.

Кључне речи: Лаза Костић, Рифатер, интертекст, интертекстуалност, тумачење, контекст, неологизам, авангардно песништво.

## ЛИТЕРАТУРА

- Barthes, Roland 1966: *Critique et vérité*, Editions du Seuil, Paris.
- Иванић, Душан 1992: „Лаза Костић или повратак алегорији“, у *Зборник у част Војислава Ђурића*, Београд, Филолошки Факултет, Институт за књижевност и уметност.
- Костић, Лаза 1909: *Песме*, Нови Сад, Матица српска.
- Недић, Љубомир 1977: „Л. Костић“, у *Студије и критике Љубомира Недића* (прир. др Иво Тартаља), Нови Сад, Београд, Матица српска, Институт за књижевност и уметност.
- Riffaterre, Michael 1978: *Semiotics of Poetry*, Bloomington, Indiana UP.
- Riffaterre, Michael 1983: *Text Production*, New York, Columbia UP.

Kornelije Kvas

### INTERTEXTUALITY OF LAZA KOSTIC'S POEM SABRE AND CROWN

(Summary)

Riffaterre claims that poetic discourse is the equivalence established between a linguistic elements within a text, or the linguistic elements from a text and linguistic elements from another text (intertext). Therefore, the poetic discourse represents nothing but itself, and a poem is created as a result of the transformation of the intertext. However, intertextual interpretation of Laza Kostic's poem *Sabre and Crown* shows that we can understand intertext as a substitute for the historical, sociological, or cultural context. Interpretation of Kostic's poem *Sabre and Crown* also reveals specific, non-traditional organization of language in the poem. Therefore, Laza Kostic's poem *Sabre and Crown* (1860) can be read as an antecedent of Serbian avant-garde poetry.

Key words: Laza Kostic, Riffaterre, intertext, intertextuality, interpretation, context, neologism, avant-garde poetry.



Рада Станаревић  
Београд

## ЛАЗА КОСТИЋ ДАНАС ИЛИ ФЕНОМЕН ОСМОГ СТИХА

*У раду се указује на посебан значај бројева четири и осам у Шопенхауеровој расправи. О основном начелу и у Костићевој пјесми Santa Maria della Salute, при чему се за ослон узима Јунгов оглед о синхроничитету, а исто тако и одговарајући аспекти његових психолошко алхемијских студија.*

Говорећи о Лазе Костићу данас, желимо да надопунимо једно раније излагање, изнијето на претпрошлогодишњем скупу слависта.

У тадашњем раду о књижевности и стварности у виђењу Шопенхауера и Лазе Костића тежиште нам је било на њемачком филозофу, добро познатом и нашем пјеснику, пошто су обојица писали о основном начелу. Били смо тада у прилици да, за узврат, Шопенхауерово дјело *Свијет као воља и представа* разматрамо и у свјетлу Костићевог начела укрштаја, као и симетрије и хармоније, а такође и у свјетлу љепоте, четвртог стуба који је Лаза Костић уградио у основе своје филозофије и поетике.

Но тада се нисмо уносили у лирику Лазе Костића; истакли смо једино пјесму *Santa Maria della Salute*. И наговјестили, у закључку, да се Шопенхауерова филозофија и ово Костићево дјело могу узети као два вида једне те исте дјелатности: као теоријска и практична метафизика. Теоријска би у конкретном случају била Шопенхауерова подјела свијета на вољу и представу, док би се за поетски *створ* Лазе Костића *Santa Maria della Salute* могло казати да изниче из својеврсне практичне метафизике, коју сам Шопенхауер, у филозофској расправи под називом *О вољи у природи*<sup>1</sup>, изједначава са магијом.

---

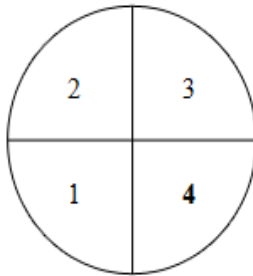
<sup>1</sup> *Ueber den Willen in der Natur. Eine Erörterung der Bestätigungen, welche die Philosophie des Verfassers, seit ihrem Auftreten, durch die empirischen Wissenschaften erhalten hat.* (Први пут објављено 1836.) У: *Ueber den Satz vom Grunde. Ueber den Willen in der Natur. Die Grundprobleme der Ethik.* Von Arthur Schopenhauer. Hrsg. Eduard Grisebach, Leipzig, Druck und Verlag von Philip Reclam jun. s. a. Погледати стр. 300.

\*

Да, магија, то је оно што нас занима када говоримо о Лази Костићу данас. А то је оно што је својевремено могло инспирисати и Лазу Костића док је читао њемачког метафизичара. Као што Шопенхауер није видео магију у броју два, па његова филозофија није прости дуализам воље и интелекта, тако исто ни Лаза Костић не говори о дуализму дана и ноћи, или супротности између сна и јаве, већ је као извор пјесничких визија означио неко треће стање.<sup>2</sup>

Међутим, ни Костићева пјесма *Santa Maria della Salute*, као ни Шопенхауерова метафизика, нису укодиране ни у број три, нити би се сликовито могле приказати троуглом, него је двојици аутора заједничко то што, осим разума и ума који каузално уређују конкретне или апстрактне објекте у просторно-временским координатама, с једне стране, и осим обједињујућег трећестепеног преплета будног сна и сновите будности, са друге, постоји још и нешто четврто, и што је тај четврти члан у склопу цјелине не само друкчији од претходна три, већ се и цјеловитост и савршенство постижу управо захваљујући њему.

Шопенхауеров закон каузалности има, како смо већ раније изложили, четири вида<sup>3</sup>. Представимо га дакле кружницом:



У доњој лијевој четвртини налазе се примарне, априорне спознаје спољних материјалних предмета, и оне су у домену разума. У горњој лијевој четвртини круга су апстрактне, рефлексивне спознаје и судови, до којих човјек долази умом. Цијела лијева страна кружнице је у знаку закона каузалности. За разлику од тога, на десној страни долази до значајних преображаја. Тако се у десној горњој четвртини не налазе спознаје, него ту имамо врло комплексна априорна, чиста опажања, када субјекат вријеме и простор опажа одвојено. За ову дјелатност субјекта Шопенхауер употребљава израз *reine Sinnlichkeit*, чиста рецептивност/чулност, један израз који је, чини нам се,

<sup>2</sup> Уп. Л. Костић: *О Змају*. Прир. др Драгиша Живковић. Матица српска, Нови Сад 1989, стр. 138.

<sup>3</sup> Подсећамо, пуни наслов Шопенхауерове расправе о основном начелу (из 1813. г.) је: *Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde* (О четвороструком коријену начела довољног разлога), док је за њен мото узета питагорејска заклетва у број четири, број који је извор и коријен вјечног (с)творења.

ближи појму воље него појму разума или ума. Тако је трећа четвртина кружнице нека врста увода у четврти и посљедњи вид закона узрочности. А у том четвртом дијелу имамо субјект који спознаје сам себе, налазећи се на тај начин у парадоксалном положају да буде истовремено и ја које спознаје и ја које бива спознато.

Четврти вид закона узрочности је друкчији од претходна три зато што је оно ја које жели да буде спознато у ствари вољно ја, воља, а она је ван узрочно-посљедичних веза. У Шопенхауеровој филозофији воља је ствар по себи, ако говоримо Кантовим језиком, док је у модерној терминологији, и савременој науци, воља оно подсвјесно или несвјесно, онај важан дио сопства, несвјесни дио психе у коме су похрањене митске и нуминозне слике и симболи, који се каткада појављују у сну, а изгледа да ту бораве и оне натприродне, магичне силе што доводе до разуму несхватљивих акаузалних низова и ланаца, састављених од мисаоних слика и истовремених, просторно удаљених али са тим мисаоним сликама подударних стварних догађаја.

У трагању за законитостима тога несвјесног Јунг је пошао управо од Шопенхауера, и позвао се, у познатој расправи из 1950. године, *Synchronizität als ein Prinzip akausaler Zusammenhänge*<sup>4</sup>, на један рад из Шопенхауерове филозофске збирке *Parerga und Paralipomena*<sup>5</sup>. Не можемо се сада бавити тим Шопенхауровим излагањем, већ бисмо пренијели четвородјелну Јунгову шему, гдје се, као на нашој слици Шопенхауеровог четвороструког закона узрочности, такође јавља четврти члан као нешто друго у односу на остала три:



Ево како Јунг тумачи ову шему: „Овдје је синхронизитет наспрам друга три начела као што је једнодимензионалност времена наспрам тродимензионалности простора, или као што је непокоран 'четврти' у *Тимеју*, који се, каже Платон, може само 'силом' додати другој тројници“. За нас је ова Јунгова поставка битна, јер је у њој садржано једно правило, такозвани аксиом Марије: „Из Трећег излази онај Један као Четврти“. Ово тајанствено запажање,

<sup>4</sup> Овај Јунгов текст превели су, под насловом *Синхронизитет као принцип акаузалних веза*, Деса и Павле Милекић. У: К. Г. Јунг: *Дух и живот*, Матица српска, Нови Сад, 1984. Појављује се (*Синхронизитет: начело неузрочног повезивања*) и у књизи *Тумачење природе и психе*, Загреб, 1989. Превод: Ингеборг Шмит (Ingeborg Schmidt). Осим наведене Јунгове студије, загребачко издање садржи и занимљив рад В. Паулија (W. Pauli) о утицају архетипских представа на стварање природонаучних теорија Кеплерових („Der Einfluss archetypischer Vorstellungen auf die Bildung naturwissenschaftlicher Theorien bei Kepler“). У вези са Шопенхауером погледати у загребачком издању стр. 16–19.

<sup>5</sup> Расправа носи наслов „*Transcendente Spekulation über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen*“ (Трансцендентна спекулација о очитој намјери у судбини појединца). У: *Parerga und Paralipomena*, Leipzig 1916, Erster Band, стр. 213–328. Дјело је први пут изашло 1851. године. Лаза Костић га је читао и помиње га и цитира у својој студији *Основа лепоте у свету*, објављеној 1880. г. у Летопису Матице српске, Нови Сад, бр. 121, стр. 16.

износи Јунг, потврђује да се „у начелу нова гледишта као правило не откривају на подручју које је већ познато, већ на удаљеним мјестима која се чак избјегавају због свог лошег гласа“.<sup>6</sup>

Јунг је Маријин аксиом најопширније образложио на уводним страницама *Психологије и алхемије*<sup>7</sup>, али га спомиње и разрађује и у многим другим књигама. Нама је значајан због симболике броја четири, но такође и због имена Марија, будући да се оно као апсолутно магично налази не само у наслову чувене Костићеве пјесме него се тај наслов, у виду рефрена и као осми, завршни стих, провлачи, попут црвене нити, кроз свих четрнаест строфа исте пјесме.

Да најпре наведемо пар Јунгових примјера гдје је симбол цјеловитости броја четири отјелотворен у неком лику. Адам је, на примјер, у алхемији створен од четири елемента. Неки алхемичари износе да је Бог прашину од које је постао Адам сакупио из четири кута Земље. Четири дијела свијета се поново јављају у четири слова која чине име Адам: anatole (јутро, исток), dysis (залазак, запад), arktos (Велики медвјед = сјевер), mesembria (подне, југ).<sup>8</sup> Адам се такође јавља као прво у низу осам отјеловљења истинског пророка. Посљедњи је Христос.<sup>9</sup> А сам осми пророк „не само што се надовезује, него истовремено и кореспондира с првим и представља испуњење претходне седморице, и значи улазак у један нови поредак“.<sup>10</sup>

Посебно мјесто броја четири и броја осам на крају одговарајућих низова, састављених од три или од седам непрекинутих чланова, Јунг нам врло сликовито дочарава, потврђујући Маријин аксиом, једном кинеском и Гримовом бајком. У кинеској бајци имамо седморицу великих мудраца и светаца. Они живе на небу или на земљи, док је осма *дјевојка*, која чисти пред небеским дверима. У Гримовој бајци *Седам гавранова* сусрећемо седморицу браће. Отац их је проклео па су се претворили у гавранове. Али, они имају једну *сестру*, и та ће их пронаћи и спасити.<sup>11</sup>

Архетип броја седам, каже Јунг, понавља се и у подјели и именовању седмице и њених дана, исто тако и у музичкој октави, при чему у сваком датом случају посљедњи ступањ значи почетак новог циклуса. У овоме се по свој прилици налази суштински разлог што се оно осмо јавља као *женско*: то је *мајка* једног новог слиједа.<sup>12</sup>

\*

Дуга нам је предисторија требала да бисмо пришли Костићевом женском стиху, и мајка-стиху, *Santa Maria della Salute*. Разлог одуговлачења је

<sup>6</sup> *Тумачење природе и психе*, op. cit., стр. 102–103.

<sup>7</sup> С. G. Jung: *Traumsymbole des Individuationsprozesses (Psychologie und Alchemie I)*, Grundwerk С. G. Jung, Band 5, Olten 1989, уп. стр. 28–32.

<sup>8</sup> Видети: К. Густав Јунг: *Mysterium coniunctionis II*, Београд, 2001. Превод: Бранимир Живојиновић, стр. 130–131.

<sup>9</sup> *Исто*, стр. 141.

<sup>10</sup> *Исто*, стр. 142.

<sup>11</sup> *Исто*, стр. 142–143.

<sup>12</sup> *Исто*, стр. 145.

психолошки. Јер: кад се нађемо пред овом пјесмом, и овим стихом Лазе Костића, шта друго да осјетимо него узнесеност? Стога одлажемо, не желимо да стигнемо до краја.

Доиста! Осми стих Костићеве пјесме, написане у станцама (*ottava rima*), онај је који све равна, све спаја и све освјетљава. Он је тај закон синхронизитета. У њега се, у загрљај његов, претапа претходни седмочлани низ стихова. Њиме се, као осмим, завршава свака станца.<sup>13</sup> Све строфе, којих има четрнаест. Он стоји на почетку и на крају. Он је шифра, он је кључ, он је магична формула. Он је пре-егзистентан, Костићу предодређен. Он је анђеол чувар Лазе Костића, који га је пратио од рођења до смрти, и као таквог га је Лаза Костић препознао и оваплотио у својој посљедњој пјесми. Он ту превазилази хронологију стварног пјесниковог живота и у стварни свијет уводи закон надстварности.

Анђеол Лазе Костића је женско. Одавно га је он у пјесмама назвао „моја вила“. А сада му је дао и име, Марија. Символично име, симбол врхунске нарави. Јер тако се и морамо изражавати, симболима и сликама, да не бисмо пали у месо, како је негдје написао Јунг.

Но, шта каже Павле Флоренски о имену Марија? Каже сљедеће:

„Марија је најмиомирисније, најбоље од свих имена, и то не само од женских већ и од свих уопште, најсавршеније по лепоти и уравнотежено изнутра. Идеал женствености. Светлост овог имена ме заслепљује и ја говорим о његовом највишем нивоу. То је име које уздиже сву мисао ума на највиши ниво.“<sup>14</sup>

Наводимо и одломак из једног разговора Флоренског, гдје он примјећује: „Анђеол чувар – то је име“. Упитан да ли, према томе, свако има посебног Анђела, одговара: „Не, не посебног. Али у исто време и посебног. Уопште, природа духова не може се делити на посебно и оно што посебно није, као када смо ми у питању. Они су и једно и друго. Ту ми улазимо у Платонов свет идеја. Платон је био изражавалац идеја (...). Али то до чега је дошао, он није сам измислио. Стога је најважније, основне мисли стављао у уста жречева, муза ... зато што није желео да их транспонује на световни језик.“<sup>15</sup>

\*

Духови, жречеви, музе...

Ми, међутим, знамо да Платон није једини за Лазу Костића. И да се у пјесми *Santa Maria della Salute* лирско ја спаја са два ти.<sup>16</sup> И да су световно ти и свето ти синхронистички сједињени са пјесничким ја – у „*unus mundus*“<sup>17</sup>, у један свет.<sup>18</sup> Као примјер за овај јединствени случај љубавне алхемије у

<sup>13</sup> О форми пјесме, при чему посљедња строфа више није станца, погледати у: Петар Милосављевић: *Триптих о Лази Костићу*, Сомбор, 1991, стр. 93–96.

<sup>14</sup> П. Флоренски: *Имена*. Логос, Zepher Book World, Београд, 1999, стр. 203.

<sup>15</sup> *Исто*, стр. 211.

<sup>16</sup> Уп. П. Милосављевић, *Триптих о Лази Костићу*, стр. 104.

<sup>17</sup> Јунг, *Mysterium Coniunctionis II*, *op. cit.*, стр. 202.

<sup>18</sup> Овдје намјерно користимо екавски облик, како бисмо нагласили да се у нашем језику у једној ријечи крије не само значење „свијет“ и „свјетлост“, (уп. Л. Костић: *Основа лепоте у свету*,

нашој модерној лирици имамо на крају задовољство да шематски прикажемо онај двостих из задње строфе, који је Костић написао у форми хијазма<sup>19</sup>:

|                          |               |   |   |
|--------------------------|---------------|---|---|
| a                        | b             |   |   |
| из безњенице             | у рај, у рај! | a | b |
| b                        | a X           |   |   |
| У рај, у рај,    у њезин | загрљај!      | b | a |

Кључне ријечи: закон каузалности, начело синхронизитета, Маријин аксиом, хијазам.

Rada Stanarevic

#### LAZA KOSTIĆ HEUTE ODER DAS PHÄNOMEN DES ACHTEN VERSES

(Zusammenfassung)

Es ist bekannt, daß der Vers *Santa Maria della Salute* im gleichnamigen Gedicht von Laza Kostić eine sehr starke, ja höchst ausgeprägte Symbolik hat. Der Vers steht am Anfang und am Ende des Gedichtes. Am Anfang als dessen Titel, am Ende als dessen Ausgang. Und dazwischen, in fast ausnahmslos regelhaftem Abstand von acht Zeilen (als Refrain), – steht er auch am Ende jeder der vierzehn Strophen.

Der Vers *Santa Maria della Salute* hat also die Funktion, sowohl die einzelnen Strophen als auch das ganze Gedicht zu umkreisen. Da das Gedicht, mit Ausnahme der letzten Strophe, in strenger Form der Stanzen geschrieben ist, kommt die Symbolik der Zahl Acht, und damit auch des nämlichen Verses, zur vollen Verwirklichung. Dies ist die Symbolik der Ganzheit, der Vollkommenheit.

Diese Symbolik der Ganzheit der Zahl Acht, welche sich mit der Symbolik der Zahl Vier deckt, findet man schon bei den Pythagoreern. Von ihnen hat sie Schopenhauer in seiner ersten philosophischen Studie über die vierfache Wurzel des Gesetzes vom zureichenden Grunde übernommen. Die archetypische Symbolik der Vier bzw. der Acht wurde von C. G. Jung weiter untersucht und vertieft. Dabei sind uns Jungs Erklärungen hinsichtlich des Gesetzes der Synchronizität und vor allem des sogenannten Axioms der Maria wichtig: „Die Eins wird zu Zwei, die Zwei zu Drei, und aus dem Dritten wird das Eine als Viertes“.

Dieses sonst alchemistische Axiom wirft überraschendes, neues Licht auf *Santa Maria della Salute* von Laza Kostić. Es ist neben der Zahlensymbolik auch noch die Symbolik des Namens Maria. Dieser Name wird von Florenski als das Ideal des Weiblichen bezeichnet. In der Tat: Im Liebesgedicht *Santa Maria della Salute* verbinden sich das dichterische Ich und das heilig-weltliche Du auf eine unvergleichliche Weise, chiasmisch, in das Eine.

ор. cit., бр. 124, стр. 1 и 29), него и значење које има њемачка ријеч „heilig“.

<sup>19</sup> Хијазам је реторичка фигура, која је добила назив по грчком слову „X“ (хи), а оно има облик крста. Дефинише се као укрштање синтактичких или мисаоних елемената, што се уопштено изражава формулом: a : b = b : a. Уп. D. Gutzen: *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft*, Berlin 1989, стр. 91. Сам Лаза Костић се, поред практичне метафизике у пјесми *Santa Maria della Salute*, и теоријски потанко бави хијазмом, у природи, истичући, као њен најсавршенији облик, укрштај видних живаца у људском оку. В. *Основа лепоте у свету*, ор. cit., бр. 124, стр. 8 и даље. Такође у: Ј. Костић: *Основно начело*, Београд, 1961, стр. 66 и даље.

Миленко Пекић  
Косовска Митровица

## ПРЕПОРОДИТЕЉ СТИПАН ИВИЋЕВИЋ, ВУКОВ ПОШТОВАЛАЦ ИЗ ДАЛМАЦИЈЕ

*У раду се анализира дјело далматинског препородитеља Стипана Ивићевића (1801–1871). Он се је још од младости истакао као одлучан борац за народни језик у онарођеној словенској покрајини. Сарађује у онодобној задарској и загребачкој периодици, дописује се с најумнијим људима Балкана (па и с Вуком) и неуморно ради на неколико фронтова. Најважније му је било повратити изгубљени национални идентитет Далмације. У темељу му је био језик, словенски језик којим је говорило преко 95% становништва. С друге стране незнатна мањина онарођених Словена и малобројних Италијана у њихово је име писала и мислила. Овај историјски апсурд требало је разрјешити. У источној словенској покрајини то су учинили препородитељи, а међу њима и Ивићевић. У настојањима да открије запретење словенске коријене, овај Макаранин се умногоме ослањао и на дјело Вуково. Борба је била мукоотрпна и дуготрајна али је на крају, подоста након смрти Ивићевића, постала и побједоносна. Словени Далмације постали су, напokon, своји на своје.*

У Далмацији су се књиге Вука Стефановића Караџића појавиле већ 1815. године.<sup>1</sup> Рецимо одмах – искрсла су у пресудном часу. Правом зато јер су се најумнији људи јужнословенске покрајине, у наставку столећа, ухватили у коштац с до тада нерјешивом загонетком – како свој завичај усмјерити у правцу словенства. Жеља звучи помало логички немогућа. Бесмислено зато јер је средином 19. вијека у Далмацији живјело 400.000 Словена и само 20.000 Италијана и поиталијанчених Словена.<sup>2</sup> Узмемо ли у обзир податке које износи Франческо Карара да је 1846. године било 400.777 становника Далмације, од тога само 16.000 Италијана.<sup>3</sup> С математичког гледишта, Италијани и они који су се за такве издавали, у оба случаја били су незнатна

<sup>1</sup> Народна србска пѣснарица, /издао/ Вук Стефановић /Караџић/, часть втора, У Виенни. Троје људи из Шибеника претплатило се је на *Пјеснарицу*: владика Венедикт Краљевић (2 књиге), Петровић /Петрановић/ Сламуша Марко, трговац – једну и Лука (Геран) Филиповић, трговац – двије књиге.

<sup>2</sup> S. Ivićević, *Sull' introduzione della lingua illirica al foro della Dalmazia*, Zara, 1851. – аутор прве назива Illigo-Dalmata, а друге Italo-Dalmata. Видјети и препис писма Стипе Ивићевића – Ивану Кукуљевићу, на латиничној писахој машини, Макарска, 30. 12. 1860. (Синь, Архив франеувачког самостана, Ивићевићева оставштина, даље: АФСС, И. о., фасц. XXXII/1, лист 137–143).

<sup>3</sup> F. Carrara, *La Dalmazia descritta*, Zara, 1846, 121–124.

мањина (од 4% до 5%), док је преко 96%, односно 95% било Словена. У томе и јесте проблем јер је та мањина, дакле њих ни 5%, држала све конце живота у својим рукама на простору словенске области.<sup>4</sup> Ту ситуацију најбоље означава сентенца „*Slavus nascitur, Italus fit*“, или како је то на италијанском језику изрекао Задранин Пјер Алесандро Паравија: „*Slavi di nazione, di civiltà Italiana*“,<sup>5</sup> а Хрват Антун Константин Матас превео на наш језик на два начина: „*Slavjani po krvi, jezikom Talijani*“ и „*Hrvati ili Slovinci se radjamo, a Talijancim postajemo*“.<sup>6</sup> Зар је онда чудно да се тада у Далмацији, па скоро све до 1918. године, наређивало њемачки, мислило и говорило италијански, а слушало словенски. Дворили а били већина!

Куд ли, онда, бољег времена за појаву препородитеља. Убрзо су ступили на историјску позорницу Далмације. Окренули су се већини њеног становништва – Словенима, а уједно и својим коријенима. Пут није био нимало лак. Неизвијесности и напорног рада нису се уплашили. Требало се изборити да се буде свој на своме. Напросто су дошла времена када се је источнојадранска покрајина почела будити из мртвила.

Један међу првим препородитељима са словенских обала Јадрана био је Стипан Ивићевић (1801–1871), којег су још за живота прозвали „*valentissimo scrittore nazionale*“.<sup>7</sup> Једни га зову Стјепан, док други сматрају да му је презиме Ивичевић, којим се никад није служио.<sup>8</sup> Гријешило се и у енциклопедијама, па и најновијим.<sup>9</sup> Оно што је сигурно јесте: био је Ивићевић и Стипан. Истина, само се у незнатном броју случајева потписивао именом Стјепан и Крунослав.<sup>10</sup>

Ко је био Стипан Ивићевић (Дрвеник, 1801 – Макарска, 1871), један од окретнијих представника између малог броја Далматинаца који су се тридесетих година 19. вијека упутили ка неизвијесној будућности? Огледао се у многим књижевним родовима, бавио се лексикографским истраживањима, преводио је са више страних језика. Исказао се и као учењак, правник, политичар и трговац чак.<sup>11</sup>

<sup>4</sup> Број Италијана у Далмацији је варирао, па и по службеним пописима. Године 1865. било их је 12,5%, 1869. та се бројка смањила на 10,8%, док 1880. године износи 5,8%, да би их 1910. године било само 2,8% (Šime Peričić, *O broju Talijana/talijanaša u Dalmaciji u XIX stoljeću*, *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, Zadar, 45, Zadar, 2003, 342).

<sup>5</sup> ..., *Libri fondiari*, „*La Voce Dalmatica*“, Zara, 1/1860, 6 (7. Luglio), 44.

<sup>6</sup> A/nte/ K/onstantin/ M/atas/, „*Glas horvatsko-slovenski iz Dalmacije*“, U Zagrebu, 1860, 18–19.

<sup>7</sup> S. Gliubich, *Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia*, Vienna, 1856, 179.

<sup>8</sup> M. Grlović, *Album zaslužnih Hrvata XIX stoljeća*, Zagreb, 1899–1900, без означених страница; T. Garelić, *Stjepan Ivičević: 1801–1871: spomen – obljetnica: izložba i predavanja*, Makarska, 1992.

<sup>9</sup> ..., *Ivičević, Stjepan*, *Enciklopedija Jugoslavije*, 4, Zagreb, 1960, 407–408; Ni/kša/ S/tančić/ i Na/taša/ B/ašić/, *Ivičević, Stjepan (Ivičević; Stipan, Krunoslav)*, *Hrvatski biografski leksikon*, 6, Zagreb /2005), 197–200.

<sup>10</sup> /Pasco Antun/ Casali, *Pjesma pučka pučkim jezikom i pučkim mislima, jal nepučkim, a na pučku krojenim, prepietvana od Ivičević Krunoslava*, „*Osservatore dalmato*“, Zara, 1855, 51 /30. Marzo), /1-3/ – приказ.

<sup>11</sup> ..., *Stjepan Ivičević*, „*Narodni list*“, U Zadru, 40/1901, 7 (23. siječnja), /1/; J. Ravlić, *Makarska i njezino primorje*, U Splitu, 1934, 101–102 (Постоји и друго допуњено и измијењено издање штампано у Макарској 2000. године); *Hrvatski narodni preporod: I: ilirska knjiga*, /priredio Jakša Ravlić/, Zagreb, 1965, 209.



Прегалаштво овог Макаранина пада у вријеме када су се школовани Далматинци, међу њима Хрвати и Срби, отуђили од свог језика и народности баш захваљујући одгоју на италијанском језику.<sup>12</sup> Ову тужну чињеницу потврђује и Петар Прерадовић јављајући Ивану Кукуљевићу да се у Задру 1844. године „sve potalijančilo“ и да у њему врло мало људи „naš jezik razumide“.<sup>13</sup> Донатов град је и седам година касније био „gnjizdo Talijansko“.<sup>14</sup> Ништа није боље ни у Сплиту у коме је 1860. године, али и 1891. било право јунаштво, на јавним мјестима, говорити језиком већине становника.<sup>15</sup>

Словенска је интелигенција, по свједочанству патриоте Симе Добријевића, ученика завршног разреда задарске православне богословије,<sup>16</sup> „po nekim gradovima u taljanštini sasvim zarasla /М. П./“. Штавише, Нијемци, Италијани и Чеси, чиновници широм Далмације научили су језик већине у Покрајини и „јатачно се чује и рукама рјешчу /М. П./ kako неки Dalmatinci posve slabo svoj narodni jezik znaju“. Зато Добријевић, Србин рођен у Отону, исписује јавно питање: „Zašto da se odselen bez potrebe u talijastvo zapliechemo, /М. П./ kad mi ime Slavnog Slavena, Serbina a ne Italusa nosimo?“.<sup>17</sup>

Уистину су се уплitalи. То је спознао и анонимни дописник једног чешког листа, како је загребачка „Даница“ пренијела, истакавши да су се у свих 55 школа, које су 1846. године постојале у Далмацији, дјеца само италијански учила. Истина, уџбеници из катехизиса штампани су двојезично: „na jednoj strani ilirski“ а на другој на италијанском језику „samo zato da mogu дјеча lakše naučiti talijanski“.<sup>18</sup> Изгледа да је баш због тих разлога Шпиро Поповић енергично захтијевао да се у свим почетним учионицама „u oтаџбини нашој zavede uredno učenje jezika našeg narodnjeg, s' abecedom ili s kirilicom, po volji i izbranju prinadlexechih obštinah“.<sup>19</sup> Апели нису помогли јер крајем исте године Далмација „još duboki sanak boravi“. Ученом Божидару Петрановићу преостало је само да подвикне: „Dakle, na noge“.<sup>20</sup>

<sup>12</sup> В. /Petranović/, *Dopis iz Visa*, „Zora dalmatinska“, U Zadru, 2/1845, 31 (4. kolovoza), 242. Италијански филолог Антонио Сорела вјерује и данас да су се Далматинци „u nekim razdobljima i u određenim društvenim kontekstima odrekli vlastitog jezika, premda nikada vlastitog identiteta“ (А. Sorella, *Predgovor*, у: Лј. Šimunković, *Talijansko-hrvatski jezični dodiri u Dalmaciji*, Split 2009, 5). Лјерка Šimunković, *La lingua italiana in Dalmazia: ieri e oggi*, у: *Adriatico, in mare di cultura*, Roma, 2000, 174–175.

<sup>13</sup> С. Fisković, *Nekoliko bilježaka o „Zori dalmatinskoj“ i Franji Carrari*, „Zadarska revija“, Zadar, 21/1972, br. 5, 338.

<sup>14</sup> АФСС, И. о., фасц. XXXII/1, бр. 25, лист 84, Стипе Ивићевића – Матији Бану, препис писма на латиничној писаћој машини, упућеног у Дубровник 04. 08. 1851.

<sup>15</sup> I. Politeo, *Izabrani članci*, I, Dolnja Tuzla /1901/, 347; Josip Posedal, *Don Frane Bulić, direktor splitske klasične gimnazije*, „Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku“, Split, 79/1986, 216.

<sup>16</sup> *Indice alfabetico delle persone*, Schematismo della diocesi di rito Greco non unito in tutala la Dalmazia ed Istria per l' anno 1844, Zara /1843/, 26–27.

<sup>17</sup> S/imo/ D/obrijević/, *Nešto o narodno materinom jeziku Dalmatincima koi po gradovima xive*, Zora dalmatinska, U Zadru, 5/1848, 27(3. serpnja), 108; Исто, бр. 28 (10. serpnja), 110.

<sup>18</sup> „... Slavjanske vesti“, „Danica horvatska, slavonska i dalmatinska“, /Zagreb/, 12/1846, 6 (7. veljače), 23.

<sup>19</sup> S. Popovich, *Narodnost naša*, „Zora dalmatinska“, U Zadru, 5/1848, 28 (10. serpnja), /109/.

<sup>20</sup> B/ožidar/ Petranovich, *Pismo g. Anti Kuzmanichu Ured. Zore Dalmatinske*, „Zora dalmatinska“, U Zadru, 5/1848, 51 (19. prosinca), /201–202.

Мало је Далматинаца чуло његов поклич.<sup>21</sup> Један се је, ипак, одазвао – Стипан Ивићевић. Пише и објављује низ чланака у „Зори далматинској“ и „Гласнику далматинском“, али и у загребачким периодичним публикацијама, превасходно у оним које је Гај уређивао.<sup>22</sup> У Задру су новине „Gazzeta di Zara“ и „La Dalmazia“, уз већ наведене „Зору“ и „Гласник“, и поред романтичарске оријентације, увелике „следиле Вукове и вуковске идеје“.<sup>23</sup>

Ивићевић ће се у духу с тим идеалима заложити да се језик „iz seljačke kolibe uvede u gospodarske dvore, u škole i u urede, i da ga usavrši a s njim zajedno da podigne i usavrši narod koji je tim jezikom govorio“. Школованим Далматинцима помоћи није могао. Они су пригрлили туђи језик на коме су прво учили а потом и објављивали своја дјела, запустивши посве материњи, препустивши га народу. Штавише, престали су и говорити како говори народ.<sup>24</sup> Били су то људи, како пише Петар Каер, „koji su većinom iz tuđjih knjiga bili osvojili talijanske nazore; ljudi koji iz djetinjstva potalijančeni u talijanskoj učionici, talijanštinom su bili prikovani po zvaničnim i javnim službama“.<sup>25</sup> Изненадити се није ни најмање јер је у Далмацији италијански језик цвао преко пет стољећа – и то као средство комуникације са Западом, али и као језик трговине, администарције, па чак и културе. Стварност Далмације били су билингвизам и бикултуралност.<sup>26</sup> Таква ситуација остала је скоро до пропасти Хабзбуршке Монархије. Зато је још поразније свједочанство Шпире Брусине који, у писму Сими Матавуљу, истиче да је у Задру било и Срба „koji su slabo umjeli srpski, pisati nikako“.<sup>27</sup>

Раније су и двојица Срба видјели исти проблем. Ђорђе Николајевић 1848. године увиђа да је и српски род по Далмацији, нарочито по градовима, посве заборавио и српско читање и писање и да италијанштина из дана у дан све боље напредује. Италијански су одлично говорила српска дјеца по градовима Далмације, нарочито господска и трговачка. „без да су свога језика добро разумијевала“.<sup>28</sup> Скуп друштвено-политичких околности и прилика није се поправио ни неких десетак година касније. Јован Јавор је указао на погубну

<sup>21</sup> Сигурно га није чуо Србин и Задранин Вјекослав Ђурић, који је скоро сва своја дјела објавио на италијанском језику (Pavao Galić, *Vergilije u poeziji zadarskog pjesnika Vjekoslava Đurića, Živa antika* = Жива антика, Скопље = Скопје, 34/1984, 1–2, 127–132; Исти, *Su alcune declamazioni dantesche a Zara nell' Ottocento*, Dante i slavenski svijet: Radovi Međunarodnog simpozija = Dante e il mondo slavo: Atti del convegno internazionale: Dubrovnik 26–29. X 1981, Zagreb 1984 245–248).

<sup>22</sup> I. Vranjican, *Popis književnog rada (1818–1871) Stjepana Ivičevića*, „Glasnik Matice dalmatinske“, Knj. I, sv. II, Zadar, 1/1901–1902, 151–156.

<sup>23</sup> З. Бојовић, *Утицај Вука Караџића на књижевну садржину далматинске периодике до средине XIX века*, Глас САНУ, Одељење језика и књижевности, књ. 14, Београд, 1990, 147.

<sup>24</sup> Jakov Čuka, *Za stogodišnjicu Stjepana Ivičevića*, Glasnik Matice dalmatinske, knj. I, Zadar, 1/1901–1902, 27, 30, 31, 33.

<sup>25</sup> P. Kaer, *Makarska i Primorje*, Rijeka 1914, 143. Zlatko Vince, *Briga za hrvatsku terminologiju u dalmatinskoj Hrvatskoj XIX stoljeća*, Radovi Instituta JAZU u Zadru, XIX, Zadar, 1972, 262.

<sup>26</sup> Lj. Šimunković, *Talijansko-hrvatski jezični dodiri u Dalmaciji*, Split, 2009, 46–49.

<sup>27</sup> Загреб, Архив ХАЗУ, XV-48/А1-б; Ш. Брусина – С. Матавуљу, оригинални лат. концепт, Загреб, 11. XI 1898.

<sup>28</sup> Г. Николајевић, *Родољубивим читатељима далматинског Магазина*, „Српско – далматински магазин“, даље: СДМ за 1849, Задар, 14/1849/, 3.

стварност да Срби „не само да незнају србски читати, појати и пјевати, него и временом и свој чисто народни мили матерински језик заборавише“.<sup>29</sup>

У јеку препородне активности рад у народу и за народ добијао је апсолутну предност. На посао креће и Ивићевић, који под менторством Николе Томазеа, а уз припомоћ: Вицка Буљана, Фрање Караре, Шпире Димитровића Котаранина, Шпире Поповића и Марка Видовића, сакупља народне пјесме по Далмацији. Првенство су имале оне које нису нигдје штампане „a vředne su da se uzporede s onimi, koje je izdao g. Vuk Stefanović, koje su već prevedene u mnoge europske jezike“.<sup>30</sup>

Отприје је наш Ивићевић, човјек „*raznovrsnog talenta i aktivnosti*“,<sup>31</sup> био окупиран идејом да напише рјечник свих словенских народа. Од тог претешког захвата одвратио га је Томазео.<sup>32</sup> Неуспјех га није охладио од наредне замисли. Заносио се да напише двојезичан „Dalmatinski Rječnosložnjak, tj. Dizionario“, односно „Ričnik Dalmatinski“, tj. „Ričnik (Vocabulario) talijansko – Dalmatinski i Dalmatinsko – talijanski“.<sup>33</sup> Све је испланирао. Далматинска влада му је требала штампати дјело у 2.000 примјерака, али и да му поклони читав тираж. Ријечи је намјеравао скупљати по словенским земљама: Далмацији, Босни и Херцеговини, Хрватској, Славонији и Србији. Предност је давао исписима из рјечника Стулијева, Волтиђијева и Вукова, док је рад на терену био у другом плану. Одмах је најавио и критички приступ овим великим лексикографским остварењима, увјерен да су умногоме нетачни. И поред свега замишљен план није реализовао.<sup>34</sup>

У међувремену је размишљао како да стекне славу широм словенског свијета, али и највећу материјалну корист. Пројекат је назвао „*opštopis ili pasigrafija (Scrittura universale)*“, позната и под именом *Панграфуја*. За темељ је узео математику, вјерујући да уз њену помоћ може саставити кључ и рјечник за све језике. Људима више није било потребно учити стране језике, по њему, и то зато јер им се пружала прилика да уз помоћ математичких формула лако овладају било којим језиком. Почетком 1848. године *Панграфуја* је била предочена на оцјену царској академији у Бечу. Наредне године стигао је врло повољан одговор, али како је убрзо у главном граду Подунавске импе-

<sup>29</sup> Ј. Јавор, *Бесједа о нужди и користи школа*, за годину 1863, Задар, 22/1863, 41.

<sup>30</sup> /Nikola Tomazeo/, *Gospodinu...*, „Danica horvatska, slavonska i dalmatinska“, /Zagreb/, 10/1844, 15 (13. оџјка), 60.

<sup>31</sup> R. Vidović, *Doprinos Stjepana Ivičevića u kulturnim nastojanjima dalmatinskih препородитеља*, Radovi Instituta JAZU u Zadru, VIII, Zadar, 1961, 183.

<sup>32</sup> Š/ime/ Urlić, *Rad Stjepana Ivičevića oko hrvatskoga jezika*, Program С. к. велике државне гимназије у Задру за школску годину 1902-1903, У Задру, 1903, 30. Златко Винце је чак мишљења да Ивићевић није био довољно ни реалистичан али ни посве задовољавајуће стручан да би обавио тако захтијеван посао (Z. Vince, *Leksikografski pokušaji u dalmatinskoj Hrvatskoj 19. stoljeća*, Forum, 1–2, Zagreb 1972, 275).

<sup>33</sup> АФСС, И. о., фасц. XXXII/1, бр. 10, лист 34, С. Ивићевића – Вердољаку, Макарска, 02. 11. 1845, препис писма на латиничној писахој машини; Исто, бр. 12, лист 37–39, С. Ивићевић – Н. Томазеу, Макарска, 21. 07. 1846, препис писма на латиничној писахој машини; Исто, бр. 15, лист 44–47, С. Ивићевић – Ј. Безићу, без датума, препис писма на латиничној писахој машини.

<sup>34</sup> АФСС, И. о., фасц. XXXII/1, бр. 12, лист 39, С. Ивићевић – Н. Томазеу, Макарска, 21. 07. 1846, препис писма на латиничној писахој машини; A/ugust/ Š/enoa/, *Stjepan Ivičević*, Vienas, U Zagrebu, 10/1878, 38 (21. rujna), 608–609.

рије избила револуција, околности су се око објаве посве замрсиле. Ивићевић није лако, и поред свега, одустао од жеље да му се дјело публикује.<sup>35</sup> Обраћао се је за помоћ руском цару, али и пријатељима у Загребу и Београду и сва три пута без успеха.<sup>36</sup> Дјело, изузмемо ли оних 8 огледних страница, до данас није објављено.<sup>37</sup>

Ивићевић се, ипак, није предавао, тим више јер га је политички ангажман довео у сам Беч. Када је већ био у граду на Дунаву коме другом да се обрати за помоћ до ли Вуку, „колосу југословенске литературе“, како га је назвао Јаков Ћудина.<sup>38</sup> Велики се реформатор свесрдно zaloжио да причљивом Далматинцу помогне. Одмах је пронашао неког Руса који је пристао да преведе „Панграфију“ и уз то да текст и коригује. По договору он рукопис не би носио у штампарију код Јермена, плашећи се да му унапријед не траже новац. Вук се договорио с Русом и око плаћања, па моли, „*diku ciele Dalmacie*“,<sup>39</sup> како су, такође, звали Ивићевића, да му јави да ли прихвата договорен посао око превођења и коректура. Уједно му пише да посао може одмах почети, јер ће Јермени на Вукову ријеч „*stampati ako se i ne plati naprijed ništa, i Vi treba još da javite koliko hoćete eksemplara da se štampa*.“<sup>40</sup>

Сутрадан је Ивићевић одговорио Карацићу из Кромјержижа, дописавши на Вуковом писму „*Non faccia niente*“.<sup>41</sup> Значи да је идеја о штампању интересантног рукописа пропала и да није било никаквих изгледа да се појави на свјетлости дана. Ипак, када се чита одговор Ивићевића на горње писмо, изгледа да је дошло до неке врсте објаве. Овај Макараин чак јавља да посједује превод на њемачком, француском и енглеском језику. Штавише, додаје да су преводиоци прегледали „*tiskopisje svoga prevoda*“. То би значило да су постојали примјери *Панграфије* на свим набројаним језицима. Нажалост ми данас знамо само за њемачко издање које је оштампано на свега 8 страница. Примјерак се налази у Националној и свеучилишној књижници у Загре-

<sup>35</sup> АФСС, И. о., фасц. XXXII/1, бр. 18, лист 58–60, С. И. – Јосипу Безићу, Макарска, 06. 01. 1848; Исто, бр. 23, лист, 75–78, С. И. – Владиславу Вежићу, Макарска, 14. 09. 1850; Исто, бр. 24, л. 79–81, С. И. – В. Вежићу, Макарска, 21, 12. 1850.

<sup>36</sup> АФСС, И. о., фасц. XXXII/1, бр. 25, лист 84, С. Ивићевића – Матији Бану, препис писма на латиничној писаћој машини, упућеног у Дубровник, 04. 08. 1851.

<sup>37</sup> А/угуст/ Šienoal, *Stjepan Ivičević*, Vienac, U Zagrebu, 10/1878, 38 (21. rujna), 609–610. Видјети и: Ј. Џука, *Za stogodišnjicu Stjepana Ivičevića*, Glasnik Matice dalmatinske, knj. I, Zadar, 1/1901–1902, 144.

<sup>38</sup> G. Chiudina, *Canti del popolo Slavo*, II, Firenze, 1878, 7.

<sup>39</sup> N. Alaćević, *Slavni i zaslužni muževi: Makarska i Primorje: Izlet na Biokovo*, Spljet, 1900, 12.

<sup>40</sup> Оригиналнo Вуково латинично писмо, писано у Бечу, 29. јануара 1849. данас се налази у Загребу (Национална и свеучилишна књижница, даље НСК, R- 5904/b). Препис самог писма, руком писан, чува се у истом граду, али у Државном архиву Хрватске, Оставштина Стипана Ивићевића, даље: ДАХ, ОСИ, кутија I. У Сињу се храни други примјерак преписа куцан на писаћој машини (АФСС, И. о., фасц. XXXII/1), док се први чува у Фрањевачком самостану у Макаркој. Писмо је први пут објављено на страницама Бранковог кола, Ср. Карловци, 1906, 8, 52, а потом и у Сабраним делима Вука Карацића: Вук Стефановић Карацић, *Преписка: VIII: 1848–1850* – у редакцији Голуба Добрашиновића и сарадника, Beograd, 1994, 343–344.

<sup>41</sup> Г. Добрашиновић је овај запис прочитао посве другачије: „*Non fluid niente*“ ( Вук Стефановић Карацић, *Преписка: VIII: 1848–1850*, Beograd, 1994, 344).

бу.<sup>42</sup> Сви су изгледи да се и руско издање припремало у таквом обиму, али је Ивићевић одустао од њега. Из завршнице писма видимо да је далматински просвјетитељ познавао Вукову супругу и ћерку, а разговора са српским реформатором сјећао се и 1871. године.<sup>43</sup>

Један детаљ из писма посебно истичем. Далматински делегат уз захвалност на Вуковом труду око његовог „Opštopisa iliti Pangrafie (Scrittura universale“ исписује: „*zapovidite mi što mogu da vas poslužim*“.<sup>44</sup> Караџић ову, могуће и куртоазну, формулу ипак није заборавио, када је на све стране слао писма с молбом за прикупљањем пренумераната на његов *Српски рјечник*. Једно је прослиједио и у Макарску, сјећајући се ранијих претплата на „Ковчежић“ и „Пословице“;<sup>45</sup> једнако се надајући предбројницима како из самог градића тако и његова приморја. За сваки случај памтљиви Вук дописује: „*Da vi meni i nijeste obrekli to učiniti ja sam uvjeren da biste učinili iz ljubavi k našoj narodnosti i narodnoj književnosti*“. На крају од сарадње није било ништа – Ивићевић се није уписао ни у пренумеранте, а још мање да се је потрудио пронаћи којег претплатника на ово капитално лексикографско дјело.<sup>46</sup>

Преписка ово двоје аутодидакта није се наставила, иако је започета још 1846. године. Како за писмо из ове године нису знали приређивач Караџићевих писама доносим га у цјелости:

„Многопоштовани господине,  
Примио сам Катанчићево свето писмо у б књига које сте ми послали у наруч, и велика вам хвала за то. Кад ми више не устреба вратићу вам га са захвалношћу, а дотле нека вам ово неколико ријечи буду свједочанство да су поменуте књиге код мене.  
У Бечу 2/14 децемвр. 1846.  
Вук Стеф. Караџић“.<sup>47</sup>

Вуку је Свето писмо, којег је превео фрањевац Матија Петар Катанчић и постхумно 1831. године објавила „Slovima i Troshkom“ макарска „Mudroskupshtina“ у шест волуминозних томова са преко 4.000 страница, било неопходно јер је баш у то вријеме крепко радио на свом преводу Библије.<sup>48</sup> Лако је могуће, обзиром ко је издавач, да је иза читавог пројекта стајао,

<sup>42</sup> S. Ivichevich, *Pangraphie oder Universal-Schrift: eine neue für alle Welt verständliche und brauchbare Kunst*, /Wien/, 1848. Библиотекари Свеучилишне у Загребу не знају у којој је штампарији штампана ова књижица, док су Станчић и Башићка сигурни да су то обавили Јермени, односно Мехитаристи у Бечу (Ni/kša/ S/tančić/ i Na/taša/ B/ašić/, *Ivičević, Stjepan (Ivičević; Stipan, Krumoslav)*, Hrvatski biografski leksikon, 6, Zagreb /2005, 199).

<sup>43</sup> ДАХ, ОСИ, кут. I, лист 87, лат. копија писма С. Ивићевића – М. Павлиновићу, Макарска, 13. 06. 1871.

<sup>44</sup> Архив Српске академије наука и уметности, Београд, 8284а, оригинално латинично писмо Ивићевића – Караџићу, Iz Kremsiera на 2. Veljače 1849. Објављен је у: Стефановић Караџић, *Преписка: VIII: 1848–1850*, Beograd, 1994, 345–346.

<sup>45</sup> В. Стеф. Караџић, *Српске народне пословице и друге различне као оне у обичај узете ријечи*, У Бечу 1849, 377; В/ук/ С/тефановић/ К/араџић/, Ковчежић за историју, језик и обичаје Срба сва три закона, У Бечу, 1849, 143. Ивићевић се претплатио на по 10 примјерака сваке књиге.

<sup>46</sup> В. Стеф. Караџић, *Српски рјечник истумачен њемачкијем и латинскијем ријечима*, Беч, 1852.

<sup>47</sup> ДАХ, ОСИ, кут. I, оригинално ћир. Вуково писмо Ивићевићу.

<sup>48</sup> *Sveto pismo Novog` zakona: Sixta V. P. naredbom prividjeno i Klementa VII. pape Vlastjom izdano: sada u Jezik slavno-illyricski Izgovora Bosanskog` prinesheno; tad SS. Otacah i Nauciteljah Tomacsenjem nakitjeno*, U Budimu: Slovima i Troshkom kraljev. Mudroskupshtine Macxarske, 1831.

нико други до, наш Стипан Ивићевић, о чему ништа не говори ни најновија литература посвећена овом зналцу Библије.<sup>49</sup>

Колико год да се преписка између ове двојице препородитеља, данас, своди само на четири позната писма (три је написао Караџић и једно Ивићевић), индиректно сазнајемо да је млађи, тј. „Гај у Далмацији“ врло уважавао дјело знаменитог реформатора.<sup>50</sup> Нарочито је цијенио Вукову граматику, («Drži se Slovnice Srbske»), иако изричито не спомиње Караџића, као ни на коју мисли његову граматику – да ли ону из 1814, 1818. или 1824. године.<sup>51</sup> То потврђују они истраживачи који су у рукама имали богату епистоларну грађу овог Макаранина.<sup>52</sup> Њихова жеља да се писма и објаве, на жалост, није се и остварила.<sup>53</sup>

Јакша Равлић је био најупорнији у настојању да сву кореспонденцију и публикује. Чак је и најављивао да ће у „Архивском вјеснику“ оштампати сав епистоларни материјал, али од жеље није било ништа.<sup>54</sup> Да је било неких мешетарења са реченом оставштином потврђује исти писац истакавши да су неки Ивићевићеви рукописи, напросто, нестали.<sup>55</sup> Заиста, у Загребу нема пјесама *Урош Милутин* (из 1864) и *Да је Србин свој живот штедио* (из 1868), као ни прозних састава: „*Језик Србски или Хрватски на Суду*“ (из 1860) и *Наук простаку Хрвату јал Србину у Далмацији; који незна добро књижевни језик талијански, како се има владати пред Судцем* у два тома.<sup>56</sup>

<sup>49</sup> *Znanstveni spomen-skup o Katančiću u Budimpešti, 30. XI 1995. godine: u povodu obljetnice rođenja i smrti te 200. obljetnice njegova imenovanja za profesora peštanskog sveučilišta*, Budimpešta, 1996; Loretana Farkaš, *Prvi otisnuti prijevod Biblije u Hrvata, Jezikoslovlje, Osijek, 1/1998, 1, 20-34*; Milan Mogaš, *Pristup jeziku katančićeva prijevoda Svetog pisma, Radovi Zavoda za slavensku filologiju, Zagreb, 32/1998, 155-159*; Loretana Despot, *Jezik hrvatskog biblijskog prvotiska (poveznice), Osijek 2006*; Vilim Čuržik, *Katančić i Valpovo u njegovo doba, „Valpovački godišnjak“, Valpovo, 8/2003, 56-73*; Marija Malbaša, *Iz ostavštine, Kolo, Zagreb, 15/2005, 2, 344-388*; Vilim Čuržik, *U zavičaju slavnog učenjaka, „Književna revija“, Osijek, 40/2000, 1-2, 251-289*; Robert Skenderović, *Sudjelovanje slovenskih franjevaca u nacionalnom pokretu podunavskih Hrvata tijekom 19. i početkom 20. stoljeća, Scrinia slavonsica, 6, Slavonski Brod, 2006, 194-216.*

<sup>50</sup> Frano Glavina, *Kulturno-politička strujanja u Makarskoj i njenom primorju u 19. stoljeću, u: Zbornik znanstvenog savjetovanja o Makarskoj i Makarskom primorju 28-30. rujna 1969, Makarska, 1970, 425.*

<sup>51</sup> ДАХ, ОСИ, кут. I, лист 33, лат. копија писма С. Ивићевића – И. Берчићу, Макарска, 04. 03. 1851; АФСС, И. о., фасц. XXXII/1, лист 126, машински препис лат. концепта писма С. Ивићевића – Андрији Стазићу, Макарска, „на svarhi godine 1858“: „Slovnica Srbska jeste najkraća i najprigroštija od svih Slovnica Slavskih“. Једну је граматику, и то „Serbsku“ и посједовао (АФСС, И. о., фасц. XXXII/1, бр. 25, лист 82-85, С. Ивићевић – М. Бану, 04. 08. 1851).

<sup>52</sup> Luigi Cesare de Pavissich, *Memorie macarensi; fascicolo I: Stefano Ivičević (Stipan Ivičević): e la sua epoca in Dalmazia, Trieste 1897, 9-10, 66-67;... Stjepan Ivičević, „Narodni list“, U Zadru, 40/1901, 7 (23. siečnja), 1/; Šime/ Urlič, *Rad Stjepana Ivičevića oko hrvatskoga jezika*, Program C. k. velike državne gimnazije u Zadru za školsku godinu 1902-1903, U Zadru, 1903, 4, 13, 25, 30, 36.*

<sup>53</sup> J. Čuka, *Za stogodišnjicu Stjepana Ivičevića, Glasnik Matice dalmatinske, knj. I, Zadar, 1/1901-1902, 141*; Nikola Alačević, *Slavni i zaslužni muževi: Makarska i Primorje: Izlet na Biokovo, Spljet, 1900, 15.*

<sup>54</sup> J. Ravlić, *Stjepan Ivičević i narodni prepород u Dalmaciji, Зборник за славистику /Матице српске/, 4, Нови Сад 1973, 111; *Arhivski vjesnik: bibliografija: povodom 80. godišnjice izlaženja Arhivskog vjesnika, Arhivski vjesnik, 23/1980, Zagreb 1981.**

<sup>55</sup> J. Ravlić, *Stjepan Ivičević i narodni prepород u Dalmaciji, Зборник за славистику /Матице српске/, 4, Нови Сад 1973, 59, биљешка бр. 36.*

<sup>56</sup> I. Vranjican, *Popis književnog rada (1818-1871) Stjepana Ivičevića, „Glasnik Matice dalmatinske“, Knj. I, sv. II, Zadar, 1/1901-1902, 152-155.*



Изгледа нам да се, ипак, нешто десило с том важном и богатом заоставштином чим се је о њој престао бринути Врањичанин. Данас она у Загребу (Државни архив Хрватске и Национална и свеучилишна књижница), уистину, није комплетна.

Била би срећа да се рукописи које је Ивићевић писао или имао у рукама нису погубили, или да се штогод другога, а горег, није десило с њима.

Видљива је, и поред свега, дјелатност овог несвакидашњег човјека оригиналних идеја, па и на плану језика. Читавог је живота остао на позицијама заједничког језика народâ на широким просторима Балкана. Жучно је бранио став да је један те исти језик онај којим говоре Босанци, Далматинци, Хрвати, Славонци и Срби. Понекад у коло равноправних уводи и Ерцеговце. Сви побројани се, по њему, споразумијевају на језику којег назива најразличитијим именима. Једном је он: „Serb – hervat – bosanski“, „Dalmatinski“, „Obštejugoslavski“, „Slovinski“, „Bosno – Dalmatinski“, „Srbski, Horvatski, Bosanski, Ercegovski“, „Jugoslavski“ и „Jugoslavenski“,<sup>57</sup> и сви су они „smies Srbskoga s Bosanskim“,<sup>58</sup> који ће неминовно одвести до „jedinstva Jugoslovienskog“.<sup>59</sup> У таквој нераздвојивости Ивићевић је упорно заступао да однос према стандарду мора бити заснован на употреби икавице а не ијекавице. Овакав крајње непопустљив став нам је разумљив јер се по Далмацији, у вријеме препородитеља из Макарске, проносио глас да ће се католици уз помоћ „jekavskog govora u knjizi otcjepiti od crkve katoličke i privesti u grkoistočnu / mj. pravoslavnu – М. П./ „Onako odprilike kako su protivnici Vuka Karadžića sumnjivali, da namjerava uvedenjem latinskoga slova j u ćirilici poumijati grkoistočnjake /tj. Србе – М. П./“.<sup>60</sup> Могуће је о овој намјери по Далмацији причао крајем 19. вијека Имбро Ткалац. Сјећајући се, неких педесетак година касније, сусрета с Вуком, Ткалац је записао како му је он 1843. године причао о злоби и клевети својих противника наглашавајући како:

„Га потвараху да га је аустријско правитељство поткупило да руши православље и да погајно ради за унију са латинском црквом, онда се Вук угрије и ожести и у својој огорчености млати своје клеветнике немилосрдно као сламу на гумну“.<sup>61</sup>

Изгледа да баш због оваквих разлога Ивићевић даје предност икавици. Став је још разуљивији када прочитамо његово писмо пријатељу Божидару Петрановићу:

„Ti znaš da ikavština kod nas znaменује nasljednika crkve zapadne; a jekavština zlaменује nasljednika crkve istočne. Tomu је koren u Bosni i Hercegovini. Naši protivnici dakle

<sup>57</sup> ДАХ, ОСИ, кут. I, бр. 29, лат. копија писма С. И. – начелнику у Имотски, IX. 1851; Исто, бр. 35, С. И. – И. Берчићу, Макарска, 04. 03. 1858; АФСС, И. о., фасц. XXXII/1, лист 119-123, С. И. – В. Пацелу, Макарска, 09. 11. 1858; Исто, 124-125 С. И. – В. Пацелу, Макарска 29. 11. 1858.

<sup>58</sup> ДАХ, ОСИ, кут. I, стр. 37-39, лат. копија писма С. Ивићевића – В. Пацелу, Макарска, 09. 11. 1858.

<sup>59</sup> АФСС, И. о., фасц. XXXII/1, бр. 154, машински препис лат. концепта писма С. Ивићевића – Ивану Перковцу, Задар, 26. 10. 1861.

<sup>60</sup> Š/ime/ Urlić, *Rad Stjepana Ivičevića oko hrvatskoga jezika*, Program С. k. velike državne gimnazije у Zadru за školsku godinu 1902-1903, U Zadru, 1903, 18.

<sup>61</sup> И. И. Ткалац, *Како сам се упознао са Вуком*, „Српски преглед“, Београд, 1/1895, 4, 122-124.

uglavjuju pak da naginjemo na jekavštinu kao da prevrnemo vjeru i da je to namjera nove knjige krovatske“.

У наставку додаје да и њега коре зато јер не пише „нашки какопо Milovan“. Одупирао се истицањем начела да све што подузима чини „radi slope i jedinstva“. На крају би се умирили противницима, поготово они „koji na jekavštinu mrze radi crkve“. Оваквим иступима још је упорније бранио мишљење да „knjiga ima zagrliti sva narječja narodna“ и да се „mješanjem narječja književni jezik može silno obogatiti i veliku jasnoću u pisanju postići“.<sup>62</sup> Оваква схватања учинила су да је до краја живота остао у увјерењу да се и икавском говору мора обезбиједити бар некакав удјел у књижевном језику бројних балканских народа.

Могуће је да је из истих разлога приговарао како су народне пјесме које је Вук објавио превише српске и одвише муслиманске.<sup>63</sup> Слично је и с акцентима, истакавши да би:

„O naglasku Daničićevu, Vukovu, Mažuranićevu imao što odgovoriti; budući da sam ja /tj. Ивићевић/ potanko od davna pretresao i razjasnio, ako i nisam proglasio. Ali se bojim da mi moj o tomu pretres neprimu“.<sup>64</sup>

Ако је приговарао Вуку када је писао о акцентима није исказивао неслагање с њим када је расправљао о правопису. Штавише, Вук је за њега тада био „u mnogom pogledu uzor pa ga prilično često i spominje u spisima, da podkrijepi svoje nazore njegovim mišljenjem“.<sup>65</sup>

Нека крајње упорна увјерења далматинског препородитеља давно је побио Шиме Урлић истакавши да је Ивићевић као самоук био лишен систематског образовања у било којој науци, па зато није ни овладао научним методама, како у филологији, исто тако и у лингвистици.<sup>66</sup>

Изгледа да се баш због ових наведених разлога Ивићевић придржавао посве других начина поступања. Клонио се је јавних супротстављања, могуће имајући на уму непријатности које је проживљавао као утамничени карбонар.<sup>67</sup> У једном није посустајао – упорно и досљедно је бранио јединство језика. Када је 1862. године постао главни уредник задарског полуслужбеног „Гласника далматинског“, објелодањује програм у коме истиче да се на источним обалама Јадранског мора говори један језик, без обзира на нарјечја. Штавише, у њој се људи боље разумију него што се су то у стању Италијани и Нијемци. Да би подржао што већу слогу међу житељима Далмације планирао је објављивати чланке и ћирилицом.

<sup>62</sup> АФСС, И. о., фасц. XXXII/1, бр. 80, лист 229–233, препис копије писма латиничном писаћом машином С. Ивићевића – Б. Петрановићу у Задар, 10.03. 1866.

<sup>63</sup> „La raccolta di Vuk Stefanović sente troppo del serviano. I canti serviani quindi senton di musulmano“ – цитат из оригиналног концепта писма С. Ивићевића – Ф. Карари, Макарска, 15. VII 1846. (ДАХ, ОСИ, кут. I).

<sup>64</sup> ДАХ, ОСИ, кут. I, оригинални концепт С. Ивићевића – М. Павлиновићу, Макарска, 29. 05. 1871.

<sup>65</sup> Š. Urlić, *Нав. дело*, 13.

<sup>66</sup> Š. Urlić, *Нав. дело*, 36.

<sup>67</sup> Š. Tome Peričić, *Povijest Dalmacije od 1797. do 1860*, Zadar, 362.



У том правцу долази на врло оригиналну идеју. Она је видљива већ у двоброју 98–99. (12. децембра 1862. године) када је на врху Књижевно-културног одјелка „Гласника“ почео тискати:

„Abecedicu hrvatskû, latinskim pismenima i latinskim redom; a spored njome bukvicu srbsku, pismenima ćirilskim, za da bi se naši Azbukovci upoznali s abecedicom, ter naučili štiti jednom i drugom; kako god se služee i niemci s latinicom, spored gotkinjicom“. На дну листова исте рубрике отада је штампао „bukvicu srbskû, redom srbskim, a spored njome abecedicu hrvatsku, za da bi se Abecedovci naučili štiti srbskû ćirilicu“, додајући да му је то „potribito kano braći jednog plemena i dva koliena“ све са жељом да то буде знак „slogê i ljubavi u jednom Krstu, u jednoj Narodnosti, u jednom Jeziku, pod jednim ćaćom Cesarom, u Jednoj Otačbini“, истакавши да с пута којим се упутио нема повратка.<sup>68</sup>

Како је и могло бити другачије унутар онодобне социјалне структуре Далмације. Цар, сада назван и оцем, и надаље је, напосто, морао бити на врху друштвене пирамиде. Уосталом, да ли се је и могло очекивати нешто другачије од једног владиног службеника. Хабзбуршка монархија је и даље била моћна и у њој се нису могли повлачити револуционарни потези, иако се је фебруара 1861. године обрео у Београду. Тада се је у разговору с кнезом Михаилом исказао као противник Турске и заговорник заједничке далматинско-српске акције у Босни.<sup>69</sup> Да ли се о посјети Београду знало у Далмацији не зна се. Једно је сигурно – Ивићевићу је тадашњи далматински намјесник Лазар Мамула јасно изрекао услове под којима може водити речене новине.<sup>70</sup> Уколико није смио дирати у политичке теме, превасходно ону у то доба горећу о уједињењу трију круновина у једно тијело, слободно му је било да књижевне обликује по својим принципима. Макаранин је, заиста, знао добро искористити прилику која му се пружила како би истакао своје виђење језика, па и културе, и поред тога што је и ова проблематика задирала у сферу идеологије.

Подударно изнешеним принципима на страницама задарског „Гласника“ још раније је објављен позив на претплату књиге *Рјечник из књижевних старина српских*, Ђуре Даничића. Ивићевић не пропушта прилику да се самозвано понуди у посредовању између могућих далматинских купаца и писца.<sup>71</sup>

Публиковао је и ознањење на *Српске народне пјесме* Корнелија Станковића, али и надахнут текст о Вуковој педесетогодишњици, којег преузима из „Српског дневника“.<sup>72</sup>

Тужбалицу, испјевану поводом смрти великог реформатора, он није штампао на страницама „Гласника“. То је учинио Анте Кузманић из проста разлога јер је Макаранин напустио даље вођење листа, десетак дана прије

<sup>68</sup> S. Ivičević, *Našim dobrotivim Štiocim*, Glasnik dalmatinski, U Zadru, 14/1862, 101 (19. XII), /4/.

<sup>69</sup> K. Milutinović, *Veze Dalmacije i Srbije u doba narodnog prepорода*, „Zadarska revija“, Zadar, 10/1961, 4–5, 376.

<sup>70</sup> АФСС, И. о., фасц. XXXII/1, бр. 57, лист 170–172, препис копије писма латиничном писаћом машином С. Ивићевића – Светозару Кушевићу, Макарска, 05. 11. 1861.

<sup>71</sup> Daničić, *Rječnik iz Književnih Starinah Srpskih*, „Glasnik dalmatinski“, U Zadru, 14/1862, 23 (21. оžujka), /2/.

<sup>72</sup> K. Stanković, *Srpske Narodne Pjesme*, „Glasnik dalmatinski“, U Zadru, 14/1862, 80 (29. srpnja), /4/; ..., *Vukova pedesetogodišnjica*, „Glasnik dalmatinski“, U Zadru, 15/1863, 94 (27. studenog), /4/.

Вукове смрти.<sup>73</sup> Али је зато он оштампао два позива Змаја Јове Јовановића за претплату на листове „Комарац“ и „Јавор“, уз једну значајну напомену. Изворна Змајева ознањења која су стигла у главни град Краљевине Далмације била су објављена ћирилицом, али су се на страницама „Гласника“ појавили отиснута латиницом. Разлог није био ни мало прозаичан – тада у Задру, тој кули талијанштине, није било „ćirilskog sлагаћа“.<sup>74</sup> Наиме, тада Ивићевић публикује идентичан текст на два писма: латиници и ћирилици. У овом другом су искрснула слова која се не налазе у Вуковој азбуци. Ивићевић је, уистину, имао проблема са словослагачима.

Могуће је да се баш њима има захвалити да ни она два споменута низа слова нису испала баш како ваља. Од првог појављивања па до задњег слог је остао исти и непромијењен и поред неправилности, које Ивићевић није измијенио.<sup>75</sup> Ради се о томе да су у првом низу увијек оштампана 34 слова, а у другом 28. Откуд вишак, а у исти мах и мањак? Како је у својеврсном фризу на врху предност давана латиници и азбука је добила четири графема више. То је зато јер уредник, наш Ивићевић, за слово „h“ имао два графема: „ć“ и „tj“, уосталом као и за: „dj“, „gj“, док за слово “h” donosi три облика „Nh“, „Hv“ и „hv“. Значи, вишак су четири слова: „tj“, „gj“, „Hv“ и „hv“. Како то да је настао и мањак у доњем реду? Једноставно је дошло до испуштања два слова – недостају графема „ф“ и „х“. Да ли је по сриједи незнање главног уредника, који је ћирилицу почео учити тек као четрдесетогодишњак,<sup>76</sup> или су највећу сметњу представљали словослагачи, остаје отворено.

Године 1871. на јадранском приморју већ се увелике одмакло у враћању словенским коријенима. Зато се Стипан Ивићевић у писму хвали свом пријатељу Божидару Петрановићу да је тада имао у макарском крају „dosta družine što pišu naški; dok 50 godin` natrag (ne bijaše mi /tj. Stipanu/ još punih 20) nebijasmo nego samo tri“.<sup>77</sup>

Шта закључити?

Далмација је током читавог 19. вијека била на својеврсној прекретници. Иако је у њој током тог периода превладавао словенски етнос она се морала изборити с једним апсурдом. Најкраће га зовем – италијанштина. Мањина је већини наметнула свој језик. Први словенски препородитељи, међу њима и Стипан Ивићевић, својски су се заузели да ту бесмислицу промијене у своју корист. Пут којим су пошли није био ни мало једноставан, а још мање лак. Њиме су се, ипак, упутили и на крају тог истог стољећа скоро изишли као побједници. Млади, учени и одлучни да иду до коначне побједе ослањали су се и на помоћ са стране. Руку помоћи пружио им је и Вук Стефановић

<sup>73</sup> A. Stazić, *Suze vile Mosorkinje: na grebu Vuka Stefanovića: u Zadru na 14. veljače 1864*, *Glasnik dalmatinski*, U Zadru, 16/1864, 15 (19. veljače), /2–3/.

<sup>74</sup> „Glasnik dalmatinski“, U Zadru, 15/1863, 7 (23. siečnja), /3/.

<sup>75</sup> Први су се пут абечеда и азбука, односно азбука и абечеда појавиле у „Гласнику“ 1862. у броју 98–99 (12. prosinca), стр. /4/, а задњи 1864. године у броју 7 (22. siečnja), стр. /4/.

<sup>76</sup> НСК, R-5904/b, ориг. лат. писмо Б. Петарновића – С. Ивићевићу, Имотски, 20. 08. 1841. – „Šaljem Vam /.../ jednu našku knjigu i želim da iz nje naučite poznati Serbska slova“.

<sup>77</sup> АФСС, И. о., фасц. XXXII/1, бр. 87, лист 245–247, препис копије писма латиничном писаћом машином С. Ивићевића – Б. Петрановићу, Макарска, 07. 05. 1871.

Карацић, подучивши их да морају дати апсолутну предност идеалима за која се је и сам борио и изборио. Били су то: народ, народни језик и књижевност на народном језику.

Њих се је досљедно придржавао и наш Стипан Ивићевић и поред тога што није био Вуков пријатељ и што је почесто био врло критичан према његовом дјелу. То га није сметало да учи ћирилицу и буде претплатник на Вукове књиге које је ишчитавао. Ако и није био вуковац профила једног Натка Нодила, па и Миховила Павлиновића у првој фази сазријевања, на примјер, Ивићевић је био посве на трагу идеја српског реформатора. Истина, он је у рушењу нагомиланих апсурдитета тадашње Далмације један чврсто пригрлио. Упорно је истицао да у једном и заједничком књижевном језику своје мјесто мора имати и „босански“. Дакле, с једне је стране подржао Вуков став да штокавско нарјечје треба бити основ јединственом књижевном језику већег броја народа на Балкану, а с друге да у њега треба бити уврштена и баштина икаваца.

Ивићевићево мишљење није победило. Вуково јесте. И поред свега били су, у основи, на истим позицијама окренути народима којима су припадали. У понечему су се разликовали – Вук је објавио скоро све што је написао, Ивићевић не. Овом Макаранину свјетло дана није угледала ни занимљива епистоларна грађа, али ни многа књижевна и научна остварења. Изгледа да је обиље његових рукописа нестало за увијек. Напросто, историјски слијед је ишао у прилог остварењу вуковских идеала. Но, када је Далмација у питању не смије се занемарити ни значајан допринос Стипана Ивићевића. Својим активностима увелике је омогућио да је сентенца с почетка текста преточена у „*Slavus nascitur, Slavus fit*“.

---

Кључне ријечи: Далмација, Стипан Ивићевић, Вук Стефановић Карацић.

Milenko Pekić

L'ILLUMINISTA STIPAN IVICEVIC, FAUTORE DALMATO DI VUK

(Riassunto)

Nell'Ottocento la Dalmazia si trovò in una speciale posizione storica, anzi in una posizione senza via d'uscita. La sua popolazione slava (Croati e Serbi), molto più numerosa, si sottometteva a quello prescritto, dalla minoranza, in lingua tedesca e anche a quello contemplato e parlato, in suo nome, in lingua degli pochissimi Italiani. Tale situazione dovette cambiare. Il piccolo numero di illuministi cominciò a lavorare, anzi ebbero l'idea di sradicare il lessico italiano. Fra i primi illuministi della regione slava snazionalizzata fu Stipan Ivicévić (1801–1871), scrittore, lessicografo, traduttore, erudito, giurista che riusciva anche ad occuparsi di commercio e di politica. Fin dalla prima giovinezza si affermò sul campo di Risorgimento nazionale, specialmente insistette sul bisogno di rivolgersi verso la nazione

e la sua propria lingua. Tentava di scrivere dizionari, raccoglieva la poesia popolare e difendeva scrupolosamente la posizione dell'unica lingua volgare. Le dava diversissimi nomi, fidandosi pienamente dell'opera di Vuk che conosceva e con cui fu in corrispondenza. Sosteneva tante sue idee, ma allo stesso tempo ebbe un concetto particolarmente speciale. Sottolineava che la lingua della maggior parte di Balcanici doveva essere comune a tutti, ma che questa stessa lingua doveva incorporare anche i tesori provenienti dal dialetto croato detto ikavo, da lui chiamato „la lingua bosniaca“. Gli ideali di Vuk: popolo, lingua e letteratura popolare, finalmente videro in Dalmazia. Grazie alle conquiste del grande riformatore serbo, la sentenza „Slavus nascitur, Italus fit“, che rappresentava, in miglior modo, tutte le circostanze del Novecento nella regione slavo-meridionale, si trasformò in „Slavus nascitur, Slavus fit“. Finalmente, la Dalmazia si voltò verso le sue origini – verso l'identità nazionale slava, grazie, in grande misura, anche alle attività di Stipan Ivićević.

Sergio Bonazza  
Verona

## ТИПОЛОГИЈА И КУЛТУРНА ФУНКЦИЈА ПРЕПИСКЕ МУШИЦКИ-КОПИТАР

*Преписка између Мушицког и Копитара, која је трајала од 1811. до 1831, имала је изразито културну функцију. У њој се могу уочити следећи тематски сегменти: реформа српског књижевног језика; оде Мушицког; размена књига и куповина од стране Копитара црквенословенских рукописа и старих књига српске редакције за Дворску библиотеку у Бечу и за своју приватну библиотеку; образовање и школство у српском народу.*

*Према Копитаревој културној замисли Мушицки је требало да у српској култури има ону улогу коју ће касније имати Вук Караџић. Програм српског књижевног језика, који је Копитар осмислио за Србе (сакупљање народних песама, граматика и речник), предложио је и Украјинцима, користећи исту процедуру. Али у овом случају није имао успеха јер међу Украјинцима није било личности величине Вука Караџића.*

*Копитар је ценио оде Мушицког јер их је сматрао фактором књижевне културе, иако су (већином) биле написане на славеносрпском који је он одбацио као књижевни језик. Зато је помогао Мушицком да их преведе на немачки, да се представе и вани.*

*Размена књига између двојице интелектуалаца је била учестала. Копитар је Мушицком слао пре свега грчке и латинске књиге које су штампане у Немачкој, у замену за српске књиге. Међу старим српским књигама је Копитар купио за своју приватну библиотеку чувени Октоих осмогласник, штампан на Цетињу 1493. код штампача јеромонаха Макарија. А међу рукописима треба истаћи Апостол из 1667. За ове две драгоцености Копитар је платио велику суму. Треба додати да је Мушицки подарио 1828. Дворској библиотеци у Бечу, преко Копитара, седам српских књига из 16. века. Такође у вези са књигама важно је и то да је 1830. Копитар, уз помоћ Мушицког, успео да избегне да дође до књижевног фалсификовања, кад је један немарни издавач желео да објави у Бечу код Мехитариста Доситејеви Јжицу под насловом Буквице.*

*Проблем образовања и школства код Срба је био важан за обојицу интелектуалаца јер је уско везан за проблем културе. Копитар је предложио и инстистирао код епископа Мушицког да овај установи у својој бискупији једну праву гимназију по немачком моделу, која је требало да буде обавезна за оне који су желели студирати теологију. По Копитару у једној таквој гимназији дошли би били и студенти из Крагујевца.*

Преписка Мушицког и Копитара трајала је две деценије, од 1811. до 1831. У оквиру српске књижевности ова је преписка имала и има изражену културну функцију. Могуће је стога, у овој преписци, уочити и истаћи пет главних тематских сегмената: 1. реформа српског књижевног језика; 2. оде Мушицког; 3. размена књига и пренос старих словенских књига и рукописа

српске редакције из Шишатовца у Беч; 4. просвета и образовање међу Србима; 5. *Serbica varia*.

Главна тема њихове преписке се односила, наравно, на питање реформе српског књижевног језика. Копитар се суочио са овом проблематиком већ на почетку њиховог дописивања, 1811. године, кад још није познавао Вука Караџића. Упознаће Вука тек три године касније, дакле 1814. Сходно томе преписка између Мушицког и Копитара у те три године представља особености у односу на њихову потоњу преписку, пошто је Мушицки за Копитара у овом периоду био главни и најчувенији представник српске књижевности. Преписка нам открива да је у овом периоду, доследно културној идеји Копитаревој, Мушицки требало да преузме у српској књижевности ону улогу културне обнове<sup>1</sup> која ће потом припасти Вуку Караџићу. Треба нагласити да се Копитар, још пре него што је упознао Мушицког, надао да ће се на српском хоризонту појавити једна образована особа у стању да састави српску граматику и речник на бази говорног језика. Зна се да је Копитар настојао да придобије за овај пројекат и своје пријатеље и познанике Србе које су онда живели у Бечу, као Димитрије Давидовић и Димитрије Фрушић. Када је упознао Мушицког, веровао је да је напослетку распознао особу која је могла да оствари те његове жеље<sup>2</sup>. Стога је већ у свом првом писму Мушицком, од 27. децембра 1811, сугерисао, штавише подстакао Мушицког да преузме на себе ту дужност. Додао је и да би било препоручљиво да за граматику следи пример чешке граматике Добровског<sup>3</sup>. Копитарев модел језичке реформе која је требало да се спроведе у једном православном словенском народу предвиђала је и сакупљање и објављивање народних песама. Јер те су песме, с обзиром да су их стварале неписмене и необразоване особе, које нису познавале црквенословенски, биле састављене на говорном језику, и као такве је требало да послуже као пример за нови књижевни језик, насупротив анахронизму званичног књижевног језика, отежалог услед црквенословенског. Иако се Копитар ограничио да Мушицком предложи да размотри само два од три елемента од којих се састоји његов модел, ипак није успео да га приволи за свој нацрт реформе. Уосталом објективно није лако замислити да је један званични представник српске православне цркве могао да постане реформатор књижевног језика како га је замишљао Копитар, који је предвиђао

<sup>1</sup> Писмо Копитара Мушицком од 26. децембра 1811: „Wie wenn Sie selbst sich an eine Serbische Gramm. & Lexikon machten, nach Dobrowskis Beispiel?“ (Архив САНУ, 7061/1). Копитар је изразио ову своју намеру и у приказу две оде Мушицког, *Сени Доситеја Обрадовића и Ода мојем пријатељу Михајлу Вуковићу*. Уп.: Копитар, *Serbische Literatur*, у: Wiener allgemeine Literaturzeitung, 18. јуни 1813, стр. 784: „Möge aber auch endlich der Serbe die Deutschen durch eine Grammatik und ein Wörterbuch in den Stand setzen, die serbische Muse ohne Dolmetsch behorchen zu können“. Приказ је поново штампан у *Barth. Kopitars Kleinere Schriften*, hrsg. von Fr. Miklošič, Wien, 1857, стр. 209–210.

<sup>2</sup> У вези с тим треба се подсетити да је Копитар већ две године пре него што је ступио у додир с Мушицким, у једном писму Добровском од 7. априла 1809. обавестио чешког филолога да је његова намера била да скрене пажњу Мушицком **о потреби да се напише једна граматика модерног српског језика** (**V. Jagić**, *Briefwechsel zwischen Dobrowsky und Kopitar, 1808–1828* (*Источници для историје славјанскј филологије*, I), Berlin-Санктпетербург, 1885, стр. 52.

<sup>3</sup> Писмо Копитара Мушицком од 11. новембра 1811. У: В. Ягич, *Новые письма Добровскаго, Копитара и других югозападныхъ славянъ*, Санктпетербург, 1897, стр. 787.

укидање „макаронског“ славеносрпског и јасно одвајање говорног језика од чисто црквенословенског. Говорни језик је требало да постане основа новог књижевног језика, док је црквенословенски требало да се односи само на црквену сферу, уз доследни губитак културног и друштвеног престижа који је увек имао. Мушицки је, барем онда, био у неодумици што се тиче такве једне реформе<sup>4</sup>. И заиста, тако радикална језичка реформа није се могла остварити ни у Русији, иако тамо у расправама по питању књижевног језика, које су биле крајем 18. века и почетком 19. века, нису учествовали представници руске цркве. Као што је познато, реформа руског књижевног језика, која се десила почетком 19. века, плод је компромиса између црквенословенског и говорног језика.

То што Мушицки није прихватио да пристане уз Копитарев предлог језичке реформе, није уопште искомпромитовало одличне односе између двојице интелектуалаца. А потоњи догађаји управо то и доказују. Копитар је покушавао да убеди Мушицког да постане сарадник бечких листова „Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat“ и „Annalen der Literatur und Kunst in den österreichischen Staaten“<sup>5</sup>, да би се приказивале српске књиге. А Мушицки, са своје стране је врло добро знао да је Копитар био пријатељ који је волео српску књижевност и Србе, и због тога је веома ценио словеначког филолога, дубоко га поштовао и осећао наклоност према њему<sup>6</sup>. У том смислу је потребно истаћи да је Мушицки (уз дозволу секретара митрополита Стратимировића) био послао Копитару копију једног писма које је словачки правник и етнограф Јан Чаплович био послао Стратимировићу 31. јула 1818. Заједно са копијом писма, послао је и копију одговора митрополита, од 10. августа исте године. Мотив због којег је Мушицки послао овај материјал свом бечком кориспонденту јесте да се ту говори опширно о Копитару. У попратном писму, које је без датума, Мушицки овако изражава свој гест: „Примите Вся въ знакъ истиннаго и искреннаго моего къ Вамъ пријателства“<sup>7</sup>. Оба аутора писама, и Чаплович и Стратимировић, изражавају у писмима хвале о Копитару, али критикују његов став у вези са улогом црквенословенског у оквиру српске књижевности. Ако се узме у обзир садржај оба писма, која савршено одражавају ставове Мушицког, његову су иницијативу могли да протумаче као чин извињења или оправдања што није дошло до сарадње на реформи српског књижевног језика<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> Уп.: J. Šaulić, *Копитар и Мушицки*, у: „Slavistična revija“, 29/2, 1981, стр. 164.

<sup>5</sup> Писмо Копитара Мушицком од 26. децембра 1811. (Архив САНУ, 7061/1) и од 12. јула 1812. (Јгич, *Новье письма*, стр. 788).

<sup>6</sup> Уп. писмо Мушицког Копитару од 16/18. октобра 1811: „Sie haben sich in kurzer Zeit als einen warmen Freund der Serbischen Literatur und der Serben, vor dem großen Publicum, bezeugt: dadurch sind wir, Serben, aufs angenehmste gerührt, lieben Sie mit gleicher Wärme, und schätzen Sie hoch“ (Österreichische Nationalbibliothek [даље у тексту: ÖNB], Беч, Autogr. 140/41–5).

<sup>7</sup> *Исто*, Autogr. 140/41–1.

<sup>8</sup> Копије писма Чапловича и одговор Стратимировића се чувају у књижевној заоставштини Копитара у ÖNB у Бечу (Autogr. 140/41–4), док је оригинале објавио В. Јагић у *Новье письма*, стр. 767–770.



Али коју годину касније ће Копитар упознати Вука коме ће предложити тај исти пројекат реформе српског књижевног језика<sup>9</sup>. Вук је, као што је познато, реализовао тај пројекат на примеран начин. О томе постоји обимна документација<sup>10</sup>.

Ја бих овом приликом додао да је Копитар након тога, предложио исти модел језичке реформе и Украјинцима. Да би деловао међу руским Украјинцима, са којима није имао директне додире, послужио му је дописник Петр И. Кепен. Међу овима онај који је највише привукао Копитарову пажњу је био Олексеј Павловски (1773–после 1822), пошто је био аутор једне *Грамматике малороссийскаго наречія* (Петербург 1818). Копитар је инсистирао код Кепена да убеди Павловског да сакупи и народне песме и бајке „а ла Грим“ и да објави речник „а ла Шталдер и Шмелер“<sup>11</sup>. Копитар је опрезно избегао да наведе као пример Вука Караџића, јер су многи Руси његову ре-

<sup>9</sup> О улози коју је Копитар имао у књижевној делатности Вука Караџића пише сам Вук 1842. у спису *Прави узрок и почетак скупљања нашијех народнијех пјесама*: „И тако познавши се са мном, наговори ме мало по мало не само да пишем народне пјесме, него и *ријечи и Граматику*, Наговарајући ме на прво доносио ми је не само Качићев разговор угодни народа Словинскога, него и Фортисово путовање по Далмацији и Ердерово *Stimmen der Völker*, гдје је била наштампана пјесма о племенитој Асан-Агиници; а за *ријечи* донио ми је читав рис хартије исјечене на једнаке листиће у осмини. [...] Тако што се тиче првога узрока и почетка мога скупљања нашијех народнијех пјесама, *ријечи и правила у језику*, то је једина заслуга Г. Копитара“ (Вук Стеф. Караџић, *О језику и књижевност. У: Изабрани списи [Дела Вука Караџића]*, прир. Борислав Николић], Београд, 1987, стр. 132–133).

<sup>10</sup> Наводимо само најважније радове: И. И. Срезневский, *Вукъ С. Караџичъ. Очеркъ биографији и библиографији у: Московский литературный и ученый сборник* 1846, стр. 340–369; Ђ. Рајковић, *Вук Стеф. Караџић*, у: Јавор 1877/ 13–18, стр. 55–60, 79–86, 121–128, 151–158, 187–196; В. Јагић, *Копитар и Вук*, у: Бранково коло III/41, 9. (21.) октобра 1897, стр. 1292–1300; Р. Ivić, *Kopitarov uticaj na Vuka Karadžića i razvoj Vukovih shvatanja*, у: „Slavistična revija“ 29/2, стр. 149–158. Потребно је прецизирати да је потом један део српске књижевне критике настао да умањи ако не и да избрише утицај који је Копитар имао на књижевну делатност Вука Караџића. Београдски професор Љубиша Рајић, са међународним културним искуством, приметио је у случају Вука Караџића девијацију историјске стварности од стране једног дела српске критике, и у свом реферату под насловом *Вук и сутрашњица* дотакао је и ову тему, истичући да „мање или више свесно се умањује утицај који су на њега имали његови савременици, пре свега Копитар, али и, рецимо Лукијан Мушицки; он се третира као јединствена појава“ (Научни сасстанак слависта у Вукове дане, 17/2, Београд, 1988, стр. 323). У *Leksikonu pisaca Jugoslavije* III, Novi Sad, Matica srpska, 1987, под одредницом „Karadžić, Vuk Stefanović“ налазимо следеће: „[...] отпоставоа и Већ [...] дошао и vezu s Kopitarom. Februara 1814 napisao je ocenu *Novina serbskih* od 2.I. do 6.II koji je Kopitar iskoristio za rad *Serbische Zeitung*. [...] G. 1815. J. Grim ga je pozvao da sakuplja narodne pesme. [...] Pri venčanju u katoličkoj crkvi <<Rochuskirche>> svedok mu je bio Kopitar“. Ово је све што српски читалац може да сазна у наведеном лексикону о научном односу између Вука и Копитара. Налазимо и да је Грим навео Вука да сакупља народне песме. Аутор одреднице је Голуб Добрашиновић, један он најеминентнијих српских стручњака дела Вука Караџића, који је веома добро знао која је у ствари била улога Копитара у Вуковом научном раду, и такође добро је знао ко је подстакао Вука да сакупља народне песме. Морамо закључити да Добрашиновић на тај начин, у циљу негирања било каквог утицаја Копитара на научну делатност Вука Караџића, угрожава свој углед као научника, пишући нетачне ствари. Можда није ни био свестан да је на тај начин учинио ђаволу услугу самом Вуку јер је тако оповргнуо спонтане изјаве самог Вука. Добрашиновић и други стручњаци из исте сфере требало би да знају и да имају у виду да се у међународној славистици текстови читају пажљиво, да се проверавају и упоређују са изворима који бивају научно вредновани и објашњени.

<sup>11</sup> Jagić, *нав. дело*, стр. 701.



форму језика и пре свега писма сматрали непријатељском према Русији<sup>12</sup>. Што се тиче аустријских Украјинаца, тј. Украјинаца из Галиције, следио је исту процедуру као и ону у вези са реформом српског језика: лични контакти, преписка и прилози у штампи. Два од три сарадника која су се залагала у реформи украјинског језика, Јосиф Левицки (1801–1860) и Михајло Лучкај (1789–1843), Копитар је лично упознао у Бечу, као што се десило са Вуком Караџићем. С том разликом, међутим, што су та два Украјинца били студенти теологије. Левицки је аутор украјинске граматике (1834) и славено-пољског речника (*Приручний словарь славено-польскій* (1830), у којима је говорни језик само маргинално присутан. Треба ипак прецизирати да се следећих година Левицки постепено приближио говорном језику. Више је успеха имао Копитар са Лучкајом, који је објавио дело *Grammatica slavo-ruthena* (1830) на латинском језику и сакупио је у два тома украјинске народне песме<sup>13</sup>. Највише успеха је Копитар имао са Јосифом Лозињским (1807–1889), аутором једне граматике, *Grammatyka języka ruskiego (maloruskiego)* (Przemyśl 1846), на пољском језику, и једног тома народних песама, *Ruskoe wesile* (1835). Лозињски је прихватио и Копитарев предлог да у циљу украјинске писмености замени ћирилицу латиницом<sup>14</sup>. Овај пројекат није имао успеха јер међу Украјинцима није било личности величине Вука Караџића. Треба истаћи и да су сви Копитареви сарадници који су се ангажовали око реформе украјинског језика били калуђери који су знали црквенословенски језик.

У преписци између Мушицког и Копитара доста простора је посвећено одама Мушицког, које је Копитар ценио и хвалио. У ствари могло би да делује као парадокс то да је Копитар, романтичарски дух, који се одушевљавао народном поезијом, могао да цени оде, а пре свега оде Мушицког, писане на славеносрпском, тј. на књижевном језику који он није прихватао. Копитарев „парадокс“ је могуће објаснити његовим дубоким и страственим односом према грчким и латинским класичарима, где је овај књижевни жанр настао и развио се. И није случајно да се у писмима у којима се говори о одама често помиње и Хорације. У Копитаревим очима оде су симболички представљале ону нит која је везивала класичан свет са романтичарском савременошћу. Осим тога, оде Мушицког су за њега представљале елеменат ерудиције у оквиру српске књижевности, имале су вредност узвишене књижевне културе. Због тога је Копитар са задовољством сматрао Мушицког као „српског Хорација“<sup>15</sup>. На основу ових ставова Копитар, супротно од Вука, није се никад усудио да замери Мушицком што је користио славеносрпски у својим ода-

<sup>12</sup> Уп. П. А. Кулаковскій, *Вукъ Караџичъ, его деятельность и значеніе в сербской литературе*, Москва, 1882.

<sup>13</sup> Писмо Лучкаја Копитару од 7 децембра 1831. Уп. S. Bonazza, *Bartholomäus Kopitars ukrainische Beziehungen. У: Австрија и Украјна у контексти европејској интеграцији та снівробітництва / Österreich und die Ukraine im Kontext der europäischen Verständigung und Kooperation*, Вједень – Кијв, 2005, стр. 106.

<sup>14</sup> Писмо Лозињског Копитару од 6. марта 1841. *Исто*, стр. 99.

<sup>15</sup> „[...] Zwei Oden, die nicht nur im Geiste der Alten, sondern auch, zu nicht geringem Ruhme der serbischen Sprache, im slten alkaischen Metro gedichtet sind, in welchem Horaz siebenunddreissig seiner herrlichsten Oden sang“ (Копитар, *Serbische Literatur*, Нав. дело, стр. 784).

ма<sup>16</sup>. Као прагматичан човек сасвим је добро знао да је књижевна, па и симболичка вредност ода Мушицког за српску књижевност неупоредиво већа од „штете“ проузроковане коришћењем славеносрпског.

Веран овим обећањима, Копитар је увек подржавао Мушицког у његовом писању ода и, кад је то ситуација захтевала увек је давао све од себе да му помогне да се преведу и да се представе и вани. Њихова преписка нам у том смеру нуди броје примере.

Када се у пролеће 1817. пољски слависта Јержи Богумил Банки (Jerzy Bogumił Bandtkie) из Кракова обратио Копитару са захтевом да се изабере јужнословенски песници – Срби, Хрвати и Словенци – за један пројекат вишејезичког издања ода о миру који је издавач Јохан Аугуст Барт (Johann August Barth) из Вроцлава желео да објави у спомен мира у Паризу 1814. и 1815, Копитар је спремно проследио позив Мушицком, подстичући га да му пошаље оде које су могле бити одговарајуће за такву иницијативу, а које би он потом послао издавачу. Као прилог писму послао му је и једну пољску оду и његов превод на немачки, коју му је Банки послао као пример једне оде о миру. Мушицки је врло радо прихватио Копитарев предлог и послао му неколико ода, које је овај послао издавачу 29. маја 1817<sup>17</sup>. Резултат тога је једна скупочена и драгоцену књига с насловом *Pacis annis MDCCCXIV et MDCCCXV foederatis armis restitutae monumentum orbis terrarum de fortuna reduce gaudia gentium linguis interpretans principibus piis felicibus augustis populisque victoribus liberatoribus liberatis dicatum* (Vratislaviae 1818)<sup>18</sup> која обухвата оде на разним језицима. Међу њима је дванаест ода на словенским језицима, од којих је једна ода Мушицког. Издање о коме је реч је једно од најчувенијих издања издавача Барта.

Ова књига ће се поменути у преписци између Копитара и Мушицког још једном, неколико година касније, 1830, када је шлески антиквар књига Купић (Kupich), у пролазу кроз Беч, понудио ту књигу Дворској библиотеци по нижој цени него што је била на корицама. Али Дворска библиотека је већ поседовала ту књигу, и онда је Копитар указао на ту понуду Мушицком<sup>19</sup>.

Још један пример који сведочи о подршци Копитара Мушицком кад су околности то дозвољавале, догодио се у пролеће 1824, када се пољски песник Кажимјерж Бродзињски (Kazimierz Brodziński) на свом путовању према Риму зауставио у Бечу. Копитар није пропустио прилику да му затражи да му назначи неку лепу пољску оду<sup>20</sup> да би је послао Мушицком. Треба имати у виду и то да је Бродзињски био теоретичар књижевности.

<sup>16</sup> Само у једном писму је Копитар прекорно Мушицког што је инстистирао на славеносрпском. Ради се о писму од маја 1822, које је објавио Ђорђе Рајковић у свом есеју *Лукијан Мушицки и његов књижевни рад*, у: *Летопис Матице српске* 120, 1879, стр. 134. Копитар говори о књижевном језику Мушицког уопште, оде нису споменуте.

<sup>17</sup> Писмо Копитара Вацлаву Ханки (Václav Hanka) од 30. октобра и 27. новембра 1817. У: Јагич, *Новье писъма, Нав. дело*, стр. 16 и 17.

<sup>18</sup> Ово дело је проширено издање дела које је изашло 1816. под истим насловом код истог издавача.

<sup>19</sup> Писмо Копитара Мушицком, без датума, Архив САНУ, 7061/25. Из садржаја писма Копитара Мушицком од 19. марта 1830 (*Исто*, 7061/26) произлази да је писмо без датума написано 1830.

<sup>20</sup> Писмо Копитара Мушицком, свети петак 1824. *Исто*, 7061/22.

Из преписке Мушицки-Копитар сазнајемо да је у јесен 1817. Мушицки послао Копитару у Беч две оде са доследним преводом на немачки, са захтевом да их преведе у метру и да их одштампа. Обе су биле посвећене цару. Копитар је нашао да су изузетне, као и дословни превод. Али упркос томе дозволио је себи да исправи неку непрецизност у дословном преводу и да сугерише неке опште ствари. Уместо „*liebe Nationalität*“ („драга националности“) требало би рећи „*theure Nationalität*“. Затим објашњава да у случајевима у којима је сам цар мецена, он се не помиње по имену јер би то било супротно протоколу и добром укусу. И саветује Мушицком да потражи неку другу личност којој би посветио своје оде, као на пример, кијевском митрополиту Евгениуа коме се Копитар дивио и као личности и као писцу, или грофу Кауницу (Kaunitz). Али ако би требало узимати у обзир особе које су корисније, онда би било боље Метерних или гроф Шварценберг. Препоручио му је и да не заборави на жене. Царици сигурно не би сметало да је наведу у којој песми<sup>21</sup>. Из писма којим је Мушицки одговорио Копитару знамо да је прихватио Копитарев преглог да једну оду посвети и царици. Из тог истог писма сазнајемо и зашто су оде за цара биле две: први пут је хтео да представи Србина у задовољавајућој позицији поданика хабзбуршког царства, док је други пут желео да представи српску жену у потпуности<sup>22</sup>. У следећем писму, Копитар се вратио на ту тему, прецизирајући да је у Бечу за штампање оде која је посвећена цару потребно затражити дозволу за штампу од самог цара, а ако се ода штампа у Будимпешти, та дозвола није потребна. Копитар је дао Мушицком и сугестије у вези са садржајем ода. Он је желео да оде Мушицког изражавају понос Клопштока уместо љубазност и поштовање Хорација и Виргилија<sup>23</sup>.

После неколико година Мушицки је одлучио поново да посвети једну оду цару Фрањи I, тачније за његов рођендан 31. јануара/12. фебруара 1831. Одлучио је да оду штампа у Бечу код Мехитариста, којима је послао рукопис. Истовремено се обратио и Копитару за савет о преводу оде на немачки. Пошто је размотрио то питање, Копитар је констатовао да је требало узети два имена у обзир: Пражанина Франтишека Палацкија (František Palacký) и аустријског песника и архиепископа из Ерлауа (Eger) у Мађарској, Јохана Ладислауса Пиркера (Johann Ladislaus Pytker), који је онда био у Бечу. Он је ипак више био за Палацкија јер је сматрао да је бржи<sup>24</sup>. Зато је предложио Мушицком да пошаље оду у Праг у оригиналу и превод на немачки, убеђен да би Палацки урадио превод у метру за кратко време. Тада је Мушицки послао у Праг једног свог човека од поверења, извесног Радосављевића<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> Писмо Копитара Мушицком од 3. октобра 1817. Исто, 7061/6.

<sup>22</sup> Писмо Мушицког Копитару од 22. октобра 1817, у: *Вукова преписка II*, прир. Љ. Стојановић, Београд, 1908, стр. 196–197.

<sup>23</sup> Писмо Копитара Мушицком од 25. новембра 1816, Архив САНУ, 7061/7.

<sup>24</sup> Писмо Копитара Мушицком од 7/19. фебруара 1831, Исто, 7061/32.

<sup>25</sup> Мушицки је послао Палацком и једно дуго писмо, од 24. фебруара 1831. У писму му тражи формално да преведе оду и најављује му да ће му оду донети један његов сународник. Из писма видимо и да је Палацки две године раније већ био превео на немачки једну оду Мушицког. Ради се о оди која је посвећена митрополиту Стратимировићу, поводом његовог имендана.

Пошто ода није одштампана у предвиђено време, Копитар је одлучио да оде лично у уред цензора, који је у овом случају био његов колега Франц Сартори (Franz Sartori), да би сазнао разлог кашњења. Сартори му је објаснио да је ода већ одавно била одобрена, али нико није био поднео захтев за штампу, како је било предвиђено законом. По пропису била је дужност типографије да затражи дозволу за штампу. Да би добио на времену, Копитар је преузео на себе ту дужност да подстакне Мехитаристе да обаве свој посао<sup>26</sup>. Као што је познато, ода је изашла у Бечу 1831, „во Типографији Братства Мехитаристовъ“ са насловом *Ода на высокоторжественный день рождения Его Священнейшаго Императорско-Кралевакаго Величества Франца I*.

Није тешко замислити да је једна личност као што је Копитар, библиоотекар по професији и филолог по вокацији, могао осећати према књигама и рукописима посебну привлачност. Као филолог гајио је посебан интерес према рукописима и старим књигама. А манастири су, као што је познато, одувек и у свим земљама чувари рукописа и старих књига. Доследно томе Мушицки је, као архимандрит прво манастира Раковци а затим манастира Шишатовца, био за Копитара савршени сарадник. Али осим тога, и Мушицки и Копитар су знали да је размена књига могла да буде од користи за обојицу. Стога је разумљиво да је ова тема била једна од учесталих у њиховој преписци. Мушицки је следио на овом пољу два циља: а) да добије преко Копитара грчке и латинске књиге које су се штампале у Немачкој<sup>27</sup> и б) да пружи Копитару, као једном од највећих слависта у хабзбуршкој монархији, и познатом по томе што је био пријатељ српске културе, тадашњу скорашњу књижевну производњу у Срба.

Мушицки је Копитару доставио наравно и сопствена дела: оде (неке и у рукопису), еклоге и књигу *Изабраних басана* Доситеја Обрадовића, које је он објавио на последњој години студија права на универзитету у Пешти, и којима је додао предговор. Кад је 1806. Доситеј посетио Карловце, показали су му ту књигу. И то му се издање свидело.<sup>28</sup>

Има једна друга књига која је Копитара посебно занимала: *Буквице*, које је издао Илић<sup>29</sup>. Ова му је књига служила да реши један проблем у вези са његовом делатношћу цензора словенских књига. У марту месецу 1830. године извесни Каулице (Kaulitzi) је желео да штампа у Бечу у типографији Мехитариста *Буквице* Доситеја Обрадовића. Он је то урадио на рачун трговца Георгија Кирјаковића из Новог Сада, од кога је добио и рукопис. Мехитаристи, као што је било предвиђено законом, поднели су рукопис на цензуру да би се

Осим наведеног писма, Мушицки је те исте године написао још два писма Палацком, 3. марта и 20. јуна. Три писма Мушицког Палацком се чувају у архиву *Literární archiv památníku národního písemnictví* у Прагу. Уп. В. Францев, Фр. Палацки и В. А. Свобода преводиоци оде Ј. Мушицког, у: Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор XII/2-3, 1932, стр. 58–66.

<sup>26</sup> Писмо Копитара Мушицком од 24. марта 1831, Архив САНУ, 7061/33.

<sup>27</sup> Писма Копитара Мушицком од 26. августа 1823. (*Исто*, 7061/18) и од 8. септембра 1823. (*Исто*, 7061/19).

<sup>28</sup> Писмо Мушицког Копитару од 16/28. октобра 1811, ÖNB, Беч, Autogr. 140/41-5.

<sup>29</sup> Писмо Копитара Мушицком од 23. марта 1830: „[...] Илићъ, den Herausgeber von Dosithej's „Буквице“, Архив САНУ, 7061/27.

одобрио. И текст се задесио на столу цензора Копитара. Али Копитар је познавао садржај *Буквица*, јер о њима Доситеј говори у *Животу и прикљученију*. Наиме знао је да ово Доситејево дело из младости садржи избор омељија Златоустог о писмима апостола Павла распоређеним по азбучном реду. Пошто је у *Буквицама* које је имао на столу и које је требало да одобри садржај био другачији, хтео је да провери аутентичност текста који му је доставио Каулици. Због тог мотива се обратио Мушицком, са захтевом да овај консултује за њега издање Доситејевих *Буквица* које је приредио Севастијан Самуило Илић, које је изашло у Горњим Крловцима исте године (1830). Илић је био учитељ на богословији у Горњим Карловцима. Тачан наслов дела је *Доситеја Обрадовића Првенац. Ижица или: Доситејева Буквица*. На тај начин је могло да се констатује да текст Илићевог издања одговара тексту *Ижице* а не *Буквица*. Копитар је такође могао да утврди да је текст *Буквица* које је испитивао био у ствари текст *Ижице*. Стога је спречио да се текст штампа. Постоји једна случајна подударност, али веома прикладна, тј. да је цензор једног Доситејевог дела био истовремено и његов преводилац и дивулгатор<sup>30</sup>. На тај начин Копитар, захваљујући и помоћи Мушицког, успео је да избегне да један неспособни издавач неисправно и лажно објави један књижевни текст, тј. да штампа текст *Ижице* под насловом *Буквице*. Доситејева *Буквица*, као што је познато, објављене су тек 1949.

Копитар се обратио још неколико пута Мушицком да би добио јужнословенске књиге, али не за своју приватну библиотеку јер их је већ поседовао, већ за Руску академију из Петербурга, која их је затражила. Радило се о *Разговору угодном народа словинскога* (издање Венеција 1801) Андрије Качића Миошића<sup>31</sup> и о *Римљанима славенствовавицијим* (У Будиму 1818) Павла Соларића. Наручио је чак био дванаест примерака *Римљана*<sup>32</sup>.

Али као што је и могуће замислити, Копитарева потреба као филолога у библиографском контексту и контексту размене књига са Мушицким односили су се углавном на старе текстове, независно од тога да ли су били штампани или не. Стари српски текст који је највише занимао Копитара, и који се често помиње у преписци је *Октоих осмогласник*, штампан 1493. на Цетињу у штампарији Ћ. Црнојевића од стране штампача јеромонаха Макарија. Копитар је познавао ову књигу библиографски, и по чувености (јер ју је Добровски прочитао до пола), али никад није имао прилике да је прегледа. Наравно да се распитао да ли ју је Мушицки поседовао<sup>33</sup>. Пошто му је овај

<sup>30</sup> Уп. Kопитар, *Biographie. Demetrius Obradowitsch, ein geborner Serbe aus dem Banat, erster serbischer Volksschriftsteller, demahl Senator, Oberschulenaufseher und Erzieher der Kinder von Cerni-George in Belgrad*, у: *Annalen der Literatur und Kunst in den österreichischen Staaten*, фебруар 1810, стр. 341–350; Id., *Bruchstücke aus der serbischen Selbst-Biographie des Demetrius Obradowitsch, eines österreichischen Illyriens*, у: *Vaterländische Blätter*, 11. мај 1810, стр. 16–20; Id., *Vollständiger Auszug aus der serbischen Selbstbiographie des Demetrius Obradowić (als Kalugier Dositheus genannt), eines österreichischen Illyriens*, у: *Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst*, 24–27. мај 1811, стр. 267–272; Id., *Dositaj Obradowić*, у: *Vaterländische Blätter*, 31. јули 1811, стр. 365–368.

<sup>31</sup> Писмо Копитара Мушицком од 26. марта 1830. У: Ягич, *Новые письма, Нав. дело*, стр. 807.

<sup>32</sup> Писмо Копитара Мушицком од 11. маја 1830, Архив САНУ, 7061/30.

<sup>33</sup> Писмо Копитара Мушицком од 9. фебруара 1819, *Исто*, 7061/10.

потврдио, питао га је да ли може да је добије на извесно време. Мушицки му је наравно то омогућио, што је веома задовољило Копитара<sup>34</sup>. Враћање *Октоиха* се одгајало више пута јер, осим Копитару користио је и Добровском<sup>35</sup>. Копитар је био веома заинтересован за ово дело и имао је намеру да је купи за своју библиотеку. Стога је писмом од 26. августа 1823. обавестио Мушицког да је за *Октоих* у добром стању био спреман да плати 10-15 дуката<sup>36</sup>. Сигурно је дошло до купопродаје, јер је неколико месеци касније, 31. децембра 1823, Копитар саопштио Добровском да поседује Макаријев *Октоих*<sup>37</sup>.

Из преписке произлази да је Копитар био заинтересован да купи за одговарајућу цену, овај пут за Дворску библиотеку, и друге старе словенске књиге српске редакције, као на пример четири псалтира<sup>38</sup> и четири часословца<sup>39</sup>. И ове Копитареve *desiderata* имале су позитиван исход. Из једног Копитаревог писма Добровском сазнајемо да су на крају децембра исте године књиге већ биле у Бечу<sup>40</sup>.

Сарадња са Копитаром је навела Мушицког да 1828. године, неколико година после именовања за епископа, поклони Дворској библиотеци у Бечу седам српских књига из 16. века, тачније: 1) *Молитвословъ*, Венеција, Вићентије Вуковић, 1547; 2) *Молитвословъ*, Венеција, Божидар Вуковић, 1536; 3) *Молитвословъ*, Венеција, Винценц Вуковић, 1566. Овај примерак је припадао претходно Соларићу; 4) *Молитвословъ*, Венеција, Винценц Божидар, 1560; 5) *Псалтирь*, Венеција, Винценц Вуковић, 1546; 6) *Псалтирь*, Милешева, Милешевска штампарија, 1544; 7) *Псалтирь*, Венеција, 1561. Овај псалтир је припадао прво Соларићу. Заједно са наведеним књигама, Мушицки је дао Дворској библиотеци и један *Псалтир*, штампан у Венецији 1638. код издавача Марко Ђинами (Marco Ginami), и један непотпуни рукопис српског еванђелистара на пергаменту<sup>41</sup>. Овај драгоцен дар је омогућен преко Копитара, који је онда био други чувар Дворске библиотеке. У списку књига из 16. века, који је саставио сам Копитар, поред описа сваке књиге указано је да ли је дотична књига била или непозната Добровском. Произашло је да је Добровски познавао само две од седам тј. оне које су означене бројевима 1 и 7, тј. оне које је Дворска библиотека већ поседовала.

Захваљујући Мушицком, Копитар је могао да купи и старе словенске рукописе српске редакције. Њега је интересовало да купи ове драгоцености како за Дворску библиотеку, тако и за своју. У суштини мало је важно чему је желео да да предност с обзиром да је Копитар био убеђен да ће се после његове смрти његова приватна библиотека слити у Дворску библиотеку<sup>42</sup>, а

<sup>34</sup> Писмо Копитара Мушицком од 26. августа 1823, *Исто*, 7061/18.

<sup>35</sup> Писмо Копитара Мушицком од 28. новембра 1823, *Исто*, 7061/20.

<sup>36</sup> Писмо Копитара Мушицком од 26. августа 1823, *Исто*, 7061/18.

<sup>37</sup> Jagić, *Briefwechsel zwischen Dobrowsky und Kopitar*, *Нав. дело*, стр. 501.

<sup>38</sup> Писмо Копитара Мушицком од 26. августа 1823, Архив САНУ, 7061/18.

<sup>39</sup> Писмо Копитара Мушицком од 8. септембра 1823, *Исто*, 7061/19.

<sup>40</sup> Jagić, *Briefwechsel zwischen Dobrowsky und Kopitar*, *Нав. дело*, стр. 501.

<sup>41</sup> Уп. 30 Jun. 1828. *Episcopus Mushiczki donavit Bibliothecae Vindob. in manus Custodis Kopitarii*. У: Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana, Ms. 580, št. 18.

<sup>42</sup> Писмо Копитара Мушицком од 8. септембра 1823, Архив САНУ, 7061/19.



произашло је да су најцењеније књиге биле у његовој приватној библиотеци, као на пр. Макаријев *Октоих*.

Од старих рукописа онај који је највише привукао Копитареву пажњу је био *Апостол* из 1667. године. Вероватно зато што је био копија једног веома старог оригинала. Због тога је у више прилика показао да је заинтересован да га купи. Али се у једном писму од 27. јуна 1820<sup>43</sup> Копитар вратио одлучније на ту тему, и понудио је изузетно високу цену и на тај начин је успео да убеди Мушицког да му уступи ту књигу коју је толико желео. Из једног потоњег Копитаревог писма видимо да је дошло до куповине<sup>44</sup>. У рукопису стоји следећа белешка: „*Нашего общежителнаго манастира Шишатовца књиги, которе суть отнесенe у Бечь*“. Владимир Мошин, стручњак за старословенске рукописе, није успео да открије на који начин је рукопис дошао у Копитареву приватну библиотеку. Али сматрао је да не може да се искључи да је у томе удела имао Вук Караџић<sup>45</sup>. Мошиново мишљење тврде и други<sup>46</sup>.

У преписци између Копитара и Мушицког питање образовања у српским провинцијама је имало важно место с обзиром на две различите околности. Први пут су се дотакли те теме на почетку њихове преписке, кад је констатовано да су просвета и образовање у неповољном стању. И други пут, после више година, кад је одлучено да се, конкретним предлозима, побољша та неповољна ситуација. Питање образовања је било уско везано за питање културе. Зато је Копитару и било посебно стало до тога. Већ у другом писму Мушицком, Копитар је изразио горчину због чињенице да српски манастири у прошлости нису имали ту културну улогу коју су имали међутим бенедиктински манастири на западу где су постали центри за школе и библиотеке. У истом писму Копитар наглашава да се противи идеји коју је изразио Доситеј Обрадовић, а тј. да се укину манастири, сматрајући штавише да их је потребно хуманизовати и оплеменити<sup>47</sup>. На ову се тему Копитар вратио годину дана касније, додајући да манастири, по примеру чувене *Congrégation de Saint Maur* француских бенедиктинаца (који су се одликовали по студијама текстуалне критике и критичким издањима који се односе на историју Цркве), могли би и они да постану седиште студија и проучавања текстова<sup>48</sup>.

После неколико година, 1815, Копитар се вратио на тему о улози манастира на пољу образовања и на тему њиховог наводног укидања. Манастире, сматра Копитар, уместо да их укидају, требало би да их реформишу и прилагоде у школске институте или конгрегације типа *Saint Maur* за изворна издања за историју Словена<sup>49</sup>. Па стога Мушицком, који је тада био архиманд-

<sup>43</sup> Исто, 7061/13.

<sup>44</sup> Писмо Копитара Мушицком од 26. августа 1823, Исто, 7061/18.

<sup>45</sup> Вл. Мошин, *Копитарева збирка словенских рукописа и Цојсов ћирилски одломак у Љубљани*, Београд, 1971, стр. 132.

<sup>46</sup> W. Lukan, *Копитарева збирка словенских рукописа и Цојсов ћирилски одломак у Љубљани Kopitars Privatbibliothek. У: Batholomäus (Jernej) Kopitar. Neue Studien und Materialien anlässlich seines 150. Todestages*, hrsg. von Walter Lukan (=Osthefte, Sonderband 11), Wien-Köln-Weimar 1995, стр. 323.

<sup>47</sup> Писмо Копитара Мушицком од 26. децембра 1811, Исто, 7061/1.

<sup>48</sup> Писмо Копитара Мушицком од 29. јуна 1813, у: Ягич, *Новье письма, Нав. дело*, стр. 793.

<sup>49</sup> Писмо Копитара Мушицком од 15 децембра 1815, Архив САНУ, 7061/3.



рит манастира Шишатовца, предлаже да започне овај реформаторски процес у свом манастиру. То му каже кроз метафору: „Мало-помало уконачити музе у твом манастиру“<sup>50</sup>. Ова се метафора очигледно свидела Мушицком који је две године касније у оди *Копитару и Стефановићу*, написаној у манастиру Шишатовцу 17. новембра 1817, сам предложио: „Имадо(х), да б’ уселиле с’ музе лакше у њега [манастира]“.

Као што смо рекли, тема образовања ће се поново појавити у преписци Копитара и Мушицког доста касније. Иницијативу је покренуо Копитар 1830, убеђен да ће у промењеним друштвено-културним односима српског контекста бити могуће предложити питање образовања, те стога културе. Измењени друштвено-културни односи су се тицали чињенице да је српска књижевност, захваљујући Вуковом делању, већ стекла европско држављанство, док је Мушицки већ неколико година био епископ у Горњим Карловцима. Зато је у писму од 19. марта 1830, Копитар предложио Мушицком да оснује у својој бискупији једну аутентичну, праву гимназију („ein ordentliches Gymnasium“), која је требало да буде обавезна за оне који су желели да студирају теологију. Прецизирао је да је већ неколико година раније оставио велико завештање. Он се задржао на детаљима у вези са овим пројектом, као на пример број професора, њихово запошљавање, плата. Сматрао је да је потребно шест професора по 600-800 форинти што би било 3.600–4.800 форинти. Плата је требало да иде на терет епископата, док је зграду школе требало да буде пружи цар на располагање, који је требало да помогне и око стварања почетног фонда. У такву гимназију, наставио је Копитар, стизали би студенти и из Крагујевца<sup>51</sup>. Осим тога, он сугерише да се оставе непромењени почетни трошкови, или да се то уравнотежи ценама прехрамбене робе; што се тиче правног статуса професора, Копитар је сматрао да оне које су изабрани унутар нације на основу квалификација, требало би да их намесник потврди<sup>52</sup>.

Била су прошла тек четири дана од последњег писма, и Копитар је у новом писму (од 23. марта 1830) препоручивао Мушицком да пажљиво процени његов предлог о српској гимназији или лицеју. Та двострука деноминација, гимназија или лицеј, јесте Копитарева.

Прође и још једна седмица и у следећем писму (30. март 1830) Копитар прецизира да је „најважнија, одлучујућа и вечна“ ствар управо гимназија. И категорички подвлачи да је добра гимназија премиса сваке културе. Додао је

<sup>50</sup>“Wie, wenn Ew. H. nach und nach die Musen in Ihr Kloster einlogierten?” (*Исмо*).

<sup>51</sup> Писмо Копитара Мушицком од 19. марта 1830: „Erschaffen Sie ein *ordentliches Gymnasium* in Ihrer Diöcese, aus dem dann der Übergang ad theologiam nur möglich sey. [...] Si bene audivi, so soll ja bereits ein grosses Legat ad id vor Jahren gemacht worden seyn. Sed ponamus, nihil adhuc exstare. Sechs Professoren à f. 600-800 macht 3.600-4.800. Dazu ein Haus zur Schule, was der Kaiser gern hergeben würde, so wie er auch den *Fond* mitstiften helfen würde – & facta est res. Dann werden auch von *Kragujevatz* Studenten kommen etc.“ (*Исмо*, 7061/26).

<sup>52</sup> „Am besten wäre es, 1) wenn das *Kapitel* in *liegenden* Gründen bestünde oder darauf verwendet würde, die mit den Preisen der Lebensmittel immer harmonisieren; 2) Wenn die Professoren von der Nation *canonirt*, d. i. *habentes requisitas scientias & mores candidirt*, dann aber vom Regenten bestätigt und, außer im Falle eines Verbrechens, unabsetzbar wären“ (*Исмо*).

да је културна супериорност протестаната била могућа управо захваљујући њиховим добрим гимназијама<sup>53</sup>.

Напокон, после још две седмице, 16. априла 1830, потврђујући по ко зна који пут потребу да се оснује гимназија, Копитар је саветовао Мушицком да као директора гимназија првих шест месеци именује једног Немца, тачније неког из Лајпцига, где је његов пријатељ, филолог Херман, могао да му укаже праву особу. Или да пошаље српског директора на шест месеци у Лајпциг<sup>54</sup>. Као што се види, Копитар је стремио као високо квалитетном нивоу образовања<sup>55</sup>.

У сваком случају није познато да је таква гимназија икад била основана. Познато је, међутим, да је следеће, 1831. године Мушицки отворио учитељску школу. Изгледа дакле да Копитарево инсистирање да се подигне културни ниво није остало без резултата. Једна чињеница је сигурна: у својој каријери епископа Мушицки је посветио много енергије проблему просвете и образовања, узимајући у обзир да је у томе било и приговора од стране митрополита Стефана Стратимировића.

Преписка између Копитара и Мушицког садржи – наравно – и податке који се односе на српску књижевност и културу, које бисмо могли да уврстимо под заједничким именом *Serbica varia*. Као што се и може претпоставити овде је доста простора и пажње посвећено Вуку Караџићу, са којим су били у вези обојица. Ову тему је обрадила српска књижевна критика већ крајем 19. века<sup>56</sup>.

<sup>53</sup> Писмо Копитара Мушицком од 30. марта 1830: „Die Hauptsache, *decisiva & aeterna* ist das Gymnasium. Ein *gutes* Gymnasium ist die Vorbedingung aller Cultur. Den guten Schulen (Gymnasien) haben die Protestantanten ihr Übergewicht zu verdanken“ (*Исцо*, 7061/28).

<sup>54</sup> Писмо Копитара Мушицком од 16. априла 1830: „Tum his ita fundatis super aedificabis gymnasium. *Quid si Lipsiensem rectorem pro initio committeras* (bestellen) aut saltim tuum directorem ad 6 menses mitteres Lipsiam? Ego commendarem Hermano summo nunc *Europae* philologo & amico meo fautori“ (*Исцо*, 7061/29).

<sup>55</sup> Било је потребно зауставити се на овом аспекту делатности Мушицког јер о томе нема довољно у критици. Од двојице главних проучавалаца дела Мушицког, Владимира Ђоровића и Ђорђа Рајковића, први није продубио ову проблематику и у својој изузетној монографији *Лукијан Мушицки. Студија из српске књижевности* (Нови Сад, 1999, стр. 212) ограничио се само на једну реченицу: „Копитар му је предлагао, да оснује и једну српску гимназију у оним крајевима“. Рајковић, међутим, који је продубио ту тему, направио је грешку која не иде у прилог ни Мушицком ни српској књижевности. У свом раду *Лукијан Мушицки и његов књижевни рад* он приписује племените Копитареве идеје о потреби да се Србима пружи једна права гимназија („ein ordentliches Gymnasium“) Мушицком, који је наводно то после саопштио свом „старом пријатељу“ Копитару: „Жива му [Мушицком] је жеља била, да оснује и српску гимназију у својој јепархији. Знао је он, да је добра гимназија претеча свакој култури, знао је да и протестанти имају своју претежност захвалити добрим школама (гимназијама). Говорило се тада о неком знаменитом легату за школски дом. Мушицки је рачунао: чест професора по 800 ф. чини 4800 ф. – фонд из непокретних добава, која увек да хармонишу с ценом живљења, – професоре да кандидује народ, а цар да ји потврђује на свршен посао! У ту гимназију – то је био најлепши сан његовога живота – да долазе и ђаци из Крагујевца. Испуњен том идејом пише старом своме пријатељу Копитару, па додаје као са неком зебњом, шта би на то рекао Стратимировић?“ (*Летопис Матице српске*, књ. 120, 1879, стр. 123-124). Рајковић наравно не наводи изворе ових својих тврдњи, и ништа не говори о датуму писма који је Мушицки наводно написао „свом старом пријатељу“ Копитару да би му изложио своје идеје о једној правој гимназији.

<sup>56</sup> Ђ. Рајковић, *Нав. дело*, стр. 80–84 и 155–156.

Треба истаћи један детаљ у овом контексту, а то је јака Копитарева жеља да Мушицки постане сарадник бечких листова „Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat“ и „Annalen der Kunst und Literatur in den österreichischen Staaten“, у циљу приказивања српских књига<sup>57</sup>. Али без успеха. Када се у јесен 1812. у Бечу намеравало да се отворе једне нове књижевне новине – „Wiener allgemeine Literatur-Zeitung“ – које је требало да изађу следеће године, Копитар се поново обратио Мушицком за сарадњу, молећи га, у случају да он то није у могућности, да му укаже неког ученог Србина од поверења, који је расположен да приказује најважнија српска дела<sup>58</sup>. За те нове књижевне листове је било предвиђено стварање нових српских слова, чак и црквеног језика<sup>59</sup>. Само по себи се подразумевало да се оно „учени Србин“ односило на самог Мушицког, иако Копитар није више гајио пуно наде да ће се то остварити с обзиром да Мушицки није био одговорио на позив да сарађује у часописима „Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat“ и „Annalen der Kunst und Literatur in den österreichischen Staaten“. У сваком случају, Копитар је инстистирао да Мушицки за нове књижевне листове напише преглед српске књижевности савременог доба. Истакао је да би такав допринос био орнамент за часопис и од велике користи за српску књижевност, како вани тако и у домовини<sup>60</sup>.

Што се тиче часописа, треба додати да је Копитар обавештавао Мушицког о свему што су бечке новине објављивале о српској књижевности. Истиче, међутим, два своја повећа есеја, заустављајући се подуже на њима. Један је о *Житију* Герасима Зелића (87 страна), објављен у „Jahrbücher der Literatur“ (26, 1824, стр. 113–199) и други о *Кормчая књига* (54 страна), такође објављен у „Jahrbücher der Literatur“ (23, 1823, стр. 220–274)<sup>61</sup>.

У преписци се повремено помиње митрополит Сремских Карловаца, Стефан Стратимировић, који је заслужан што је Копитару саопштио име Мушицког, кад је Копитар затражио да има неког ученог српског дописника<sup>62</sup>. Али затим су се, као што се зна, односи Мушицког и Копитара са Стратимировићем погоршали. Мушицки је од стране свог митрополита трпео неку врсту психолошког терора, који није успевао да избегне. Копитар се чудио да је Мушицки, још 1830, кад је већ био епископ, према Стратимировићу осећао такву врсту понизничког поштовања. Чак га је прекораво, користећи метафору да се плажи, наиме, учитеља и после школе. Додао је да је митрополит искоришћавао подругљиво његов страх<sup>63</sup>.

Године 1830. је Мушицки примио од Копитара вест да је Павелу Јосефу Шафарику, који је тада био професор и директор Велике српске гимназије у Новом Саду била понуђена катедра у Русији за повећу плату од 4000 рубаља,

<sup>57</sup> Писмо Копитара Мушицком од 26. децембра 1811, Архив САНУ, 7061/1.

<sup>58</sup> Писмо Копитара Мушицком од *mese di autunno* 1812, у: Ягич, *Новые письма*, стр. 790.

<sup>59</sup> *Исто*, стр. 791.

<sup>60</sup> Писмо Копитара Мушицком од 29. јуна 1813, *Исто*, стр. 794.

<sup>61</sup> Писмо Копитара Мушицком од 28. новембра 1823, Архив САНУ, 7061/20. Уп. и писмо Копитара Мушицком од 2. јануара 1824, *Исто*, 7061/21.

<sup>62</sup> Писмо Копитара Мушицком од 28. октобра 1881, у: ÖNB, Беч, Autogr. 140/41–5.

<sup>63</sup> Писмо Копитара Мушицком од 19. марта 1830, Архив САНУ, 7061/26.

односно око 4000 ондашњих аустријских дуката<sup>64</sup>. Саветовао му је међутим да ту вест задржи за себе.

Копитар је Мушицком саопштио и о једној словенској граматичкој, под насловом *Грамматика Сербина Јурија Биелкица*, од 419 страна, написаној 1666. године у Сибирији, српском ћирилицом. Копитар је овом делу придавао веома велику важност, аутора „српским реформатором читавог граматичког система“<sup>65</sup>. Данас се зна да је тзв. Јуриј Биелкин, који се проглашавао за Србина, у ствари Хрват Јурај Крижанић.

Хтео бих да закључим тиме што бих указао на опсежност преписке Мушицки-Копитар. Ради се укупно о 62 писма, од којих су 50 Копитарева, а 12 је писама Мушицког. Од ова 62 писма само је 26 објављено. Од писама која су остала необјављена, 32 се чувају у Архиву САНУ у Београду, а три у Националној библиотеци Аустрије у Бечу. Овде се чува и рукопис *Оде. Лукијан Копитару*, коју је Мушицки написао у манастиру Шишатовач 1/13 новембра 1816. и која је објављена у књизи *Лукијан Мушицкогъ Стихотвореніја*, књига прва (У Пешти 1838, стр. 55). Треба прецизирати да је у истој књизи, на стр. 40-41, објављена је још једна ода посвећена словенском филологу, насловљена *Копитару*, такође написана у манастиру Шишатовач 8. септембра 1816.

---

Кључне речи: Лукијан Мушицки; Јернеј Копитар; реформа српског књижевног језика; старе српске књиге и рукописи; образовање и просвета међу Србима.

Sergio Bonazza

#### TIPOLOGIA E FUNZIONE CULTURALE DEL CARTEGGIO MUŠICKI-KOPITAR

(Riassunto)

Il carteggio tra Mušicki e Kopitar, che durò dal 1811 fino al 1831, ebbe una funzione spiccatamente culturale. In esso si possono individuare i seguenti segmenti tematici principali: la riforma della lingua letteraria serba; le odi di Mušicki; lo scambio di libri e l'acquisto da parte di Kopitar di codici e libri antichi slavo-ecclesiastici di redazione serba per la Biblioteca di Corte di Vienna e per la sua biblioteca privata; l'istruzione (scolastica) nelle provincie serbe.

Nell'immaginario culturale di Kopitar Mušicki avrebbe dovuto assumere nella cultura serba quel ruolo che avrà poi Vuk Karadžić. Il programma della lingua letteraria serba, che Kopitar concepì per i Serbi, la propose anche agli Ucraini. Ma in questo caso non ebbe successo perchè tra gli Ucraini non c'era una personalità della grandezza di Vuk.

Kopitar apprezzò le odi di Mušicki, perciò lo aiutò a tradurle in tedesco e a diffonderle anche all'estero.

---

<sup>64</sup> Писмо Копитара Мушицком од 16. априла 1830, *Исто*, 7061/29.

<sup>65</sup> Писмо Копитара Мушицком од 24. априла 1812, *Исто*, 7061/2.

Lo scambio di libri fra i due studiosi era molto fitto. Kopitar mandava al Mušicki soprattutto libri greci e latini stampati in Germania e riceveva in cambio libri serbi. Tra i libri serbi antichi che Kopitar acquistò per la propria biblioteca privata si distingue il famoso *Oktoich osmoglasnik*, stampato a Cetinje nel 1493 dallo stampatore Makarije. Discorrendo di libri è da rilevare che nel 1830 Kopitar, con l'aiuto di Mušicki, riuscì a evitare che si arrivasse a un falso letterario, quando un editore spericolato volle pubblicare a Vienna presso i mechtaristi l'*Ižica* di Dositej con il titolo di *Bukvice*.

Il problema dell'istruzione dei Serbi era considerato importante da entrambi gli studiosi, perché strettamente legato al problema della cultura. Kopitar suggerì al vescovo Mušicki di istituire nella sua diocesi un vero ginnasio su modello tedesco, il quale avrebbe dovuto essere obbligatorio per coloro che volevano studiare teologia. Secondo Kopitar in un ginnasio del genere sarebbero venuti anche studenti da Kragujevac.

Никола Грдинић  
Нови Сад

## ИДЕЈА СТАДИЈАЛНОСТИ

*У раду се предлаже решење периодизацијског проблема прве половине 19. века у српској књижевности са полазиштем у друштвеним односима, владајућим идеологијама и културним оријентацијама. Огледно се на грађи даје нацрт могућег модела анализе: стадиј – културне оријентације – стилске особине.*

За разумевање периодизацијске проблематике у књижевности важно је поседовање теоријске свести о природи материје коју треба периодизирати и инструмената помоћу којих се то чини. То нам омогућава лакшу оријентацију у мноштву приступа и налажење нових решења.

Основна тешкоћа у сегментацији историјског развоја књижевности долази од природе самог предмета проучавања – књижевност се мења кроз време под дејством мноштва фактора који се могу свести на два основна: друштвене и самој књижевности иманентне. Они увек делују, само је њихов међуоднос кроз време променљив и различито хијерархијски позициониран. Због тог – променљивог односа у деловању спољашњих и књижевних фактора на развој књижевности – тешко је извршити периодизацију из једне перспективе која би била доследна и строга, а да у тежњи да буде доследна и строга не наметне грађи недостатна решења. Избор приступа неодвојив је од питања о природи грађе. Метод, као и предмет проучавања, није изолован од друштвеног окружења и доминантних идеологија. Наука о књижевности је друштвено условљена као и књижевност, није самосврховита – има у друштву некакав дефинисан или имплицитан циљ. Избор периодизацијског принципа са полазиштем у тексту или у друштвеним условима није пресудно условљен кореспондентношћу са грађом, већ и оним што се сматра узорном научном праксом у друштву. А то зависи од фактора као што су владајућа концепција књижевног дела, статуса књижевности у друштву, циљева који се желе постићи производњом одређеног типа знања, доминантне идеологије, сензибилитета истраживача. У томе светлу може да се сагледа и ситуација у нашој науци од друге половине 20. века до данас. У њој је доминирао приступ у одређивању периода са полазиштем у књижевном тексту и његовим чисто књижевним особинама. Увођење приступа који су инсистирали на стилско-

језичким особинама и аутономним уметничким својствима имао је значење отпора званичној идеологији. Тачно је рећи социолошком методу (обично је називан „вулгарно-социолошким“), а подразумевало се марксистичком приступу уметности. Ова врста приступа са полазиштем у друштвеним односима, постојала је у традицији, у време позитивизма. Како проучавање књижевности па и периодизација нису изграђивани са основама у приступу који би био близак званичној идеологији, односно са полазиштем у законитостима развоја друштва изведеним из марксистичке теорије, Скерлићеве историје српске књижевности од 18. до почетка 20. века остале су до данас најпотпуније написане књиге са овог стајалишта. У послератном периоду нове историје књижевности и периодизацијски проблем у њима решаван је делом и у критичком отпору према Скерлићу. Тако су настале историје књижевности које су у наслову имале периодизацијску ознаку успостављену према стилским карактеристикама: историја српске књижевности барока, класицизма, предроматизма, романтизма, и модерне.

Битно је истаћи да један приступ није научнији од другог, научнији у смислу објективности и адекватности периодизацијског поступка у односу на грађу. Једно од полазишта које користимо може бити методолошки изграђеније, еластичније, префињеније, кохерентније, адекватније у односу на неко другачије, старије или новије, али свако успостављање периода према критеријуму – „временски одсек који има јединство“ – из једне од поменутих перспектива запада у тешкоћу коју најсажетије можемо изразити констатацијом да у свим временским раздобљима не делују исте законитости. Могли бисмо говорити о мноштву законитости, или о различитим законитостима које делују на различитим нивоима у различитим временима. Да је другачије, не бисмо имали о чему да расправљамо. Постојала би само једна општа законитост којој се све књижевности подвргавају током читавог свог трајања, њу би требало научити и само примењивати; то би било довољно једноставно да би могао свако. Ограничена употребљивост (односно кореспондентност са утврдивим чињеницама) само једног приступа у послу периодизације парадоксално садржи у себи вишеструко позитиван резултат. Тачно је да избор само једне тачке гледишта омогућава сагледавање само једне стране предмета који проматрамо, али на један дубљи и потпунији начин, који нам не би могла да пружи променљива, или комбинована тачка гледишта, тј. истовремено осветљавање предмета са више страна. Основни принцип сазнања је ограничавање предмета сазнања, појаве посматрамо само из једног угла управо зато да бисмо могли да је са те тачке што потпуније сагледамо. На тај начин померамо границе нашег знања које на другачији начин, сем ограничавањем предмета истраживања, не бисмо могли. Такав приступ нам омогућава још и нешто што није део наше намере – омогућава нам да боље схватимо оно што се на тај начин не може објаснити, на које историјско време се такав приступ не може са успехом применити. Тако стижемо и до сазнања која нису инхерентна методу када са њим почнемо да радимо. Сазнајемо његове ограничености у односу на грађу. Сазнајемо оно што нисмо ни намеравали, а ни очекивали.



Отуда је занимљиво посматрати који су се то „проблеми“ појавили у истраживањима са тежиштем на стилским особинама текста, и како су „решавани“. Наиме тек када су у проучавању књижевности стилске и жанровске карактеристике постале средишњи предмет интересовања отвориле су се барем две групе питања : адекватност или применљивост периодизацијских ознака типа барок, класицизам или романтизам на све европске књижевности, и питање хронологије у њиховом смењивању по моделу једно-после-другог.

Показало се не само да границе једног стилског периода нису подударне у свим књижевностима, већ и да имају различите карактеристике које су по врсти и степену умеле да буду и изразите. Онда када су те разлике биле изразите и специфичне, периоди конституисани према доминантним стилским карактеристикама описивани су калкирањем термина типа реализам са елементима романтизма, онда је то поетски реализам; романтизам је у функцији националног изграђивања, па је то онда препородни романтизам, али пошто није само препородни онда би га требало још и некако другачије термилолошки означити. Потом су се користили појмови као потпуни, или развијени на, пример, барок или класицизам; непотпуни или само одјек барока или класицизма. Коришћени су и појмови слабог или јаког, развијеног или неразвијеног барока или класицизма. Проблем другачије врсте настајао је када је на следећем кораку требало објаснити изостајање појединих периода у развоју појединих књижевности; истовремено постојање различитих стилова у синхронном пресеку; различито трајање, започињање па прекидање и поновно јављање истих стилских тенденција које се у различитом степену развијене. На пример, реализам у српској књижевности јавља се пре него што је конституисан, а тек што се конституисао започиње процес дезинтеграције реалистичког метода писања. То можемо уочити чак у опусу једног писца – Лазе Лазаревића – чији реалистички поступак има црте сентиментализма (идеалисање патријархалне заједнице) па је онда и поетски или сентиментални реализам, дакле нешто што је специфична модификација реалистичког метода, која, опет, није ни специфична јер се може пронаћи и код других писаца у другим књижевностима. Посебну тешкоћу представљало је истовремено, па и узајамно испреплетено трајање више стилских поступака обликовања књижевног дела. У вези са овим проблемом формулисана је идеја убрзаног развоја, тј. да су књижевности малих народа који из историјских разлога нису имали равномеран развој, већ су каснили у односу на веће народе, своје заостајање надокнађивали убрзаним развојем тако што су пут који су други прелазили вековима, они у скраћеном времену понављали имајући истовремено, синхронно, у књижевном развоју више различитих епоха и праваца. При томе су се разликовале две ситуације убрзаног развоја, убрзани развој у изграђивању новог (овај појам се односио на тзв. велике књижевности), и убрзани развој у сустизању и надокнађивању заостајања. Овакав развој – сустижући, или надокнађујући – назван је у науци атипичним и дисконтинуираним. Видела се у специфичном, атипичном развоју шанса да се на таквој грађи открију законитости функционисања књижевности који се на типичном развоју нису могла видети; као што се у медици-

ни функција телесних органа разумева тек из поремећаја у њиховом раду. У овом правцу, продубљивања знања није било, али је зато изграђен појам књижевних зона, или интерлитерарних заједница који се показао плодним. Израда таквих интерлитерарних зона, утврђивање њихових географских граница и особености сваке од њих дало је низ занимљивих запажања и описа. На пример, исте и сличне карактеристике романтичарског епоса. (Око питања доказивања веће или мање правилности у развоју било је примесе вредносних судова). Тиме је периодизацијско питање остајало практично нерешено – са полазиштем у унутрашњим својствима књижевног дела могло се само констатовати оно што се из тога угла и могло видети, да се у многим књижевностима епохе и правци мешају; да има појава испремештаности у редоследу (нпр. предромантизам пре класицизма); да су им временске границе нестабилне; покрети нејединствени; трајање непрекидано, несводиво само на један омеђен временски период. Најмање је објашњено зашто је то тако, осим ако се објашњењем не сматра начелна констатација о друштвеним условима или наглашеној функцији књижевности у друштву. Стало се тамо, одакле се заправо тек могло почети.

У српској књижевности посебну периодизацијску тешкоћу представљао је време од краја 18. до краја прве половине 19. века, јер се због разноврсности стилова, жанрова, идеја, метричког репертоара, тешко може успоставити јединство на основу књижевних карактеристика. Јован Скерлић је ово временско раздобље назвао *Од рационализма ка романтизму*. Дакле као прелазни период који нема јединство, па према томе нема ни свог идентитета, као што га имају просветитељски рационализам и романтизам, већ је нешто неодређено, некакав прелаз између та два. Придржавајући се начела да се промене у књижевности објашњавају њиховим књижевним особинама Милорад Павић поделио је овај период на два правца: класицизам и предромантизам и приказао их одвојено, с тим што је у одељку о предромантизму (који хронолошки следи после класицизма) приказао Симеона Пишчевића и Доситеја Обрадовића, с образложењем да је предромантизам раније почео и трајао паралелно са класицизмом, али да је вредносно посматрано највиши домет остварио у 18. веку. Јован Деретић решио је овај проблем тако што је поделио временско раздобље на просвећеност и предромантизам. Један назив означава покрет у сфери идеја, а други – стилске карактеристике књижевних дела. Деретић предромантизам употребљава у двоструком значењу, у хронолошком (што је и основно значење речи) као оно што претходи романтизму, дакле ближе Скерлићевом начину означавања. Потом и као периодизацијску ознаку за стил, јер су предромантичарске црте у стилском погледу у томе времену доминантне, са указивањем да је раздобље хетерогено „тако да су књижевни историчари с њиме тешко излазили на крај“.<sup>1</sup> Тако је периодизацијско одређење овог временског раздобља решено тако што није решено – или се одвојено приказује оно што је било истовремено (са поремећајем у хронологији), или се напросто констатује стилска неодређеност раздобља.

<sup>1</sup> Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд, 1983, 252.

Ако није могуће успоставити јединство на темељу иманентних својстава, стилских и жанровских, и тако конституисати период, већ се тај период распада на више њих, најпре класицизам и сентиментализам или предромантизам, питање може да гласи а да ли у нечем другом постоји јединство ако га већ нема на стилском плану. На правац из кога би се могло приступити овом проблему који би био примеренији грађи јасно су указали досадашњи покушаји. Наиме јасно је да је реч о временском раздобљу за чије разумевање је важније познавање и разумевање друштвених прилика, социјалних, идеолошких, и политичких, од стилске анализе. То је уосталом запажано више пута и у стручној литератури. Када је, на пример, требало објаснити због чега је Бранко Радичевић све своје сонете преправио, а сва места у првој верзији *Бачког растанка* на којима је употребио јамб заменио трохејима то се није могло објаснити поетичким разлозима, већ променом културне оријентације засноване на опозицији страно-домаће. Запажало се да је програм Уједињене омладине српске био више политички него књижевни, али из тих запажања нису извођене и одговарајуће консеквенце. Да би се објаснило оно што се догађало од краја 18. до краја прве половине 19. века у књижевности упутније је поћи од друштвених односа, владајућих идеологија, и политике, него од стилских карактеристика и поетичких начела.

Појам стадија као периодизацијске ознаке преузет је из старије науке, али без теоријске и филозофске позадине на коју се ослањао. Кључни појам за изграђивање стадија је идеологија. Идеологија се схвата у класичном значењу (а то значи на начин на који су овај појам дефинисали класици марксизма), као концепт који је изградила одређена друштвена група. Тако би стадиј обухватао временско раздобље које карактерише јединство остварено на идеолошком плану. Може се рећи и склад, а ако не и потпуни склад, онда свакако доминацију једне идеологије у односу на конкурентске. Такав један стадиј у коме доминира идеологија коју је изградила одређена друштвена група може се одредити полазећи у новијој историји од тренутка успона грађанске класе половином другог дела 18. века, па до приближно другог дела друге половине 19. века, када се прелази у нови стадиј друштвеног и економског развоја са новим и другачијим идеологијама. Почетком друге половине 18. века водећу улогу у српској етничкој заједници у Аустријском царству преузима грађански сталеж у спору са црквеним институцијама око персоналне управе, финасија, начина политичког решења статуса унутар монархије, нарочито око концепта народа. Концепт који је заступала црква је етничку посебност видео у религији, чиме су у један народ улазили и друге етничке групе, као православни Албанци и Бугари, што се види и из назива званичне титуле српског Патријарха, док је грађански концепт за полазиште узимао језик, а све оне који говоре једним језиком називао нацијом. Због тога су их је у полемикама противна страна назвала „националистима“. То је била нова реч, постојао је народ, прости пук, и нација. А појам нације обухватао је и оне који нису били прост народ, већ и племићи, трговци, војници, свештенство. Са овом променом повезан је прелаз са црквене на грађанску ћирилицу, и напуштање рускословенског језика као језика науке и књижев-

ности. Успон грађанског сталежа означио је почетак рађања модерне нације на истим основама на којима се то отприлике у томе времену догађало и са другим народима у ближем и ширем окружењу. Оцем српске нације може се сматрати Доситеј Обрадовић, који је нови концепт образложио у познатим и често цитираним реченицама у *Писму Харалампију* (1783) о томе да су сви који говоре исти језик један народ без обзира на конфесију. Први истакнути датум у политичким борбама може се сматрати Темишварски црквено-народни сабор 1790, на коме је дефинитивно победила грађанска струја са својим „националним“ програмом. А то значи захтев за политичком слободом и јединственом, особеном националном културом.

Од краја 18. века па до краја прве половине 19. века траје процес тражења, изграђивања, истовременог ходања различитим правцима. Овај период могли бисмо описивати изразима као „стваралачко вреће“ или „препородни метеж“ када не би садржавали вредносне конотације. Неутрални, описни изрази могли би да буду „разноврсност“, „различитост“, „променљивост“. Даљи развој – од краја прве половине 19. века до краја првог дела друге половине 19. века – сузио се на само један правац у развоју. Тај период означава се као романтизам, а његова особена својства вреднују се као оригиналност, или описују као књижевност у функцији националног изграђивања. Крај овога стадија означава појава Светозара Марковића, који је прва истакнута тачка почетка новог. Нова идеологија је тежиште са ранијих идеја националног изграђивања и политичког уједињења пренела на питање унутрашњих слобода, грађанских права, социјалног уређења. Појава нове идеологије коинцидира са новом етапом у изграђивању друштва, почецима индустријализације и даљим друштвеним раслојавањем.

Одсуство стилског јединства у књижевности прве половине 19. века не значи да нема никаквог јединства, већ да је оно другачије. Може бити да нас концепција о аутономности књижевног дела омета да уочимо како је и колико књижевност у томе времену била ангажована. Колико је била важан фактор националног освешћивања. Тежња ка изграђивању националног и културног идентитета била је суочено са проблемом избора подлоге. Пошто нема претходне значајне књижевне традиције која би могла послужити као основа за развој, за подлогу је узета европска књижевна традиција, оно што је најбоље у њој, која би се пренела на национални језик и послужило као основа за национални развој. Овакво програмско опредељење у изграђивању националне културе и културног идентитета често је изражавано алегоријском сликом пресађивања најлепших туђих цветова у домаћу башту. Последњи пут на некакав релевантан начин употребљену налазимо је у предговору збирке песама Александра Андрића у 1863. години: „Видећи сиромаштво у лирском стихотворству ја сам покушавао систематски пресајити од сваког вида по један цветак у башту поезије, да тако страни род српским духом припитомим“.<sup>2</sup> Схематски ова оријентација може се означити као преношење А у Б, речима као импорт, односно „пресађивање“, преношење, пре-

<sup>2</sup> А. Андрић, *Стихотворенија*, Београд, 1863, IV.

вођење, асимилација или национализација страног. Страно постаје домаће. Њој противна културна оријентација настала је у првим деценијама 19. века истицањем аутохтоне подлоге као основе развоја, а то је било усмено народно стваралаштво и језик усмене књижевности. Ова културна оријентација у изворним ставовима Вука Стефановића била је ограничена на усмено народно стваралаштво. Уметничка књижевност градили би се на подлози усмених легенди и приповедака, а поезија писала по угледу, тако да што више личи, на народну лирску и епску поезију. Схематски ова оријентација могла би се описати као Б које се претвара у Б1, речју као надградња, односно као развој који би у потпуности или готово у потпуности био изведен из аутохтоне подлоге. Могао би се назвати и изворно-изворним или аутохтоно-аутохтоним да би се истакла његова особеност. На изванредан начин Стефановић је, бирајући за основу културног развоја домаћу усмену традицију, био у праву – српска писана књижевност није имала континуитет, држава исто тако, једино што је имало континуитет у развоју била је усмена књижевност и језик на коме је настајала. Путем надградње пошао је веома мали број писаца целином свога опуса; у опусима за историју књижевности значајних писаца могу се пронаћи само појединачна остварења те врсте. О развоју ове културолошке оријентације у књижевности не знамо пуно, требало би је истражити да бисмо знали све што се догађало у култури, неовисно о вредности или значају који мислимо да има. У пракси, већ на самим почецима прихватања ове културне оријентације, а да се није одмах и теоријски артикулисала као став, јавила се идеја средњег пута, тј. прожимања аутохтоног страном. Схематски може се приказати као „и А и Б“; кључне речи су укрштање; „калемљење“. Разлика између асимилатора и писаца средњег пута није била велика или оштра, јер је иста компонета била заступљена у обе оријентације, а и циљ је био исти. Основни неспоразум са идејом средњег пута у стручној литератури јесте што се најчешће изједначава са овде другом поменутом оријентацијом „изворно-изворном“ – развојем писане уметничке књижевности само на подлози усмене књижевности.

Уочавање и истицање разлика у културној оријентацији писаца важно је да би се разумело и објаснило истовремено постојање мноштва изукрштаних и паралелних књижевних концепција. Унутар сваке од ових оријентација могућно је разликовати различите поетике и стилове, и различите прелазне ступњеве ближе једном или другом, као и разлике које се јављају унутар једног опуса. Тако се у оквирима једне културне оријентације која је за подлогу развоја узимала свеколику писану традицију, домаћу и страну, налазе писци међусобно веома различити по поетичком менталитету, као, на пример, Доситеј Обрадовић, Јован Пачић, Лукијан Мушицки, Јован Стерија Поповић, делом свога опуса Бранко Радичевић, Никола Боројевић. То су писци које, ако за полазиште узмемо стилске особине, обичавамо посматрати одвојено као предромантичаре, класицисте или романтичаре. На другој страни су писци који су у својим делима укрштали аутохтону подлогу са европском и домаћом писаном традицијом, као Сима Милутиновић Сарајлија, Петар I Петровић Његош, Радичевић у за живота штампаним песмама. Ова група пи-

саца, мада стилски хомогенија, опет показује значајне међусобне разлике, јер је свако од њих градио, управо стварао, своју комбинацију, спој, онога што ће узети из народне традиције са оним што ће бити стилски и језички гледано из писане. Могу се посматрати као различите индивидуалне реализације идеје средњег пута.

Нису само писци унутар једне културне оријентације међусобно различити, већ и у опусу једног писца понегде јављају немале разлике између њихових дела. Не само у грађењу различитих спојева аутохтоног и страног, већ и због колебања у избору културне оријентације. Контекст у коме су стварали био је нестабилан, променљив, а сваки појединац не реагује на исти начин у истим историјским условима. Комплексност грађе и потенцијална проблематика која се отвара оваквим приступом може се сагледати на примеру опуса Бранка Радичевића. За Радичевића је најтачније рећи да је припадао свим поменутих културним оријентацијама – најпре асимилаторима, најзначајнијим или најутицајнијим делом свога опуса средњем правцу, само у понекој песми надограђивао је усмену подлогу. У односу на Вука Стефановића био је мање радикалан. Сматрао је да у српском језику постоји шест вокала, а шести је био полуглас. То је експлицитно написао у писму Даничићу од 6. фебруара 1849: „Шта велиш Ђуро! Да пишемо: цЂрв, кЂрв, гЂроце. Ја мислим да ми имамо шест гласника: а, е, и, о, у, Ђ“.<sup>3</sup> У сатиричном *Путу* у коме је исмевао „јерове врагове“, употребио је дебело јер за означавање вокалног „р“, исто је чинио и у својим писмима. Тако је Радичевић задржао из домаће писане традиције поједине графијске елементе, и залагао се за употребу у говорном језику непостојећег гласа. Прихватио је општу идеју да књижевност треба стварати на подлози усмене књижевности, али је у пракси укрштао са писаном традицијом домаћом и страном, чиме је био близак културолошкој оријентацији асимилатора. Начин на који је то радио није био једнообразан. У песми *Јадна драга* стилско-језички израз је као у народној песми, једноставан, без метафорике, упрошћене синтаксе, са стиховима пореклом из усмене традиције. Песма је грађена по начелу романтичарске органске форме – са променом у интезитету осећања лирског субјекта мења се облик песме – врста стиха и начин римовања. (Последња строфа је сеста рима). Облик песме је у функцији садржаја. У почетним стиховима препознаје се топос *locus amoenus* (Топос није развијен до краја, од пет јављају се елементи који треба да пруже задовољство за четири чула: „ветрић пири“ за додир; „липа мири“ за мирис; „врело жубори“ за слух; „лисној гори“ за вид – недостаје у опису елеменат који би пружао задовољство за чуло укуса. У европској књижевној традицији овакав опис је употребљаван, попут идиома у језику, за опис места на коме се састају заљубљени, што одговара и садржају песме). Дакле, принцип грађења песме је типично романтичарски, синтакса и језички израз је налик ономе у усменој поезији. У песми *Кад млидијих умрети*, ситуација као да је обрнута, тема опраштања песника од живота типична је за европско песништво доба романтизма (отуда и велики број паралела, од Китса, Еми-

<sup>3</sup> *Песме Бранка Радичевића*, Београд, 1924, 453.



нескуа, до мање познатих, као што је Милвоа). У првој строфи употребио је Радичевић ритмички курзив у споју са опкорачењем – јединствен пример у његовој поезији, а и у читавом потоњем романтизму. Наиме опкорачење не постоји у усменој поезији, као ни употреба ритмичких курзива – промена ритма у експресивној функцији тако што ће се у низу истоврсних уметнути један другачији стих. У овој песми Радичевић је на стилско-језичком нивоу употребио стилске поступке карактеристичне за писану европску поезију доба романтизма. Облик песме ближи је усменој традицији – стихови су груписани у строфоиде и одсечке, прелазној форми између строфичке организације и стихичког низања. Стих је трансформисани епски десетерац. Тако се у овој песми на другачији начин остварује спој писаног и аутохтоне традиције, који је као и у претходној дао занимљив и успео уметнички резултат, али није имао даљи развој. Радичевић је писао и песме на народну. Најпознатији пример је *Девојка на студенцу*, обликом и стилем најближа је народној лирској поезији: астрофична је, огољене једноставности (једино књишко стилско средство је оксиморон „слатке стреле“), а стих је пореклом из усмене књижевности. Оваква врста песама у његовом опусу ретка је.

Није једноставнија ни проблематика његових песама за које можемо рећи да су настале у оквирима противне оријентације. Његов сонет са знаком питања у наслову јесте форма преузета из страних књижевности, али је национализована увођењем стиха пореклом из домаће традиције (епски десетерац). Синтакса је сложена. Прва реченица (подударна са првом строфом) изграђена је од стихова у хипотаксичким односима; у другој (подударна са границама друге строфе) тај однос се продужава у прва да стиха, да би остатак песме био написан у стиховима који су у паратаксичким односима. То је мотивисано развојем теме (до места синтаксичког прелома дата је тема – у паратаксичком делу она се даље развија до кулминационе тачке). Ипак, сложени и уметнички мотивисани односи паратаксе и хипотаксе нису ову песму толико удаљавали од усменог израза колико форма сонета. Због тога је песнику било довољно да споји строфе у један астрофични низ и тако је графичким аранжманом приближи аутохтоној традицији. Ова песма је пример могли бисмо се послужити метафором – превођење са страног на домаће. То није случај са сложенешћу поеме *Туга и опомена*, не само због језика, који је близак домаћој писаној традицији, или облика станце, или стиха – јамског једанаестерца, колико због особеног поетског језика. Као што начин изграђивања песме поступком укрштања није био јединствен, исто тако није био јединствен ни поступак грађења песама на подлози страних књижевности.

Анализа поступака у грађењу песме с обзиром на подлогу коју песник присваја јесте начин на који се може анализирати не само поезија Бранка Радичевића, већ и других песника. То би нам омогућило да на поздан и нов начин израдим типологију различитих поступака, потом начелну карактеризацију појединих опуса и промена у њима. Тиме би се отворила могућност за уочавање карактеристика које су нам иначе скривене, и које на другачијим начином ни нисмо у могућности да видимо и схватимо.



У *Путу* Радичевић је прихватио Стефановићев политички и културолошки програм. Био је против грађанске културе, и грађанства уопште, а за патријархалну културу. Оштро је критиковао Београђане што су скинули народну ношњу и обукли грађанска одела, сматрао је да ће их то ослабити за предстојеће борбе са Турцима за ослобођење; критиковао је што у Србију пуштају Србе из Аустрије јер уносе капиталистичке друштвене односе чиме се разара патријархално устројство друштва. Ако се поменути ставови из *Пута*, упореде са раније насталим Стеријиним комедијама *Лажа и паралажа* (1833), *Покондирена тиква* (1838) и прозом *Роман без романа* (1838), могу се приметити сличности уз немале разлике. У писму Вуку Стефановићу од 20. јануара 1832. Јован Стерија писао је:

„Мило ми било од рођака г. Волића чути да сте за мене распитивали и поздравили ме, но јошт ми је милије било разумети да вам се мој Лажа и паралажа допао. Дакле после дугог тумарања и кривудања једва на правац изиђо, а надам се да нећу с овог пута сврнути, почем сам и Покондирену тикву истим маниром написао“.<sup>4</sup>

Обично се у литератури ово место тумачи као његово окретање комедији, да би се одмах потом примећивало да је у каснијем раду писањем трагедија одступио од тих ставова, или да их се није доследно држао. Ово место из писма могло би се разумети и другачије, да је прихватио, барем у неком степену, ставове њему противне културолошке оријентације. Обе комедије су критика грађанског друштва, као што је и *Роман без романа* критика Видаковићевих, о чему је раније писао Вук, и његових сопствених романескних почетака насталих по угледу на Видаковића. Јован Стерија, иако критичар грађанског друштва, није афирматор патријархалног, он као да оставља празан простор, критикује једно, али на његово место не поставља друго. То што је прогледао, не мора се обавезно односити на његове поетичке ставове (писање комедије), већ, за шта постоје индиције у писму, а такве су и интенције поменутих комедија, на његово делимично прихватање Стефановићеве културолошке оријентације. Јован Стерија стварао је у класицистичкој традицији која је имала просветитељско-буднички карактер, али је делимично прихватао и идеје њему противне културне оријентације. Границе, дакле, између две оријентације нису биле толико оштре. Уосталом и Јован Хацић је у почетку био Вуков присталица. Никола Боројевић, који је био Хердеровац, иако изразити присталица противне културолошке оријентације, сакупљао је претплатнике за Вукове збирке народне књижевности, написао једну песму у одбрану његовог дела, а писао је српским језиком са употребом понеког словенизма. Разлике међу присталицама једне или друге културолошке оријентације нису биле такве да би прихватање једног значило искључивање другог.

Дакле, културна оријентација је хијерархијски позиционирана на вишем ступњу од поетичких појмова. Да је то тако разумљиво је због чињенице да је избор једне или друге културолошке оријентације аутоматски на стилс-

<sup>4</sup>Ј. С. Поповић, *Дела*, Београд, 689.

ко-језичком нивоу водио избору једних или искључивању других стилских поступака. То је разумљиво и из наведених примера. Да је то тако, видљиво је још и по томе што у томе великом разнобличју нема сукоба у равни поетичкој, а има је, мада не у оном степену у коме бисмо то очекивали, у равни културолошког избора, јер у томе времену ако и нема велике кохезије, нема ни великих сукоба – између писаца постоји склад, управо сагласје, у основном циљу: изграђивање националне културе и стицање политичка слобода.

Овако оцртаном приступу применом идеје стадијалности може се поставити питање: У чему је бољи од конкурентске теорије? Одговор би могао да буде у новом питању: Који од њих на адекватнији начин омогућава опис грађе и њено тумачење? Може се констатовити да специфичне особине које треба објашњавати пре или боље могу да се објасне оваквим моделом, може се рећи да на бољи начин кореспондира са грађом. То је видљиво као такво, треба нагласити, тек на позадини ранијих истраживања са полазиштем на противној основи. Или је то само наша наивност да је могуће доказати већу или биљу кореспондентност са чињеницама једне теорије у односу на другу. Несумњиво је да описани приступ омогућава виђење других чињеница, које до сада једва да су примећиване – у томе би била његова главна вредност.

---

Кључне речи: стадиј, културна оријентација, Бранко Радичевић.

Никола Грдинић

#### ИДЕЈА СТАДИЈАЛНОСТИ

(Summary)

У раду се предлаже решење периодизацијског проблема прве половине 19. века у српској књижевности са полазиштем у друштвеним односима, владајућим идеологијама и културним оријентацијама. Огледно се на грађи даје нацрт могућег модела анализе: стадиј – културне оријентације – стилске особине.



Бојана Стојановић Пантовић  
Нови Сад

## КУЛТУРОЛОШКИ ОДЈЕЦИ БИДЕРМАЈЕРА У ПЕСНИШТВУ БРАНКА РАДИЧЕВИЋА

*Епоха бидермајера (1815–1848) у средњоевропским књижевностима које су биле под доминантним утицајем немачке, односно хабсбуршко-аустројске политике и културе налази своје културолошке одјеке и у поетици и песничтву прве половине 19. века у српској књижевности. Преплитање различитих стилова, старијих и млађих (просветитељство, предромантизам, романтизам) карактеристично је особито за поезију Бранка Радичевића, код којег се могу уочити бројна одступања од доминантне романтичарске парадигме и, у складу с тим, уплив постромантичарских, бидермајерских тенденција.*

Бидермајер (нем. *Biedermeier*) упућује на дела из области књижевности, музике, визуелних уметности (посебно архитектуре) и унутрашњег дизајна у Средњој Европи немачког говорног подручја у периоду између Бечког конгреса 1815. и Мартовске револуције 1848. године, али се у ширем смислу односи и на земље попут Румуније, Украјине, Пољске или Србије (особито Војводине) где је утицај Хабсбуршке монархије био доминантан.<sup>1</sup> У идејном, политичком, социо-културном и естетичком погледу представља супротност у односу на претходно романтичарско раздобље. Термин потиче од псеудонима Gottlieb Biedermeier којим је сеоски доктор А. Кусмаул (Adolf Kussmaul) потписивао своје сатирично-пародичне песме објављене у листу „Münich Fliegende Blätter“. Псеудоним је конструисан од делова две песме које критикују аполитичност и малограђански (филистарски) дух епохе бидермајера. Типични песници овог стила/раздобља су Анете Дросте-Хилсхоф (Hülshoff), Едуард Мерики (Mörke), Вилхелм Милер (Müller) и Аделберт фон Шамисо (Chamisso). У музици, најпознатије су камерне песме Франца Шуберта. Као ознака за епоху почиње да се користи почетком 20. века.

Бидермајер је, према неким истраживачима, много више темељно осећање света и општа културна интенција или социокултурна антиципација

---

<sup>1</sup> Уп. Z. Konstantinović und F. Rinner, *Eine Literaturgeschichte Mitteleuropas*, Studien, Innsbruck, 2003, 8–10.

него диференциран правац или покрет.<sup>2</sup> У социолошком погледу њени конзументи су представници нове градске средње класе у условима убрзане индустријализације, али и много већих политичких притисака него у претходном добу. У том смислу, тематика књижевних дела везује се за свакодневни живот и тривијалности, за интимизам и породична осећања, за недостатак страсти, мешавину романтичарског идеализма и реализма, задовољство, резигнацију, карневализацију, сатиру и пародију. У родовско-жанровском погледу доминирају историјски роман и сеоска приповетка, односно плурализам песничких стилова који доносе повлачење од тзв. зрелог или високог романтизма и реновацију просветитељских тенденција, као што је нпр. рокајна или рококо анакреонтика.

Уједно долази до процвата бројних женских часописа, дневника, магазина, календара и до пада високе естетске парадигме коју је поставио романтизам, кроз процесе депатетизације и снижавања стила, иронију, сатиру, сензуалност, свест о људској пролазности. То је доба изразите популаризације и комерцијализације романтичарске књижевности са предзнаком масовне културе (издају се *Бажке* браће Грим 1812–1826, као и Андерсенове *Бажке* 1846. године). Због тога се може рећи да књижевност и уметност напуштају визионарски, креативни потенцијал у замену за дисперзију једног општег, емпиријског и практичног задовољства и уживања.<sup>3</sup> У периодизацији модерне немачке књижевности 19. века бидермајер се зато одређује између 1815. и 1848. године – те се о њему најчешће говори и као о постромантизму или раном, односно протореализму.

У српској компаратистици овим питањем као важним проблемским подручјем најозбиљније и најтемељније се бавио др Драгиша Живковић, позивајући се на бројна истраживања немачких теоретичара и компаратиста. Његове студије су највећим делом објављене у трећој књизи његове вишетомне монографије *Европски оквири српске књижевности* (завршно издање 1–6, 1998). Живковић полази од чињенице да је прва половина 19. века у српској књижевности, а посебно раздобље од 1830. до 1860. (или прецизније од 1827. до 1854.) године стилски хетерогено, те се могу запазити одлике старијих и новијих стилова који преовлађују у 18. и 19. веку (барок и рококо, класицизам, сентиментализам, предромантизам, романтизам, постромантизам тј. рани реализам, односно бидермајер). Уз то, несумњиво је видљив и утицај грађанског песништва у сенци Вукове књижевно-језичке реформе засноване на принципима хердеровског националног романтизма.

Занимљива је Живковићева теза да се, као и код Немаца, у овом периоду у српској књижевности обнавља једна симбиоза између рококо лирике и бидермајерске постромантичарске поезије код многих песника класицистичке, предромантичарске и романтичарске оријентације, а особито код Бранка Радичевића, о чему ћемо посебно говорити. Овакво виђење ове епохе темељи се на ауторовој прилично дискутабилној идеји да српски романтизам ника-

<sup>2</sup> V. Nemoianu, *The Taming of Romanticism: European Literature and the Age of Biedermeier*, Harvard University Press, 1984, 11–12.

<sup>3</sup> Исто, 9.

да није прихватио високе артистичке захтеве немачке класике и романтике тридесетих и четрдесетих година 19. века, већ је спонтано усвојио умерене елементе постромантизма, односно бидермајера. Много касније се таквом виђењу српског романтизма супротставио Иван В. Лалић у свом тексту о песништву Војислава Илића из 1970. године.

Поменути стилске црте Живковић открива у широком луку од Јована Пачића и Јована Дошеновића, преко Стерије и Јована Суботића до Радичевића и Змаја, а у прози особито код Јакова Игњатовића. Његове романе одликује рани, реалистичко-натуралистички стилски поступак који је карактеристичан за епоху бидермајера (хумор, љубавне згоде, путовања, доколичарење, жанр-слике, мемоарско-публицистички стил романа, укључивање писама, коментара и дневничких забележака). Артикулација овог компаративног појма/термина за периодизацију новије српске књижевности важна је пре свега због указивања на процесуалност, флуидност, проблемска места и уочавање напоредних, а често супротстављених токова унутар једног наизглед јединственог раздобља и заједничке поетике, као и на сагледавања типолошких аналогија, али и утицаја између српске и европских књижевности.

Када је конкретно реч о песништву Бранка Радичевића, запажа се да је овај песник током свог кратког стваралачког века практично симултано остварио различите типове песништва карактеристичне за многе европске романтичаре (нпр. Бајрона, Пушкина, Прешерна).<sup>4</sup> Ова путања креће се од рокајно-анакреонтске лирике под утицајем грађанске и усмене поезије, преко високог романтичарског идеализма оличеног у поеми *Туга и опомена* и његовим најзначајнијим елегијама – све до радикалне разградње романтичарског канона у бидермајерском, протореалистичком недовршеном роману у стиховима *Безимена*, о чему је и Миодраг Павловић писао као о празнику наше сатиричне лирике.<sup>5</sup> Томе свакако треба додати да је у тематском и формалном погледу Радичевићева поезија изузетно разноврсна, почевши од наивних и фриволних лирских призора (*Девојка на студенцу*, *Путник на уранку*, *Рибарчета сан*), преко текстова сатирично-пародијске и фантастично-гротескне природе (поема *Пут*), где се такође могу запазити важна одступања у односу на романтичарски начин моделовања света као и песничково имплицитно залагање за еротску тематику<sup>6</sup>, или пак мистичне (пред)романтичарске баладе *Утопљеница*. Овакво тематско богатство резултује и различитим метричко-жанровским и лексичким решењима, о чему је такође писао Живковић.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Уп. *Лирска поезија у доба Бранка Радичевића (елементи бидермајера у српској лирици XIX века)*, Српска књижевност у европском оквиру, прир. и предговор написао Д. Иванић, СКЗ, Београд, 2004, 43–72.

<sup>5</sup> „Спев *Безимена* отвара врата модерној кризи еротске свести, својим реализмом наговештава неке модерне песничке смерове“, истиче аутор у свом есеју *Ерос и сатира Бранка Радичевића у: Есеји о српским песницима*, Вук Караџић, Београд, 1981, 143.

<sup>6</sup> Уп. нашу студију *Поетика књижевне сатире српског и словеначког романтизма у: Линија додира*, студије и огледи, Дечје новине, Горњи Милановац, 1995, посебно стр. 38–47.

<sup>7</sup> У тексту *Лирске врсте у песмама Бранка Радичевића*, у: *Научни скуп слависта у Вукове дане*, Београд, 1987, књ. 2, стр. 59–65.

Ми ћемо, пак, овога пута особито скренути пажњу на унутарњу семантичку подвојеност Радичевићеве поеме *Туга и опомена* (1844–1845), написану у немачком јампском једанаестерцу (изузев неколико последњих десетерачких стихова) и сталном облику станце, односно *ottave rimaе*, која је и у том погледу јединствен пример српске романтичарске лирике вуковске провенијенције. Одједи бидермејера поготово се могу уочити у песниковом битно другачијем третману познатог топоса *мртве, идеалне драге*, који уједно и успоставља, али и напушта романтичарско виђење љубави као вечно сједињавање љубавника у оностраном свету, дакле у смрти.

Ова поема садржи укупно 60 непотпуних станци, односно 452 стиха и има особену структуру, која у извесном смислу подсећа на неку врсту лирског дневника, какве су управо писали постромантичарски песници и у другим јужнословенским књижевностима средином 19. века. *Љубавни растанак* условљен је најчешће путовањем лирског јунака на школовање и студије у Беч, што је емпиријска културолошко-социолошка чињеница онога времена за студенте широм Средње Европе. То је у мотивацијском и поетском смислу важно исходиште не само фикционалног, већ стварног разлаза двоје љубавника и бројних психолошких фрустрација које су његова последица. Они су такође тема познатог љубавног циклуса *Obujenke* (Споменарке) словеначког (пост) романтичара Симона Јенка (1835–1869) и његових бројних песама са истим мотивом које су настајале претежно између 1856. и 1857. године. Депатетизација љубави, резигнација и емотивно дистанцирање у односу на вољени субјект веома је присутан и у Прешерновом позном стваралаштву после 1840. године.

Укратко ћемо описати структурну схему поеме коју творе кључни мотиви, имајући у виду и њихове драмске акценте у динамици догађаја. Они би се укратко могли представити кроз следећи мотивско-значањски низ, односно сижејне сегменте. Поема отпочиње јунаковом својеврсном персоналном, сентименталном белешком о сећању на некадашњу љубав:

„Одавна већ су ошли крути мрази,  
Долине, брези, нису више седи  
По цвећу нога свуда теби гази,  
Зеленило ти око свуда гледи.  
Злаћано јутро одонуда лази,  
Красоте своје нимало не штеди.  
У твоме срцу све то радост буди,  
У мојих тужну невеселост груди.“

(1–8. стих)

Занимљиво је како се већ у првој станци супротстављају осећања јунака/драгог и његове (како ћемо касније сазнати) мртве, идеалне драге. То се одвија и кроз алегоријску паралелу са сликама зима/пролеће, односно замирањем и поновним оживљавањем природе. Уједно се контрастира његово савним другачије расположење које није у сагласности са пролећним, цветним амбијентом (за разлику од ње), већ је оно у дубљој сагласности са логиком



јунакове психе и њеног релативно аутономног развоја током поеме. Поготово ако имамо у виду последње стихове поеме, када се јунак поново враћа свом актуалном психолошком и егзистенцијалном искуству, које сугерише да се и поред наводног „излечења“ од јада, он заправо никада није ни опоравио. Као да крај ове поеме стоји у смисаоној вези с Бранковим елегијама *Кад млидијих умрети* и *Болесников уздисај* које су највероватније настале непосредно после *Туге и опомене*.

Од 6. до 23. станце опеван је *емпиријски растанак двоје заљубљених са осећањем празнине због напуштања* – а затим *путовање и полагање заборав драге услед нових доживљаја искустава* (од 23. до 35.).

„Са сузним гледом гледала је вече,  
 Ка мени затим, а у моје око,  
 И види да и мени суза тече;  
 Ка небу после гледаше високо,  
 Ниједно од нас не рече,  
 Јер ганути смо били предубоко.  
 Већ песму нему допевасмо крају,  
 И – збогом остај, збогом лисни гају.“

(21. станца, 133–140. стих)

У овом тематском сегменту преовлађују интензивна осећања двоје младих који се растају, али као да због тежине тога чина радије не проговарају о томе, иако знају да им је то последњи састанак у природи, чије дејство не представља искључиво персонификацију њихових осећања као код романтичара. Лепота и обиље природе, њена бујност, шарност, еротски акценти („Од уста пољуб пили смо ми врела“) чини се да су опет у супротности с оним што је трагична извесност за обоје, а то је растанак. Разлог налазимо у 23. станци, где јунак отворено каже да мора „ићи у даљну покрајину и оставити мили завичај“, а поготово „сјајно верно око, – / А то је мене тиштало дубоко“. Он се тешка срца опрашта с драгом, тешећи је да ће дани његовог одсуства брзо протећи и он ће се поново њој вратити.

Но, у наредном сегменту, како је наглашено, искуства са путовања и места у које одлази полако потискују сећање на драгу и јунак је готово заборавља:

„Сунчани зрак је веће био врео,  
 Гдекоје добро боца његов жар;  
 Земљеделац беспослен није сео,  
 Под српом пада класа жути шар;  
 И виноград је веће био зрео,  
 У суде скупља с' вина пламен дар...  
 На стање моје бијаш с' навикао  
 И једва ми је драге било жао.“

(35. станца, 245–252. стих)

Занимљиво је да јунак у тренутку зрелог лета, или на његовом измаку, почиње полако да осећа како се нешто мења у његовом односу према старом завичају и драгој. То га уједно ирационално опомиње да се нешто чудно дешава тамо, и он одмах, веома узбуђен креће назад. Истовремено, отпочиње јесен са својим маглама и јутарњим мразем, а ови описи сасвим злослутно наговештавају надолазак „мрака, таме“ која ће испунити његово срце пошто сазна да му је драга умрла. Следи прилично изненадни *повратак кући и сазнање о смрти драге*, као последица ирационалне слутње (36–45) – *сан и визија мртве драге* (46–56). Особито је важно *њено обраћање драгом* (57), јунаково захваљивање богу и *трезвено помирење са судбином* (58–60).

Ово, пак, резултује поновним повратком на личну „ја“ позицију исповедног, синхроног доживљаја властите меланхолије упоредо са покушајем обнове пољуљане егзистенције. А тај процес се одвија кроз ревитализацију природних циклуса: од слика замирања пролећа и доласка „тавнине“ без сјаја – ка новом „премалећу“, у коме ће поново оживети песничково срце и душа, упркос очитој „туги и опомени“.

За наш приступ теми посебно је важно указати на последња три сегмента поеме (дакле од 36. до 60. станце), у којима с једне стране Радичевић достиже пуну меру високог романтичарског идеализма, а с друге стране – деконструира ову парадигму кроз другачији, рекли бисмо типично бидермајерски третман топоса мртве драге. Нејасна, трагична слутња која јунака ове поеме гони да се врати у родни крај и види шта је са његовом, већ скоро заборављеном драгом за коју сумња да је у животу материјализује се у сликама таме, страха, празнине и ништавила с којим се суочава:

„У мени срце једва што је тукло,  
Красоту око не гледаше плама  
Вечерње небо штоно је обукло;  
Пред њиме бија светла нека тама,  
И тавнило је свет ми то одвукло,  
Баш цео свет, и оставило м' сама :  
Грдоба празна, ја у њој зрно пра, –  
Голем, језни мене прође стра'.“

(39. станца, стих 277–284).

На путу кући, лирски јунак проживљава тескобна осећања немира који метафоризује парадоксалном сликом „сјајне тавнине“, ноћи у којој спознаје да „ње више нема – то је био звук“ (44. станца, 317. стих). За овај стих Миодраг Поповић је устврдио да представља одјек Новалисових *Химни ноћи*, где је љубав симболички изједначена са музиком, дакле са звучним, супстанцијалним квалитетом.<sup>8</sup> Но, иако је јунакова потрага за драгом сасвим поунутрашњена и више подсећа на његово спуштање у пакао, а не у више, рајске сфере, у следећим станцама уведе се жанр сцене бидермајерске духовности и културе, које подразумевају јунаков одлазак у лов са веселом дружином и

<sup>8</sup> М. Поповић, *Бранко Радичевић, Романтизам*, књ. 2, Нолит, Београд, 1974, 178.

пријатан дремеж у хладовини једног грма (46–47. станца). Од 49. до 52. станце развија се необична визија у јунаковом сну – тавнина се полако разилази и почиње да се чује „рајска музика“, буђење зоре, рујног мора као и *драге-руже* (50–51. станца).

Светлосно озарење, нека врста епифанијског, интуитивног препознавања умрле жене и њене лепоте „као за живота“ посебно је ефектно у 53. станци, која у темељном опису подсећа на сличне визије мртве драге код Змаја, али и Диса. Та слика је тако жива да Радичевићев јунак жуди да „обухвати тело мило њено“ (54. станца), али му она руком показује небо, нестајући у тренутку његовог буђења. Отрежњење од сна долази и у 56. станци, када га другови позивају да крене с њима кући, но у најзначајнијој, 57. строфи он ће чути како му она говори:

„Очи благо на ме управљене,  
Очи доле, па говоре мени:  
„Живи сретно, па не тужи више –  
Анђели ме сретно удомише.“

(425–428. стих)

У наставку се јунак захваљује богу за овај ојачавајући сан који га спасава од патње, али вероватно и од нечисте савести. Уместо да га драга зове себи на небо као једини стварни (идеализовани, имагинарни) простор њихове вечне љубави, она му поручује нешто сасвим супротно: да остане у стварном животу који треба да ужива, а не да пати, док су се за њу већ побринули анђели, у новом, сретном дому. Тиме се наглашава чин раздвајања, дистанцирања двоје љубавника, а не – како бисмо очекивали – њихово загробно сједињавање. Дијалектика индивидуалне жеље на овај начин достиже свој врхунац у топосу сна, али порука, смисао тог сна наглашава још већу разлику између реалности и идеала него што је то било код романтичара. Могли бисмо рећи да је управо завршетак Радичевићеве драмске поеме сагласан основним културним и поетичким преокупацијама епохе бидермајера које се огледају у томе како „сачувати наду у обновљену историјску промену, имајући у виду чити људски пораз и ограничење“.<sup>9</sup> Ово је особито видљиво у једном од ауторових последњих дела, недовршеном роману у стиховима *Безимена*, који је објављен постхумно, 1862. године. Ту ће песник у цинично-еротским призорима велерадске бечке средине у потпуности деградирати љубав на ниво купопродаје, подвођења и промискуитета.

Кључне речи: бидермајер, средњоевропска књижевност, немачка књижевност, периодизација српске књижевности прве половине 19. века, компа-

<sup>9</sup> Уп. Virgil Nemoianu, *Нав. дело*, стр. 40.

ративне паралеле, романтичарска парадигма, Бранко Радичевић, топос мртве драге, поема *Туга и опомена*.

Bojana Stojanovic Pantovic

CULTURAL ECHOES OF BIEDERMAYER IN THE POETRY  
OF BRANKO RADICEVIC

(Summary)

In this paper the author focuses on the phenomenon of *Biedermeier* which is being regarded more as the specific *Weltanschauung* and cultural orientation than as a distinctive movement. It refers to a wide field in architecture, visual arts, interior design, music and literature mostly in the German speaking countries and regions of the Central Europa between Vienna congress in 1815 and March revolution (1848). The Romantic tradition becomes a part of mass and popular culture hence literature and arts abandon the visionary creative potential for the dispersion of the general pleasure (V. Nemoianu).

In the Serbian comparatistics the notion of *biedermeier* was mostly used by our prominent scholar Dragiša Živković who elaborated this concept in his various essays on the Serbian literature in the first half of XIX century and especially in the poetry of Branko Radičević (1824–1853). His poetics is a representative example of the „poetical interferency“ and the pluralism of the older and new styles as well as the metrical patterns of that period (classical and rococo heritage altogether with preromantic, romantic and *biedermeier* features). This is particularly significant for his romantic bayronistic poem *Grief and Recollection* (*Tuga i opomena*, 1844–1845) where the topic (topoi) of the ideal dead woman is being deconstructed according to the *biedermeier* everyday experience.

Бранко Златковић  
Београд

## АНЕГДОТЕ О СРПСКОЈ КЊИЗИ ПРВЕ ПОЛОВИНЕ 19. ВЕКА

*Једновремено са ослободилачким, политичким и социјалним променама, Србију прве половине 19. века прате и темељни културолошки процеси. О значају и далекосежности тих преображаја карактеристично и живописно сведочи и усмена приповедна традиција, у којој појава књиге заузима једно од централних приповедних тема. Разноврсни писани извори онога времена сачували су бројна казивања и анегдоте о постанку, животу и судбини бројних књига, од којих многе представљају окоснице нововековне српске културне историје.*

Србија с почетка 19. века почиње да се темељно мења. Ослободилачке, политичке, економске и остале друштвене промене, прате и бурни процеси културног преображаја. Та знатна збивања остала су упамћена и у усменој традицији. Када је прослављени устанички војвода, Петар Николајевић Молер, иначе велики Доситејев поштовалац, касније, током Устанка, упитан који су узроци покретања Првог српског устанка, одговорио је: *Томе су криве Доситејеве књиге.*<sup>1</sup> Да је Петар Молер заиста био искрен Доситејев читалац указује и један запис према коме у „књижници старог попа Дамњана Ђелмаша која је сада својина проте Јевте из Грачанице, у округу ваљевском, налазе се и Доситејева дела првих издања, на чијем насловном листу пише да су их читали још и Петар Молер, поп Жућа и друге виђеније личности“.<sup>2</sup>

У Устанку, књига је и најранији извор војно-технолошких знања. У *Мемоарима*, Прота Матеја Ненадовић пише како је Петар Новаковић из немачке књиге казивао како се барут туче и приправља, те су Ваљевци могли за дан да зготове по тридесет ока најбољег барута.<sup>3</sup> Стога се током Устанка писмени људи спомињу као високе личности које окружују и самог Карађорђа. Вожд је особито поштовао Доситеја Обрадовића кога је из милоште звао *Чича Доситије*. Стари књижевник и филозоф свечано је 12. септембра 1808. године

---

<sup>1</sup> Б. Маринковић, *Доситеј у говору и твору, Збирка записа и анегдота*, Нолит, Београд, 1961, 105.

<sup>2</sup> *Исто*, 99.

<sup>3</sup> Прота Матија Ненадовић, *Мемоари*, Матица српска – СКЗ, Н. Сад – Београд, 1969, 295.

отворио београдску Велику школу, беседом *О дужном почитанију к наукама* која је саставни део његове књиге *Мезимац*, објављене тек 1818. у Будуму. У вези с овим догађајем, Вук Караџић преноси како се Младен Миловановић грохотом насмејао када је Доситеј прочитао:

„У попа би ваљало да су и прасад мудра, а у њега су и деца луда.“

Потом је сутрадан почела школа.<sup>4</sup> Варијанта ове анегдоте другачије се сећа Доситејевих речи:

„Поповска и прасад ваљало би да су паметнија, а њиова су и деца луђа него остали људи.“

на шта су се „српски сенатори“ стали смејати, а Младен рече:

„Море, баш је тако, видиш!“<sup>5</sup>

Међу ученицима Велике школе нашао се и Вук Караџић. Он се са рођаком Јефтом Савићем преселио 1807. у Београд и постао писар у устаничком Совјету. Ту се боље упознао са секретаром Совјета, Иваном Југовићем, за кога је потом тврдио да је био „из реда најученијих и најпаметнијих Срба“ онога времена.<sup>6</sup> Очито одушевљен њиме, Вук је наговорио рођака Јефта да на конак у свој дом прими и Југовића код кога је Вук потом учио немачки језик. Вуку, у то време њиховог суживота, како сам открива, припадају и неке заслуге за почетак рада устаничке Велике школе. Када је једном, изгледа у својству кућнога економа, отишао у дућан Јове Лутора, тамо је на ћепенку пронашао гомилу књига на немачком и латинском језику, па је „замолио“ трговца да их „носи кући“. Није јасно да ли их је Вук купио или му је дућанџија књиге поклонио. Пошто Југовић разгледа књиге, једну остави себи, а другу пружи Вуку да из ње учи немачки. Југовић је онда књигу, *Историја свију народа од постања свијета до Христа*, стао да ужурбано преводи са немачког на српски језик. Испрва, Вуку нису били знани науми његова учитеља, али када је сву преведе, Југовић саопшти намере о отварању Велике школе. Тако се испоставило да је Вук прву високошколску установу у обновљеној Србији снабдео, истина нехотице, првим уџбеником.<sup>7</sup>

Пропашћу Првог српског устанка 1813. године и нестанком националне државе, нестало је и све оно што је у овом кратком временском раздобљу на културном и просветном плану постигнуто. Приликом слома, уништена су, у катастрофалним размерама, и знатна документарна и друга сведочанства која су била од немерљивог значаја за културну историју Србије. О томе сведочи и казивање о пропасти библиотеке манастира Каленића, с краја 1814. године. Нићифор, игуман тога манастира, био је у своме времену гласовит као човек књижеван. Читао је, кажу, старе србуље, сабирао их са свих стра-

<sup>4</sup> В. Стеф. Караџић, *Историјски списи II, Сабрана дела Вука Караџића*, књ. XVI, прир. Р. Самарић, Просвета, Београд, 1969, 104; Б. Маринковић, *Нав. дело*, 62.

<sup>5</sup> Маринковић, 63.

<sup>6</sup> Вук, *Историјски списи II*, 108.

<sup>7</sup> *Исто*, 103–104.

на у Каленић, преписивао их, јер је рукопис имао особито леп. Међутим, пристајао је сваком српском устанку, па је једва дочекао и Хаџи-Проданову буну 1814. године. Како та буна пропадне, Турци нагину у Левач. У страху да Турци не би похватили и списе који га јако терете, Нићифор побаца у једну хлебну пећ велику количину старих књига, повеља, хрисовуља и других записника. Али га ни то не спасе. Турци га ухвате, доведу у Београд, па му главу набију на колац.<sup>8</sup>

Како је културни рад у Србији прекинут, тако се, у окружењу и у Европи, почињу стварати нови српски културни центри. Централна личност српског културног препорода, Вук Караџић, обрео се у Бечу 1813. године. Пошто се претходно разболео и безуспешно лечио, он је по пропасти Устанка прешао као и многи други у Аустрију. Када је као избеглица стигао у Беч, он се, већ хром и са штупом, у туђем свету није одавао уобичајеном животу српских емиграната. Прегео је и саставио малу књигу о пропасти Србије у виду писма Карађорђу. Та књижица, као цензору словенских књига у Бечу, дође у руке Словенцу Јернеју Копитару. Он је препознао таленат човека из народа и наменио је од тада Вуку улогу српског и словенског културног реформатора. И није се преварио. Тих година у Бечу било је учених Срба који су, држећи тај посао за бесмислицу, одвраћали Вука, говорећи му да не квари хартије узалуд.<sup>9</sup> Када је Вук предложио Димитрију Давидовићу и Димитрију Фрушићу да заједнички саставе српску граматику, одговорили су му: *Е, прођи се будалаштине*.<sup>10</sup> Такви савети нису поколебали Вука. Он је радије слушао Копитара и изненађује брзина којом је Вук усвајао Копитареве идеје и спроводио их у дело. Убрзо је саставио *Пјеснарицу*, написао критику на Давидовићеве *Новине*, критику на Видаковићева *Усамљеног јуношу* и српску *Писменицу*.<sup>11</sup> Дакле, већ у првој години бављења књижевним послом, Вук је за књижевни језик узео народни говор, начинио правописну реформу коју је потом сасвим довршио у *Српској граматици*, објављеној уз *Српски рјечник* 1818. године.<sup>12</sup>

Штампање *Српског рјечника* прате неколике карактеристичне приче. Вук се писмом из 1816. године обратио кнезу Милошу за помоћ око издавања *Рјечника*. Иако је подухват хвалио, Вук није успео да посебно заинтересује Милоша, па је молио Димитрија Фрушића да се и он заузме код Кнеза. Фрушић се одазвао молби и 1817. писао Кнезу. Када ни то није помогло, Фрушић је 1818. прешао из Земуна у Србију и лично Милошу поновио молбу, али све што је успео да добије било је обећање да ће Кнез првом приликом послати Вуку 1.500 гроша. Како је објављивање *Српског рјечника* пало непосредно по Карађорђевој убиству, тада се распростра глас о Милошу као о убици, крволоку и турском слуги. Када је земунски генерал Червенка дознао због чега је

<sup>8</sup> М. Ђ. Милићевић, *Поменик знаменитих људи у српскога народа новијега доба*, Београд, 1888, 443; Т. Ђорђевић, *Из Србије кнеза Милоша, културне прилике од 1815. до 1839*, Просвета, Београд, 94.

<sup>9</sup> Ј. Стојановић, *Живот и рад Вука Стеф. Караџића*, БИГЗ, 1987, 15.

<sup>10</sup> *Исто*, 49–50.

<sup>11</sup> *Исто*, 38.

<sup>12</sup> В. Стеф. Караџић, *Српски рјечник (1818), Сабрана дела Вука Караџића*, књ. II, прир. П. Ивић, Просвета, Београд, 1966, XXIX–LXXI.



издао Фрушићу пасош, како би књига била посвећена Милошу, он је изјавио да не би Фрушић добио пасош да је то знао, јер су имали намеру да хвале рђава, необразована и болесна човека.<sup>13</sup> Како Милош никада није послао новац за *Рјечник*, тако је изостала и посвета. Но, вели једна прича, Вук није само намеравао да књигу посвети Милошу, већ је својеврсно и њен садржај прилагодио Кнезу и његовој веселој околини. Јован Хацић је замерио Вуку што је у *Рјечник* унео онолике срамотне поскочице, приповецице и изразе, а Вук му је на то одговорио да је тиме хтео да угоди Милошу и старешинама који су се псовкама најрадије забављали, јер „све се надмећу који ће што срамотније казати, па се онда начини смех“.<sup>14</sup>

Објављивање *Српског рјечника* (1818) прати још једна занимљива згода. Боравећи у Петровграду 1819, Вук се упозна са бароном Шилингом који Вука намери да одведе у посету код свога пријатеља К. К. Родофиникина. Овим руским послаником, који је за време Првог српског устанка провео две године у Србији, Срби нису били задовољни, али ни он није о Србима лепо судио. Стога, када је барон Шилинг Родофиникину најавио Вука као Србина који је саставио и објавио *Српски рјечник*, он с подсмехом рекне:

„Што ће Српски рјечник? – Али опет може бити од потребе: кад нестане Срба да се зна какијем су језиком говорили.“<sup>15</sup>

Конзервативни српски културни и црквени кругови и заговорници традиционалне словенске писмености и књижевности, на Вукове новотарије гледали су с великим незадовољством и противљењем као на тобожњу јерес. О томе је познат став митрополита Стратимировића који је онда у Српству ведрио и облачио. За језик „свињара“ и „говедара“, како је с потцењивањем називан народни говор, сматрало се да нема потенцијала да изрази духовни капацитет и црквене потребе. Истина, тадашњи народни говор није обиловао изражајним богатством, али је Вук на тај недостатак гледао трезвено, стрпљиво и пророчки, о чему сведочи и једна карактеристична прича. Када је 1846. владика Раде (Петар II Петровић Његош) писао свој славни спев *Горски вијенац*, он би оно што је дању написао, увече читао Вуку Караџићу и још неким Србима. Једном рече Владика Вуку:

„Баш, господине Вуче, ови је наш језик веома сиромашан. Он нејма ријечи за „идеју“, нејма за „еру“, и за толике друге појмове! – Господару, одговори Вук, кад је народ могао наћи име за сваки део, сваки делић, свако парче, и сваку чивију на колима, нашао би и за то ријечи, да му је требало. Кад устреба – наћи ће се!“<sup>16</sup>

Највише је вике изазвала Вукова правописна реформа, поглавито презузимање у нову азбуку слова „ј“ из латинице. Вук је у Предговору *Српског*

<sup>13</sup> В. Стеф. Караџић, *Историјски списи I, Сабрана дела Вука Караџића*, књ. XV, прир. Р. Самарџић, Просвета, Београд, 1969, 380–381.

<sup>14</sup> Вук, *Историјски списи II*, 344; Љ. Стојановић, 168.

<sup>15</sup> Вук, *Историјски списи II*, 76.

<sup>16</sup> И. Огњановић, *Занимљиве приче и белешке из живота знаменитих Срба*, Загреб, 1900, 54; М. Ђ. Милићевић, *Кнез Милош у причама*, Београд, 1891, 277; Д. Томић, *Знаменити Срби у анегдотама*, Прометеј, Нови Сад, 1999, 77.

рјечника (1818) то правдао већ постојањем више ћириличних слова једнаких с латиничним, те и тиме да су латинична слова најпосле грчког порекла као и словенска.<sup>17</sup> Но, Вукови аргументи нису били довољни, већ се на Вука гледало попреко као на оружје у рукама католичко-језуитске пропаганде, те у многе српске куће дуго није смела да уђе књига с „јотом“.<sup>18</sup> О томе говоре и неколике анегдоте. Године 1841. Матица српска је своме потпредседнику Платону Атанацковићу, владики будимском, препоручила да у договору са још неколико чланова Матице састави и одреди српску буквицу и правопис. Платон се обратио Вуку Караџићу и Сави Текелији и питао их шта они мисле о томе. Вук је био за „јоту“, а Сава против. Међутим, и Платон је био доживотни противник „јоте“, па је годину пред смрт штампао књижицу *Повторни заповест над азбуком* (1866), у којој је о „јоти“ објавио подругљиву песму. Неки од тих стихова гласе:

„Узмимо тек јоту  
Ту и ноћу слоту,  
Колико ли јада  
И неслоге смрада  
Почини нам она  
Као нос у слона,“ итд.<sup>19</sup>

У почетку Вукова рада, отпор његовим идејама може се правдати и неповољним тренутком за развој литературе. Србија је преживљавала тешке дане поновног ропства. Међутим, и касније док је Србија ширећи аутономију отварала и простор културним променама, већина образованих људи у Србији и у Аустрији, била је против Вука и његова рада. О томе сведоче бројни одзиви Вуковим огласима и позивима на претплату књига. Једним писмом Стефан Живковић јавља Вуку како је нудио Јокса скелецију да се претплати на *Рјечник*, а овај му одговорио:

„А шта је то, и што ће то нама; имаш ти какви дебелу волова; није нама до књиге.“<sup>20</sup>

Други га куде да је боље да се није пера лаћао, него да је остао и даље код коза и оваца, те да би га требало затворити у рупу на Врачару где се хватају његови имењаци из шуме. Један му трговац бесно јавља да ће се пре потурчити него се претплатити на његову књигу.<sup>21</sup> Између сличних изјава, Вуков биограф, Љубомир Стојановић, издваја двојицу најоригиналнијих Вукових критичара. Незадовољан Вуковом *Даницом*, неки Адам Јовановић писао је С. Илићу:

„Глупа књига Забавник, који је наш научник у Бечу издао, и не обећава ништа боље од њега. Штета за сваку крајцару која се за то плати. Мени је жао што сам обећао да ћу се претплатити, али морам признати да ми не треба никаква књига од таког простака.“

<sup>17</sup> Вук, *Српски рјечник*, XI.

<sup>18</sup> М. Полит-Десанчић, *Успомене*, Н. Сад, 2006, 38.

<sup>19</sup> И. Огњановић, *Нав. дело*, 4–5.

<sup>20</sup> Љ. Стојановић, 38.

<sup>21</sup> Г. Добрашиновић, *Вукова преписка, Књижевна историја*, XL, 2008, 136, Београд, 395.

Исаија Војиновић из Темишвара је Вуку упутио негодујуће писмо:

„По мњенију многих да сте за оно време, које сте у списанију потрошили, прасце или (по старом обичају) овце чували, више би добра учинили; 1-во не бисте име вјечном поруганију предали, а 2-го, што је важније, не бисте читатеље (особито младе) у тшчетну заразу приводили.“

Исаија даље куди Вуков језик и стил „заиста говедарски, јер се од сваког благородства одликује... А каква ти је жалосна биографија (да све проче оставимо) нити силе периодическе, нити сладости кратка израженија има, но пишеш као каква баба, која никад отмјено штогод видила или чула није“. Писмо завршава молбом да се Вук опомене, уразуми и остави писања.<sup>22</sup>

У критикама се особито истицао Јован Хаџић (псеудоним Милош Светић), најжешћи Вуков противник. С омаловажавањем га је називао *Лозничким псалтирцем*. Он Вуку одриче сваку заслугу и замера му све и свашта. Саркастично приповеда о Вуковом састанку са Луком Миловановим после 1813. године. Тада је на неком Лукином папиру било сланине и соли, што гладну Вуку привуче пажњу, те он онда разазна исписана нека правила српске писменице. Лука му рече да је то са Савом Мркаљем састављао, али намерава бацити. Вук онда то извуче од Луке и објави као *Писменицу сербскога језика* (1814), а тек потом 1833. Вук под Лукиним именом штампа књигу *Опит наставлења к Србској сличноречности и слогомјерју или просодији*.<sup>23</sup>

Међутим, како су напади на Вука били оштри и учестали, тако ни Вук није штедео своје противнике. У Рецензији Видаковићевог *Љубомира у Јелисијуму*, Вук се пита шта Љубомиру смета што „Срби по обичају славе свога свеца – крсно име – и веселе се уз месојеђе и играју?“, па подсмешљиво додаје: „Вид`ла жаба где се коњи кују, па и она дигла ногу. Тако и наш Љубомир ваљда је чуо где Доситеј и Релковић (и јошт гдекоји) вичу на обичае народне, а ние знао расудити, да су они у том сви лудовали.“<sup>24</sup> На истоме месту, Вук каже да Видаковић не зна ни српске ни словенске граматике, већ да пише по „правилима бабе Смиљане“.<sup>25</sup> Ова досетка архимандрита Павла Кенгелца на рачун српског језичко-правописног шаренила, коју је после често понављао Вук, потом је постала толико популарна и распрострањена у језичким полемикама, да се касније често као анегдота налазила у многим изворима.<sup>26</sup> Димитрије Фрушић, који је у полемици између Видаковића и Вука био на Вуковој страни, пише Вуку да је „алегорија бабе Смиљане тако силна, да су многи Земунци пре у сумњи бивши о славеносербском језику к себи тргли се и наши постали.“<sup>27</sup> Међутим, многи нису одобравали оштрину Вукових удараца, па су замерали што је на слаба Видаковића тако јавно ударио, те му Бајчевић из Новог Сада јавља да су изгледи за претплату *Рјечника* јако смањени

<sup>22</sup> Стојановић, 279–280.

<sup>23</sup> Ј. Хаџић, *Огледало србско*, год. I, св. 1, 1864, 4; Стојановић, 52.

<sup>24</sup> В. Стеф. Караџић, *О језику и књижевности I, Сабрана дела Вука Караџића*, књ. XII, прир. Б. Николић, Просвета, Београд, 1968, 157.

<sup>25</sup> *Исто*, 183.

<sup>26</sup> *Поменик*, 254.

<sup>27</sup> Стојановић, 159.

откако у *Новинама* напада Видаковића, јер „Србин има осећај сажалења, и због тога неће више да чује ни за ваше Новине ни за Речнике“.<sup>28</sup>

Вук је после исељења у Аустрију, у Србију први пут дошао 1820. године. Тада је кнезу Милошу предлагао оснивање „велике школе“ и да га описмени. Чак је наурио да састави неколике књиге које ће Кнез „у беспослици“ да чита. Вук вели да је чак Милоша којекако наговорио:

„Те почне једну недељу дана учити читати (и да је још само једну недељу учио, знао би, како се чита), но његови саветници одврате га, те прота Жујовић, један од ондашњих Милошевих љубимаца, јавно запрети Вуку, да се више не усуди спомињати да Господар учи читати и писати, а један пут му Милош, за асталом, као у шали, каже управо, да је боље владати и управљати по својој вољи, него се везати за артију“.<sup>29</sup>

Кнез Милош није ни својој деци пружио редовно и систематско образовање. Особито је Петрија (Перка), старија Милошева ћерка, била слабијег образовања, али се доцније занимала читањем. Једном јој допадне нека Видаковићева књига коју са задовољством прочита, па је писала молбеницу писцу да јој пошаље све своје књиге. Онај који је пренео поруку, нашао је 1840. Видаковића како у Пешти сам продаје на пијаци своје књиге. Писац је тада поручио да ће послати што год буде имао.<sup>30</sup> О томе опширније и мало другачије казује и путописац Сретен Поповић. Боравећи у Оравици, он је госпођи Перки, удатој за Бајића, и њеној деци читао Видаковићеве романи. И дечји професор Словак, Михаил Хес, радо је слушао те романи. Када је Поповић кренуо, Перка му даде повећу суму новаца за Видаковића, под изговором да јој пошаље нових својих романа, а у ствари је чула како је запао у беду. Перка је поручила Видаковићу и да, када буде прештампао *Љубомира у Јелисијуму*, ожени и Бурјама, јер је све, осим њега, поженио и поудавао. Када је као српски питомац 1839. године ишао у Беч, Поповић се неколико дана задржао у Пешти, где је Милован Видаковић дошао да посети своје земљаке, српске ђаке. Тада му је Поповић предао Перкину пошљку, на чему је романописац благодарио, али се, вели даље казивач, видело да је већ био „изветрио“ и био се нешто „смео“ када није ништа одговорио на примедбу о Бурјаму. После годину-две, Видаковић је умро у Пешти, скоро рећи на пијаци, где је готово до последњег дана продавао своје књиге и отуда једва преживљао.<sup>31</sup> О томе како је први популарни романописац нове српске књижевности био топло примљен код српске читалачке публике, сведоче и још неколике анегдоте. Видаковић у свом кратком животопису Димитрија Давидовића пише да му је Давидовић говорио како би се хтео оженити Савком и да му она роди сина Светозара и кћерку Драгињу, а то су имена из романа Видаковићевих. И заиста, он се ожени Савком која му роди сина Светомира. Савка потом умре.<sup>32</sup>

У неповољним приликама за српску културу, Вук, ипак, повремено успева да заинтересује Милоша да финансијски помогне његов труд. Нарочито је

<sup>28</sup> Исто, 159–160.

<sup>29</sup> Вук, *Историјски списи I*, 193–194 и 213.

<sup>30</sup> Огњановић, 17–18; *Поменик*, 56.

<sup>31</sup> С. Ј. Поповић, *Путовање по новој Србији (1787 и 1880)*, СКЗ, Београд, 1950, 203.

<sup>32</sup> Огњановић, 34.

Кнез био издашан према Вуку када му је 1823. уступио 3.000 гроша. Стога је Вук исте године штампао у Лајпцигу трећу књигу *Народних српских пјесама* коју је и посветио Милошу. Међутим, уместо похвале, Кнез се, незадовољан сопственим приказом у комадима песме о Боју на Чачку, убрзо обрушио на Вука. Караџић се онда бранио, песму је назвао „несрећном“ и „жалосном“, а Кнеза уверавао да „пјесма није историја“, те како се у историји „гледа истина, а у пјесми се гледа како је измишљено и намјешћено“.<sup>33</sup>

И Сима Милутиновић Сарајлија се довија како би објавио своју *Сербијанку*, за чију је штампу потом добио хиљаду и девет стотина талира од српског трговца у Одеси, Јована Ризнића, али под условом да му се у књизи јавно не захваљује.<sup>34</sup> Пошто је Сима у Лајпцигу 1826. наштампао *Сербијанку*, књига није свугде наишла на добар одзив. Међу најжешћим критичарима нашао се и Вук Караџић. Спев свога пријатеља и побратима тако је кудио да је Сима рекао:

„Хе! Мој Вуче! даси ти мени највеће зло учинио, ја не би могао овако зло мислити и говорити о теби, као што ти о мени мислиш, говориш – и сувише гониш ме. Али је Бог добар: изаћиће дјело на видјело.“<sup>35</sup>

Постоје још неколики разлози због којих је Вук био киван на Симу. Наиме, када је после штампања *Сербијанке* Сима запао у дугове, јер ни оно добијена новца није било довољно, он замоли из Лајпцига Вука да му нађе штогод помоћи и какву службу. Вук се заузме, те Симу кнез Милош постави за свога секретара и пошаље му трошка за повратак. Сима прими новце, пође у Крагујевац и оде – на Цетиње, те уместо кнезу Милошу постане секретар владики Петру I Петровићу. Чувши то, Вук се запрепасти и рече:

„О, мајн гот! Знао сам да је Симо луд до пола! Али кад му прије полуђе и друга половина?!“<sup>36</sup>

Током 1827. године у Бечу је боравио даровити историчар и берлински професор, Леополд Ранке. Он је посредством Јернеја Копитара дошао у контакт са Вуком Караџићем. По Вуковом казивању, Ранке је 1828. саставио *Историју српске револуције*. Рана појава аутентичне историје српског устанка и то из пера тако ауторитативног састављача, имала је широког европског одјека. Књига је побудила и извесну Иркињу, Лујизу Кар, да се доцније заинтересује за Србе, па је она превела на енглески језик и објавила Ранкеову *Историју српске револуције*. Када јој је један критичар, иначе хвалећи превод, замерио једино што неправилно исписује на енглеском језику српска имена, онда она одлучи ићи у Србију да се о томе лично увери. Кренувши на пут, сврати у Берлин, где посети професора Ранкеа. Он ју је залуд одвраћао

<sup>33</sup> В. Стеф. Караџић, *Преписка II, Сабрана дела Вука Караџића*, књ. XXI, прир. Г. Добрашчиновић, Просвета, Београд, 1988, 303–304 и 327–328.

<sup>34</sup> *Поменик*, 364.

<sup>35</sup> Стојановић, 310–311; Ненад Љубинковић, *Пјеванија црногорска и херцеговачка (будимска и лајпцишка) Симе Милутиновића Сарајлије*, Рад-КПЗ Србије, Београд, 2000, 82–83.

<sup>36</sup> А. Гавриловић, *Седамдесет анегдота из живота српских књижевника*, Београд, 1911, 16; Стојановић, 310.

од пута пуног опасности, али када она почне да исказује још јачу жељу за одласком у Србију, Ранке јој пружи писмо препоручено за његовог пријатеља Вука Караџића, с напоменом, да ако би он пристао да с њом путује по Србији, онда се нема чега бојати. Носећи Ранкеово писмо Вуку у Беч, Лујиза је све мислила тај Вук „мора да је какав од старих српских јунака, какав цин, пред којим хајдуци не смеју ни живи да се покажу“. „Благо мени“, радовала се Лујиза, „ако таквог браниоца добијем. Кад тамо, а Вук мален човек, на граници старости и без једне ноге“. Вук је пристао да буде Лујизин пратилац и на пут је повео и ћерку Вилхелмину – Мину.<sup>37</sup>

Кнежевина Србија је тридесетих година 19. века сасвим оскудевала књигама. С почетка века у Земуну је постојала књижара коју је држао књиговецац и песник, Гаврило Ковачевић. Он је вршио претплате за српске књиге.<sup>38</sup> Тако је из „прека“ стизала у Србију по која књига: Доситејева *Басне*, Видаковићева *Касија царица*, *Љубомир у Јелисијуму* или Вукове песмарице. Те би књиге ишле из руке у руку. Сретен Поповић памти уобичајене призоре, како у понеком дућану један чита књигу окружен многим слушаоцима.<sup>39</sup> Међутим, важан датум српске културне историје представља и појава прве књижаре. Отворио ју је 1827. године Глигорије Возаревић код Саборне цркве у Београду. То је и први књижевни центар у Србији. Ту су се могле наћи и споменуте малобројне српске књиге, као и Давидовићеве и Фрушићеве *Новине српске*. Осим издања српских аутора, вели С. Поповић, било је и немачких књига и новина. О сиромаштву српских књига с краја треће деценије 19. века говори и једна анегдота. Када је Ото Д. Пирх, иначе и сам аутор једног прегледа српске књижевности, упитао Лукијана Мушицког зашто не саопшти јавности своју састављену библиографију српске књиге, Мушицки му је одговорио: „Зар да покажемо свету нашу сиротињу? Ми смо још тако много заостали.“<sup>40</sup> Пирх је такође посведочио како је у Београду затекао књиговесца Гаврила (уствари Глигорија) који у дућану продаје и књиге. Турци, вели он, у његов дућан улазе сваки час, не знајући шта он заправо ради, да ли поправља сатове, или је берберин.<sup>41</sup>

У Возаревићевој књижари окупљала се ондашња интелигенција. Ту су свраћали да чују светске новости: Цветко Рајовић, Вук Караџић, Димитрије Исаиловић, Димитрије Тирол, Лазар Арсенијевић Баталака, Писар-Лаза, трговац Мијајло Дрвењак и други. Но, од свију посетилаца, најглавнији и најревноснији био је слепи чича Ђура Милутиновић Херцеговац (или Црногорац, како се и другачије назива). Чича Ђура је био, вели Поповић, ревностан сакупљач пренумераната и врли продавац књига. Кад би Возаревић добио нове књиге, Ђура би их ставио под мишку и ишао од дућана до дућана, нудећи их на продају. Но, пре него што је књигу примио, морала му се најп-

<sup>37</sup> М. Караџић, *Неколико дана по Србији 1850. год, Путовања по јужнословенским земљама у XIX веку*, уредио Петар Ж. Петровић, Београд, 1934, 109–110; Стојановић, 692.

<sup>38</sup> Т. Борђевић, *Нав. дело*, 104.

<sup>39</sup> С. Поповић, *Нав. дело*, 117.

<sup>40</sup> О. Дубислав Пирх, *Путовање по Србији у години 1829*, Београд, 1900, 199.

<sup>41</sup> *Исто*, 57.

ре прочитати, да зна њену садржину и да може купцима казати лепе стране књиге. То је у неку руку била прва књижевна критика на коју се, додаје Поповић, данас тако много полаже. И слепом Ђури ретко је ко могао и смео отказати да не купи књигу коју он продаје и хвали. Био је, веле, груб према онима који се не би претплатили или узели књигу, па им је говорио:

„А шта ће ваша деца од вас добра чути и научити, кад не купујете књиге, не читате их, те да можете децама штогод о зимским дугим ноћима и нерадним данима преповедати.“

Тако у почетку српског културног развића, закључује Поповић, беше слепац који шираше просвету и чињаше услугу књижевности.<sup>42</sup> Савременици истичу да су књигу више помагали људи скромног иметка и самоука образовања. Милан Милићевић спомиње ужичког трговца Илију Неранџића. Он је саветовао младиће да не дангубе:

„Немој запалити чибучину, па у механчину; него за оне паре (што дајеш за дуван) купи књигу, па се разговарај с паметнијим од себе.“<sup>43</sup>

У јесен 1830, током Народне скупштине, говорило се и о преводу *Новог завјета*, кога је Вук превео још почетком 20-их година и узалудно чекао на одобрење црквених власти како би га штампао. Тада је Павле Радомировић, по Милошевој жељи, дигао вику на Вуков превод и потписао против њега 34 најзнатнија лица из Србије, међу којима су се, невољно, нашли и неки Вукови пријатељи, као, на пример, кнез Васа Поповић. Осим тога, састављено је и једно писмо којим се одбија Вуков превод и у коме се, између осталог, наводи:

„Знајући ми доленазначени да је Вук Ђурту, хармбашу јадранског као првог учитеља свога имао, а да се је и код Младена Миловановића и Хајдук-Вељка, равно харамбаше учио, знати можемо какве науке и Вук имати може. А нека и други учени људи суде при онаквим учитељима какве је Вук имао, може л' се чему добру и полезну научити! Нека погледе и на његову скверну фигуру: ноге хроме, руке сакате, уста као женска чарапа, уста која нису српскога кроја нити српске произносу речи, може л' се дакле човек надати да ће му што из главе изићи што чурук добити неће.“<sup>44</sup>

Када га наруже како је Милош хтео и пошто су мислили да су га довели до крајњег очајања, онда Кнез показа великодушје, па постави Вука у београдски Магистрат и обрече му плату од 200 дуката да купи кућу у Београду.<sup>45</sup>

У истој години, кнез Милош је наложио Цветку Рајовићу и Авраму Петронијевићу, који су се тада налазили у дипломатској мисији у Петровграду, да купе штампарију за државне потребе. Она је из Русије стигла у Београд 2. јуна 1831. Рајовић и Цветковић су довели и Адолфа Бермана који је штампарију устројио за рад. Димитрије Исаиловић се толико обрадовао тој но-

<sup>42</sup> С. Поповић, 117-122; *Поменик*, 360.

<sup>43</sup> *Поменик*, 416.

<sup>44</sup> *Нови завјет*, превео Вук Стеф. Караџић, *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. X, прир. В. Мошин и Д. Богдановић, Просвета, Београд, 1974, 547.

<sup>45</sup> Вук, *Историјски списи I*, 142.



вој српској тековини да јој је посветио *Оду* пуну одушевљења.<sup>46</sup> Најпре се штампају разни административни материјали, а потом и прва књига *Србска стихотворенија*, Гаврила Ковачевића и Николе Стаматовића. Међутим, испрва је било предвиђено да се као прва штампа књига Јована Стејића *Сабор истине и науке*, али је штампање обустављено, јер је књига штампана без „дебелог јера“. Кнез Милош у договору с митрополитом Стефаном Стратимировићем забрањује Вуков, а враћа у штампарију стари правопис.<sup>47</sup> Стога, увређени Стејић исте године напушта Србију. Но, осим тога, Вук је тада писао кнезу Милошу да су идеје Јована Стејића о „правима природним човека“, изражене у књизи *Сабор истине и науке*, опасније за Милоша, него прокламације Ђорђа Чарапића и учитеља Михаила Берисављевића. Чини се да је Вук тада према Стејићу био особито злонамеран, будући да се у Прокламацији, између осталог, уцеђује и Милошева глава. Стога, није чудо што је Стејић тада прешао у Земун, можебити само под изговором да је увређен због обустављања штампања поменути књиге у тек основаној српској књажевској типографији.<sup>48</sup>

У штампарији је затим 1833. године Глигорије Возаровић почео да штампа Доситејева дела. Петар Петровић Његош се 1836. чудио што су у Србији штампана „горка и отровна“ Доситејева дела, те је препоручивао Кнезу да се забране. Мало пре тога, Милош је пребацивао Владики због дозволе да се у његовој црногорској типографији штампају књиге Вуковим правописом, јер „увођење некаквог *j*, одводи од православија и преводи к римокатоличенству“.<sup>49</sup> Ни Вук Караџић није био задовољан што је Возаровић објављивао Доситеја, па се казује да је 1856. године, у манастиру Хопову, Милицы Стојадиновић Српкињи рекао:

„Да сам ја 1833 био цензор у Србији, кад је Глиша Возаровић Доситија прештампавао, ја то прештампавање не бих допустио, јер су калуђери, особито како је Милош био обладао, у Србији већ готово сасвим почели затирати и онако, а и пост и мошти светих и остале црквене обичаје људи науче и саму од себе презирати.“<sup>50</sup>

Доситеј је очито често био предмет критике, што потврђују и анегдоте. Слушајући у Петровграду како му Милован Пејчиновић чита Доситејеве књиге, кнез Милош је љутито узвикнуо:

„Ах, Авраме, Авраме, и ти Живановићу, оца вам нашега! Па обрнувши се к Миловану, настави: Виш, синко, те су ме лоле толико избезумиле да је Обрадовић јеретик да сам, болан, чиниш волико, наредио те се једне ноћи опоганио гроб Доситејев!“

<sup>46</sup> Поменик, 185.

<sup>47</sup> Т. Ђорђевић, 109.

<sup>48</sup> Вук, *Историјски списи I*, 402; Михаило Гавриловић, *Милош Обреновић*, књ. 2, Слово љубве, 1978, 617–637; Т. Ђорђевић, 109.

<sup>49</sup> Р. Љушић, *Кнежевина Србија 1830–1839*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2004, 398.

<sup>50</sup> В. Караџић, *Из историје Првог српског устника*, ур. Р. Перовић, Народна књига, Београд, 1954, 71; Ђ. Рајковић, *Избрани списи I*, Биографије књижевника, Н. Сад, 1950, 147; Маринковић, 106.

После тога Кнез сасвим тихо изговори:

„Е, мој Обрадовићу, бог да ми те прости.“<sup>51</sup>

Као званични Кнежев историограф, Сима Милутиновић је од 1834. године почео да прикупља грађу по читавој Србији за своју *Историју Србије од почетка 1813 до краја 1815 године*. Рукопис је завршио 1836. године. Пре поласка у Лајпциг, где је намеравао да штампа књигу, приповеда се да је сусрео Проту Матију Ненадовића који га је одвраћао од незахвална историографскога посла:

„Ја бих ти рекао да би боље учинио да си седио с миром; јер ти од печатања те историје ово двоје имаш очекивати, које ни једно не ваља, или да изгубиш главу или да изгубиш чест и поштење пред ученим светом. Ако узпишеш истину, изгубићеш главу, јер ће те посећи господар Милош; ако ли успишеш лаж, глава ће ти остати, али ћеш изгубити чест.“<sup>52</sup>

Како ово Протино упозорење није поколебало храброг историографа, он је на путу за Лајпциг, боравио и у Будиму, где је у кући столара Вајмана сусрео лепу и начитану модискињу Марију Поповић коју је тада и запресио. Она је Сими обећала да ће стрпљиво и верно чекати његов повратак. Према казивањима, славољубиви песник је намах одлучио да запреси Марију чим је дознао од Вука Караџића да она радо чита и добро разуме његову *Србијанку*. Марија је већ претходно стекла и особит надимак – *Пункаторка* – и вели се зато што је, пажљиво ишчитавајући *Србијанку*, сва неразумљивија места у спеву назначавала малим пунктовима.<sup>53</sup>

Стигавши у Лајпциг, *Историју Србије* Милутиновић је објавио 1837. године и како Милићевић преноси штампана је у 6.000 примерака. Половину тиража Милутиновић одмах пошаље у Србију и књиге доспеју међу читаоце, а остатак задржи у Бечу, где их аустријска цензура и спали. И они примерци што су стигли у Србију, после су хватани и спаљивани. Поступак се правдао кривоцом историографа и његовим злим изражавањем на рачун неких лица, а „најпаче што је на правителство росијско викао“. Зато је, наставља Милићевић, ова књига данас тако ретка. Милутиновићу је пак дозвољено да се врати у Србију наредне године. Враћајући се из Лајпцига, застане у Будиму и ту се по договору ожени невестом Маријом и то на посве особен начин који је пропраћен и причама. Наиме, 17. јула, у тренутку сунчевог рађања, на Орловом брду изнад Будима, млади српски академци овенчали су Милутиновића јеловим венцем са пшеничним класом „за Класическог у Сербов Поету“. Заступајући сваки свој факултет, четири студента су одржала ватрене говоре: Јован Суботић, Петар Петровић Подлужанин, Димитрије Радуловић и Васа Живковић. Присуствовао је и Сергије Николић. Спустивши се са Орловог брда, венчао се потом Милутиновић у српској цркви Свете Тројице у Будиму са Маријом, ћерком Илије Поповић, житеља темишварског. Ом-

<sup>51</sup> М. Ђ. Милићевић, *Кнез Милош у причама*, Београд, 1891, 281; Маринковић, 107.

<sup>52</sup> Вук, *Историјски списи II*, 330; Ј. Хацић, *Огледало србско*, 238; *Поменик*, 367; Р. Љушић, *нав. дело*, 427.

<sup>53</sup> Огњановић, 74; Н. Љубинковић, *Нав. дело*, 78.

ладинци су даровали Марији један примерак *Србијанке* окићен каранфилима.<sup>54</sup> Како једна анегдота казује, на сличан је начин и Јаков Живановић, директор Кнежеве канцеларије, изабрао своју животну сапутницу, Катарину, кћерку Михаила Грујовића (Теодора Филиповића). Приповеда се да Живановић није до тада никада видео Катарину, него је само чуо да чита „Телемака“ (Одисеја) кога је он иначе преводио на српски језик и одмах ју је запросио у оца. Чувши за то, кнез Милош позове Грујовића и каже му да га прихвати за зета, јер иако није имућан, Јаков је вредан и може „радити за четири човека ... да знаш да ће хлеба свуд зарадити!“<sup>55</sup>

У време док је Милутиновићева *Историја* прогањана, језичка полемика између Јована Хаџића и Вука Караџића достигала је кулминацију. Препирка је започела убрзо по оснивању Матице српске 1826. и покретања њенога *Летописа* који је постао главни полигон за нападе против Вука. Ни Вук није био хладнокрван, па је, на пример, 1831. у писму трговцу Јосифу Миловуку, оснивачу Матице, критиковао издавачку делатност овога пештанског друштва. Вук иронично вели како би Матица било боље да је за гдекоје своје књиге платила да се не штампају, али се Матица као сваки „трговац“ држала правила:

„Боље је на мекињама добити, него на злату штетовати.“

Најпосле се окомио и на матичаре понаособ, па је оптужио Ђорђа Магарашевића и Милоша Светића како су они једини имали користи од Матице:

„Магарашевић је имао за издавање Љетописа на годину 400 форинти и 25 књига од сваке частице, а Светићев је добитак био, што су га у Љетопису фалили, а на онога, на кога мрзи, викали.“

односно на Вука.<sup>56</sup> Сукоб је затим тињао неколико година, а јавно се отворио пошто је Хаџић 1837. објавио *Ситнице језикословне*. Вук је онда одговорио и у Бечу 1839. објавио *Одговор на Ситнице Језикословне Г. Ј. Хаџића*.

Изгледа да је и кнез Милош имао извесна удела у овоме послу. Хаџић мисли да је око објављивања устава 1839. Кнез био киван на њега, па је Вуку наручио да га грди. Међутим, ова критика у Србију одоцни, јер стиже после објављивања устава. Но чим стигне, Хаџић стане да саставља одговор који је одмах намеравао да објави у Београду. Дознавши то, Милош намах заповеди Јакову Јакшићу, директору типографије и Димитрију Исаиловићу, цензору, да унапред не штампају никакве полемике, па када Хаџић дође с рукописом, они га одбију. Хаџић се одмах досетио да је то Милошево масло, али му је то потврдила и „госпођица Анка врстна кћи г. Јефрема, да је то великога Бабе посао“. Зато Хаџић одмах у Нови Сад пошаље рукопис да се штампа, а у Кра-

<sup>54</sup> Станиша Војиновић, *Хронологија живота и рада Симе Милутиновића Сарајлије*, у: *Сима Милутиновић Сарајлија, Књижевно дело и културноисторијска улога*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1993, 35.

<sup>55</sup> *Поменик*, 111 и 163.

<sup>56</sup> В. Стеф. Караџић, *Даница 1826–1829, 1834, Сабрана дела Вука Караџића*, књ. VIII, прир. М. Павић, Просвета, Београд, 1969, 495–496.

гујевац попечитељу просвештенија Стефану Стефановићу Тенки упуту протесно писмо, жалећи се на слободу штампе. Оптужио је и Правитељство да је у „ортаклуку“ с Вуком Караџићем. Када кнез Милош буде о томе обавештен, стане да се кобајаги чуди штампарској забрани, те одмах отпише Хаџићу. У писму га је ковао у звезде и грдио Вука што се дрзнуо да тако пише о њему који толике услуге чини Србији. Уз ово, Милош приложи још два писма, једно на Јакшића, друго на Исаиловића. Налажио им је безусловно, без цензуре, печатање свега што год Хаџић буде пожелело. Тако се Хаџићев *Утук или Одговор на Одговор на Ситнице језикословне* одмах штампа у Београду, а такође буде готов и у Новом Саду. Вук се срдио што је Милош испрва наручио од њега критику, а потом дозволио Хаџићу објављивање одговора у Београду. Страхујући да се сада Вук не окрене против њега, Милош га стаде позивати у Београд, али са опаском – ако ли сме од Хаџића.<sup>57</sup> Борба се потом наставила, а одсудну реч дао је Ђуро Даничић, *Ратом за српски језик и правопис*, најјачим утуком Вуковим противницима.<sup>58</sup> И ову значајну књигу прате неколике анегдоте, између осталих и једна која објашњава како се Ђорђе Поповић (крштено име) прозвао Ђуром Даничићем. Боравећи у Бечу, Ђуро је 1847. написао одбрану српског језика и новог правописа. Тај је свој рад потписао именом *Југовић*, јер му се то име, по косовским јунацима, највише допало. Међутим, бечка цензура забрани тај састав, те је морао на другом месту да пронађе начина да га штампа. То се могло учинити у Пешти, али тек пошто би се променио наслов и дало друго име писцу. Тако, Ђуро састав назове својим коначним именом и потпише се на њему први пут *Даничић*, јер је после Југовића из епских песама највише заволео браћу Даничиће. Од тога доба, све је своје радове тако потписивао, док му најпосле Даничић не оста једино презиме.<sup>59</sup> Када је Јован Стејић, после Милоша Светића, један од најгласнијих Вукових противника, прочитао ову Даничићеву књигу, приповеда се да је са уздахом рекао: *Е, овако ниједан Србин није писао*.<sup>60</sup>

У једној од најважнијих година српске културе, 1847, преминуо је песник Сима Милутиновић Сарајлија. Испраћен је од мноштва света. Опело је служио митрополит Петар, беседу је говорио лицејски вероучитељ Сава Јовшић, а професор Лицеја Исидор Стојановић истакао је Милутиновићеве велике књижевне заслуге. Након одавања последњих почаста, професори богословије су разговарали о покојнику. Неки су га хвалили, а беседник Јовшић омаловажавајући рекне: *Чудна ми чуда! Шумадински списатељ! Прошао сав свет – пола Јевроне*. Многи су се чудили тој супротности између беседе и подсмевања. Међутим, дозна се тому разлог. Године 1894, Љуба Радивојевић је причао Милану Милићевићу како се он кладио с Јовшићем ко је већи песник: Гундулић или Милутиновић? Јовшић је хвалио првога, а Радивојевић другога. У доктора Вука Маринковића била је вечера, где су „суђаје саслушале најлепша места из оба песника“. И пресуда је дала прво

<sup>57</sup> *Огледало србско*, 1864, 261, 291.

<sup>58</sup> Будим, 1847.

<sup>59</sup> Огњановић, 38; *Поменик*, 127.

<sup>60</sup> *Поменик*, 127, 676.

место Сими Милутиновићу! Онда је Јовшић поклатио Радивојевићу за спомен своју *Србијанку*.<sup>61</sup>

У то доба, након више неуспелих покушаја, у Бечу је дошло и до сусрета између кнеза Милоша и владике Петра Петровића Његоша. Из њихова познанства остале су неколике приче, а једна од њих се тиче и објављивања првог издања *Горског вијенца* (1847). Када спев буде готов, писац га посвети кнезу Милошу и казује се да је та Посвета била „најдивнији састав који је икад изишао из пера Његушева“. Кнез Милош, добивши од писца готов за штампање рукопис би задовољан, те оде јерменском манастиру, преда рукопис и обећа плаћање штампарских трошкова. „Кад један Кнез књигу пише, а други Кнез за њу трошак плаћа, та књига мора бити особите лепоте“, рекне владика Раде, па нареди у штампарији да хартија буде чврста, фина, слова крупна и текст оперважен, те и да књига буде илустрована са 34 слике. Чувши да ће таква штампа која њему раније није помињана бити скупља, кнез Милош се заложи за првобитне трошкове. Тада Владика одбије сваку помоћ, а Посвету намењену Милошу подере у комаде, па спев посвети *Праћу Оца Србије*, односно Карађорђу. Тако се, вели се, и за свагда расташе ове две важне историјске личности.<sup>62</sup>

Истовремено, буктао је рат за пријем Вукова превода *Новог завјета*. Када је 1847. Вуков превод штампан, дочекан је у Србији на нож. „Једни су говорили да га је римска пропаганда наговорила и поткупила да је преведе и да му је на тај рачун бесплатно штампана књига у јерменском манастиру; други су говорили да је он није ни превео, већ неко други, и да је он само поткупљен да је под својим именом изда; трећи, као тобож бранећи га, говорили су да га је нека чешка партија без његова знања навратила на превођење и штампање ове књиге итд, а све је то чињено на штету наше православне цркве.“<sup>63</sup> После оваквих бојазни од завере, када је Вук чуо од једног пријатеља да је службени Београд тврдо одлучио да се у Србију никако не пусти Вуков превод *Новог Завјета*, Вук се зачуди:

„Не може бити! А ја сам баш у бечкијем новинама читао да су из Србије Турци проћерани.“<sup>64</sup>

Кључне речи: књига, култура, 19. век, усмена приповедна традиција, казивања, анегдоте.

<sup>61</sup> М. Ђ. Милићевић, *Успомене (1831–1855)*, Просвета, Београд, 1952, 100.

<sup>62</sup> Милићевић, *Кнез Милош у причама*, 276–279; Јаша Продановић, *Вук Караџић и Милош Обреновић*, Београд, 1938, 13.

<sup>63</sup> Стојановић, 623.

<sup>64</sup> А. Гавриловић, *Преглед књижевних облика*, Београд, 1927, 33; Д. Томић, *Нав. дело*, 78.

Branko Zlatkovic

ANECDOTES ON THE SERBIAN BOOK OF THE FIRST HALF  
OF THE 19TH CENTURY

(Summary)

Parallel with the liberation-related, political and social changes, in the first half of the 19th century Serbia also underwent thorough culturological changes. The significance and the far-reaching nature of those transformations are reflected in the characteristic and picturesque testimony provided by oral narrative tradition, wherein the advent of the book represents one of the central narrative themes. Various written sources from that time have preserved numerous testimonies and anecdotes about the origin, life and fate of numerous books, many of which have contributed to forming the basis of the Serbian cultural history of the modern era.

Stefano Aloe  
Verona

## УЛОГА СТОЈАНА БОШКОВИЋА У СРПСКО-ИТАЛИЈАНСКИМ КУЛТУРНИМ ОДНОСИМА КРАЈЕМ IX ВЕКА

*У зачетку српско-италијанских односа стоје људи који су властитим интересовањем и деловањем стремили и служили ширењу хоризонта културних традиција својих земаља. Један од њих је био торински професор и новинар Анђело Де Губернатис (1840–1913), оснивач многих књижевних часописа у другој половини XIX века.<sup>1</sup> Де Губернатис, који је био стручњак за словенске теме и који је први у Италији често и нашироко писао о снажном развоју свих словенских књижевности, почео је успостављати контакте и сарадњу са српским стручњацима и писцима. Веома су занимљиви односи Де Губернатиса са историчарем Стојаном Бошковићем, који је му активно помагао у ширењу и популаризовању српске књижевности и културе у Италији и Европи. Овај се чланак заснива на материјалу штампаном у Де Губернатисовим часописима, односно у „Revue internationale“, као и на документима из архива.*

Свест о дипломатској слабости Србије и о њеној културној заосталости у односу на остатак Европе јесте фактор који се бележи у понашањима српских интелектуалаца друге половине XIX века, у некој мешавини поноса и осећања инфериорности. Произлази из тога једна јака жеља за комуникацијом са спољним светом, потреба да се имитира Запад, заједно са снажном свешћу о сопственим националним особеностима, те велика интелектуална и људска тежња да порасту симпатије према Србији: пред јавним личностима и личностима културе који су били добронаклони према својој земљи, српски интелектуалци показују истинску и често ентузијатску срдачност. То се може приметити у случају Анђела Де Губернатиса. Његови односи са српским интелектуалцима започињу 1878. године сарадњом Стојана Новаковића при састављању српских одредница за *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei*.<sup>2</sup>

Преко Новаковића, Де Губернатис убрзо ступа у контакт са још једним историчарем, Стојаном Бошковићем; мрежа српских контаката постаје по-

---

<sup>1</sup> Н. Стипчевић, *Два препорода. Студије о италијанско-српским културним и политичким везама у XIX веку*, Београд, 1979; S. Aloe, *Angelo De Gubernatis e il mondo slavo*, Pisa, 2000.

<sup>2</sup> S. Aloe, *Note inedite di Stojan Novaković sulla Serbia, la sua storia e i suoi rapporti con il resto d'Europa*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 2008, књ. LXXIV, 95–108.



том све гушћом, па ће се међу њима наћи, између осталог, имена М. Веснића, М. Цара, М. Бана и В. Ђорђевића. Интересовање Де Губернатиса за Балкан почело је у периоду руско-турског рата, како сведоче његови књижевни и политички прегледи из периода 1876–1879. у часопису „Nuova Antologia“.<sup>3</sup> Де Губернатисово интересовање за Балкан и Србију се развија оснивањем у Фиренци једног новог часописа на француском језику, „Revue internationale“, крајем 1883. године. У програмском уводнику првог броја часописа помињу се „царински савези“ који су позвани да повежу међу собом три велике нације, немачку, латинску и словенску:

„Non basta aver detto che il pensiero è libero; bisogna pure che viaggi lontano. Il creare una lega doganale germanica, una lega doganale slava ed una lega doganale latina, sarebbe già un passo innanzi. Ma non basta rimuovere i confini; deve pur venire il giorno in cui li abatteremo [...]. I singoli Stati, per mutua diffidenza, dureranno ancora, per lungo tempo, a tener ben segnati i loro confini. Al di là del confine, si vede pur sempre un nemico da cui bisogna difendersi.

Questo fatale malinteso, creato dalla politica, si estende pure, in modo funesto, alla letteratura. Le idee d'un popolo si fermano spesso ai confini dello Stato.“<sup>4</sup>

Да би остварио свој програм, Де Губернатис се потрудио да у часопису сарађују личности из свих географских области, поклањајући посебну пажњу онима које су традиционално узимане мање у обзир. И избор француског језика јасно указује на вољу да се око часописа створи међународна заједница читалаца који су жељни да упознају културне и књижевне стварности целог света. Доста је простора било посвећено словенским културама: руској и пољској, али и српској, хрватској, чешкој. Међу сарадницима часописа „Revue internationale“, у периоду од 1884. до 1886, тј. до године у којој је Де Губернатис напустио уредништво, стоје Стојан Бошковић,<sup>5</sup> Стојан Новаковић,<sup>6</sup> Лаза Костић<sup>7</sup> (као дописник из Црне Горе) и Хаим Давичо<sup>8</sup> (чију новелу, *Науми*, смештену у средину београдских сефардита, објављује Де Губернатис). Часопис је био угостио и доприноси Хрвата Маре Чопа и Јосипа Стареа (Staré)<sup>9</sup> и странице разних аутора, понекад анонимних, посвећених балканском питању.<sup>10</sup>

<sup>3</sup> A. De Gubernatis, „Rassegna delle letterature straniere“, Nuova Antologia, а посебно: Dic. 1876 (*A travers l'Herzégovine*, par A. Meylan; *La Bosnie et l'Herzégovine*, par Ch. Yriarte, 870–887); Feb. 1878 (*La Russia difesa da una russa*, 774–777); Nov. 1878 (*La questione d'Oriente*, 354–356); Mag. 1880 (*Russia and England*, 362–370).

<sup>4</sup> A. De Gubernatis, *Fibra, pagine di ricordi*, Roma, 1900, 399–400.

<sup>5</sup> S. Bochkovitch, *La Serbie dans ses relations internationales*, Revue Internationale, V, fasc. 2, janv. 1885, 174–184; Isti, *L'empereur Étienne Douchan de Serbie et la Péninsule Balkanique au XIV<sup>me</sup> siècle*, *ibid.*, IX, fasc. 5, févr. 1886, 635–648; IX, fasc. 6, mars 1886, 785–801; X, fasc. 1, mars 1886, 44–57; X, fasc. 2, avril 1886, 194–216; X, fasc. 3, avril 1886, 346–364.

<sup>6</sup> S. Novakovic, *Lettre de Belgrade*, *ibid.*, I, fasc. 1, déc. 1883, 181–186; Isti, *Lettre de Belgrade*, *ibid.*, II, fasc. 2, avril 1884, 279–283.

<sup>7</sup> L. Kostitch, *Lettre du Monténégro*, *ibid.*, IV, fasc. 2, oct. 1884, 260–266.

<sup>8</sup> H. Davitcho, *Naoumi. Nouvelle tirée de la vie des Juifs de Belgrade*, *ibid.*, IV, fasc. 6, déc. 1884, 732–747.

<sup>9</sup> M. Cop, *Le théâtre nationale des Croates*, *ibid.*, II, fasc. 6, june 1884, 808–818; J. Staré, *Les sciences en Croatie*, *ibid.*, V, fasc. 3, janv. 1885, 355–366; и др.

<sup>10</sup> H. de Saint-Martin, *La question d'Orient*, *ibid.*, I, fasc. 4, févr. 1884, 626–636; II, fasc. I, mars 1884, 75–99; II, fasc. 4, mai 1884, 504–527; III, fasc. 3, jul. 1884, 356–369; W. Lamansky, *Le panslavisme*, *ibid.*, I, fasc. 6, mars 1884, 851–866; \*\*, *Lettre de Constantinople: Le traité de Berlin et le*

У односу на намере Де Губернатиса, који је смерао да уврсти редовне кориспонденције из Београда, српско учествовање у часопису „Revue“ било је прилично ограничено: после два *Lettres de Belgrade* Новаковић је изјавио да не може да настави сарадњу због превише политичких обавеза; Владан Ђорђевић, кога је Новаковић предложио да га замени, одбио је понуду; остао је само Бошковић, чији се ентузијазам за „Revue internationale“ свео, међутим, тек на објављивање два дугачка чланка и повеће преписке са Де Губернатисом, у којој се српски историчар просто нудио да утиче на визију уредника часописа у вези са свим што се односило на Србију и на Балкан. Културна улога часописа „Revue“ чинила се Бошковићу веома високом („Je m’efforcerais autant que possible de faire connaître la Revue dans mon pays, quoique je dois le reconnaître à regret, que le nombre des personnes parlant le français y est encore très rétreint“),<sup>11</sup> па је послао једну „политичко-књижевну кориспонденцију“ коју је Де Губернатис објавио убрзо под насловом *La Serbie dans ses relations internationales*.<sup>12</sup> Више приватних писама прецизирају политичку мисао Бошковића. На пример у оном од 22. децембра 1884. могуће је прочитати у вези са Србима:

„Combien des cotés importants de ce peuple ont resté jusqu’au dernier temps inconnus aux nations civilisées, et combien de fautes eussent été épargnées à l’Europe, combien de malheurs prévenus à l’humanité, si l’on se serait avisé en temps d’étudier et de connaître à fond les bases, les fondements et les aspirations légitimes des peuples balkaniques. Et si les autres grandes nations ont eu toujours leurs motifs à part pour ne vouloir pas connaître la vérité, ou pour faire semblant de ne la connaître qu’insuffisamment, ce n’est pas à l’Italie, ni à la France, ni à l’Angleterre de persister dans l’ignorance fatale des faits aussi capitaux et aussi évidents comme l’a été et le sera de plus en plus la tendance invincible de la nation serbe vers son émancipation et son unité finales.“<sup>13</sup>

Као подршку овој идеји Бошковић цитира један чланак Аполона Мајкова, који је изашао у новембру у часопису „Русская мысль“, у коме се жестоко критиковала спољна политика руског царства, роба дипломатских спекулисања Бизмарка и Андрашија, који су поништили руске војне напоре на Балкану усмеравајући снаге два германска царства „vers les pays des Balkans, pour empêcher l’émancipation et l’unité de la nation serbe“.<sup>14</sup> На тај начин, коментаришао је горко Бошковић:

„Les milliards russes ont été dépensés et le sang russe a coulé à flots pour seconder les intérêts étrangers et pour affirmer la position de l’Autriche-Hongrie dans la Presque-île des Balkans. En conséquence les peuples des Balkans cesseront de tourner leurs regards vers la Russie, et s’arrangeront comme ils pourront en cherchant leur salut ou bien dans leurs propres forces, en jétant les fondements d’une Confédération Orientale, ou en s’appuyant sur l’Autriche-

*nouveaux droit publique en Orient, ibid.*, III, fasc. 1, june 1884, 133–137; Un ancien ministre, *L’Italie et le conflit oriental, ibid.*, IX, fasc. 4, févr. 1886, 509–515; F.H. Geffcken, *La Bulgarie et le droit d’intervention, ibid.*, XIII, fasc. 1, janv. 1887, 57–80; и др.

<sup>11</sup> С. Бошковић, Писмо Де Губернатису, Београд, 27.11.1884, у: Biblioteca Nazionale di Firenze, cart. De Gubernatis (даље у тексту: BNF и DG), cass. 15, n. 15.

<sup>12</sup> S. Bochkovitch, *La Serbie...*, *Нав. дело*.

<sup>13</sup> С. Бошковић, Писмо Де Губернатису, 22.12.1884, BNF, *нав.*, cass. 150, n.1, ff. 106–107 [„нечитко“].

<sup>14</sup> *Исто*.

Hongrie en tant qu'elle voudra ne faire obstacle à leurs vœux et à leurs espérances nationales les plus légitimes.<sup>15</sup>

Слабост и дипломатска непоузданост Русије, која је постала очигледна приликом Конгреса у Берлину, била је тема нашироко разматрана у Србији и у осталом делу Европе. Аспирације Срба су осцилирале између инстинктивних симпатија према Русији, које су биле последица историјско-културних и религиозних сродности, и једног конкретнијег, али не толико искреног искушења, а коме су се скоро противили, да се приближе и даље Аустрији, тј. политичком царству које је било састављено већином од Словена, који су очекивали предстојеће политичко признавање. Аустријска опција, која је била схваћена као најлакше остварљива, међу Србима је наилазила на дубоки отпор, стварајући простор за једну трећу опцију, најамбициознију, по којој је Србија представљала краљевину чија је судбина била да уједини јужне Словене: са овом политичком линијом се суштински слагао и Бошковић, који је видео и важну улогу Италије у ридефиницији равнотеже Балкана.<sup>16</sup> Бошковић настоји у овом периоду да промовише културу и интересе Срба у Европи преко часописа „Revue Internationale“. Осим тога, предлаже кандидатуру Де Губернатиса као члана дописника Српског ученог друштва, у складу са политиком промовисања српске културе коју је водило Српско учено друштво кроз контакте са важним личностима међународне културе. Бошковић нуди часопису „Revue“ и један дуги чланак посвећен српској историји од епохе Стефана Душана, објављен у првој половини 1886.<sup>17</sup> Чланак почиње навођењем изласка из штампе једне студије Емила де Борхграва (*Émile de Borchgrave*) на ту тему:<sup>18</sup> Бошковић је позитивно оценио рад белгијског економисте, који је по његовом мишљењу нудио подстицај за једну потпуну реинтерпретацију старе и актуелне историје балканског полуострва:

„La question d'Orient n'est ni résolue ni ensevelie. Les difficultés seculaires et les intérêts en jeu pour avoir changé d'aspects n'en sont pas moins prêts à surgir à chaque instant. La tendance générale des Puissances aux colonisations lointaines ne diminue point la possibilité de conflit dans les parages de l'Héléspond et de la mer Egée. Et les peuples du Danube, des Balkans et de l'Adriatique auront encore une fois à défendre leurs droits et leur avenir national menacés.

L'étude de l'éminent auteur belge [...] se prête à ce moment on ne peut mieux pour porter nouvelle lumière en tant de points obscures de l'histoire, de la culture d'esprit et des qualités morales de ces peuples [...]. Mr. de Borchgrave après un séjour de 6 ans en Serbie vient d'être nommé par son gouvernement Ministre de Belgique à Constantinople. Il a été décoré par S.M. le Roi Milan de la croix St.Sava (pour les mérites littéraires) et notre académie des Sciences l'a élu membre correspondant par acclamation.<sup>19</sup>

Сасвим је очигледно да је Бошковић намеравао да привуче Де Губернатиса излажући му повољне перспективе које су биле погодне онима који су били

<sup>15</sup> Исто.

<sup>16</sup> Исто.

<sup>17</sup> S. Bochkovitch, *L'empereur Étienne Douchan de Serbie et la Péninsule Balkanique au XIV<sup>me</sup> siècle*, Наведено дело.

<sup>18</sup> В.: „Mémoires de l'Académie Royale de Belgique“. В. и: *É. de Borchgrave, La Serbie administrative, économique et commerciale*, Bruxelles, 1883.

<sup>19</sup> С. Бошковић, Писмо Де Губернатису, Беорад, 27.3.1885, BNF, DG cass. 15, n.15.

филосрпско оријентисани на научном пољу. И Де Губернатис није пропустио да позитивно одреагује на скривена ласкања ове поруке, толико да је именоване Српског ученог друштва стигло у фебруару 1886. године:

„Mon ami M. Angelo De Gubernatis vient d’être élu membre correspondant de la *Société Scientifique Serbe* (Académie de Belgrade) *par acclamation* – објавио је Бошковић заменику управника часописа, Аугусту Фантонију, с обзиром да је тада Де Губернатис био у Индији – [...]. L’acte solennel de l’élection eut lieu avant hier dans la séance annuelle de toutes les sections. À la même occasion furent élus encore Membres étrangers: M. Theodor Mommsen le célèbre historien allemand connu pour ses études sur l’histoire et les antiquités romaines, et Anton Boudilovitch professeur d’histoire et de littératures slaves à l’Université de Varsovie [...]. Parmi les titres invoqués dans ma proposition des mérites exceptionnelles qui le désignaient à l’Académie Serbe, figurait aussi son oeuvre de fondation de la *Revue Internationale*, qui a déjà témoigné des sympathies pour les peuples slaves et particulièrement pour la nation serbe.“<sup>20</sup>

Само неколико месеци касније Де Губернатис се враћа из Индије и захваљује српском пријатељу због удела који је имао у престижном именовану. Бошковић наглашава у следећем писму да српски интелектуалци очекују доста од њега: „*Vos sympathies pour la Serbie [...] Vous ont value notre entière reconnaissance qui se manifeste d’une manière si éclatante à l’occasion de Votre élection Membre Correspondant de la Société Scientifique Serbe*“.<sup>21</sup> Том приликом је Де Губернатис изразио жељу да учи српски језик и да продуби своје знање историје и културе земље која га сматра достојним такве почести. Бошковић је прихватио са великим одушевљењем изјаве италијанског пријатеља о томе које су му намере, и пожурио је да му пружи индикације да би почео да учи српски (што Де Губернатис, узгред речено, иако је нешто руског знао, никад није започео):

„Votre intention d’apprendre le serbe est bien louable et sera apprécié chez nous comme il faut [...]. Vous comprenez et parlez probablement le russe, Madame la Comtesse de Gubernatis, à ce que je crois, étant de nationalité russe.“<sup>22</sup> Vous aurez donc dans la suite la facilité de lire et comprendre les chansons nationales serbes dans l’original et d’en apprécier la valeur et la beauté qui inspirèrent à Goethe, à Pouchkine et à Mickievitch des idées et des sentiments d’admiration.“<sup>23</sup>

Писмо садржи и један дуги извештај о полемици која је била настала између Бошковића и Емила де Лавелеја (*Émile de Lavelaye*), који је у „*Revue des deux mondes*“ објавио једну серију чланака „*concernant la question de l’occupation austro-hongroise de la Bosnie et de l’Herzégovine*“.<sup>24</sup> Polemika је избила услед одговора самог Бошковића, који се налазио у већ наведеном чланку о Стефану Душану, и који је био уперен против „*idées favorites d’occupation et d’annexion*“ Лавелеја, а који је, па опет, одговорио полемички у једном писму упућеном Српском ученом друштву и српским новинама. Polemika се тада већ гасила, после разјашњења између Лавелеја и председника Српског ученог друштва, али Бошковић је за ту прилику примио много признања због

<sup>20</sup> Исто, Писмо управнику часописа *Revue Internationale*, Београд, 24.2.1886, BNF.

<sup>21</sup> Исто, Писмо Де Губернатису, Београд, 17.7.1886, BNF.

<sup>22</sup> Софија Павловна Безобразова, Де Губернатисова жена, била је пореклом из аристократске породице из Санкт Петербурга.

<sup>23</sup> С. Бошковић, Писмо Де Губернатису, Београд, 17.7.1886, BNF.

<sup>24</sup> Исто.

свог става: у Француској од стране Едуара Марбоа (Éduard Marbeau), уредника часописа „Revue française“ и Огиста Дозона (Auguste Dôzon), професора на École des langues orientales, аутора најчувенијег француског превода српских песама; у својој домовини, наравно, од стране свих:

„M. Emile de Lavelaye a adressé aux journaux serbes et au Président de notre Société Scientifique une lettre dans laquelle il présente quelques faibles arguments en reponse à ma critique de ses articles imprimés l'année passée dans la Revue des Deux Mondes concernant la question de l'occupation austro-hongroise de la Bosnie et de l'Herzégovine. M. le Président de la Société en lui excusant réception de sa lettre l'a prié de vouloir bien faire paraître sa notice dans la Revue. D'ailleurs M. de Lavelaye semble décidément vouloir prendre ses excuses et battre en retraite quant à ses idées favorites d'occupation et d'annexion [...]. M. Eduard Marbeau redacteur de la Revue française (édition mensuelle) à Paris m'a adressé à propos de ma brochure une lettre particulière très flatteuse. Et M. Auguste Dôzon, professeur à l'École des langues orientales à Paris, auteur d'une traduction des chants serbes populaires vient à cette occasion de me féliciter et de me remercier d'avoir fait usage de son ouvrage [...]. La presse serbe a pris aussi notice de mon Écrit sur l'empereur Douchan en appelant particulièrement l'attention sur la polémique engagée entre moi et M. de Lavelaye concernant la Bosnie. Je ne sais pas si Vous avez eu l'occasion de remarquer dans la Revue politique et littéraire (Revue bleue) de Paris dans le numéro 22 du 29 mai une notice de M. Louis Leger professeur des littératures slaves au Collège de France sur le livre de M. de Lavelaye intitulé 'La Péninsule des Balkans'.

M. Louis Leger tout en prodiguant des éloges au talent d'écrivain de l'auteur belge n'hésite pas à lui reprocher ouvertement sa prédilection pour la politique d'occupation austro-hongroise. 'Tant que l'Autriche aura un pied dans la péninsule – dit M. Louis Leger – la confédération balkanique sera aussi difficile à réaliser que l'eut été la confédération italienne avec une Autriche établie en Vénétie. L'Autriche peut être un élément d'ordre matériel; elle est un ferment de désordre moral [...]. La seule solution légitime, équitable, est celle qui laissera le territoire de la péninsule à ses possesseurs naturels, les Serbes, les Bulgares, les Grecs, les Albanais. Constantinople, que personne d'ailleurs ne réclame en ce moment, pourrait devenir une sorte de ville fédérale, etc.'<sup>25</sup>

Пошто је оставио уредништво часописа „Revue Internationale“ крајем 1886, Де Губернатис је дао нови допринос популаризацији јужнословенских култура оснивањем једног часописа „Rivista contemporanea“ на италијанском језику чије је постојање међутим било веома кратко: од јануара до септембра 1888. године. Главна карактеристика часописа „Rivista contemporanea“ била је пажња посвећена дискриминираним националностима хабсбуршког царства, нарочито Италијанима Аустрије и Србима и Хрватима у Далмацији. Таква је пажња убрзо добила карактеристике полемике и изазова у односу на Царство, баш у тренутку у коме је Краљевина Италије, на чијем је челу владе био Франческо Криспи, учвршћивала своју нову спољну политику колонијалне експанзије путем савеза са Аустријом и Немачком. То је довело до забране ширења часописа на аустријској територији и до јаким унутрашњих притисака који су допринели његовом прераном затварању.<sup>26</sup> Али за време његовог кратког постојања, нови Де Губернатисов пројект је

<sup>25</sup> Исто. Лежае је карактерисао изразито антихабсбуршки, панславистички и германофобни став (уп.: G. Abensour, нав., 25–32), који се у овом случају подударао са Бошковићевим мишљењима.

<sup>26</sup> О историји часописа *Rivista contemporanea*, в. S. Aloe, *Далмација, Италија, Австро-Венгрија в италијанском журнале "Rivista contemporanea" (1888)*, у: *Lo sviluppo della slavistica negli imperi europei = Развитие славяноведения в европейских империях*, а cura di S. Aloe, Milano, 2008.

успео да на време прикаже културе јужних Словена, нарочито српску, захваљујући неколиким чланцима Марка Цара који су били од великог интереса и квалитета.<sup>27</sup>

Ангажман часописа „*Rivista contemporanea*“ приближио је још више Де Губернатиса балканским питањима. Из овог периода је покушај, који је Бошковић потпомогнуо, да се створи почасни конзулат Србије у Фиренци, који је требало да се повери Де Губернатису. Претпоставка је настала приликом проласка кроз Фиренцу српске краљице Наталије, заједно са старијим сином, престолонаследником Александром, 1887. године. За ту прилику је Бошковић обавестио Де Губернатиса о могућности занимљивих сусрета:

„Monsieur Stephan Popovitch, ancien Ministre, actuellement chef du bureau au ministère de l’Instruction publique et Professeur de Son Altesse Royale, Le Prince Héritier de Serbie, part pour Florence dans la suite de Sa Majesté La Reine Natalie et de S. A. Le Prince Héritier, pour passer l’hiver en Italie.

M. Popovitch aura l’honneur de venir Vous faire visite et je Vous prie de bien vouloir le recevoir comme un de mes meilleurs amis ainsi que le docteur Dokitch<sup>28</sup> gouverneur du Prince-Héritier qui accompagne S.M. La Reine et S.A. Le Prince Alexandre. M. Popovitch et M. Dokitch voudront bien, je pense, Vous procurer l’occasion, et la faveur, si Vous le desirez, d’être reçu en audience par S. M. La Reine de Serbie et par Le Prince Royal.

Je Vous doit toujours une reponse relativement à Votre intention de venir visiter notre pays à fin de pouvoir écrire une oeuvre détaillée sur la situation actuelle et sur les aspirations legitimes du peuple serbe [...].<sup>29</sup> Je l’ai communiqué à Mr. Ristitch, mais jusqu’à présent rien n’y a été décidé. Peut-être se présenterait-il à l’avenir une occasion plus propice.<sup>30</sup>

Де Губернатис је био веома осетљив на династијски престиж. То је могуће приметити и из једне цедуљице коју му је послала Босиљска Лехианина, „*Grande Maîtresse de S.M. la Reine de Serbie*“, а на којој пише да „*Sa Majesté vous recevra Lundi le 21 Novembre 1887 à 5 heures de l’après midi*“.<sup>31</sup> У једном полету ентузијазма, Де Губернатис је себе предложио као паладина интереса Србије у Италији. Та је идеја наишла на наклоност Бошковића, који је почео да се залаже да оствари пројект. Али све то се дешавало у периоду великих немира у српском политичком животу: сталне кризе и промене састава владе, измене мање-више либералних устава, скривени сукоби. После успеха потврђеног на Конгресу у Берлину, политика Милана Обреновића је почела прогресивно да слаби, нарочито након кампање која је пропала против Бугарске 1885. године. У октобру 1887. Милан Обреновић је учинио да падне влада Ристића да би се формирала нова влада под вођством радикалаца а затим да би је заменио кабинетом верних функционера. Али то показивање снаге на крају је још више ослабило краља: прво је, крајем 1888. Милан био

<sup>27</sup> M. Zar, *Vuk Stefanovic Karadzic e la poesia popolare serba*, *Rivista contemporanea*, feb. 1888, 232–255; *Rassegna letteraria dei paesi jugoslavi*, *ibid.*, mar. 1888, 589–597; *Rassegna letteraria dei paesi jugoslavi*, *ibid.*, lug. 1888, 139–146.

<sup>28</sup> Лазар Докић, који је после абдикације краља Милана постао један од привремених намесника, и који је 1893. године учествовао у државном удару чиме је Александру дато пуномоћје.

<sup>29</sup> Први наговештај овог Де Губернатисовог пројекта, који ће међутим морати да сачека десет година да би могао да оствари своје путовање у Београд.

<sup>30</sup> С. Бошковић, Писмо Де Губернатису, Београд, 8.10.1887, BNF, cass. 15, n. 15.

<sup>31</sup> Б. Лехианина, Писмо Де Губернатису, Фиренца, 19.11.1887, BNF, DG, cass. 75, n. 14.



присиљен да допусти један нов устав, а од тада убрзо, 20. фебруара 1889. да абдицира у корист сина Александра, тада још малолетног. На тај начин, Де Губернатис је постао сведок на раздаљину најинтимнијих сукоба који су уздрмавали српски политички живот. Таква нестабилна ситуација је чинила немогућим његов дипломатски пројект и ефемерним сваки корак који је Бошковић подузимао:

„Les changements trop prégnants des ministres sont depuis quelque temps à la mode chez nous – conséquence naturelle de l'époque de transition où se trouvent depuis les dernières guerres de l'indépendance les institutions et les moeurs politiques en Serbie [...]. Subitement se repandirent les bruits d'une crise ministérielle et parlementaire. Ces bruits reçurent bientôt leur pleine confirmation. Le cabinet de Mr. Sawa Groujitch venait à démissionner, la Skoupština fut prorogée et le nouveau cabinet de Mr. N. Hristitch fut appelé au gouvernement.“<sup>32</sup>

Политичка ситуација се нагло погоршавала: Сава Грујић, вођа радикалне странке, остао је шеф владе од октобра 1887. све до марта 1888, када је краљ створио чиновничку владу под вођством свог верног, старог Николе Христића, који је остао на положају до политичког земљотреса у фебруару 1889, кад је Милан абдицирао и напустио земљу. Пошто је Александар био још увек малолетан, био је основан намеснички савет задужен да замењује краља све док не буде постао пунолетан. 31. марта 1889. Бошковић је ражалашћено оцртавао стање ствари:

„Les travaux de révision de la Constitution et la grave résolution qu'avait prise S. M. le roi Milan d'abdiquer et de porter au trône serbe le jeune Prince-Héritier, maintenant le Roi Alexandre (I), en lui désignant aux thêmes de la Constitution une Régence qui exercera pendant sa minorité le pouvoir royale, – tout cela devait nécessairement porter quelque retard à une réponse d'autant plus qu'en même temps s'effectuait le changement du ministère.

Vous connaissez maintenant, mon cher et illustre Ami, tous les détails et toutes les péripéties de ces événements historiques. Espérons qu'il se sont accomplis pour la bonheur du peuple serbe et que la Serbie continuera à marcher résolument dans la voie du progrès et de l'émancipation pour augmenter son prestige et son influence nationales dans la Péninsule Balkanique et pour conserver les sympathies des grandes nations libres et amies. Le roi Milan a certainement fait acte de courage, de sagesse et de patriotisme. Aussi je ne saurais approuver la manière de voir dans ces événements exprimée par plusieurs organes de la presse étrangère et italienne, notamment dans la chronique politique de la Revue Internationale, qui s'égarent trop en essayant de dénigrer le nom et les mérites du roi Milan.“<sup>33</sup>

С обзиром да се расплинула могућност отварања конзулата, интерес Де Губернатиса за Србију је ослабио у току неколико година, док је период намесништва прикривао сукобе између следбеника Милана у избеглиштву и следбеника краљице Наталије. Србофилија италијанског ерудите поново је планула пошто је, крајем фебруара 1897, успео да оствари свој пут у Београд. Посету Србији су веома брижљиво организовали историчар и политичар Миленко Веснић и новинар Стеван Поповић, а које је Де Губернатис обојицу

<sup>32</sup> С. Бошковић, Писмо Де Губернатису, Београд, 27.6.1888, BNF, cass. 15, n.15.

<sup>33</sup> С. Бошковић, Писмо Де Губернатису, Београд, 31.32.1889, BNF, Наведено дело. Часопис „Revue internationale“, који више није био везан за Де Губернатиса, коментарисао је догађаје у Србији већином у складу са међународном штампом, подвлачећи грешке које је нагомилао Милан по питању моћи.



уознао у Фиренци у различитим моментима<sup>34</sup> на препоруку Бошковића. Шта се тиче односа између Де Губернатиса и Бошковића, они ће и даље у својој преписци изражавати лично узајамно поштовање и пријатељство, али више неће бити прилике за сарадњу.

---

Кључне речи: српско-италијански односи – XIX век; Анђело Де Губернатис; Стојан Бошковић; династија Обреновића; *Revue internationale*.

Stefano Aloe

IL RUOLO DI STOJAN BOŠKOVIĆ NELLE RELAZIONI CULTURALI  
SERBO-ITALIANE ALLA FINE DEL XIX SECOLO

(Riassunto)

Tra i pionieri delle relazioni serbo-italiane va ricordato il letterato Angelo De Gubernatis, fondatore di numerose riviste nella seconda metà dell'Ottocento. De Gubernatis cerca e trova la collaborazione e l'amicizia di Stojan Bošković e altri importanti uomini di cultura serbi. Dai loro carteggi e dagli articoli che pubblicarono sulle riviste di De Gubernatis veniamo a conoscere molti dettagli "intimi" della vita politica e culturale della Serbia degli Obrenović.

---

<sup>34</sup> Поповић је посетио Фиренцу 1887, приликом путовања краљице Наталије и престолонаследника Александра; познанство са Веснићем (1862–1921) десило се, пак, око 1896.



Јелена Панић  
Нови Сад

## ДИНАМИКА КУЛТУРЕ И СУБКУЛТУРЕ У БОЖЈИМ ЉУДИМА БОРЕ СТАНКОВИЋА

*У тексту се разматрају извесни аспекти односа који се да успоставити између доминантне варошке културе и наличја исте те културе приказане понајпре преко скрајнутих, маргиналних ликова у Станковићевој збирци Божји људи. Феномени субкултуре који су, као такви, дуго били ван књижевног израза или присутни на рубу, у Божјим људима указују се првенствено као хетерогено стилски и тематски уобличени. У анализи феномена субкултуре посебна пажња се усмерава на успостављање динамичног односа са доминантним културним моделом, при чему се прати линија која се с једне стране креће од подражавања до наводног укључивања, или, с друге, од прихватања до инкриминисања, не би ли се указало да типолошка разноврсност и комплексна релација културе и субкултурних феномена своју даљу репрезентацију остварују у српској књижевности 20. века, те на тај начин проширују не само поље књижевности него, самим тим, и поље српске културе.*

*Писац скупља знакове истражујући по лепрозним фасадама и излиза-  
ној одећи или силазећи у одводе који односе све што друштво одбацује,  
што скрива и што подземна река признаје у име тог друштва. Он ра-  
зоткрива те знакове и тако исцртава анатомију једног друштва или  
једног доба које је засејано сјајем великих дела и звучних речи.*

Жак Рансијер

У опусу Борисава Станковића, свакако једног од најзначајнијих писаца српске књижевности са почетка 20. века, збирка *Божји људи* (прво издање 1902, друго измењено 1913. године) своју особеност црпи како строго формалним аспектом, који Деретић одређује као „циклус кратких приповедака и цртица“<sup>1</sup>, при том и недовољно развијеним и *оптерећеним* понајвише оним Станковићевим стилем који је доста дуго виђен као „лабав, немаран, без везе, са честим понављањима, такав да све изгледа као да је од беде, или преко колена рађено“<sup>2</sup>, тако и самим светом књижевног дела, тј. ликовима

---

<sup>1</sup> Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Просвета, Београд, 2004, стр. 1002.

<sup>2</sup> Ј. Скерлић, *Божји људи* (1902), у: *Писци и књиге*, Нолит, Београд, 1974, стр. 152.

који се скицирају, будући да, како се чини, није постојала равијена српска књижевна традиција на коју би се приказивање „просјака, умно поремећених и суманутих“<sup>43</sup> могло надовезати<sup>4</sup>.

За историју књижевности, а онда и *политику* књижевности није од мале важности да су *Божји људи* књижевно-уметничким модусом скренули пажњу на људе са друштвене маргине, на „цео један пандемонијум“<sup>45</sup>, те их тако заправо и *увели* у простор српске књижевности. Управо је овај аспект истакао Скерлић у приказу књиге из 1902. године:

„Давно је запажено да уколико уметност напредује, утолико се и спушта на социјалним степеницама... И отпади друштва, његов талог, његове ране, оно што је најниже, најбедније и најпрезреније у нашем иначе кљакастом и убогом човечанству, просјаци, скитнице, пропалице, *бивши људи*, нашло је своје песнике... Уметност се проширила, прожела више но икада симпатијом према свему што живи и пати“<sup>46</sup>.

Увођење *ниских* тема у тзв. *високи* стил заправо је део једног ширег процеса који започиње у другој половини 19. века и то понајпре у француској књижевности. Захтев за овом променом експлицитно формулишу браћа Гонкур у предговору *Жермени Ласерте* (1864):

„Живећи у 19. веку, у доба општег права гласа, демократије, либерализма, запитали смо се да ли они које називају 'нижим сталежима' немају права на роман; да ли тај свет који живи под једним другим светом, то јест народ, треба да остане одвојен од књижевности и ниподаштаван од писаца који досада нису говорили о његовој души и његовом срцу. Запитали смо се да ли у наше доба једнакости још има за писце и читаоце недостојних сталежа, несрећа сувише простачких, драма сувише непристојних, катастрофа одвећ мало племенита ужаса“<sup>47</sup>.

Након тога ова линија је јасније изражена и може се доследно пратити. С тим у вези, а следећи став Жака Рансијера, могуће је тврдити да је књижевност са брисањем подела на ниске и високе теме, а онда и стилове у ствари „довела у питање опозицију између деловања и живота, која је била нераздвојиво поетска и социјална“<sup>48</sup>. То нас унеколико поставља пред дилему како прићи тумачењу *Божјих људи* у односу на њихову књижевно-историјску *особеност*, а своди се на недоумицу да ли су они као такви приказани сами по себи или их субјект (приповедач) снагом свог ауторитета таквим представља, а онда, наравно, у име ког друштва, прецизније културе, он приповеда.

<sup>3</sup> Ј. Деретић, *нав. дело*, стр. 1002.

<sup>4</sup> С тим у вези треба напоменути да је остало сачувано писмо уреднику *Летописа Матице српске*, Милану Савићу, из 1901. године, у ком Станковић објашњава да су *Божји људи*, „просјаци, слепи, гатари, видари, биљари и други... Уопште налик на руске Јуродиве“, С. Денић, „Божји људи – сто година после“, у: Борисав Станковић, *Божји људи*, Књижевна заједница „Борисав Станковић“, Врање, 2002, стр. IX, X. Тиме се на изванредан начин отвара и мрежа тумачења која би имала у виду искуство јуродивих, а која би се, како се претпоставља, у једној тачци повезала са тумачењима која се везују за аспект *ненормалности* и уопште људи са друштвене маргине.

<sup>5</sup> Ј. Скерлић, *нав. дело*, стр. 149.

<sup>6</sup> *Исто*, стр. 151.

<sup>7</sup> Наведено према: Ерих Ауербах, *Жермени Ласерте*, у: *Мимезис, приказивање стварности у западној књижевности*, превод Милан Табаковић, Нолит, Београд, 1978, стр. 502.

<sup>8</sup> Ж. Рансијер, *Посуђење Еме Бовари, књижевност, демократија и медицина*, у: *Политика књижевности*, превод Марко Дрча и група аутора, Адреса, Нови Сад, 2008, стр. 59.

Проучаваоци опуса Боре Станковића углавном се слажу да варошка култура (родног Врања) као важан поетички и структурални фактор има значајно место у његовом готово целокупном делу. Чак и када према тој истој варошкој култури немају одвећ симпатија, попут Дучића<sup>9</sup>, или уважавају њене особености, попут Винавера<sup>10</sup>, те истичу њено место, попут Исидоре<sup>11</sup>, не одричу аутентичност, особеност, завидну имагинацију у спрези са посебном осетљивошћу за што *реалније* приказивање различитих и специфичних сегмената.

Тако је у Станковићевој књижевној вароши јасно испрофилисан тадашњи највиши слој, најчешће хаџијски, као и они који су негде на друштвеној *маргини*, баш као и сви они слојеви који су негде између једних и других, ближе једнима него другима<sup>12</sup>. Када је реч о *Божјим људима* треба нагласити да Станковић само у овој збирци описује оне „прогнане по ’културној вертикали’“ тј. „наличје своје варошко-врањанске културе“<sup>13</sup>, или како Исидора Секулић тврди да „нас вуче тај Бора и милином и силом у свој вилајет;... кроз улице, гробље и порту са посебним *пуноправним* становништвом просјака, божјака, лудака, пропалица и бадавџија, са српским, турским и арнаутским именима“<sup>14</sup>. С једне стране ови ставови указују на ширину захвата у приказивању свих сегмената Станковићеве књижевне вароши, а с друге делују подстицајно за анализу релацијских односа између доминантне (варошке) културе и њених субкултурних феномена који су у његовом опусу оличени понајпре у *Божјим људима*.<sup>15</sup>

Новица Петковић пишући о најзначајнијем роману са почетка 20. века, Станковићевој *Нечистој крви* истиче да „што је култура старија, истанчанија а затворенија, што је гушћа мрежа колективних прописа у које је људски живот стегнут, утолико је више на њеном дну суманутих и распамећених, кажњених и изопштених“<sup>16</sup>. У *Божјим људима* сусреће се иста та стара варошка култура са јасно издиференцираним сталешким распоредом, са јасно

<sup>9</sup> Ј. Дучић, *Борисав Станковић*, у: Б. Станковић, *Стари дани. Божји људи*, Просвета, Београд, 1970.

<sup>10</sup> С. Винавер, *Бора Станковић и пусто турско*, у: Б. Станковић, *Стари дани. Божји људи*, Просвета, Београд, 1970.

<sup>11</sup> И. Секулић, *Боре Станковића вилајет*, у: Б. Станковић, *Стари дани. Божји људи*, Просвета, Београд, 1970.

<sup>12</sup> Томе иде у прилог и анализа *Нечисте крви* Новице Петковића са готово симболичним називом *Софкин силазак*, будући да се, између осталог, прати и Софкин пад по друштвеној вертикали, тј. прелазак из *центра*, хаџијске куће, на *маргину* вароши и улазак у другу, сеоску културу која *чува* своје обичаје који су пак другачији од варошких. Више о томе у: Н. Петковић, *Софкин силазак, о склопу и значењу Нечисте крви*, у: *Два српска романа*, Народна књига, Београд, 1988.

<sup>13</sup> Н. Петковић, *Софкин силазак, о склопу и значењу Нечисте крви*, у: *Два српска романа*, Народна књига, Београд, 1988, стр. 16.

<sup>14</sup> И. Секулић, *нав. дело*, стр. 33 (подвлачење је наше).

<sup>15</sup> Треба напоменути да Станковић у појединим приповеткама описује, условно говорећи, и тамне стране своје књижевне вароши. Тако се у приповеткама *Наза* и *Један поремећен дан* приповеда о убиству кћерке, тј. оца, међутим у односу на *Божје људе* реч је о судару две културе, варошке и сељачке (*Наза*), или сукобу на самој *маргини* вароши (*Један поремећен дан*), па ликови својим чином (убиством) бивају изопштени и одбачени од друштва, а не као *Божји људи* који то јесу својим друштвеним–економским–емоционалним–здравственим стањем, начином живота и сл.

<sup>16</sup> Н. Петковић, *нав. дело*, стр. 16.

утврђеним системом односа и оних неписаних правила која се на сваком ко-раку *доследно* поштују. Упркос томе што се у читавој збирци могу уочити односи блискости и присности између једних и других, (попут цртица „Људи Стеван“, „Масе“, „Ч’а Михаило“, „Менко“, „Парапуга“, „Биљарица“...), као и присуство *благонаклоног* приповедачког гласа при описивању *божјака*, у ствари су на делу много већа сегрегација и јаз између једних и других.

Тако се и прва и последња цртица могу читати као оне у којима је граница између *божјака* и варошана једва видљива, а опет присутна, и сведоче о суживоту и повезаности, те помагању и изједначавању у смрти (Рансијер у том сегменту налази још једну потврду књижевне *демократије*<sup>17</sup>). Ако у читање уведемо све сегменте у *игру* указује се да су варошанке на гробљу, то јест отвореном простору периферије, узнемирене и подилази их „потајни страх“, за разлику од затвореног простора који им улива сигурност и смиреност<sup>18</sup> као у последњој цртици када у амбијенту кућног огњишта збрињавају мртвог *божјака* на начин достојан „сваког другог човека – домаћина“<sup>19</sup>. Ако читање додатно заостримемо на делу ће бити својеврсно изокретање, па је у уводној цртици приказан празник *божјака* који је дан жалости *варошана*. Задушнице су за *божјаке* празник јер на територију где они бораве, а то је гробље, долазе жене из вароши, у *госте*, доносе храну и пиће и *госте* их по цео дан.

Гробље као топос куће истакнуто је и у неким другим цртицама у збирци. „Манасија“ тако осведочава поредак који влада на гробљу и приказује читаву једну групу која на гробљу живи, али и *настраност* појединих која се огледа у „страсном завлачењу по испуцалим, трулим гробовима“<sup>20</sup>. Обичај завлачења и боравка по гробовима има дугу традицију и врло често је повезиван са скрнављењем или сексуалним општењем са лешевима.<sup>21</sup> С тим у вези занимљиво је напоменути да је *систем* божјих људи тако уређен да један од њих, у овом случају Манасија, замењује клисарицу и да је „чисто са неким уживањем тражио те који су се завлачили по гробовима да их отуда извлачи, гони и бије“<sup>22</sup>. Па ипак, иако делује у име система реда, поретка, здравог разума и слично, треба нагласити да представници тог система оли-

<sup>17</sup> Рансијер у есеју посвећеном истини у књижевности наводи да се књижевна истина састоји у томе да се било шта може догодити било коме, те образлаже: „'Унутрашњи' живот, савршено раван, савршено близак животу из часописа, живот кћерке једног паора није ни мање ни више стваран, ни мање ни више својствен фикцији од изванредних догађаја у животу великих личности или доживљаја неустрашивих пустолова. То што се било шта догађа било коме највише потврђује једнакост 'онога што се дешава', раздвајање логике тога од свих хијерархија које постоје међу ликовима и животима“, у: Жак Рансијер, *Истина улази кроз прозор, истина у књижевности, истина по Фројду, нав. дело*, стр. 160.

<sup>18</sup> О значају простора на конституисање радње и ликова посебно се бавио Новица Петковић у студији *Софкин силазак*. Наслањајући се на исходшта његовог тумачења, ми се овде не бавимо том дистинкцијом, већ је преузимамо/разумемо на начин како је Петковић то већ објаснио/показао.

<sup>19</sup> Б. Станковић, *Божји људи и друге приче*, ИП „Београд“, Београд, 1991, стр. 86 (сви цитати биће дати према овом издању).

<sup>20</sup> *Исто*, стр. 14

<sup>21</sup> Више о томе у: М. Фуко, *Ненормални, предавања на Колеж де Франсу, година 1974–1975.*, превод Милица Козић, Светови, Нови Сад, 2002.

<sup>22</sup> Б. Станковић, *нав. дело*, стр. 15.

ченог у клисарици њега заправо не прихватају, па отуда и новац који јој даје на чување она ставља на одвојено место јер „од његове толике прљавштине“ не може бити „остављен где треба“. Манасија је тако, као и остали *божји људи*, на више начина изопштен, дисквалификован из варошке културе. Облици дисквалификације по мишљењу Мишела Фукоа, који се посебно бавио феноменима *ненормалних, лудила* и механизма власти, могу бити по физичкој реалности, по оделу, понашању, телу, по полности, начину живота и по личности. И мање-више све ове облике изопштавања проналазимо у *Божјим људима* с тим што су они врло често приказани преко њихове, па назовимо је тако, жеље за *нормалношћу* иза које заправо стоји жеља за прихватањем од стране доминантне културе.

Вероватно у причи „Љуба и Наза“ ова жеља највише долази до изражаја, и то код Назе која намерава да се венча са Љубом у цркви. Приповедачка стратегија нас уводи у поредак *божјака*, који упркос њихове нехомогености и различитости, подражава облике варошке културе, па отуда Назина молба упућена попу да је венча са Љубом у цркви „као и све друге“, па њен осећај стида пред *светом* због своје наклоности према Љуби, а потом и стид што га је невенчаног примила у кућу, јер „’шта би после за њу свет казао?“<sup>23</sup> указује на њено усвајање форми понашања доминантне културе. У исти мах, приказује се како преко фигуре попа који је се *грози*, коме је „неугодно слушајући оно: црква, кум, а гледајући је онако искрпљену, с торбом“<sup>23</sup>, варошка култура Назину жељу за *нормалношћу* одбацује, а то што се након *преступа* са Љубом због стида што живе невенчани<sup>24</sup> самоискључила из света *божјака* и то она која „им је била као нека домаћица“, заправо је Назино подражавање дубоко укоренењених обичаја старе варошке културе, те се отуда може успоставити извештан однос не само преношења образаца *доминантне* културе на субкултуру, већ и неких облика империјалности према њој.

Обичај искључења и маргинализације који Наза симулира услед *преступа* који је починила, а за који је у ствари нико није осудио јер у свету коме она припада нема јасног система *норми*, сусреће се у причи *Парапути* чија је разрада касније послужила Станковићу за драму *Ташана*. Може се успоставити извештан паралелизам између Љубе и Парапуге, обојица оличавају принцип пасивности, за разлику од Назе и Ташане, које су оличење активистичког принципа и бриге о мушкарцима на граници мајчинства. Међутим, Ташана није из света *божјака* већ из хаџијског, тадашњег највишег слоја, али због *греха* који је као млада удовица починила са мушкарцем, стара варошка култура је преко фигура оца и породице кажњава да цео живот брине о суманутом Парапути. Ова казна *доминантне* културе јесте и најилустративнији пример у читавој збирци особеног става према свету *божјака*, у ком се указује као култура са јасно израженим колективним забранама (које је у овом

<sup>23</sup> Исто, стр. 21.

<sup>24</sup> Пошто је почела да живи са Љубом, „није излазила у варош ни на гробље, међу просјаци. Није више тамо просила и показивала се где су знали за њу и Љубу да живе невенчани, стид је било, већ је почела да проси и иде по селима“, стр. 23.



случају Ташана прекршила) те да је саздана, као и било која друга култура, на систему норми.

Фуко сматра да је норма „правило понашања, као неформални закон“, да је носилац тежње за влашћу и да са собом истовремено носи и једно начело дисквалификације и једно начело корекције<sup>25</sup>, те да јој се супротставља неправилност, неред, настраност, ексцентричност, неуједначеност и одступање – управо све оно што јесу особине *божјих људи* – па да се преко обичаја искључења, одбацивања, маргинализације и данас обнавља власт над лудима, болеснима, злочинцима, преступницима, деци и сиромашнима.<sup>26</sup> На тај начин би се донекле могла одредити *доминантна* култура из Станковићеве збирке, која прихвата исте механизме о којима говори Фуко у сусрету са свима онима који њену норму крше. То јој омогућава очување, али и развијање *техника* контроле и надзора људи са дна друштвене лествице. У *Божјим људима* врло често као контролна тачка фигурирају поп, хација, газда, трговац, управо фигуре преузете из реалних оквира, а то што изостају фигуре учитеља, суца, лекара или полицајца указује на друштвени ниво развоја. Образац контроле који примењују, а сходно европској традицији третирања *ненормалних*, могао би се означити Фукоовом синтагмом „укључење кужног“ у односу на други образац „искључење губаваца“ који је све до 18. века био доминантан модел. Различити нивои укључења *кужних* у Станковићевој збирци заправо су дозирани у оној мери колико је потребно вршење контроле над њима, а *корекције* се по правилу јављају на оним местима (као у случају приче „Љуба и Наза“) када граница између две *културе* бива доведена у питање како би се очувао дотадашњи поредак.

Исто тако не треба сметнути са ума и ону страну опхођења варошана према *божјацима* у којој се огледа њен вредносни систем, који је, како истиче Љиљана Пешикан Љуштановић, „сачињен као конгломерат хришћанских представа о милосрђу и љубави према ближњем и рефлекса прехришћанских веровања у амбивалентну природу јединки обележених лиминалношћу, које могу функционисати као мост према оностраном“.<sup>27</sup>

Вредносни систем старе варошке културе уочљив је и у неколико прича –цртица управо посвећених *идентитету* просјака.<sup>28</sup> Парадоксалан пример јесте „Бекче“ преко ког је приказан модел просјачења (гура се да заузме најбоље место за просјачење), као и начин опхођења према просјацима (када напроси, он преузима улогу оних од којих је просио, па креће да удељује просјацима и сељацима, да се дере на њих – „Насити се, просјачка веро“ – упада у куће и тражи ракију, а хлеб одбија, јер „хлеб је за просјаче. А бекче

<sup>25</sup> М. Фуко, *нав. дело*, стр. 68.

<sup>26</sup> *Исто*, стр. 203, 204, 61.

<sup>27</sup> Љ. Пешикан Љуштановић, *Борисав Станковић – између традиције и модерности, Усмено у писаном*, Београдска књига, Београд, 2009, стр. 82.

<sup>28</sup> Деретић сматра да Станковића у *Божјим људима* „мало привлаче професионални просјаци, приче о њима, обично развијеније, мање су занимљиве и личе на друге његове приповетке. У расплету, и те приче показују да њихови јунаци, иако највише личе на нормалне, нису сасвим нормални. Прави јунаци у књизи су људи лишени разума и одвојености од овог света, сваки од њих предан некој својој несхватљивој опсесији“, у: Јован Деретић, *нав. дело*, стр. 1002.

просјак није“), али и његова *потреба* за одбацивањем идентитета просјака привидним одласком међу свет богатих (пева и игра ко „ерген“, тј. бећар пред кућама „најбогатијих и најлепших девојака и иде у најбоље механе“<sup>29</sup>). Насупрот њему је *божјак* уплашен од себе, сопствене сенке, који зазира од свакога, а понајвише од тога „да га не бијете“<sup>30</sup>. По физичком изгледу сличан њему је деда Веса (запуштен и брадат), који је толико неугледан да „не би могао човек да га гледа“. Међутим, до његовог потпуног изопштавања ипак не долази, захваљујући „колији на њему, некад лепа, сигурно кога богаташа, *ублажава и чини га бољим*“<sup>31</sup>, а заправо знаку света богатих, која чак и на њему таквом (слепом, нечистом, пуном сламе у којој спава, лица тамног и пуног блата, а од старости се стално тресе) *улива* дужно поштовање, што у ствари открива механизме варошке културе и њен сталешки поредак.

Тако може бити да је Стеван у цртици „Људи Стеван“ *луд* не само зато што опсесивно проси и скупља камење од ког после прави стазу од порте до цркве, већ и зато што борави у хаџијској кући, а према *газди* се опходи без дужног поштовања, одсечно. Чини се да је важно истаћи да само на овом месту, код лика *лудог* Стевана, Станковић користи лудило као облик карактеризације, али манифестација тог *лудила*, поред опседнутости скупљања камења и новца (а видећемо да ће и многи други ликови имати фиксацију за скупљањем различитих предмета или од предмета), јесте и могућа *опасност* по варошку културу, јер поред тога што Стеван не поштује хаџију, он „проклиње“ и друге *главешине*, владику, пашу, трговце и „долазио је испред њихових кућа и дућана да се дере тражећи да му врате његов новац. И, како он не да да они од тог његовог новца граде себи куће, ханове и пуне своје куће еспом“<sup>32</sup>, те тиме заправо Стеваново *лудило* јесте потенцијално угрожавање устаљеног, уиграног система и улога у њему. С тим у вези треба напоменути да Фуко управо сматра да је кодирање лудила као опасности начин његовог контролисања.

Међутим, у тренутку када устаљени поредак у вароши бива нарушен, а то је како читамо било пред рат и почетак ослобођења, када су времена „тешка и мутна“, *божјаџи* несметано походе улице ноћу, вичу и проричу Турцима скори крај. Предосећајући скори крај турске власти у Врању, *божјаџи* у ставри обзнањују оно што сви остали знају.

У вези са *особеношћу* божјака у односу на варошки свет треба нагласити да иза ње врло често стоји страх. Тако страх покренут сексуалним преступом јесте *узрок* ненормалности и Назе и Вејке и Менка. Наза је преплашена од газде који је хтео да је силује, па је „као суманута, побегла из вароши, и више није хтела да служи, већ је почела да проси“. Као последица тог страха она бежи „као луда“ од варошана који су „почели око ње да обилазе“<sup>33</sup>, па може бити да је њен избор Љубе мотивисан тиме што он није *један од њих*, а

<sup>29</sup> Б. Станковић, *нав. дело*, стр. 42, 43.

<sup>30</sup> *Исто*, стр. 45.

<sup>31</sup> *Исто*, стр. 81 (подвлачење је наше).

<sup>32</sup> *Исто*, стр. 77.

<sup>33</sup> *Исто*, стр. 17, 18.

парадоксално сигурношћу у свету *божјака* у односу на несигурност и незаштићеност у свету варошке културе.

Слично Нази, Вејка је „од зулума померила памећу. Турци, да би је уграбили, све јој побијали“, па је развила агрофобију у спрези са страхом од самоће. Тим пре се и Тајин избор између Вејке и варошанке у причи „Таја“ испоставља као „кобан“, јер не само што је остао без варошанке коју је *изабрао*, већ и без Вејке, која је од великог страха убрзо умрла. После таквог избора овај „владика“ међу *божјацима* чини се да преузима донекле сличан модел понашања као Ташана, па се након тога што је *згрешио* са варошанком, а на цедилу оставио Веску која је из света *божјака*, он попут Ташане која двадесет година није изашла из кућног амбијента затворио и отуђио од свог *света*, жив закопао.

Као Парапута и Менко пати од пирефобије, али за разлику од Парапуте код кога узрок страха није откривен, у цртици „Менко“ шегрти се са њим *сурово* поигравају „дајући му дуван и мешајући барут да би после кад у цигари букне барут и опржи му лице, браду, он од тога преплашен, сасвим побеснео, крештећи сумануто да се цела чаршија узбуди, почео да их јури, гађа каменицама и то – смртно“<sup>34</sup>. Ватра је заправо *окидач* за покретање трауме коју је Менко доживео када је домаћин у селу „бацио око на његову жену“, па му потом имање запалио, ову на његове очи силовао, „после одсекао главу и бацио у крило везаном Менку“.

Треба нагласити да су и Наза и Вејка и Менко ликови који долазе из сеоског и варошког света и свако од њих своју *особеност* гради на томе што не успева да „упостави извесну равнотежу између личног, пре свега чулно-чувственог живота и наметнутих прописа“ услед чега се „распамећује или бива прогнан дуж социокултурне лествице вредности све до њенога дна“<sup>35</sup>.

Поред страха и фиксација, опседнутост је форма која *покреће* манично понашање ликова. Различити су видови опседнутости, најчешће повезани са неким преживљеним или потиснутим страхом. Тако би се у *галерији опседнутих* нашла Биљарица занесена потрагом за расковником, јер јој та биљка може донети богатство, па „да и она, као све, прве, најбогатије девојке у њеном селу, пође на сабор“<sup>36</sup>, потом Јован, Станко ’чисто брашно’, Цопа, Маса, Марко. Образац карактеризације њихове маничности је донекле сличан – Цопа се плази, Станко дрхти, Марко кида све са себе, Јован проси до самоповређивања, док предмети фиксације варирају – Јован је опседнут прошњом за цркву, коју симболише Богородица, готово као и Марко, Станко манично трага за чистим брашном, Цопа се плаши крста, као симбола смрти, а Маса има фиксацију на смрт, сахрану и збрињавање мртвог.

Уочљиво је да је сваки од ових *пандемоничних* ликова дат тако да је по правилу приказана и реакција окружења на њега. Она варира од подршке и охрабривања (као што пролазници бодре Јована да стиге на време да однесе у цркву испрошено, што су црквењаци „после продавали, или њиме хранили

<sup>34</sup> Исто, стр. 57.

<sup>35</sup> Н. Петковић, *нав. дело*, стр. 15.

<sup>36</sup> Б. Станковић, *нав. дело*, стр. 48.

своју стоку<sup>37</sup>), до зазора (од Цопе који се „без страха“ руга богатим газдама), физичког насиља (над Марком – „некад молбом, некад силом, везаног, одводили га натраг или у село, код куће, или у манастир на молитву и исцељење. А тамо су их, везаних, у дугачким кошуљама, били и тукли“) или укључења (Масе у посао око сахрањивања: „да трчкара, послушује а нарочито око спреме за сахрану мртваца... за сандук, крст, види да ли је гроб на гробљу већ ископан, готов<sup>38</sup>), па и љубопитивог разговора (када Биљарица сиђе у варош варошанке је запитују: „зар те није страх... па шта радиш тамо сама целе ноћи... па како га ти познајеш и видиш ноћу... па што се мори, мучиш. Што не сиђеш овако, у град<sup>39</sup>).

У сличном контексту је опхођење варошана према Ч'а Михаилу, описан као „весник пролећа“, „увек насмејан, пун беле браде, бос<sup>40</sup>, који бива предмет поруге у механи. Дакле, онда када *божјак* бива део света вароши, као што је простор механе, тај свет на њега реагује моделом који се може означити као *укључивање ради поруге*: он седи заједно са њима, ови разговарају са њим збијајући шале, подмећу му ракију у воду и испитују о сексуалним односима са женама. Чак и онда када га доведу до плача и избезумљености, па он креће да „метанише, крсти се“, било који вид емпатије изостаје, и то његово понашање проузрокује само још „већи смех“.

Међутим, амбивалентан однос окружења према *божјаку* налази се у цртици „Митка“ који одражава амбивалентност у самом лику, покренуту активирањем и суспендовањем забране у односу на храну и пиће. Тако када је забрана суспендована Митка је само један од просјака, варошани се склањају од њега, јер се под утицајем алкохола *мрачне силе*, тј. деструктивни нагони испољавају. Када је забрана активирана, он пије само воду и једе хлеб, узоран је мајстор, али самоизолован јер би у мајсторском окружењу могао доћи у искушење да забрану прекрши – „и заиста, чим окуси што масније, а још макар кап пића попије, онда се провали од пића, побесни, ваља се<sup>41</sup>. Миткино понашање јесте једна врста поремећаја, а његова амбивалентност га одређује као „појединца за поправљање“, како Фуко одређује лик који припада генеалогии аномалија и ненормалних особа кога карактерише као „толико обичну појаву да је – и то је први парадокс – заправо редовна у својој нередовности<sup>42</sup>, те да је својим понашањем непоправљиво поправљив.

За разлику од њега *поправљиво непоправљив* лик је најдрастичнији облик *ненормалности* који се у збирци налази, а самим тим и изопштености из *доминантне* културе. Он је више биљка него човек, више без свести него са њом, па се чини да је преко њега Станковић приказао „деклинацију и дегенерацију те балканске мрачне дивљине<sup>43</sup>, а тиме што га је оставио без

<sup>37</sup> Исто, стр. 56.

<sup>38</sup> Исто, стр. 69.

<sup>39</sup> Исто, стр. 49, 50.

<sup>40</sup> Исто, стр. 65.

<sup>41</sup> Исто, стр. 38.

<sup>42</sup> М. Фуко, *нав. дело*, стр. 77.

<sup>43</sup> М. Богдановић, *Реализам Боре Станковића*, у: Бора Станковић, *Стари дани. Божји људи*, Просвета, Београд, 1970, стр. 54.

имена указује на његову неприхваћеност, маргинализованост и одбаченост од стране варошке културе, па чак и породице, која „кад оцу, матери дају парастос, спомен, они уједно и њему“, пошто га је пре тога одвојила у „читаво одељење, собе: дали му слуге и слушкиње, који су имали њега да дворе, чувају“<sup>44</sup>, те тиме применили поступак „искључење губавог“, за који је између осталог карактеристично *живо сахрањивање*. Треба напоменути да је Станковић ову причу оставио без назива, као и да је то једина дужа и развијенија прича означена звездicom, а накнадно убачена у друго измењено издање поред још једне цртице, те јој тиме дао нешто измењено место у односу на остале. Особеност је у томе што поред Станка 'чисто брашно' који је такође из богате куће, али не варошке и не старе хаџијске, у овој причи приказан једини припадник старе варошке културе чији се облик *ненормалности* огледа у неком облику дегенеризације. Фуко дегенеризацију дефинише као „одређен начин да се изолује, пређе, одсече неко опасно друштвено подручје и да му се истовремено да статус болести, патолошки статус“<sup>45</sup>, а која је као појава у 19. веку била дефинисана и најчешће *проучавана* у вези са наследним фактором, који, како Фуко тврди, за задатак има да пронађе „пра-тело које ће оправдати, објаснити властитом узрочношћу, појаву појединца који је жртва, субјект, носилац стања дисфункције“<sup>46</sup>. На примеру Станковићеве приче то је јасно истакнуто, брат проклиње мајку када види брата: „Курво мајке, курво мајке!...“, јер су му у свест долазила „она дешавања, нека оговорања, шапутања о покојној им матери, о њеном ашиковању у младости са неким агом, чији су чивлуци и сад њихови“, „или би му на ум долазили очеви греси“<sup>47</sup>. Значај наследног фактора и с њим у вези дегенеризације у Станковићевом опусу среће се и на самом почетку *Нечисте крви*, романом који и самим својим насловом указује на аспект „психофизиолошког изрођавања“ који је првобитно требало да буде основна теза нешто дуже приповетке. Како Петковић истиче, овај аспект је у књижевној прози крајем 19. века био прилично помодан<sup>48</sup>, а највероватније је у књижевност ушао преко позитивистичког научничног духа, који је своје књижевно упориште имао првенствено у натурализму који, поред тога што је увео *медицинске методе* у књижевно стварање, покушао је тиме што друштвене *аномалије* приказује као легитимне феномене у књижевно-уметничком тексту да их *лечи*, а окончао се, како се чини, врло брзо у неком облику детерминизма.

Као што смо покушали да покажемо, исти тај детерминизам о коме је Зола писао у својим текстовима, у збирци *Божји људи* јесте присутан и јесте крут, али не и непробојан, а понајвише се огледа у старој варошкој култури и систему колективних забрана које она успоставља. Треба нагласити да на систему колективних забрана почива заправо и наша цивилизација, чије се забране донекле разликују у синхронијској равни, баш као што су биле уни-

<sup>44</sup> Б. Станковић, *нав. дело*, стр. 73, 74.

<sup>45</sup> М. Фуко, *нав. дело*, стр. 151.

<sup>46</sup> *Исто*, стр. 393.

<sup>47</sup> Б. Станковић, *нав. дело*, стр. 74, 75.

<sup>48</sup> Н. Петковић, *нав. дело*, стр. 14.

формне у дијахронијској, а о нормама културе већ смо нешто рекли. Исто тако, подвучимо да је дискурс лудила у књижевности *онемогућен* у тренутку открића нагона у 19. веку, па је тиме заправо омогућено да се око дискурса лудила организује дискурс ненормалних, „на ступњу најосновнијих и најобичнијих понашања“<sup>49</sup>. Нека од њих смо покушали показати у анализи *Божјих људи*, збирци која је феномене субкултуре што су дуго били ван књижевног израза и присутни негде на маргинама<sup>50</sup> довела на ниво дискурса<sup>51</sup>. Процес довођења феномена субкултуре на строго формални ниво одвија се у авангардним текстовима, па су, примерице, и поједини бројеви српског авангардног часописа „Сведочанство“, који је излазио 1925. и 1926. године у осам бројева, донели записе из луднице, пакла, дечјег света, као и свих оних *протераних* из свакодневног живота. То, поред осталог, указује да је намера авангардиста била да се сви домени субкултуре осветле са књижевног становишта и представе као нови извор књижевне грађе.

Отуда и феномени субкултуре већ са *Божјим људима* Боре Станковића нису одвојени од осталих културних феномена, већ у динамичном односу са њима, постају легитимни аспект књижевно-уметничког света, па тиме проширују поље српске књижевности, а самим тим и поље српске културе.

---

Кључне речи: култура, субкултура, дисквалификација, ненормални, Фуко.

## ЛИТЕРАТУРА

Ауербах, Е. Ауербах 1978: *Мимезис, приказивање стварности у западној књижевности*, Београд: Нолит.

---

<sup>49</sup> М. Фуко, *нав. дело*, стр. 167. Да ли су она ненормална или нормална јесу и питања која Фуко поставља: „Да ли је патолошки имати нагоне? Да ли је пуштање на вољу нагонима, пуштање да се развије механизам нагона, болест или није болест? Или, да ли постоји одређена економија или механика нагона, која би била патолошка, која би била болест, која би била ненормална? Постоје ли нагони који су, по себи, носиоци нечега као болест, или инфирмитет, или наказност? Зар нема нагона који би били ненормални? Може ли се нагоне утицати? Могу ли се нагони поправљати? Могу ли се нагони исправити? Постоји ли технологија за лечење нагона?“; у: М. Фуко, *нав. дело*, стр. 167.

<sup>50</sup> Више о томе пише С. Дамјанов у *Свеопштој историји бешчашћа*. Види у: С. Дамјанов, *Ново читање традиције*, Дневник, Нови Сад, 2002.

<sup>51</sup> Треба нагласити да би се тек у садржајнијој анализи формалног аспекта *Божјих људи* вероватно указала јака узајамна веза између формалног и садржинског аспекта, која би освечила зависност форме и садржаја, тј. садржаја и форме, јер фрагментирани приповедачки поступци који се сусрећу у *Божјим људима* заправо одражавају ниво развоја форме уметничког текста који на нивоу садржаја третира сегменте који до тада ниси били присутни у *високом стилу*. У том контексту је и присутна лиризација, која заправо врло често иде заједно са натурализацијом. Више о томе у: Зденко Шкроб, *Књижевност и повјесни свијет*, Загреб, 1981.

- Богдановић, М. Богдановић 1970: „Реализам Боре Станковића“, у: Бора Станковић, *Стари дани. Божји људи*, Београд: Просвета.
- Винавер, С. Винавер 1970: „Бора Станковић и пусто турско“, у: Бора Станковић, *Стари дани. Божји људи*, Београд: Просвета.
- Дамјанов, С. Дамјанов 2002: *Ново читање традиције*, Нови Сад: Дневник.
- Деретић, Ј. Деретић 2004: *Историја српске књижевности*, Београд: Просвета.
- Дучић, Ј. Дучић 1970: „Борисав Станковић“, у: Бора Станковић, *Стари дани. Божји људи*, Београд: Просвета.
- Петковић, Н. Петковић 1988: *Два српска романа*, Београд: Народна књига.
- Пешикан; Љуштановић, Љ. Пешикан Љуштановић 2009: *Усмено у писаном*, Београд: Београдска књига.
- Секулић И. Секулић 1970: „Боре Станковића вилајет“, у: Бора Станковић, *Стари дани. Божји људи*, Београд: Просвета.
- Рансијер, Ж. Рансијер 2008: *Политика књижевности*, Нови Сад: Адреса.
- Скерлић, Ј. Скерлић 1974: *Писци и књиге*, Београд: 1974.
- Станковић, Б. Станковић 2002: *Божји људи*, Врање: Књижевна заједница „Борисав Станковић“.
- Станковић, Б. Станковић 1991: *Божји људи и друге приче*, Београд: ИП „Београд“.
- Фуко, М. Фуко 2002: *Ненормални, предавања на Колеж де Франсу, година 1974–1975*, Нови Сад: Светови.
- Шкроб З. Шкроб 1981: *Књижевност и повјесни свијет*, Загреб: Школска књига.

Jelena Panic

DYNAMIC OF CULTURE AND SUBCULTURE  
IN BORA STANKOVIC'S GOD'S PEOPLE

(Summary)

This essay considers certain aspects of relationships that are maintained between dominant and sybrban cylture as shown through the marginalized and diverted characters in Stankovic's book *God's People*. Sybcyltural phenomena, which have been long absent from literary expression (or present on the margins), appear stylistically and thematically shaped in *God's People*. Analyzing the phenomenon of sybcyltural, the essay gives special attention to Stankovic's establishment of dynamic relations with a dominant cyltural model. This follows the line which starts on one side with mimicry and insincere participation and ends with acceptance and incrimination. Through this one can see typological differences and the complex relations in and between cyltural and sybcyltural phenomena that are represented in 20th Century Serbian literature, which has increased the space of Serbian literature and cylture.



Љиљана Бањанин  
Togino

## ЛИК ИТАЛИЈАНА У ДВА ХУМОРИСТИЧКА РОМАНА СРПСКОГ РЕАЛИЗМА

*У реферату се анализирају ликови Италијана забављача у два хумористичка романа српског реализма који представљају доживљај стране културе али имају и дубље значење у контексту у коме су настали. Ради се о Вукадину Стевана Сремца и Хајдуцима Бранислава Нушића.*

Српска књижевност је историјски, географски и културолошки била изложена разним, често укрштеним утицајима са стране што се огледа и у присутности теме стране која је у њој готово константна, почев од народне поезије, кроз књижевност романтизма и реализма па и касније. Најпознатији је лик „црног“ Арапина, у јуначким песмама синоним припадника туђег, непријатељског народа, често идентификованог са Турчином или Албанцем, што даје повода да се говори о постојању читаве једне тематике означене као „турска“, „оријентална“<sup>1</sup>. Међутим, исто тако је присутан, мада недовољно проучен, мотив Латина којим су се врло уопштено означавали Словени католичке вере, али много чешће је то био синоним за Млечане/Венецијанце, и још шире Италијане уопштено. Они су, географски и историјски најближи, директно утицали на Далмацију, али индиректно долазили у додир и са другим балканским народима, стварајући код њих мит о себи, тако да се оправдано може говорити и о постојању „латинске“ или италијанске теме. Лик Италијана као мотив у српској књижевности – за разлику од припадника других народа, – јавља се чешће као секундарни актер, и припада – у грубој подели ликова на позитивне и негативне, – групи негативних, што важи нарочито за период романтизма, када врло јасно долази до изражаја национална опредељеност српске књижевности. Италијан је у српском романтизму готово увек описан као страни, дезинтеграциони елемент српског националног бића и тиме сасвим негативно конотиран<sup>2</sup>. У реализму се та слика донекле

---

<sup>1</sup> Уп. Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Просвета, Београд, 2002, стр. 35 и д.; ID, *Пут српске књижевности. Идентитет, границе, тежње*, СКЗ, Београд, 2006, стр. 302–342.

<sup>2</sup> Уп. Lj. Banjanin, *Lik Italijana u srpskoj književnosti romantizma*, Slavica Wratislaviensia, CXLI-II, Wrocław, 2007, стр. 43–56.

мења јер су измењене и околности под којима се развила српска реалистичка књижевност. Романи *Вукадин С. Сремца* и *Хајдуци* Б. Нушића који су предмет овог рада, јесу добар пример за лик Италијана који је донекле измењен и другачији. Сем тога, припадају реалистичком проседеу и показују неколико општих сличности:

- оба припадају типу хумористичког романа, мада је код *Вукадина* више изражена сатирична црта, али без оне благе и лирске ноте које су значајка Сремчевих осталих дела, док је код Нушића у првом плану хуморна/дидактичка црта;

- фабула је у првом организована око једног лика као протагонисте, бескрупулозног брђанина и ариviste, који постаје парадигма хронотопа паланачке средине и провинцијског менталитета. Дефинисан најчешће као приповетка/роман лика, портрет/ биографија практиканта/ службеника<sup>3</sup> и симбол српског менталитета, *Вукадин* је настао амплификацијом епизода чиме је Сремац на специфичан начин остварио генезу и жанровско мутирање (приповетке у роман) у реалистичком стилско-формативном раздобљу српске књижевности која се ослобађала бремена наслеђа (традиционално/ усмено стваралаштво). Роман *Хајдуци* припада Нушићевом позном стваралаштву – из 1934. је<sup>4</sup>, – представља неку врсту затварања круга, како ауторових интересовања за свет дече и његов културни, педагошки и антрополошки аспект, тако и његовог хумористичког књижевног опуса, али и неку врсту споја две епохе, оне у којој је Нушић стасао као реалиста и епохе модерне српске књижевности у настајању (Иванић)<sup>5</sup>. За разлику од *Вукадина* који је концентрисан на један једини лик у његовој развојној линији, са тежиштем на доминантним цртама које се понављају у разним ситуацијама чији је резултат „животна историја“ једног Србина.<sup>6</sup> *Хајдуци*, за који сви критичари сложено тврде да је први успео класични роман у српској књижевности за децу и омладину, представља жанровски спој једноставних авантуристичких прича, зачињених обиљем хумористичких сцена. Протагониста и актер романескне нарације је колектив/група дечака која функционише као особени

<sup>3</sup> Уп. Јован Скерлић, *Стеван Сремац*, „Српски књижевни гласник“, 7, 1909/XXIII, стр. 511: „Само у два своја дела, У *Вукадину* и *Кир Герасу*, Сремац је био на путу да да виши роман, роман карактера и социјалан роман, [...] У Вукадину је могао дати врло распрострањен тип малог ариviste из данашње Србије, нескрупулозног брђанина, који [...] , продира и успева у суровој борби за опстанак“. О Сремцу уп. и *Стеван Сремац у књижевној критици*, књ. III, прир. Видосав Петровић, Саша Хаџи Танчић, „Стеван Сремац“, Ниш, 1995.

<sup>4</sup> Роман није изазвао веће интересовање критике када се појавио, уп. Јосип Лешић, *Бранислав Нушић – живот и дело*, Стеријино позорје/Матица српска, Н. Сад, 1989, стр. 233-234; Јован Љуштановић, *Дечији смех Бранислава Нушића. Уменост Нушићевог хумористичког приповедања*, Виша школа за образовање васпитача, Нови Сад, 2004, стр. 77 и д.; Горан Максимовић, *Умјетност приповиједања Бранислава Нушића (О натаривној прози фикционалног тина)*, Велвет, Београд, 1995, стр. 12

<sup>5</sup> Уп. D. Ivanić, *Realistički tekst: genealogija*, у Dušan Ivanić, Dragana Vukićević, *Ka poetici srpskog realizma*, Zavod za udžbenike, Beograd, 2007, стр. 206–207.

<sup>6</sup> Д. Вукићевић користи за Сремчеве јунаке термин „једнодимензионалност“ под којом подразумева „приказивање једне доминантне црте која се ‘потврђује’ у различитим животним ситуацијама у којима се лик налази“. Уп. Д. Вукићевић, *Два вида комике – ‘Бакоња фра Брне’ и ‘Поп Тири и поп Спира’*, у *Огледи о српском реализму*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2003, стр. 85.

субјекат супротстављен спољашњем свету (одрасли: родитељи/професори), а фабула је организована око наизглед једноставне томсојеровске теме бекства из света одраслих који обезбеђује сигурност али и намеће обавезе/правила понашања, у свет хајдука, синоним слободе/пустоловине/непознатог, уз низ дигресија и приповедних ситуација комично-дидактичког садржаја.

• У оба романа уз то, позорница/ кулисе су србијанска паланка, менталитет и понашање њених становника и у оба се, у облику неке врсте микро-ситуације, на први поглед без утицаја на економију романа, јавља сцена са Италијаном забављачем као протагонистом кратких литерарних епизода, врло сличних по свом обиму, начину на који су уклопљене у романескно ткиво и функцији коју у њему имају. У оба случаја, сужавајући визуру на сцену која нас занима, задржаћемо се на:

а) опису ситуације/сцене која обухвата готово истоветан избор типично реалистичког амбијента (вашар, пијаца, трг) и позицију наратора (реалистична перспектива, објективно, комично приповедање);

б) функцији лика Италијана у сусрету/судару култура.

а) У *Вукадину* се сцена која нас занима јавља при крају другог поглавља, као реализација Вукадинових дечачких снова да упозна град, његов „грдан напредак“, па је то „жељени дан“, „мали Вукадин плива у радости“, „час седи [...], а час сиђе и тапка поред коња запиткује сваки час[...]“<sup>7</sup>. Ситуацију и опис вашарског дана у окружном граду аутор приказује са удаљености, из Вукадинове дечачке перспективе: он стиже са караваном сеоских трговаца, врхунац доживљаја градске атмосфере је отворени простор трга начичканог дућанима, пред кафаном где се окупио свет трговаца, ђифти и радозналаца који са сигурносне дистанце прате Италијаново музирицање и представу. Дечак је запањен, „зинуо од чуда“, „па не дише“, „са разјапљеним устима и опуштеним рукама“ (Сремац, 43) прати све око себе. Утисак је да се ради о нечем што је ван света „крштених“, из домена „чуда“ јер је резултат звуковно вишегласје „сто неких направа, па све у један мах“ (Сремац, 43), чему доприноси и Италијанов необичан, за менталитет гледалаца паланчана неприхватљиво неозбиљан изглед, са жутом капом на глави „од неке тенећке пуна неких прапораца, па кад мрдне главом, а прапорци звече, [...]“ (Сремац, 43). Необичности призора доприноси и мајмун за кога је Вукадин чуо да га је „Шваба измислио“; он дели срећке са пророчанствима, знак тајанственог/мистичног/оноземаљског. Страности призора доприноси и велики контраст између Италијановог понашања: „дупа и тресе и ногама и рукама и лактом, и дува устима, и звижди носом, и тресе главом“ (Сремац, 43) – и портрета „намаланог“ „Народног војника“ који својим изгледом (танки црни брчићи, зулуфи, румен, обријан) и војничким ставом приправности (исукана сабља), даје тон озбиљности кафани која је по њему добила име и околном простору али га истовремено и конотира. Врхунац доживљаја (осећање „милине“) и завршна фаза Италијановог импровизовања подудара се са трежњењем и

<sup>7</sup> С. Сремац, *Изабране приповетке*, Југословенска књига, Београд, 1951, стр.43. И остали изводи биће цитирани по овом издању.

повратком у реалност: слаби удар симболизованог топа и Италијаново приближавање публици „са шеширом да купи бакшиш“ гледаоци/ паланчани тумаче не као завршетак представе него као знак за бежање/спасавање од непознатог странца. Овде се нараторска перспектива мења, аутор сам преузима улогу посматрача и пре меланхоличног него комичног коментатора сцене која се нагло празни, али тако да се људи „изгураше [...] и изгазише добро“ (Сремац, 43). Ступају на сцену типизирани ликови ћифта као морализујући глас паланке и њеног намдоћног/надменог, исмејавања другог/странца<sup>8</sup>: импровизовани уметник/забављач је „просјак из бела света“, „можда је и чпијун, какав овицир [...] па дош’о да нас чпијунира“, нерадник коме поручују да „нема леба без мотику!“, „швапска грбина“ (Сремац, 44). Језичка баријера/некомуникабилност штити ћифте од реакције странца, који не разуме заједљиве, безобзирне примедбе те „се само клања и одлази, мајмун на леђима му пљуцка и бекељи се на свет, [...]“ (Сремац, 44).

У Нушићевим *Хајдуцима* Италијан забављач се јавља такође у првом делу романа, у четвртном поглављу релативно самосталног композицијског статуса што се огледа и у наслову: *Avanti, generale!* по наредби/команди коју Италијан даје свом мајмуну. Сцена догађања је и овде отворени простор ва-шара фокусиран свевидећом камером приповедачеве нарације из птичије перспективе која реалистички објективно региструје и предмете и људе, да би се зауставила на Италијану и мајмуну на његовом рамену као највећој атракцији. Они својим необичним, странским изгледом, оделом које је описано детаљно и представља вид „говора јунака“, његово/њихово откривање и најаву динамичне радње,<sup>9</sup> привлаче пажњу наратора која је идентична са пажњом „гомиле гледалаца“. Овде је мајмун обучен у аутентично генералско одело „[...] црвене панталоне, [...] зелен мундир са сребрним дугметима и црвене палетушке са сребрним ресама. На глави му црвен калпак са белом перушком. О бедру му виси и сабљица [...]“<sup>10</sup>, а босе ноге и непрестано жмиркање представљају аномалију/одступање од озбиљности коју сугерише важност униформе. Следи низ војничких вежби које мајмун изводи по команди: маше сабљом „као да сече непријатељске главе“, „метне пушку испред прса, ради одавања почаста, па је пребаци преко рамена и маршира као прави војник, па нишани, и све, све ради онако како му газда наређује“ (Нушић, 31). Заокружује сцену пародијски импровизирана војничка парада одевена у хумористичко рухо: у финале представе Италијан укључује и „оседлано куче“, замену за коња на коме мајмун „обиђе пет-шест пута круг“ изводећи своје вештине, да би на крају са капом у руци зашао међу публику: „Неко му баци пару две, неко не баци, тек опет он збере овде, збере онде, па му добро иде посао“ (Нушић, 31). Привидну хармонију на релацији публика/забављач на-

<sup>8</sup> О Вукадину и видовима комике уп. Г. Максимовић, *Тријумф смијеха. Комично у српској уметничкој прози од Доситеја Обрадовића до Петра Кочића*, Просвета, Ниш, 2003, стр. 294–302.

<sup>9</sup> Д. Вукићевић, *Лик*, у Д. Иванић-Д. Вукићевић, *Ка поетици српског реализма, op.cit.*, пос. стр. 99–100.

<sup>10</sup> Б. Нушић, *Хајдуци. Приповетке, у Дела Бранислава Нушића*, III, Јез, Београд, 1960, стр. 31. И остали изводи биће цитирани по овом издању.

рушава Чета Брба, харамбаша/вођа будуће хајдучке дружине и једини негативац у роману: у центар сцене пушта намамљену сеоску овчарску цукелу на оседланог пса и тај његов пакосни гест има погубне последице по Италијана и његову менаџерију. Убрзано збивање које следи прераста у бурлескни хаос (термини „гужва, врисак, цика, русвај, дрека, вриска“), прети да се заврши трагично по Италијана јер постоји опасност да остане без својих „уметника“, извора зараде. Финале је дефинисано као „смак света“ по последицама и штети, готово каталожки – а сасвим у духу реализма, – пописаној коју проузрокује „генерал [...] [кад] скочи право на леђа цукели, узјаха је и загрли чврсто око врата [...]. [...], па суну кроз гомилу у дивљи трк, [...] као тана из пушке“ (Нушић, 33). Италијан изазива саучешће а његове реакције чуђење: више пута се понавља наглашена театралност темпераментних поступака странчевих (чупање косе, ваљање по земљи, запевање, плакање). Ради се о гестовима неприхватљивим, чак аномалним за испољавање бола у обичајном кодексу понашања српског становништва, али то ипак изазива осећања саучешћа и наратора и гледалаца: „[...] да ти просто наиђу сузе на очи од жалости“ (Нушић, 32), што је појачано и употребом придева и именице „грешни“, „грешник“, у значењу „јадан, несрећан, сирот“, „јадник, несрећник, сиромас“. Кулминација је аутентични *happy-end* који евоцира успелу завршну сцену неке типично италијанске сентиментално обојене комедије, када се „Талијан и генерал [...] слатко загрлише, као браћа рођена и пођоше им сузе на очи“ (Нушић, 35).

б) Очигледно је да су представљене епизоде и ликови Италијана у њима секундарни у оба романа. Па ипак, и на основу њих могу да се изведу неки закључци о социолошком статусу и културолошком аспекту феномена и појаве путујућих глумаца/забављача<sup>11</sup> а и да се доведу у директну везу са главним ликовима у романима. Вукадин је на пример, толико опчињен Италијановом представом, да заборавља на своје сељане, стричеве, механу и сокак где су ноћили, и препушта се гомили, постаје њен део. Доживљај је пресудан јер од тог тренутка он остаје сам, почиње његова дефинитивна трансформација која ће кулминирати сценом сличном овој са Италијаном, али у чијем ће центру бити сам Вукадин као јунак лакрдијашког подвига крођења циркуског магарца. Полазећи од ове сцене Сремац обликује литерарну биографију лика према коме ће задржати упадљиву одбојност и дистанцу, исту ону коју имплицитно испољава према менталитету сељака, брђана којима и сам Вукадин припада, према њиховој неосетљивости, тврдокорности и безосећајности када уз изговоре: „Нема га, пропаде ка’ у земљу“, „[...] људи су и тамо, није туђа вера“ (Сремац, 44), препуштају дечака његовој сопственој судбини „[...] не бринући се много више за Вукадина, прежалише га као какву изгубљену сôвару којом подупиру товари“ (Сремац, 44).

<sup>11</sup> О социјално-историјском, политичком и културном статусу путујућих позоришних група у Србији уп. *Путујуће позоришне дружине у Срба до 1944. године*. Зборник радова, ур. Зоран Т. Јовановић, Лука Хајдуковић, Позоришни музеј Војводине/Музеј позоришне уметности Србије, Н. Сад/Београд, 1993.

И у Нушићевим *Хајдуцима* епизода на вашару са Италијаном у центру догађања, нераскидиви је део романескне целине којом аутор допуњава карактер будућег харамбаше Чеде Брбе негативно га испуњавајући. Дечак-ков гест није само „несташлук“, „неваљалство“, него га наратор, имајући у виду публику којој је роман намењен, вреднује негативно, дефинише као „пакост“ која доноси штету и невољу „многим недужним људима“ (Нушић, 29). Слично Сремцу у односу према Вукадину, и Нушић показује одбојност према лику Чеде Брбе који својим гестом превазилази границе допуштеног, прихватљивог понашања у простору дечијег/адолесцентног света и на неки начин се потврђује управо овом сценом као негативни јунак у роману, са деструктивним/девијантним карактерним цртама које крију и извесну социјалну опасност<sup>12</sup>.

Епизоде са Италијаном у оба романа представљају литерарну обраду сасвим реално могућег сусрета/судара двеју различитих култура до ког је дошло/долазило на нашим просторима у XIX веку. Управо у Италији, на трговима/пјацима њених ренесансних градова настале су прве позоришне представе, а пред крај XVI века италијанске путујуће групе и глумци/појединци походе европске дворе, још чешће отворене просторе градова/паланки (вашаре, пијаче, славе, црквене празнике), где је било више публике (већи извор зараде) али и већих проблема у релационим односима са њом: често је та и таква импровизирана публика показивала неповерење, страх и одбојност према странцима. И док су представе путујућих група биле подложне разним административним рестрицијама (процедурама добијања дозвола за наступ, пре свега), појединци су тога били ослобођени али су са друге стране били изложени ризицима: често исмејавани, етикетирани као војници, шпијуни, вагабунди, лопови, просјаци, препуштени милости и немилости публике са којом није било могуће успоставити онај „интимни савез“<sup>13</sup> у коме глумац својом представом преноси свој културни модел забаве, па се тако сусрет култура претварао у судар.

Између Италијана као књижевних ликова и србијанске средине до које су доспели у потрази за зарадом, дошло је до раскорака, није се успоставио никакав „савез“ ни вид хармоније: паланачки етноцентризам произвео је погрешне процене/тумачења и испољио неразумевање културолошких аспеката ситуације. Поглед гледалаца србијанске паланке суочио се са непознатим (Италијан/мајмун, неразумљив страни језик, екстравагантна/карикирана одећа, театрално понашање/гестови, неуобичајени инструменти/музика) вреднујући га из угла сопственог (затвореног/ограниченог) културолошког модела, без интенције да разуме понуђено што не подразумева и његово прихватање као сопствених вредности. Оваква визура другачије културе чији су представници Италијани, производи феномен страности и предрасуда пре-

<sup>12</sup> Ј. Љуштановић, *Дечији смех Бранислава Нушића*, *op. cit.*, стр. 109.

<sup>13</sup> Еуђенио БАРБА, *Речник позоришне терминологије: тајна уметност глумца*, Факултет драмских уметности/Институт за позориште, филм, радио и телевизију, Београд, 1996, стр. 256. Наводи се теорија Фердинанда Тавијанија по коме најбоља представа настаје када се између гледалаца и извођача успостави хармоничан однос, дефинисан као „интимни савез“.

ма њима (шпијуни, војници, нерадници), а крајњи резултат је неприхватање страног/несрпског/италијанског које они представљају. У оба романа наратор остаје по страни, ограђује се од такве своје публике: Сремац брани глумца/забављача/музичара саосећајући са њим (вербални, наративни план), Нушић гледа са емпатијом и на Италијана али и на његовог мајмуна који преживљава напад србијанске цукеле. За разлику од Сремчеве епизоде у којој Италијан само музицира а мајмун дели срећке са пророчанствима, у Нушићевој јасно може да се назре и ауторово антимилитаристичко опредељење већ присутно у *Приповеткама једног каплара*<sup>14</sup>. Карикирана генералска униформа са бојама италијанске тробојке (зелено-бело-црвено), мајмуново механичко опонашање војничких вежби, као и неколико наредби („*Avanti, generale! A cavallo, generale! Saluto, generale!*“) из италијанске војне терминологије понуђене у оригиналу, на италијанском, све то представља пример имплицитне, врло префињене и у комично рухо заодевене алузије какву је само Нушић могао да да, на италијански режим и политику тридесетих година XX века, обележене све присутнијим и растућим фашизмом.

---

Кључне речи: српски реализам, хумористички роман, Вукадин, Хајдуци, Италијан.

Ljiljana Banjanin

LA FIGURA DELL'ITALIANO IN DUE ROMANZI UMORISTICI  
DEL REALISMO SERBO

(Riassunto)

Nella relazione vengono esaminati due episodi nei romanzi umoristici del realismo serbo *Vukadin* di Stevan Sremac e *Hajduci* di Branislav Nušić. In entrambi è presente la figura dell'italiano, attore viaggiatore apparentemente senza importanza per l'economia del romanzo, ma tuttavia con alcuni significati particolari nel contesto specifico (il ruolo della figura dello straniero a livello romanzesco, lo status sociale/reale degli attori viaggiatori nel XIX secolo, l'incontro/lo scontro delle culture).

---

<sup>14</sup> Уп. Г. Максимовић, *Умјетност приповиједања Бранислава Нушића*, *op. cit.*, пос. стр. 17–39.





Кринка Видаковић-Петров  
Београд

## КУЛТУРНИ ИДЕНТИТЕТ ШПАНСКИХ ЈЕВРЕЈА У СРБИЈИ НА ПРЕЛАЗУ ИЗ 19. У 20. ВЕК

*Шпански Јевреји (Сефарди) настањени у Србији могли су да одрже културне моделе пренете из Шпаније захваљујући статусу сефардских заједница у Отоманској држави који им је обезбеђивао висок степен изолације од окружења. Ово стање почело је да се мења почетком 19. века услед ослободилачких ратова и потоњег успостављања српске националне државе, које је пратила општа модернизација и еманципација Балкана.*

*Рад анализира факторе који су утицали на промену идентитета у процесу интеграције шпанских Јевреја у српско политичко, економско, друштвено и културно окружење, с посебним нагласком на питање језика, укључујући књижевно стваралаштво сефардских писаца у Србији с краја 19. века (Хајим Давичо) и првих деценија 20. века (Ж. Конфино, И. Самоковлија, М. де Були и О. Давичо). Одлични Српско-јеврејски односи у овом периоду подстицали су интеграцију и реинтерпретацију идентитета који је укључио нови језик (српски), али је очувао и кључне лингвистичке елементе јеврејског и специфично сефардског идентитета.*

*Процес реинтерпретације идентитета наставио се у периоду који је уследио, у којем су нови фактори утицали на ово питање: ширење ционизма, успостављање новог југословенског простора, појава такозваног сефардског покрета, трагедија холокауста и оснивање државе Израел.*

Велика јеврејска дијаспора датира из првог века нове ере када је римски востовођа Тит предузео драстичне репресалије према јеврејском становништву. Рушење највећег јеврејског светилишта, храма у Јерусалиму, означио је почетак егзодуса јеврејског народа, који ће потрајати све до средине 20. века, односно, успостављања модерне јеврејске државе – Израела. Јеврејска дијаспора има три основне одлике које је у садејству с другим историјским чиниоцима чини специфичном. Прва одлика је је дуго, готово двомиленијумско трајање дијаспоре и широка географска распрострањеност дијаспоре. Друга је необичан однос матица-дијаспора, утолико што је током овог периода матица сведена на минимум, док је главни носилац јеврејске културе била дијаспора. Трећа одлика тиче се јеврејске вере у коју је уграђена идентификација верског и националног: док је за хришћане старозаветна прича симболични наратив, за Јевреје је она одраз мифификације и канонизације историје „одабраног народа“ који је на Гори Синајској институционализовао свој „завет с Богом“.

Једна од највећих јеврејских скупина на европском тлу били су Сефарди, односно, шпански Јевреји. Живели су на Иберском полуострву све до 1492. године, када је Шпанија, ослобођена и уједињена под влашћу Католичких краљева Фернанда и Изабеле, донела декрет по којем су Јевреји морали или да пређу на католичку веру или да напусте Шпанију. Већина је отишла у ново изгнанство, насељавајући се у неким европским земљама, а понајвише на територијама турског царства, укључујући и Балкан.

Какво су културно наслеђе шпански Јевреји пренели у нову отоманску дијаспору? Њихов идентитет настао је у Шпанији прожимањем два елемента - јеврејског и шпанског - у оквиру културног модела који је консолидован у касном средњовековљу. Тај модел био је заснован на два основна начела. Прво начело било је подела на свето и световно. Друго начело била је родна подела на мушку и женску сферу. Ова два начела очитују се у четири главна фактора идентитета: вери, језику, писаном наслеђу, усменој традицији и народним обичајима.

Вера и духовна традиција проистекла из ње била је јеврејски елемент идентитета. Обрасци мишљења и понашања црпили су се из верских књига и огромног корпуса коментара писаним углавном на хебрејском језику, који се у дугом изгнанству одржао као свети језик. С једне стране, он је обједињавао све Јевреје у дијаспори, али је с друге стране хебрејски био ограничен на домен писмености. Он се учио у јеврејским основним школама (мелдарима), али су ове биле приступачне само мушкој деци. Сваки мушки члан заједнице морао се описменити довољно да може да чита свете књиге и да пише на хебрејском, а они склони „науци“ наставили су образовање у вишим јеврејским школама (јешивама) које су завршавали рабини и будући аутори многобројних књига верских коментара, прописа, правних регулатива, итд. Чак и у дечјим песмама намењеним мушким потомцима спомиње се књига на грудима или на уснама, а први доказ писмености сваког дечака био је јавно читање верских текстова у синагоги.

Домен световног живота представља други елемент сефардског идентитета у којем се читава однос према земљи домаћину и култури окружења. Пошто је хебрејски изгубио функцију живог језика, њу су преузели језици окружења. Док је код сефардских Јевреја то био шпански, код ашкенаских Јевреја то је био немачки, а код Јевреја у Византији грчки. Тако су настајали нови јеврејски језици. У случају Јевреја који су вековима живели у Шпанији, коју су називали Сефарад, то је био јеврејско-шпански језик који се у свакодневном говору Сефарда називао *ђудезмо* или *ђудијо*, док је језик Ашкеназа назван *јидишом*. Сва три назива значе „јеврејски“ јер су их Јевреји идентификовали као „свој“ језик свакодневног усмене комуникације унутар заједница. Међутим, чести погроми у средњовековној Европи условили су исто тако честе миграције, тако да су Јевреји који су се иселили у Пољску наставили да користе *јидиш*, док су Јевреји изгнани из Шпаније и настањени на турским територијама наставили да говоре *ђудијо*, мада су ова два језика била сасвим страна новом културном окружењу. У погледу језика појавио се још један занимљив феномен: када су Сефарди населили подручја на којима су

од давнина живели Романиоти (византијски Јевреји) који су говорили грчки, ови други и малобројнији су временом такође почели да говоре јеврејско-шпански језик.

Двојезичност је испуњавала две битне потребе: док је свети језик обезбеђивао јединство читаве јеврејске заједнице у дијаспори чувајући културно наслеђе везано за верски идентитет, световни језици осигуравали су унутрашњу кохезију појединачних заједница и јединство културног идентитета великих јеврејских скупина као што су у Европи били Сефарди и Ашкенази. Међутим, сефардски световни језик, јеврејско-шпански, није био само језик усмене комуникације у породици и заједници, него и језик усмене традиције – народне књижевности и народних умотворина, другим речима, језик народног живота и обичаја, успаванки и свадбених песама, тужбалица и песама о јунацима историје јеврејског народа, као и језик паралитургијских песама и народних верских песама које су учвршћивале специфични идентитет Сефарда као гране јеврејске дијаспоре. Сефарди нису усвојили само језик шпанског културног окружења, него и усмену традицију кодификовану у том језику, тако да део сефардског усменог наслеђа чине шпанске песме, пословице и умотворине, коју су Сефарди прилагођавали својим потребама, обогаћујући их елементима јеврејског културног наслеђа.

Изгон из Шпаније означио је прекретницу у развоју сефардског културног идентитета: измештање из шпанског окружења и даљи развој у новој средини која се разликовала у сваком погледу – политичком, економском, социјалном и културном. Јевреји изгнани из Шпаније били су добродошли у тадашњој Турској јер су домаћини ценили овај „народ књиге“ који је у претходном раздобљу имао добре односе са муслиманима у Шпанији и који је био вичан занатима, а посебно трговини. У новој домовини они су имали слободу вероисповести, што је било најважније. Сефардске заједнице на Балкану најпре су успостављене у великим економским и трговачким центрима као што су Цариград и Солун, а потом у важнијим градовима балканског залеђа – Битољу, Скопљу, Софији, Београду, Букурешту, Сарајеву. Јеврејске конфесионалне заједнице уживале су аутономију, те су сва унутрашња питања решавана по јеврејским верским прописима и законима. Турске власти убирале су разне порезе и намете, али су из сопствених интереса омогућавале Јеврејима да развијају трговину не само унутар царевине, него и између Турске и Западне Европе, где су такође успостављене сефардске заједнице. Јеврејски трговци морали су знати језике на којима се трговало, а представници који су комуницирали с турским властима знали су добро турски језик, али је сефардска заједница сачувала дотадашњу двојезичност, настојећи да очува и културни идентитет успостављен у Шпанији. То је било могуће све до 19. века захваљујући високом степену изолације сефардских заједница од окружења и даљем функционисању културног модела пренетог из Шпаније са споменута два начела: одвајањем светог од световног и одржавање родне дистинкције. Томе је додато треће начело: да само мушкарци комуницирају са „спољним“ светом, док су жене биле ограничене на „унутрашњи“ круг заједнице. Оне су и даље говориле само јеврејско-шпански језик, нису се

школовале те нису училе хебрејски, а нису имале ни дубље контакте с окружењем. Развијајући се одвојено од матице, јеврејско-шпански је задржао извесне фонетске и морфолошке одлике које су и каснијим развојем језика у матици потиснуте или измењене. Поред ове врсте архаизама, сефардски језик се одликовао и већим бројем лексичких позајмица из хебрејског, а у каснијем развоју је усвојио и нове лексичке елементе из турског и потом других локалних језика. Фактори који су одредили даљи развој јеврејско-шпанског језика били су готово потпуни прекид везе са шпанском матицом, сведеност на употребу у оквиру породице и конфесионалне заједнице и дугорочна ограничеченост на усмену комуникацију. Проблем је био у томе што је у средњовековном културном моделу одржаном у отоманској дијаспори писменост обухватала верски домен и хебрејски језик, док се световна култура ослањала на јеврејско-шпански језик и усмену традицију.

Изолација од окружења омогућила је конзервацију оваквог сефардског културног идентитета све до 19. века. Тада настају велике промене изазване ослободилачким ратовима балканских народа. У том процесу постепено нестаје политички оквир турске управе, успостављају се нове националне државе. Прелазак с оријенталног модела организације на савремени западњачки модел доводи до замене изолације интеграцијом у окружење. То се одвијало у условима модернизације и европеизације Балкана, развоја образовања, еманципације жена и општег друштвеног, економског и културног напретка.

У 19. веку се јавља један нови фактор који је утицао на судбину сефардске културе, а то је успостављање ширег и дубљег односа Јевреја с балканским народима у чијем су средишту живели. Јевреји у Турској имали су оно што им је било најважније – слободу вероисповести и привређивања – те су исказивали лојалност турским властима. Мада они ни Турцима ни балканским народима нису никад представљали ни политичку ни војну претњу или сметњу, балкански народи су перципирали њихову лојалност турској држави као негативну одлику, што се у неким срединама, грчкој на пример, за време ослободилачких ратова испољавало у антисемитским испадима. Занимљиво да за време српских устанака тога није било у Србији. Зашто?

Када су се Аустријанци повукли из Београда 1791. године, велики број Сефарда, који пре тога нису били напустили град, плашили су се одмазде Турака, те су се отселили „у разне вароши аустријске царевине, где су као турски поданици, уживајући више слободе него ли домаћи Јевреји, основали засебне сефардске општине“.<sup>1</sup> За време Првог српског устанка један број београдских Јевреја преселили се у Земун, одакле су продавали жито, оружје и муницију српским устаницима.<sup>2</sup> Када су се малобројни Сефарди врадили у град након устанка, председник сефардске општине био је Израил Хајим, књижевник и издавач и „велики пријатељ Срба“. Сефарди су касније, под влашћу Милоша Обреновића, обновили своју општину и институције, ре-

<sup>1</sup> И. Шланг, *Јевреји у Београду*, Београд, 1926; репринт издање, Београд, 2006, 64.

<sup>2</sup> Шланг, 66.

новирали синагогу, добили дозволу да у Књажевској штампарији у Београду издају јеврејске књиге (на хебрејском и јеврејско-шпанском), што су све били знаци економске и културне обнове. Син споменутог председника сефардске општине, Хајим Давид, по професији мењач (сараф), постао је кнежев лични пријатељ и повереник за финансије.

Прве деценије 19. века када су Срби водили ослободилачке ратове било је време када су се београдски Сефарди морали определити између Турака и Срба. С Турцима су вековима имали добре односе у оквиру стабилног политичког система у којем није било великих неизвесности. Декаденција тог система, насиље и ратови, који су нарочито тангирали београдску заједницу, чинили су њихов положај све тежим, а будућност све неизвеснијом. Док су у Србији Јевреји били у ситуацији да бирају између Срба и Турака, у другим покрајинама је избор био тежи. Пример овога била је Босна, где се урушени турски систем одржао до 1878, да би био замењен аустријском окупацијом, кад су Јевреји суочени с питањем опредељења за Србе, Хрвате, муслимане или Аустријанце? У Србији је ово питање преломљено лакше, делимично и захваљујући челницима заједнице десетковане и опустошене ратовима. Међу њима су били споменути Израил Хајим и његов син Хајим Давид, који се најпре тајно, а потом и јавно определио за Србе. Хајим Давид је био лиферант у блиској вези с турским властима, али кад су Турци сазнали за његову „издају“, он је морао да побегне из Србије најпре у Земун, а потом у Беч. Вратио се у Београд тек када је његов пријатељ Милош Обреновић поново дошао на власт 1859. године. Кнез Милош се залагао за породицу Хајима Давида, кога је назвао Давидче (Давичо) као и за београдске Јевреје чија је равноправност с осталим грађанима Србије била не само формална, него и у практичном животу загарантована.

Михаило Обреновић, међутим, одступио је од ове политике и под притиском српских трговаца, којима су јеврејски били конкуренција, ограничио је права Сефардима, забранивши им да се у унутрашњости Србије баве овом делатношћу (забрана је важила само за „турске Јевреје“ тј. Сефарде, јер су ашкенаски Јевреји сматрани аустријским поданицима). Мада је грађанска равноправност Јевреја у Србији потврђена уговорима с Берлинског конгреса 1878, њихова равноправност већ је у пракси спровођена и пре тога. Већ 1869. српске власти одлучиле су да се и Јевреји регрутују у војску, али без могућности да стекну војне чинове. Ту могућност су добили након учешћа у рату с Турском 1876–1877, у којем се више Јевреја истакло пожртвовањем и родољубљем. Од тог времена датира интегрисање Јевреја у политички живот Србије: Аврам М. Озер (који је касније србизовао своје презиме у Озеровић), био је први Јеврејин изабран за посланика у српској законодавној скупштини 1877, а Хаим Давичо први који је радио у српској дипломатској служби. Тада се и културни живот Јевреја у Србији прилагођава новим временима, а пример тога је покретање 1888. у Београду првог сефардског листа „El amigo del pueblo“. На насловној страници стајао је српски превод „Народни пријатељ“ исписан ћирилицом. Био је то први сефардски „недељник за политику, књижевност и науку“, с прилозима на јеврејско-шпанском језику транскрибованим хебрејским писмом.

Појава овог листа симболично обележава почетке прелазу с једног културног модела на други. Овај процес одвијаће се веома брзо, али упоредо с интеграцијом Сефарда у српско друштво и њиховом делимичном културном асимилацијом. У последње две деценије 19. века основана су разна културна друштва у Београду, а од посебног значаја било је *Српско-јеврејско певачко друштво* (1884). Ослобођење од Турака, разбијање оријенталног управног и културног модела, модернизација и европеизација, развој младе српске државе, увођење грађанске равноправности – све су то били фактори који су омогућили и подстицали интеграцију Јевреја у српску друштвену, привредну и културну заједницу. Врло значајан фактор било је образовање тј. укључивање јеврејске омладине у српске школе, а посебно еманципација жена, које су такође почеле да се школују и „уносе“ српски језик у сефардске куће. *Јеврејско женско друштво* основано у Београду 1874. године, које је окупљало сефардске жене, „позвало је своје чланице на сарадњу око неговања рањеника и болесних српских војника“. Индикатор степена распрострањености српског језика је записник овог друштва: до 1905. вођен на јеврејско-шпанском, а од ове године на српском. Промена српске владајуће династије 1903. утицало је на даље интегрисање Јевреја. Петар I Карађорђевић лично је 1907. положио камен темељац за нову синагогу у Београду и следеће године, заједно с члановима владе, присуствовао њеном освећењу, а 1909. орденом Св. Саве одликовао *Српско-јеврејско певачко друштво* поводом његове 25. годишњице.<sup>3</sup> Српски Јевреји исказали су своје аутентично родољубље у Балканским ратовима и Првом светском рату, а Краљевина Србија била је 1917. прва држава која је прихватила Балфурову декларацију донету у британском парламенту којом се захтева стварање „јеврејског дома“ у Палестини. У писму Миленка Веснића написаном у Српској ратној мисији у Вашингтону, а упућеном Давиду Албали, који је у име српске владе тада обављао политичку мисију у САД, стоји између осталог и следеће:

„Желим да изразите Вашој јеврејској браћи симпатије српске Владе и српскога народа за поновним ускрснућем Јеврејске државе у Палестини сходно њиховим многобројним способностима и несумњивом праву, чиме ће они поново заузети своје истакнуто место у друштву народа. (...) Зар ми не пролевамо горке сузе на обалама Вавилона, на догледу наше љубљене и тек недавно изгубљене домовине? Како да не учествујемо у тежњама и патњама јеврејског народа, када су се наши земљаци Вашег порекла и Ваше вере борили за њихову српску отаџбину исто тако храбро као и наши најбољи синови. Нама ће бити жао ако ће нас и један од суграђана Јевреја напустити и вратити се у њихову обећану земљу, али ми ћемо се тешити надом да ће нам они оставити замашан део својих срдаца и постати најачом везом између слободног Израила и Србије.“<sup>4</sup>

Овај важан документ говори о политичком односу Србије према Јеврејима, о њиховом односу према српској отаџбини у дијаспори и о подршци Србије жељи јеврејског народа да обнови своју изворну отаџбину изгубљену пре готово два миленијума. Интегрисаност Јевреја у српско друштво већ је у то време била готово потпуна, али културна асимилација је била процес у току, који није био завршен.

<sup>3</sup> Шланг, 104.

<sup>4</sup> Шланг, 119.



Тако је у другој половини 19. века у сефардској заједници успостављена тројезичност, у којој су језичке функције биле распоређене на следећи начин: хебрејски је остао везан за верски обред и традицију и то је био језик који је обједињавао јеврејску дијаспору; јеврејско-шпански је остао језик народне књижевности и обичаја; српски је функционисао као медијум интеграције, био је језик школовања, а преузимао је све више и улогу свакодневне комуникације унутар сефардске породице и заједнице.

Занимљиво је како се питање језика испољавало у књижевности. Сефардски писац попут Хајима С. Давича, који је последњих деценија 19. века, с намером да се укључи у токове модерне књижевности, имао је три опције на располагању. Могао је да пише на хебрејском, али то није био жив језик. Или на јеврејско-шпанском, али је то био језик ограничен на усмену традицију, отсечен од шпанске матице и без развијене писане књижевне традиције. Или на српском језику, који је одлично знао, али у традицији тог језика није било трага било којем елементу сефардског културног идентитета. Определивши се за српски језик, Хајим Давичо је постао претеча свих потоњих јеврејских писаца који су се укључили у српску модерну књижевност. Међутим, ипак је остало отворено питање дефиниције сефардског културног идентитета у новим условима и додатно питање како тај идентитет кодификовати у једном, за сефардског писца, посве новом језику. Дело Хајима С. Давича (1854–1916) је изванредно сведочанство о овом пресудном времену. Он је у српску књижевност увео до тад непознате сефардске теме, мотиве и појмове, описујући сефардску заједницу у Београду каква је била у његовом детињству средином 19. века и онакву каква је постала почетком 20. века. Описујући промене које су се одиграле током тих кључних пет деценија, његово дело садржи аутентичне податке о сефардским народним обичајима, укључује референце на историјске догађаје, а све то преплиће се документарном биографском и аутобиографском грађом, осветљавајући субјективну перспективу преображаја идентитета.

Путем Хајима С. Давича пошли су и други сефардски књижевници. У следећој генерацији сефардских писаца који су се укључили у српске књижевне токове, једни су више инсистирали на вези с јеврејско-сефардским темама и мотивима, што је случај двојице реалистичких прозаиста – Жака Конфина и Исака Самоковлије. Други, који су кренули путем авангардне књижевности и њеног карактеристичног космополитизма – а такви су били песници Оскар Давичо и Мони де Були – мање су се бавили јеврејским темама, мада је случај овог другог посебно занимљив управо због обнове ове теме у појединим његовим делима.

Већ је споменуто да је интеграција у српско друштво с општом модернизацијом и консолидацијом српске државе, развило код Сефарда осећање припадности српској заједници. Сефарди, а нарочито припадници младог поколења, све више су се идентификовали са Србима, испољавајући лојалност према Краљевини Србији као „својој“ домовини, а не „туђој“ држави. У овом процесу важну улогу играло је одсуство антисемитизма у српском друштву и благонаклоност српске политичке елите и народа према јеврејској

заједници, нарочито после 1878. У јеку тог процеса, нарочито у време ратова у којима је родољубље Јевреја исказивано на делу, ушао је у оптицај и термин „Срби Мојсијеве вере“. Он сугерише идентификацију Јевреја са Србима у свему осим у вери. Међутим, ваља имати у виду да је дело Хајима Давича указало на специфичност јеврејске тј. сефардске културе, те да усвајање *новог* језика – српског - као средства књижевног изражавања не укида свест о *старом* културном наслеђу и његовим коренима, већ настоји да створи нови идентитет синтезом свести о прошлости, активног односа према садашњости и визијом будућности.

Зато се прича о питању идентитета наставља током двадестих и тридесетих година, а под утицајем неколико нових фактора. Већ смо споменули један од њих, ционистички политички и културни покрет, који је почео да делује крајем 19. века. Ционизам је настојао да учврсти свест о јеврејском националном идентиту који би објединио све Јевреје дијаспоре, а овакво опредељење није било компатибилно са асимилаторским процесима који су потенцирали културну разноврсност Јевреја у дијаспори. Други фактор било је стварање југословенске државе 1918. Јединствени државни оквир осветлио је управо разлике између југословенских Јевреја, Сефарда и Ашкеназа, као и разлике у степену културне асимилиације у кругу сефардских Јевреја: док је овај процес у Србији у то време био знатно одмакао, на Косову и у Македонији тек је био започео. Трећи фактор била је појава такозваног сефардског покрета, који је настојао да очува специфични сефардски културни идентитет, али је истовремено унео дозу реализма у ционистичку идеологију постављањем питања културног идентитета Јевреја који би остали у дијаспори и након могућег, али тада неизвесног, успостављања јеврејске државе. Четврти и одлучујући фактор био је холокауст, у којем је страдало око 80% југословенских Јевреја. Пети фактор било је успостављање јеврејске државе после рата и емиграција око половине преживелих југословенских Јевреја у Израел, где је обновљен национални језик - – хебрејски. Међутим, данас је број Јевреја у дијаспори још увек већи од оног који живи у матици, Израелу, те је питање идентитета и дефиниције „јеврејске књижевности“ посебно сложено и изазовно.

---

Кључне речи: српско-јеврејски односи, сефардски културни идентитет, јеврејска књижевност и језик, друштвена интеграција и културна асимилација.

Krinka Vidakovic-Petrov

THE CULTURAL IDENTITY OF THE SPANISH JEWS IN SERBIA  
AT THE TURN OF THE 19TH CENTURY

(Summary)

Spanish Jews (Sephardim) that settled in Serbia were able to preserve cultural models transferred from Spain due to the status of Sephardic communities in the Ottoman state which facilitated a high degree of isolation from the environment. This began to change in Serbia at the beginning of the 19th c due to the local wars of liberation and the subsequent founding of the Serbian national state, followed by general modernization and emancipation throughout the Balkans.

The paper analyzes factors influencing the change of identity in the process of integration of the Spanish Jews in the Serbian political, economic, social and cultural environment, with special emphasis on the issue of language, including its reflection in the literary works of Sephardic writers in Serbia at the turn of the century (Haim Davicho) and the first decades of the 20th century (Ž. Konfino, I. Samokovlija, M. de Buli, O. Davicho). Excellent Serbian-Jewish relations in this period fostered integration and a reinterpretation of identity that introduced a new language (Serbian), but also preserved key non-linguistic elements of the Jewish and specifically Sephardic identity.

The process of reinterpreting identity continued in the next period, in which new factors impacted this issue: the spreading of Zionism, the establishment of the new Yugoslav framework, the appearance of the so-called Sephardic movement, the tragedy of the Holocaust and the establishment of the state of Israel.



Мариана Дан  
Београд

## КУЛТУРА МАЊИНА И ПИТАЊЕ ИДЕНТИТЕТА У КЊИЖЕВНОСТИ (РУМУНСКА КЊИЖЕВНОСТ У СРПСКОМ КОНТЕКСТУ)

*Мањинска књижевност Румуна у Србији и бившој Југославији је везана за многобројне факторе, који спадају како у област науке о књижевности, тако и у теорије о култури. С тога, данас методи имагологије, нове дисциплине која се налази на граници између књижевности, антропологије, културологије и психологије пружају могућност проучавања сложеног склопа елемената који чине књижевност румунске мањине у Србији. Ако је до недавно, мит о „стварности“ (као визија о свету, поглед на свет или *Weltanschauung*) подразумевао идентификациону поларност између „меродавног“ центра и периферије (у смислу неравноправног односа између „супериорног“ и „инфериорног“), данас је постало јасно да је мањинска култура везана за доживљавање идентитета. Међутим, у услови-ма глобализације, однос између културних сећања писца припадника одређеној мањини и споља наметнутог идентитета представља веома занимљив, дијалектички однос. У савременом схватању „мултиполарног света“, у коме се гаји идеја о јединству у оквиру разноврсности, антиномијске разлике између „центра“ и „периферије“ се успешно избегавају у теорији. Ипак, пракса показује да савремени новостворени *Weltanschauung* намеће нови идентификациони мит који се представља као „стварност“. Данас се српска књижевност и књижевност румунске мањине у Србији налазе под утицајем глобалистичке културе која им, изгледа, не иде у прилог.*

### 1. Идентитет као индивидуално и/или колективно питање

Расправа о идентитету је расправа о осећању припадности одређеној култури. Поред језика, идентитет сачињавају бројни фактори субјективно-колективног доживљавања одређене заједнице у оквирима њеног историјског развоја. У мултикултурним срединама, идентитет, као осећај припадности, укључује различите, сложене објективне и субјективне факторе: с једне стране, постоји однос одређене мањинске културе према самој себи, према сопственим језичком и културном наследству, а са друге стране, њен однос према култури већине. Сложеност анализе тог питања чини и обратну ситуацију, то јест однос већинске културе према мањинској, у којој чињенице субјективне,

а и политико-историјске природе, играју веома значајну улогу. Идеалан терен за проучавање питања идентитета представља, у оквирима културе Србије, географско подручје Војводине, као мултиетничка средина.

С тога, сматрамо да освртање на румунску мањину на територији Србије представља типичан случај, или боље речено својеврсни *узорак* за општу анализу природе и доживљавања идентитета, а која укључује као последицу и сам однос мањине-већине и обратно.

С обзиром да је идентитет лични осећај припадности одређеној заједници, он представља, у ствари, својеврсни доживљај сваког појединца. Књига коју је Славко Алмажан (Slavco Almăjan), познати румунски писац из Војводине, објавио 1996. године, *Метагалаксија мањине*<sup>1</sup>, осветљава једно „стање духа“, као објективно-субјективни „узорак“ размишљања и осећања појединца који говори како у своје име, тако и у име других припадника румунске мањине у оквирима српске културе. У редовима које следе, приметимо одређену врсту потиштености, а и збуњености мањинца, чији је идентитет наметнут споља:

„Ми пишемо књижевност на румунском језику у Војводини, односно у Србији. До деведесетих година били смо југословенски писци који су писали на румунском. Данас се сматра да смо румунски писци из Југославије. Само су нијансе замениле предрасуде.“ (Slavco Almăjan 1996: 75)

„Спољашњи идентитет“, то јест идентитет именован и дефинисан изван оквира саме румунске мањине (као „сматра се“), је током времена довео до осећаја маргинализације. Тај субјективни осећај је, међутим, био поткрепљен разним објективним чињеницама, као на пример:

„Толико пута је било речи о стварању професионалног позоришта, а сваки пут је то питање било маргинализовано од самог почетка“ (Slavco Almăjan 1996: 62)

Питање већине и мањине се увек постављало у људској историји, а не само у Југославији или у Србији, као питање „меродавног центра“ и „потиштене периферије“. Један од исхода тог односа (а који забрињава сваку мањину) је асимилација мањинске културе од стране већинске. Многи интелектуалци, припадници румунске мањине, водили су на ту тему жестоке расправе, учевајући два велика типа асимилације: *добровољну* и *државну*. Славко Алмажан, међутим, дефинише и разне фазе асимилације, у оквиру којих сматра да *психичка* асимилација и *социоетничка* асимилација играју најзначајније улоге:

„Одлучујућу улогу ће подједнако играти *самосвест* и *национално убеђење*, које ће се манифестовати у низу практичних акција, чији је циљ вредновање историјског наслеђа.“ (Slavco Almăjan 1996: 65)

Морамо скренути одмах пажњу на чињеницу да је питање идентитета, како га формулише Славко Алмажан, као писац припадник румунске мањине у оквиру већинског српског (југословенског) контекста, можда, већ застаре-

<sup>1</sup> S. Almăjan, *Metagalaxia minoritară*, Novi Sad, 1996, Libertatea.

ло, јер је данас, како ће произићи из другог дела овог рада, економска глобализација довела до значајне промене у оквиру односа: мањинска и већинска култура, па стога данашња српска култура уопште и румунска култура из Војводине се практично налазе у истој ситуацији.

Како би се правилно схватило питање културе/култура на мултиетничком подручју Војводине, које представља само „узорак“ за анализу такве врсте ситуације у свим сличним срединама, не треба полазити од површинског слоја, политичко-историјског карактера, већ од дефинисања самог питања идентитета, у ширим оквирима. Идентитет, као такав, представља кључни фактор, субјективно-објективне природе, а који се, развија из „*културног сећања*“ једног народа, за разлику од конкретних, историјских чињеница. Стога, питање идентитета се може уочити управо у оним остварењима из области језика и културе које омогућавају уочавање погледа на свет или *Weltanschauung*, или „слику о свету“ одређене заједнице. У таквој врсти анализе, *књижевност представља својеврсни документ по питању идентитета*, без обзира на њену вредност као уметнички текст. А то се односи подједнако на мањинску и/или већинску заједницу, у нашем случају на књижевност румунске мањине из Војводине и/или српску, већинску књижевност.

С обзиром да је одређени аутор представник одређене заједнице, његов текст ће представити, свесно или не, целовити модел света. По Лотману<sup>2</sup>, ауторов поглед на свет, његове идеје о свету налазе се у самој „текстури“ текста, што указује на неадекватност посебне анализе с једне стране спољашних, а с друге унутарњих чинилаца књижевног дела. На тај начин, Лотман не подржава Бартову идеју о „смрти аутора“ и потврђује присуство *Weltanschauung*-а, дакле и могућност проучавања *питања идентитета у оквиру књижевног дела као текста*: „Појам текста није апсолутан. Он је корелативан са целим низом других пропратних историјско-културних и психолошких структура“ (Лотман 1976: 364), с тим што се сад идеја о свету и њено конкретно испољавање налазе у компактној текстури одређеног дискурса или текста, а не као „садржина“ и „форма“, или као „спољашњи“ или „унутрашњи чинилац“. Та идеја о свету или *Weltanschauung* (*world view* / поглед на свет / слика о свету) се нужно везују за питање идентитета и аутора као припадника одређене заједнице. Када се пак анализира однос, у нашем случају румунске мањине у оквирима српске културе, нужно је имати у виду, у једнакој мери, како произилази из поменуте књиге Славка Алмажана, *Метагалаксија мањине*, и однос између мање заједнице (румунске) са већом заједницом (српском).

С обзиром да је питање идентитета само по себи једна шира, мултидисциплинарна тема, допринос познатог румунског научника Мирче Елијадеа представља полазну тачку од изузетног значаја по питању саме перспективе из које се врши поглед на свет. Много година пре Лотмана, М. Елијаде је зазноао методологију анализе документа: како текста, тако и контекста – а та методологија изискује да *истраживач*, приликом свог проучавања документа:

<sup>2</sup> J. M. Lotman, *Структура уметничког текста*, Београд, 1976, Нолит.



„прихвата перспективу или слику о свету која је садржана у самом документу који он анализира, друштву које га је произвело, или, пак, припаднику друштва које се проучава – и то без обзира да ли је сам истраживач представник тог друштва или не, без обзира да ли се слаже са идејама о свету које документ/текст представљају.“

Код Елијадеа, документ/текст као фрагмент може да разоткрије чак и слике о свету које су настале у различитим временским и географским координатама, иако данас представља само једну врсту заостатка из прошлости и то, било да је реч о писаном или о неписаном тексту, пренетим до данас усменим путем, или захваљујући одређеним обичајима, традицији, ритуалима. У том смислу, анализа одређеног фрагмента (текста), може да постане чак меродавна за доживљавање света у целини и да укаже на посебан *Weltanschauung*, на посебан идентитет везан за њега. У том смислу треба гледати и на различите текстове, писмене и/или усмене које је произвела румунска мањина.

С друге стране, текст, као документ из одређеног историјског периода, може да расветли ставове везане за одређени идентитет не само из прошлости, већ да објасни еволуцију тих ставова. Вредновање историјских наслеђа о којима говори С. Алмажан је, у ствари, везан управо за „културно сећање“ румунске мањине, културна сећања као главни чинилац идентитета. У том смислу, „самосвест“ и „национално убеђење“ имају веома изражену психолошку димензију и чине специфичност тог погледа на свет.

Методолошки приступ који је Елијаде предложио већ крајем двадесетих година прошлог века је данас општеприхваћен. Савремена наука, међутим, указује на сложеност тог подухвата, јер *дешифровање одређене слике о свету је тешко уочљиво из унутарње перспективе тог одређеног погледа на свет* и, с тога, нужно је да сам истраживач стекне дистанцу, да се налази у другом поднебљу, да одустане од сопственог погледа на свет, како би уочио „специфичне разлике“:

„Ми обично нисмо ни свесни посебних наочара кроз које гледамо живот. Као што рибе нису откриле да постоји вода, тако се ни од научника који не превазилазе оквире сопственог друштва не може очекивати да уоче у којој мери су обичаји средине утицали на формирање њихове мисли.“ (Фабјети, 2002: 13)<sup>3</sup>.

Прихватање „дистанце“ у оквиру анализе је, међутим, неопходна подједнако и у случају истраживача припадника већинске културе, али и када је у питању припадник румунске мањине, у нашем случају. Сходно томе, требало би да истраживач спозна самог посматрача, као и предмет посматрања. Ако је, на пример, истраживач Србин, нужно је да он не одбацује, из било каквих разлога, поглед на свет једног мањинца, то јест Славка Алмажана, већ да укључи у своје проучавање подједнако субјекта који посматра свет (Алмажана као писца мањинца), као и саму културу чији је он припадник. То подразумева прихватање једне многоструке перспективе, која подразумева одређену флексибилност и мобилност тачке гледишта.

Проучавање питања идентитета је дакле превасходно херменеутика одређеног погледа на свет и на „реалност“ са којим се припадник одређене

<sup>3</sup> U. Fabijeti et al, *Uvod u antropologiju. Od lokalnog do globalnog*, Beograd, 2002, Clio.

средине идентификује (наравно, под утицајем „културног сећања“). Мирча Елијаде је у целокупном свом опусу настојао да прикаже везу између погледа на свет и мита, јер човекова „реалност“ је релативан, субјективан и променљив појам. Као што М. Елијаде указује, „мит“ постоји и данас и он се дефинише у складу са оним што човек доживљава као „реално“ или „реалност“ / „стварност“. Свака „реалност“ је, у суштини, само један од могућих дискурса о свету у коме постоји неограничен број дискурса о „реалности“ у зависности од различитости тачака гледишта.

Питање идентитета у књижевности се поставља, у ствари, као питање проучавања метадискурса одређене заједнице. У том смислу, тема „књижевност и идентитет“ је, у одређеном смислу, истоветна теми „књижевност и мит“. Међутим, веома је занимљиво да се примети да потпуно „објективни“ истраживач и не постоји, упркос његовом напору да „урони“ у „реалност“ посматрача кога анализира (овде писца Славка Алмажана), као и предмет посматрања (свет румунске мањине у датим околностима).

Чиста објективност не постоји јер, ако се било која врста „реалности“ посматра као својеврсни мит, онда и „реалност“ научника истраживача подлеже истим правилима. Тако се, на пример, данашња наука, која пружа могућност да се књижевност проучава у бројним варијантама лаичких интердисциплинарних подухвата, такође заснива на предубеђењима атеистичке природе и на картезијанској логици, која не мора бити „реалнија“ од слике о свету традиционалног човека. У том смислу, на пример, Фабијети тврди да „иза појавности не постоји суштина, јер је човекова појавност уједно и његова суштина“ (Фабијети 2002: 40). Оваква тврдња, иако везана за доживљај идентитета, супротставља се самом појму и механизму доживљавања идентитета, било да се он односи на традиционалног или на савременог човека. Како да посматрамо „појавност“ човека, без дубљих слојева који ту појавност мотивишу? С тога, оваква, савремена концепција, може се подједнако посматрати као и сваки мит, јер се и она заснива на својеврсној слици о свету, у овом случају на материјалистичкој визији, која искључује чак психолошке чињенице из области „реалности“ коју описује.

Без обзира на метафизичку или материјалистичку опцију, питање човековог идентитета има како психолошко, тако и друштвено обележје и мора се посматрати као везано за колективну димензију људске егзистенције. Упркос уверењу неких данашњих социолога и књижевних критичара из Румуније (којима је лакнуло што су се отарасили комунистичког режима) да капиталистичко друштво пружа човеку прилику да пређе са колективног менталитета (који сматрају обележјем назадног феудалног друштва) на испољавање индивидуалне личности и самостално расуђивање о стварности (могућност напредног капиталистичког друштва), прелазак са *ми* на *ја* води поново од појединачног ка групном, тј. од *ја* ка *ми*: „*ја* није ништа друго до ’привид’ или ’фикција’, културна творевина (можемо да додамо) која настаје у једном *ми*, у групи, у оној ’магли мишљења и навика’ која ’настаје и постоји готово независно од људи које је обавила“ (Фабијети, 2002: 41). То значи да, ма колико је човек XX века желео да буде слободан, ослобађајући се од религије

и богова, он се није нужно и истовремено ослободио од митова, од одређеног погледа на свет, а који представља врсту субјективне реалности, као исход колективне идентификације. Управо се овде, по нашем мишљењу, мит сусреће са *Weltanschauung*-ом, без обзира да ли се ради о већинском или, пак, о мањинском писцу или научнику, о Србину, или о Румуну, у нашем случају.

Идентитет не представља свесну или намерну идентификацију са одређеним друштвом, па зато он не може и не сме да буде споља наметнут. У том погледу, осећања и размишљања Славка Алмажана не могу представљати предмет расправе, како могу бити, на пример, разни филозофски системи, било да су они материјалистички или метафизички. Када је у питању психолошка димензија, расправе нема, већ може само бити реч о испољавању или о „рационализацији“ осећања, како би се она чинила очигледном. На исти начин, стилска обележја писаца, као и њихова визија о себи и о свету нису споља наметнуте, већ чине одређену креативну уметничку текстуру или матицу која је, у оквиру индивидуалног дела, задржала нешто од духа и визије својствене одређеном начину схватања света и човека у оквирима одређених друштвених околности (како је Ј. Лотман с правом приметио). С обзиром да под визијом не подразумевамо нужно однос аутора према тренутним историјским координатама времена, са званичним погледом на свет, питање идентитета у књижевном делу представља разоткривање одређеног мисаоног и осећајног процеса помоћу кога се аутор односи на постојање уопште. Тврдња Славка Алмажана поставља питање права слободе сваког појединца да постоји и да сам дефинише оквире сопственог постојања.

Изгледа, међутим, да је питање идентитета, упркос чињеници да представља доживљај појединца, није „лично питање“, већ је везано за одређени метадискурс. Како смо показали „*ja*“ подразумева, неизбежно, иако често несвесно „*ми*“. У том смислу, слобода идентитета, која је лично питање, неминовно везује појединца за одређени мит о „реалности“, који се налази ван њега, у оквирима „његове“ заједнице. Од 1996, када је Алмажан написао своју књигу о „метagalаксији мањине“, догодиле су се веома значајне промене, како у српским већинским оквирима, тако и у оквирима румунске мањине из Војводине. У данашњем глобалистичком свету, бити Србин, или бити Румун у Србији (свеједно) подразумева прихватање новог метадискурса, новог мита који се неминовно крије у процесу глобализације.

## 2. Питање идентитета данас. Маргинализација целокупне југоисточне књижевности

Српска и румунска књижевност су, било да је реч о њима као о сегментима већинске и/или мањинске културе, подлегле значајним променама поимања идентитета под утицајем западног *Weltanschauung*-а. Срби и Румуни из Војводине улазе заједно у шири идентификациони простор чије је обележје лаички поглед на свет, а чији мит се назива „демократија“.

Значајно је приметити да је сам западни *Weltanschauung* доживео сопствену метаморфозу у времену и простору. Данашња „реалност“ коју он пред-

ставља је такође само један модел или систем схватања стварности заснован на Декартовој логици, на удаљавању од појма *истине*, који се замењује, током времена, идејом *стварности* (уместо термина *verité* Бергсон користи термин *réalité*), а потом појмом корисности (*utilité* код прагматичара). Данашњи западни *Weltanschauung* је фрагментаран и везан за „разбијање“ човековог лика и његове духовности у огледалима савремене науке и мноштва савремених идеолошких система (*-изам-а*). Тај, „научни“ систем размишљања, иако се супротставља традиционалном или „митском“, органском начину поимања света, заснива се подједнако на једној „истинитој причи“, као и сваки мит о „реалности“. А данас та се западњачка прича, ма колико „демократска“, намеће као централна и меродавна, а њени закључци се често примењују, чак ретроактивно, на разне традиционалне културе. Та чињеница подразумева, да у култури постоји још увек „супериорно“ и „инфериорно“, односно центар, који је „меродаван“, док све што се налази ван њега је врста „периферије“.

Наметање одређеног *Weltanschauung*-а из одређеног „центра“ није ништа друго него наметање споља одређеног идентитета. То је исто питање које је мучило С. Алмажана 1996, када је доживљавао тадашњу југословенску заједницу као „централну“ у односу на „периферност“ румунске мањинске заједнице. Дискусија о центру и о периферији је, у ствари, појава коју је Мирча Елијаде (Simion, 2006: 364) назвао „културном предрасудом Европе“<sup>4</sup>, а у конкретној примени она доводи до поимања „супериорног“ и „инфериорног“ идентитета једне расе, класе, народа, појединца, „мањинца“ или „већинца“ итд, што је у XX веку довело до познатих, катастрофалних последица у Другом светском рату. Експерименти везани за чисту, „супериорну“ расу су приказани у књизи Бен Мек Интраира (Ben Mc Intrye), *Заборављена постојбина. У потрази за Елизабетом Ниче*, објављеној у Лондону 1992. Оснивање фаланстера, немачке колоније, *Neu Deutschland* (Нова Немачка) у Парагвају 1886, руковођено идејом расне чистоте коју је промовисала група немачких колониста на челу са брачним паром Ферстер, имала је занимљиве последице:

„Део колониста је остао веран расистичкој идеологији и њихова деца носе видне трагове инцеста: дегенерацију. Насупрот томе, они други донели су на свет плавокосе индијанце, плавих очију и велике виталности. Повратком Елизабете Ферстер у Немачку /након што је њен муж, такође окорели расиста, извршио самоубиство 1889.г/, започиње друга њена авантура. Преузела је Фридрихова дела<sup>5</sup>, преобразујући се у администратора његовог философског наследства.“ (*apud Alexiu 2004: 64*)<sup>6</sup>

Данас се, пак, питање националног идентитета, поставља другачије. Ни српска књижевност, као ни књижевност румунске (или било које) мањине у Србији не подлежу више односу „супериорно“ – „инфериорно“, „центар“ –

<sup>4</sup> E. Simion, *Mircea Eliade – Nodurile și semnele prozei*, Iași, 2006 Junimea.

<sup>5</sup> Ради се о делима Фридриха Ничеа.

<sup>6</sup> L. Alexiu, *Фасцинација острва. Литература с оне стране енклаве и духа истовестности*, у: *Књижевност на језицима мањина у Подунављу*, Београд, 2004, Институт за књижевност и уметност.

„периферија“. Општеприхваћена је чињеница да не постоје „ниже“ и „више“ културе, већ да постоји само „глобална култура“, без центра, као *мултиполарни свет*. У наведеном чланку, румунски истраживач, Лучијан Алексиу, отвара нова, веома занимљива и актуелна питања везана за *Weltanschauung* и смисао идентитета. Он сматра својеврсном новом утопијом „универзално разумевање“ и културни космос, у којем ће се „све и сви наћи на истој равни“. По њему „водоравни односи“ (М. Елијаде би вероватно рекао „хомогени“), у којима економија привидно решава и нерешиве проблеме, често зависе од политичке воље и сходно томе се пита:

„Шта ћемо најпре заштитити, онда када то треба чинити, да ли оно што сматрамо свакодневном цивилизацијом или оно што сматрамо културним памћењем?...“ Као обичан читалац, како се могу сусрести, на аксиолошком плану, са експонентом неке друге културе, са другачијим историјским наслацима и другачијим сензибилитетом? Културни модел наше епохе, који тежи да замени логику идентитета са политиком једнаких теоретских шанси не решава дилему вредновања, нити истицањем термина застарелог, наравно, којег смо у 60–70. годинама назвали „специфичним“, а који данас ризикујемо да схватамо као нешто егзотично и живописно.“ (Alexiu 2004: 66)

Дакле, сасвим је могуће да се суочимо са новом врстом хегемонизма, у коме центар неће бити, као до недавно, доминантна култура одређене земље, наспрам култура мањина исте земље, већ са превлашћу, на глобалном плану, земаља које су доминантне у економском и политичком смислу у односу на мале земље, или на „земље у транзицији“ (где спадају и земље југоисточне Европе) и које ће наметнути свој *Weltanschauung* као једино меродавни.

У том смислу, може се рећи да је занимљива и веома значајна расправа, коју је Славко Алмажан покренуо у књизи *Metagalaxia minoritară* (Almăjan 1996) (*Метагалаксија мањине*) донекле превазиђена. Међутим, та расправа може бити настављена у ширим, глобалистичким и мултиполарним оквирима. Наиме, осећање потиштености и отуђености, као врста осећања „кривице“ која је последица наметнутог „нејасног“ идентитета, данас се претвара у очај писца и појединца много шире, на светском плану, у оквиру савремене, капиталистичке културе у којој су уметнички артефакти (па и саме књиге) третирали као „роба“. „Роба“ је утолико вреднија уколико се добро продаје. Значи ли то да је кич (који се најбоље продаје и у виду књига) најбоља роба?

Став Славка Алмажана, иако блажи, не разликује се суштински од Сиоранове тврдње да је бирање између две власти бирање између две полиције (*Силогизми горчине*). Данас бисмо (такође блаже) рекли „између две политике“. Међутим, од 1996. до данас те су се „нијансе“ о којима говори Алмажан и даље „изнијансирале“, јер идентитет, као значајан фактор у доживљавању егзистенцијалне стабилности и достојанства човека се неминовно конфронтира са променама (са нестабилношћу) на политичком, економском, па чак и географском плану. Положај „мањинца“ или „већинца“ је уједначен у оквирима „мултиполарног света“, у коме сами језици (па неминовно и идентитет) бивају „гајени“ више као својеврсне музејске вредности, а не као средство за међуљудску комуникацију. Када је реч о књижевности, питање је шта чинити да се уопште уђе на међународно тржиште када се не пише на енглеском,

француском, шпанском?... Да ли бављење књижевношћу на матерњем језику има уопште смисла (било да се ради о српском или румунском језику), ако књижевник нема иза себе читав механизам *Public Relations*? Затим, ако писац и продре на међународно тржиште, ко је тај који ће да просуди о његовом *Weltanschauung*-у и из које перспективе? Зар то не значи опет наметање новог *Weltanschauung*-а и, наравно, новог идентитета као додатне „нијансе“ за исте предрасуде, које сад попримају глобалне димензије?

Данашње тумачење идентитета као „јединства у оквиру разноврсности“ изгледа као својеврсна утопија, док се у пракси појава коју је Славко Алмажан дефинисао као „метагалаксију мањине“ претворила у „глобалистичку метагалаксију“ у којој су сви „несветски“ језици пука периферија. У нашем поднебљу, човек је већ упознат са сличним теоријским системом „јединства у оквиру разноврсности“, а који је носио етикету „братства и јединства“ и који је трагично окончан иако је често било речи чак о истом језику...

Између положаја српске и румунске књижевности у Србији не постоји данас више никаква суштинска разлика по питању идентитета, јер се оба језика и културе налазе на новоствореној периферији глобалистичког идентитета.

---

Кључне речи: култура мањина, румунска мањина, текст као документ, идентитет/идентификација, културно сећање, *Weltanschauung*, мит, стварност, центар, периферија, глобализација, мултиполарни свет.

## ЛИТЕРАТУРА

- Alexiu, Lucian 2004: *Фасцинација острва. Литература с оне стране енклаве и духа истоветности*, у: *Књижевност на језицима мањина у Подунављу*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Almăjan, Slavco 1996: *Metagalaxia minoritară*, Novi Sad: Libertatea.
- Eliade, Mircea 1978: *Aspects du Mythe*, Idees/Gallimard.
- Eliade, Mircea 1995: *Sacrul și profanul*, București: Humanitas.
- Eliade, Mircea 1999: *Mitul eternei reînțoarceri*, București: Univers Enciclopedic.
- Eliade, Mircea 1999: *Mitul eternei reînțoarceri*, București: Univers Enciclopedic.
- Фабијети, Уго ет ал 2002: *Увод у антропологију. Од локалног до глобалног*, Београд: Цдио.
- Лотман, Јуриј М 1976: *Структура уметничког текста*, Београд: Нолит.
- Simion, Eugen 2006: *Mircea Eliade – Nodurile și semnele prozei*, Iași: Junimea.

Mariana Dan

ETHNIC MINORITY CULTURE AND THE ISSUES OF IDENTITY IN LITERATURE  
(ROMANIAN LITERATURE IN SERBIA)

(Summary)

From a historical point of view, the overall relation between the culture of a major community and a national minority has been marked by the discrepancy between the two cultures, the major one being the “central” one, the one imposing its criteria upon the minority culture, regarded as “periphery”. This paper is focused upon the situation of the Romanian minority within the Yugoslav (Serbian) context, on the multiethnic territory of the Serbian Banat (Vojvodina). Besides the socio-political and objective factors, the issue of identity has to be regarded as related to the *Weltanschauung* (world view) of both communities, and also of the scientist himself, who approaches the study of these communities. The definition of “reality” itself is tied to an individual and/or collective (community) cultural heritage and memory, involving many subjective and psychological factors. That is why, the definition of ‘reality’ overlaps with the definition of myth, no matter if the respective *Weltanschauung* might spring from a materialistic or metaphysical standpoint. In this respect, the ‘freedom’ of having one’s own identity, which is an individual issue, appears as closely connected to the myth about ‘reality’, which is outer to the respective individual, belonging to a certain community and its *Weltanschauung*. That is why, a literary text, belonging to an ethnic Romanian or Serbian writer (or critic) as an individual is actually a ‘texture’ which encompasses both personal and collective information about identity and can be studied as a document, regardless its value as a work of art.

The discussion about centre and periphery has often overlapped with the notions of ‘superiority’ and ‘inferiority’ while evaluating a certain class, nation, race, minority, individuals, etc. In order to avoid such prejudice, the modern world has tried to build a *Weltanschauung* which is not founded on a unique centre, but on the principle of a ‘multi-polar world’, in which there is a multitude of centres (or world views), ‘a diversity within unity’. However, in practice, when confronted with today’s process of globalization, such a model appears as utopia, because the ‘diversity’ is actually governed by a new centre imposed by economic and political factors, and under the influence of mass media, today’s main myth creator. In these circumstances, art is treated as all commercial goods and has become subject to market laws. As the process of identification, like that of the myth formation, is founded on psychological laws, the question remains open whether and how the individual (writer) will find the means to identify with this new ‘reality’.



Миодраг Матицки  
Београд

ПОЧЕЦИ СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ ПЕРИОДИКЕ  
ДОСИТЕЈЕВ ЦВЕТНИК *БАСНЕ* (ЈАЈПЦИГ, 1788)  
У ЧАСОПИСНОМ И ЖАНРОВСКОМ КОНТЕКСТУ

Уводне напомене

Под утицајем протестантски усмереног просветитељства које заступа став да наука, па и тумачење Библије треба да служе потребама обичног човека, да се приближе на популаран начин (најчешће преко популарних сажетих чланака, прича из класичне старине и илустрованих библијских прича) пре свега младима (јуности), почев од Орфелиновог *Славено-сербског источне цркве календара* (Венеција, 1766), који Вук Караџић издваја као „први српски календар“ и бољи од потоњих славеносербских и илирских, и *Вечног, т.ј. от начала до конца мира трајушиг календара* (Беч, 1783; Будим, 1789), који је представљао неку врсту популарне научне енциклопедије, те *Славено-сербског магазина* (Венеција, I/1768) који такав став у уводнику прокламује (овај уводник Јован Скерлић назива „манифестом историјског значаја“), крећу *цветници, ковчежићи, забавници, алманаси и зборници* са одликама периодичних публикација.

Први српски алманаси у основи су годишњаци хибридне форме: *магазини, цветници*, да би тек 1815. године, захваљујући алманасима Димитрија Давидовића, добили српско име *забавник*, а са периодиком Димитрија Тирола и име *алманах* (*Банатски алманах*, 1827–1829). Називи одражавају одређене аспекте ових периодика: њихову функцију (забавник), периодичност (годишњак), књижевно-уметнички карактер прилога у њима (цветник), док остали упућују на њихова основна структурно-жанровска обележја (као, на пример, песеници, лире: *Србски славуј* Атанасија Николића, I и II, Будим, 1927; III, 1836; *Београдска лира* Григорија Возаровића, Београд, 1833; *Крагујевац*, 1834; 1835). Посебну групу чине *алманашки календари и зборници*

(синоним: *магазин*, *збирка*), који упућују на два међусобно различита типа публикација, од којих оба у извесним случајевима представљају синониме за *алманах*.

Прве овакве публикације, најчешће начињене по руским и немачким узорима, биле су дело једног аутора – уредника (*Магазин* Захарије Орфелина; *Даница* Вука Караџића, Беч – Будим, 1826–1829; 1834; *Ваков врх – забавник* Лазе Нанчића, Вршац, I – III – 1883). Они у њима публикују своје списе, оригинална и преведена дела, кореспондирају са читаоцима. У почетку, у њима је највише преведених текстова, прештампавају се одломци из раније штампаних књига и плакета или рукописних верзија умножених текстова домаћих писаца, а тек касније наћи ће се у њима нови прилози домаћих писаца који се објављују први пут.

И Доситеј је свој цветник *Басне* (Лајпциг, 1788) најпре намеравао да објављује у свескама четири године заредом, а наменио га је образовању младих. У предговору одељку сентенција Доситеј открива да је књигу у чијем наслову доминира жанр басана начинио као *цветник*. Он нам том приликом чак и пружа могућу дефиницију *цветника* као периодичне публикације:

„Сврших басне, дај јошт које писмо; а кад и ова дођоше на крај, изиђоше преда ме некакова предивна инглиска изреченија ... 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 англијских садова и поља сасу, љубицу и лепу ружицу, и украсијте с њима срце, ум и душу вашу!“

У Доситејевој цветнику налазимо жанровски карактеристичне просветитељске и образовне рубрике: басне са огледима пуним подука из разних области, поучних прича из класичне старине и из живота, као и народних пословица; аутобиографска поучна писма, алегоријске приче и сентенције, а наравоученија басни, својеврсни просветитељски и образовни огледи садрже читав жанровски спектар (песме, приче из класичне старине, приче из живота, дијалогске расправе, приказе књига).

Сви ови жанрови оставили су знатан траг у српској књижевности, без њих се не може у потпуности сагледати њена историја. Чворишна тачка за даље разграђавање ових жанрова, па и читаве новије српске књижевности, био је цветник Доситеја Обрадовића.

### Културолошки контекст

Без културолошког контекста епохе коју означавамо епохом просвећености не може се ваљано одговорити на питање зашто Скерлић предговор Орфелиновог *Магазина* сматра историјским и прекретничким, зашто Стојан Новаковић у својој *Историји српске књижевности* управо овакав тип периодика, пре свега магацине и забавнике, сматра основном из које се српска књижевност почела даље и плодносно гранати.

Епоха просвећености донела је и српској култури широко поимање појма писац и књижевност. Под овим појмовима подразумевали су се умни људи који су истовремено били и научници и књижевници, и преводиоци, и уредници, и књижари. Они су сакупљали и претплате за своје књиге и оглашавали их, по правилу били су власници првих приватних библиотека изабраних и преко потребних књига без којих нису кретали на дужи пут, о чему Доситеј сведочи у више наврата. То је најбоље уочила Мирјана Стефановић која је, у наше време, највише труда уложила да опише приватне појединачне библиотеке водећих Срба тог времена и која је, с разлогом, и једну од својих последњих књига посвећених изучавањима српске књижевности 18. и првих деценија 19. века насловила *Библиотека српске књижевности*.

Појам аутора је, посебно у 18. веку, тешко дефинисати. Појединци уређују периодичне публикације као ауторска дела, иако најчешће преводе и прерађују туђе текстове, баве се штампарским послом, скупљају пренумеранте, пишу објављенија, продају своја издања. Ауторство се највише огледа у прерадама и коментарима, општи царствујући жанр јесте оглед. Тако Доситеј преводи басне и прерађује их према потреби и нивоу свог нација, у наравоученијима даје огледе у којима налазимо жанровско обиље, у којима се жанрови претапају, покушава да буде актуелан, расправља о религији и њеној суштини, при чему у први план ставља врлине: *љубав* (према другима, без обзира на верску и расну припадност), *добродјетељ*, *рад на ползу народа*, са протестантских позиција супротставља се институцијама цркве и клеру, бори се да разум и оно што се искуствено може доказати превлада у свести читалаца.

И појам књиге схватан је, тада, веома широко. Тек касније ће уследити лире, алманаси посвећени поезији, романи (мада су и они у почетку жанровски хибрид путописне, мемоарске и пустоловне прозе), књиге намењене земљеделцима, женама и сл. У том флуидном и активном жанровском шаренилу у којем је преовладавао тип публикације којој највише одговара одређење *књига за народ*, преважну улогу одиграла је прва српска књижевна периодика, пре свега *магазини*, *цветници*, *ковчежићи*, *забавници* и *алманаси* који су као културолошка призма сажимали укупан културолошки контекст када је реч о писаној (штампаној) речи. У њима налазимо читав спектар хибридних и још неискристалисаних жанрова, по садржају они су својеврстан излог готово свих почетака и зачетака новије српске књижевности, служили су као стваралачки подстрек, преко прилагођених превода и детаљнијих коментара упознавали су још веома узак и „млад“, свакако недефинисан, аморфан и сталешки и по образовању нераслојен круг читалаца са оним што је у свету вредно, поучно и за просвећеност народа важно објављено у тадашњим европским културним средиштима. Њихово бављење издавалаштвом, посвећеност књизи, заснивало се на чврстом убеђењу да је неопходно ширење читалачког круга, да је то основни предуслов јачања културе сопственог народа. Зато се у првој српској периодичној и књигама за народ аутори обрађају свима који читати знају, и бирају жанровско шаренило како би се књиге што боље примиле (магазин за свакога – од свачега понешто) и како би својом публикацијом обухватили што више људи. Управо тим напорима, бирањем

одговарајућих тема и жанровских облика, они утврђују културолошки модел који у том времену одговара њиховом национу.

Иако се за поједине магацине, цветнике, забавнике могу утврдити чак и директни узорци, које Доситеј, на пример, и не крије, или су налазили директне узорце у сопственој књижевној традицији, као што Вук Караџић, поред тога што се угледао на *Ковчежић рајског домаћег пријатеља* Јохана Петера Хебела (1760–1826) и из њега преузимао чак и преводио приповетке за свој забавник *Даницу*, у предговору свог забавника издваја и календар и магазин Захарије Орфелина, који су, опет, имали свој узорник у руским сличним публикацијама – чак и поред свега тога треба истаћи да сви српски писци, умни Срби тог времена, у жељи да ваљано пораде на културолошком успону свог народа и његовом националном освешћивању, настоје да пронађу сопствени културолошки модел подобан српском национу. Истовремено, дубоко ослоњени на класичну и византијску традицију, водећи српски писци тог времена сагледавају културу свог народа као део јединственог простора. Орфелин прати значајне књиге које се објављују у Москви, Лењинграду, Бечу, Будиму, Лајпцигу, Венецији, у првом плану су му аутори словенског, посебно јужнословенског порекла; Доситеј простор шири на Немачку, Француску и Енглеску, са жељом да се Срби осете делом свеукупне светске културе; Јован Рајић пише историју Хрвата, Бугара и Срба, чак хибридни језиком како би његова историја могла да се чита на свим просторима где ти народи живе.

Културолошка основа новог доба производ је прекретничког отварања и особитог раскида са средњовековном традицијом пре свега по томе што се тражи њено место у укупном светском културолошком поретку. И поред тематских и жанровских континуитета баштињених из средњовековне традиције пре свега захваљујући цркви (превагу имају верзије рукописа и преписивање утврђених текстова) а, понекад, одржаваних само усменим путем и захваљујући усменом стваралаштву, књижевност новог доба доноси нов начин коришћења писане речи за утврђивање сопственог национа и одређивање његовог места у далеко ширем културолошком простору. У овом културолошком преокрету велику улогу имали су истакнути појединци подржавани од стране европски признатих умова, пре свега из руских и грчких православних средишта, али ништа мањи и из западних, оних у којима преваладава протестантски концепт поимања културе, па и религије (далеко ближе Србима од католичког концепта који их је, индиректно, преко унијаћења, и угрожавао). Притом треба имати на уму и значајну улогу масона који су и у малим народима, како су ступали на европску позорницу, налазили истакнуте појединце, подржавали их и надахњивали идејама, помагали издавање њихових књига чак и као мецене, усмеравали њихов рад. То траје и у првим деценијама 19. века, да поменем само плодносну сарадњу Јернеја Копитара са Вуком Караџићем, али и представницима других словенских народа који су припадали аустријском царству, која је уродила многим првим речницима и граматицама језика малих словенских народа, описима фолклора појединих народа, првим преводима *Библије* захваљујући којима су многи словенски језици стицали статус признатог језика.

## Доситејев цветник

Доситејево дело *Басне* значајно је као парадигматски периодик по жанровској разноврсности коју је, у почетку, намеравао да издаје у четири свеске (и Орфелинов *Магазин* је покренут са сличном намером, да читаоци сами склапају свеске у целину, али се свео само на прву част), па када му је штампар из Лајпцига, масон Јохан Готлиб Емануел Брајткопф омогућио да изда и повећу књигу, он је цео свој цветник проширио на 446 страница (склопио је целину тако да пагинација тече континуирано), убацујући у њега нове рубрике, са посебним уводницима, а у другом делу *Живота и прикљученија* писаном у облику писама налазимо и писма која је написао док се дело штампало (датирана су годином 1789. иако на насловној страници књиге стоји 1788).

Када је реч о структури Доситејевог цветника најпре до изражаја долази спектар жанрова не само по рубрикама (одељцима), већ и у истом тексту. Уз басне иду приче о животињама, о митским животињама (Букефало Александра Македонског), поучне приче из зоологије (о крокодилу). У којој мери су басне биле доминирајући жанр у свести народа крајем 18. и почетком 19. века најбоље говори податак да од 160 басана које у свом цветнику објављује Доситеј, седамдесетак има мање-више одговарајуће варијанте међу 153 „народне басне“ које је забележио у народу Вук Врчевић. Међу Доситејевим баснама налазимо и приче у којима су јунаци митске и значајне историјске личности, басне се већ у овом Доситејевом делу по структури приближавају анегдотама. Ова блискост басана и анегдота продужава се и до средине 19. века када Љубомир Ненадовић у *Шумадинки* под насловом „Две басне о Доситеју Обрадовићу“ објављује анегдоте у којима налазимо чак и наравоученија. У Доситејевом цветнику мешају се, боље рећи прожимају митолошке приче и приче из класичне старине са анегдотама из савремене историје. То се, такође, наставља и у 19. веку, када значајно место у периодици заузимају и историјске личности из Првог српског устанка. У тежњи да јунаке Српске револуције повеже са класичном старином, да и српску повест укључи у светску историјску основу, у оно што је вредно општег памћења, Вук у *Даници* описује Хајдук Вељка и пореди га са Ахилом и Милошем Обилићем: „У вријеме Ахила и Милоша Обилића он би заиста њив друг био, а у његово вријеме Бог зна, би ли се они могли с њим испоредити.“

Сваки од одабраних жанрова у Доситејевом цветнику има и истакнуту улогу у општем културолошком концепту за који се залаже. На пример *животопис* (*аутобиографска, мемоарска проза*). У књизи *Басне* Доситеј доноси други део *Живота и прикљученија* користећи *епистоларни жанр* (у тадашњем маниру писма се упућују читаоцу појединцу – *пријатељу*) са *путписном* основом. У овим писмима намењеним читаоцима Доситеј открива нове пределе и људе за које, често, српска јавност до тада није ни чула, са циљем да у свести свог народа превазиђе ретардирајућу бинарну опозицију *свој-туђ*, унапред стављање негативног предзнака када су у питању *други*.

Посебно значајну улогу одиграо је жанр *житија*. Послужио је као основа за промишљање и утврђивање националне и опште историје. Ту се најп-

ре јављају монолитнија дела, попут Орфелинове књиге из 1772. *Житије и славија дела государја императора Петра Великога* или животописа Симеона Пишчевевића и Георгија Арсенијевића Емануела (првео га и објавио Вук Караџић). Када је реч о историји посебну улогу имају и усмено предање и народна епска песма. Јован Рајић се у великој мери у својој *Историји* ослања на ове изворе, а историчар Стојан Новаковић је чак крајем 19. века народну песму сматрао важним историјским извором (ставља је на треће место после докумената и материјалних доказа), уз упозорење да се мора вешто и критички користити, са добрим познавањем усменог, народног начина памћења оног што је вредно да се пренесе потомцима. И потоња истраживања (Радован Самарџић, Ненад Љубинковић), показала су да се у епској народној песми налази суштина националне историје: однос народа према великашима, сопственој власти, према суседима и непријатељима. У њој се у преплету историјске и епске истине издваја непогрешиво оно (личности и догађаји) што заслужује да уђе у епску вертикалу, она је основа свеукупног романсирања историје у српској књижевности.

Кроз такву жанровску мрежу пулсирала је нова српска књижевност. Из тог жанровског тотала издвајали су се поједини жанрови као владајући, боље рећи најподеснији културолошком контексту. Тако Доситеј у први план уводи басне; у поезији једно време превладавају оде; у прози разглаголствија, разговори са мртвима на међупростору између овога и онога света, дијалози из Јелисијума, који протрајавају у српској књижевности све до средине 19. века када доживљавају пародијску деконструкцију; у првим периодичним публикацијама континуирано, све до средине 19. века, налазимо поучне и забавне приповетке и анегдоте.

Ако би се усредсредили на жанровски аспект публикација периодичног карактера намењених младима, кључно место заузимају басне објављене у Доситејевом цветнику *Басне*, али упоредо са њима и поучне повеснице, митолошке приче и приче из класичне старине, из ближе историје и из живота, као и анегдоте о познатим људима којима су прошарана његова наравоучењива басна. Према томе којем су се жанру поучне прозе у 19. веку одређивали уредници забавника, алманаха, листова и часописа, можемо издвојити две линије српске књижевне периодике: ону која је одржавала концепт класицистичког приступа и која се радије одређује за басне и митолошке приче (*Летопис, Голубица с цветом књижевства србског, Бачка вила, Србска пчела*), те ону у којој су, уместо басана, објављиване претежно поучне повеснице, приче из класичне старине и новије историје (*Забавник, Даница, Новине српске, Уранија, Српска зора, Србска пчела*). Овакав приступ отвара сасвим нове погледе на историју српске књижевности и омогућује да се утврди у којој мери историја појединих жанрова у периодици утиче на творење парадигматских система појединих књижевних епоха и праваца, колико је њихова судбина (настајање, развој, реструктурирање, њихова пародија, гашење) пресудна да историја књижевности буде таква каква јесте, боље речено, каква нам се чини.

Доситејев цветник *Басне* својеврсна је жанровска холограмска структура. У овој Доситејевој књизи магацинског типа, како сам вели цветнику, налазимо спектар жанрова идентичан жанровском спектру његових целокупних дела, почев од сентенција, поучних мисли које је као жанр неговао у својим првим списима (верзије *Буквице*, *Ижица*, *Венац од алфавита*). По томе је његов цветник истовремено и парадигматски модел ране наше периодике, а свакако и најадекватнији репрезент одабраног културолошког модела епохе просвећености у српској књижевности.

Из културолошког аспекта, веома је важан континуитет српске књижевне периодике који се кроз деценије наставља на Орфелинов *Магазин* и Доситејев цветник *Басне*. Да поменем *Летопис Матице српске*, посебно прву његову фазу магацинског типа, покренутог са пуном свешћу о значају Орфелиновог *Магазина* који је, најпре, уз примисао на цветник, требало да носи име *Српска пчела*, Вукову *Даницу* која је у основи национални магацин првога реда, *Српску пчелу* Павла Стаматовића, *Голубицу с цветом књижевства српског* Јована Хацића, *Српско-далматински магацин* који је тридесет година излазио у Задру и Загребу. Сва ова периодична гласила имају заједничку жанровску основу и програмску усмереност, свест о постојању претходника и стварању нове српске књижевности.

---

Кључне речи: српска књижевна периодика, магацини, цветници, забавници, алманаси, зборници, жанровски облици, басне, алегорије, огледи, приче из класичне старине, приче из живота, аутобиографска поучна писма, сентенције.

## ЛИТЕРАТУРА

- Деретић Јован 1979: *Алманаси Вуковог доба*, Институт за књижевност и уметност – Вук Караџић, Београд.
- Миодраг Матицки 1997: *Летопис српског народа. Три века алманаха и календара*, Институт за књижевност и уметност – Библиотека Матице српске, Београд.
- Миодраг Матицки 2009: „Почеци српске књижевне критике“, *Књижевна историја*, XLI, 137–138, стр. 105–111.
- Обрадовић, Доситеј 2007: *Сабрана дела Доситеја Обрадовића. Басне. Истина и прелест. Пут у један дан*, књ. 2. Приредио Миодраг Матицки, Задужбина „Доситеј Обрадовић“, Београд.
- Павић, Милорад 1969: *Сабрана дела Вука Караџића. Даница 1826–1827–1828–1829; 1834*: „О српским календарима – као предговор овој књизи“ (стр. 523–525), Просвета, Београд.
- Скерлић, Јован 1909: *Српска књижевност у XVIII веку*, Београд.



Стефановић, Мирјана Д. 2007: *Библиотека српске књижевности*, Чигоја, Београд.

Миодраг Матицки

НАЧАЛА СЕРБСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПЕРИОДИКИ. СБОРНИК – „ЦВЕТНИК“  
ДОСИФЕЯ „БАСНИ“ (ЛЕЙПЦИГ, 1788 Г.)  
В ЖУРНАЛЬНОМ И ЖАНРОВОМ КОНТЕКСТЕ

(Резюме)

В развитии сербской литературной периодики важную роль сыграли первые календари Захария Орфелина, прежде всего „Славяно-сербский восточно-церковный календарь“ (Венеция, 1766) и „Славяно-сербский журнал“ (Венеция, 1768), за которыми последовали сборники-„цветники“, журналы развлекательного характера, альманахи и сборники с чертами периодических публикаций, среди которых особенно важное место занимает сборник-„цветник“ Досифея „Басни“ (1788), предназначенный для молодежи и содержащий образовательные рубрики: басни с пояснениями, поучительные рассказы – древние (классические) или жизненные истории, а также народные пословицы, автобиографические поучительные письма, рассказы-аллегории и афоризмы, диалогические споры, обзоры книг. Все эти жанровые формы оставили значительный след в сербской литературе и последующей литературной периодике.

Татјана Јовићевић  
Крагујевац

## СРПСКИ РЕАЛИСТИ У „ПОЛИЦИЈСКОМ ГЛАСНИКУ“

*Рад разматра појављивање значајних приповедача српског реализма – Веселиновића, Домановића и Матавуља – у књижевним рубрикама овог стручног периодика, указујући на везу његовог занимања за посебне аспекте стварности са битним одредницама реалистичке поетике и, истовремено, разматрајући статус овде објављених приповедача у опусу њихових аутора.*

*Полицијски гласник*, покренут 1897. године у власништву и под уредништвом Наума Димитријевића, својом појавом испуњавао је – али и сам стварао и подстицао – глад читалачке публике за једном специфичном врстом популарне књижевности, дотада задовољавану једино повременим свескама *Тасиног дневника*<sup>1</sup>. Његов садржај, о коме је исцрпно и релевантно говорио Ж. Рошуљ у књизи *Час описа часописа*, карактеристичан је за српску стручну и сличну периодику онога доба. Он се – да се за ову прилику задржимо само на главним сегментима – састоји од „стручног и научног“ и „забавно-поучног“ дела, но они у одређеним сегментима показују високу међузависност и особену интеракцију. У прилог овоме довољно је навести карактеристичан статус научних прилога из области криминалистике, укључујући и медицинске чланке о душевним поремећајима и моралној патологији као узрочницима криминалног понашања, често писаних врло апелативним публицистичким стилем, који и садржином и изразом почињу да служе као нека врста пролегомене/увода/оквира приповедних дела са фабулом заснованом на сличном мотиву, или пак рубрике посвећене „гегавачком“ (шатровачком) говору и фразеологији преступничких кругова, у којима се строго функционалан лексикографски текст неретко остварује кроз увођење урбаних говор-

---

<sup>1</sup> Т. Ј. Миленковић, „први школовани српски полицајац“ и родоначелник српске криминалистичке прозе, приче овакве садржине објављивао је осмдесетих година 19. века у *Пороти* и *Српском правнику*, а јављао се и као сарадник *Србадије* и *Отаџбине*. Половином деведесетих година почиње да објављује засебне периодичне свеске *Тасиног дневника*, у којима износи догађаје из своје праксе, док се у самом *Полицијском гласнику* јавља „Тасиним писмима“, запажањима и утисцима о раду бечке, берлинске и париске полиције, које ће доцније такође објавити као засебну књигу (Видети: Ж. Алексић, Предговор, *Тасин дневник*, Београд, 1991, стр. 5–6; Ж. Рошуљ, *Час описа часописа*, Београд, 1995, стр. 176–177).

них жанрова и трансформише у низ малих (анегдотских, афористичких и сл.) форми, често са хумористичком поентом, постајући у правом смислу те речи литература, коју „само“ контекст објављивања враћа у паралитерарни статус<sup>2</sup>. Тако особита динамика односа међу различитим прилозима мења нашу рецепцију појединих текстова или часописа у целини и чини да се он знатним делом чита као интегралан или бар интегративан текст са преокупацијом специфичним сегментом стварности као обједињавајућом нормом.

Гледан са овог становишта, „поучно-забавни део“ добија нову димензију занимљивости, поготово узму ли се у обзир одреднице које текстовима као поднаслову дају аутори или уредништво, а које је у поменутој студији исцрпно навео и класификовао Ж. Рошуљ. Према њима, у „Полицијском гласнику“ заступљени су романи, новеле и приповетке (углавном „криминалне“), „новелистичке студије“, хумореске, слике („из живота“, „из француске револуције“, „с талијанског сокака“, „из наличја човечијег живота“), „догађаји“ („истинит“, „један великоварошки“), успомене („путничке“, „једног детектива“) црте и „цртице из отменог живота“ ...<sup>3</sup> Ове одреднице, било да је реч о преведеним или о оригиналним делима, углавном не сугеришу припадност главним и уметнички најугледнијим жанровима епохе реализма, а, с друге стране, једнако често указују на карактеристичну везу реалистичког текста и стварности, која је утврђена као механизам верног миметичког преношења („слика“), представљања детаља који репрезентативно заступају целину („цртица“), али и аналитичког приступа који треба да разоткрије битне друштвене појаве и њихове узроке („студија“).

У овом контексту постаје још интригантније питање појављивања значајних домаћих писаца у *Полицијском гласнику*, поготово узме ли се у обзир да су за објављивање у овом часопису морали бити заинтересовани због његовог доброг материјалног статуса и солидних хонорара које је исплаћивао. Иако је окупљао већи број уважених савремених писаца (Милорад Митровић, Милорад Павловић Крпа, Војислав Илић Млађи, Драгомир Брзак), број аутора првог реда у овом часопису није превелики – међу реалистима то су Веселиновић, Домановић и Матавуљ, док их као представник модерне следи Бора Станковић.

Приповетке не само српских него и страних реалиста објављене у овом часопису покрећу многа питања о „функционалности“ реалистичке поетике у оптикуму периодичног гласила фокусираног на сасвим посебну димензију стварности, а мотиви злочина и злочиначких/девијантних средина као централне и обједињавајуће тематике његових књижевних прилога покрећу питања „компатибилности“ општих реалистичких, а нарочито натуралистичких преокупација, са карактеристичним интересовањима једног професионално

<sup>2</sup> О нарочитој интерактивности текстова, и погледу настајања и у погледу презентирања, говоре и серије различитих „полицијских мемоара“, уствари детективских причаца из праксе инспектора Горона и др. стварних истражитеља, које потпуно кореспондирају са доживљајима Шерлока Холмса, забележених у нотесу др Вотсона, који се истовремено јављају на „поучно-забавним“ страницама „Полицијског гласника“.

<sup>3</sup> В. Ж. Рошуљ, *Час описа часописа*, Београд, 1995, стр. 189–190.

дефинисаног периодика. Ово је интерпретацијски нарочито занимљиво у светлу чињенице да се књижевни прилози, и оригинални и преведени, крећу између стандардних приповедних структура у којима се око ове тематике формирају значајни елементи *опште* слике света и, мањински заступљене, детективске приче као нарочитог популарног жанра у коме се, кроз карактеристично структуриран заплет, тежи сагледавању посебних димензија стварности и апелује на издвојене сфере интересовања (у том смислу карактеристично је присуство писаца попут Достојевског и Мопасана, с једне, и Конана Дојла, друге стране).

С обзиром да српски реализам карактерише како програмски захтев за критичким приступом и интерпретацијом стварности тако и високо изражено присуство народног живота и фолклорних модела приповедања, поставља се питање где је и како у тим карактеристичним оквирима пронађен простор за тематизацију и обраду специфичних мотива „криминалних прича“. Најпре треба поменути да текстови наших значајних аутора никада не одговарају жаанровском моделу детективске приче, односно приповедне структуре засноване на тајни као фабуларном језгру које се открива тек на крају текста, у расплету који следи након више упућивања на могуће трагове/путеве откривања детаља догађаја и, наравно, починиоца. Уместо тога, они се концентришу на феномен злочина, околности које су ка њему водиле, на питања покајања, освете, понекад чак и судбине починитеља и односа средине према њему.

У том смислу занимљиво је почети са хронолошки најранијим прилогом наведених аутора, Веселиновићевом „божићном причом“ *Полажајник*, објављеном у овом часопису 1897. године (20, 157–159), недуго по завршетку његовог централног дела *Хајдук Станко*, а која, као ни његова шест година каснија „гласникова“ прича није ушла у међуратно издање *Целокупних*, као ни у разна потоња издања изабраних дела овог аутора. У једној од својих анализа модела фолклорног приповедања у нас, а полазећи управо од Веселиновића и Матавуља, Д. Иванић указује како су у оваквим текстовима „фолклорни мотиви маскирани као животно-свакодневни, заузимајући у разгранатој причи мјесто фабуларног језгра“<sup>4</sup>. Неопходан „корак даље“ ка причи која одговара часопису попут „Полицијског гласника“ представљаће употреба фолклорне подлоге/мотива народног живота за тематизацију не-свакодневних, екстремних и трауматичних ситуација везаних за преступ или злочин, који чак може, као што је управо овде случај, фабуларно бити условљен кумством или побратимством, као посебним установама народног живота.

Чињеница да се ова прича јавила недуго након *Хајдук Станка* овде није споменута случајно: фабула је изграђена на веома сличном мотиву – сукобу двојице нераздвојних другова, у приповеци чак везаним неком врстом незваничног побратимства или сродства по млеку (будући да мајка једног од њих преузима бригу о кући другог младића по изненадној смрти његових родитеља), због загледаности у исту девојку. Но, разрешење је битно друга-

<sup>4</sup> Д. Иванић, *Свијет и прича*, Београд, 2002, стр. 9.

чије: пуцањ у наступу безумне љубоморе само рањава младића који је успео да девојку придобије, а „убица у покушају“, по одлежаној затворској казни, пролази кроз покајање и морални препород, када се, у божићно јутро, суочи са идиличним животом у међувремену створене породице свог некадашњег супарника. Прекршај неке норме и њеног подразумеваног етичког квалитета и иначе је полазиште реалистичке приче, а тематизујући тај прекршај као злочин у правом смислу те речи, писац отвара могућност да у расплету подвуче неке омиљене идеологеме поетског реализма, попут великодушне заједнице спремне на праштање и прихватање покајаног преступника, што је овде чак и остварено преко фолклорно-религиозног мотива и обликовано кроз фолклорни говорни жанр (обредно обраћање полажајника бадњаку и укућанима).

И наредна прича, *Божја казна*, са карактеристичним понасловом „из хајдучког живота“, објављена 1903 (39, 302–303), мотивски је везана за његово централно и најчитаније дело, али са сасвим инвертованим статусом централног мотива. Термин „хајдучија“ је овде узет у значењу у коме се и иначе јавља у публицистици, књижевности и свакодневном жаргону тог времена, где се њиме именује специфичан облик суровог разбојништва без икаквог сентименталног и херојског ореола. Прича је остварена преко уведеног приповедача, „г-дин Стеве судије“, који у неком друштву евоцира успомену на једну од истрага које је водио над заробљеним хајдучима и на страшан душевни бол једног од њих, чијег су оданог пријатеља из времена пре отпочињања хајдучког живота убили његови сопствени другови у злочину, верујући да их може одати властима.

Обе приче су, у данашњем читању, посебно занимљиве због успостављања нарочитог односа према већ објављеном делу, чију тематику на особан начин сегментирају и/или травестирају. Могућност да су измене у приступу тематици и њеном идеолошком супстрату, у односу на Веселиновићев централни роман, узроковане у међувремену објављеним критикама или пак делима других аутора који „исту“ тему третирају у актуелнијем контексту не би ни у ком случају требало занемарити. Одустајање од расплета у коме би се јунак „светио као варварин“, како су поводом *Хајдук Станка* с гнушањем говорили резензенти од Момчила Иванића до А. Г. Матоша, свакако условљено оваквим реакцијама, доводи до промењеног фабуларног решења и отварања другачијег вредносног хоризонта, док је искуство читања Ранковићевог *Горског цара* и Тодоровићеве *Хајдучије* довело до преокрета у основном приступу теми, односно до њене обраде у складу са у актуелном тренутку примарним, и за савременике ангажујућим значењем извесног термина

Број прича Радоја Домановића у овом часопису знатно је већи – укупно их је пет, од којих су четири уврштене у *Сабрана дела* из 1964. године<sup>5</sup>, док је

<sup>5</sup> У ово издање *Сабраних дела* Д. Вученов је уврстио приче *Разорена срећа* (1899, 2, 13–14 и 3, 20–22), *Освета* (1899, 30, 228–231, потпис Херолд), *Најтежа осуда* (1899, 32, 244–245; 33, 252–253 и 34, 269–270, потпис Херолд) и *Шуле* (1901, 9, 69–70), с тим што за трећу од њих, *Најтежа осуда*, није навео прво објављивање у *Полицијском гласнику*.

пету, „Чудан човек“, из 1900. године, открио Ж. Рошуљ у поменутој студији<sup>6</sup>. Такође, оне су разноврсније, а њихов положај у оквиру целине ауторовог опуса би се могао означити као сложенији него што је Веселиновићевом слушају. Наиме, ван основног и уметнички најуспелијег сатиричног дела опуса, Домановић је оставио и низ неалегоричних, традиционално-реалистичких прича („слика“) из градског и сеоског живота које откривају прилично разуђен сензибилитет и различитост погледа на свет. Три од пет овде објављених његових прича су из сеоског живота и све су засноване на, с обзиром на широко прихваћену представу о њиховом аутору, неочекиваном начину захватања у стварност. Ни у једној од њих се, наиме, на мотивацијском плану не иде ка социјалном аспекту и социјалној условљености злочина, већ ка његовој психологизацији или, још радикалније, залажењу у простор нагонског као несавладивог и детерминишућег у људском делању (*Најтежа осуда* и „новопронађена“ цртица *Чудан човек*), односно ка хумористичној поенти која даје слику благонаклоне резигнације над ситним људским пороцима, какав је случај са „сликом са села“ *Шуле*. (У овој последњем тексту приповеда се о ситном сеоском лопову, кога представници сеоске власти не кажњавају јер не могу да савладају притајену симпатију коју гаје према њему, а када у завршетку приче стигне обавештење да је у другом округу оптужен за исто дело, саглашавају се да дају лажан извештај о његовом добром владању, који ће га ослободити сумње. За разлику од ове, резигниран осмех тешко могу измамити претходне две приче, од којих једна говори о недозвољеној еротској страсти (условљеној искључиво наслеђем, јер су њени актери васпитани у идиличној патријархалној сеоској средини) која уништава низ живота и разарајућој грижи савести која код јединог преживелог потом наступа, а друга о убиству почињеном у наступу лудила, чије је знаке, по искуству самог приповедача, починилац и раније показивао.)

Донекле је другачија ситуација са друге две приповетке. Првообјављена, *Разорена срећа*, смештена је у прилично апстрактну средину која се само због занимања ликова мора схватити као маловарошка, и износи судбину главног јунака – злочинца у афекту, убице човека који му је пуцао на оца због спора око имања, коме је за време робијања пропала породица и разорено имање, а од кога се сада људи клоне знајући га као робијаша а не знајући и не интересујући се за узроке и околности његовог злочина. Друга, *Освета*, из исте године, говори о убиству – освети заведене девојке над човеком који ју је некада навео на морално посрнуће и, за разлику од претходне, инстистира на атмосфери велеградског (иако град у коме се догађај збива не именује, а у Србији онога времена није било много средина у којима би такав начин живота био вероватан). Тако ова приповетка, једина, иде ка социологизацији у представљању злочина, будући да за околности које до њега доводе имплицитно, али довољно јасно, оптужује све оне појаве које разарају дотада монолитно уређен свет (декаденцију, отуђеност, свемоћ капитала итд.)

<sup>6</sup> В. Ж. Рошуљ, *нав. дело*, 214–216 и даље.

Овом приликом само ћемо поменути једину Матавуљеву приповетку објављену у овом часопису: *Амин*, „приповетку из планинске Далмације“ (1900, 1, 4–5; 2, 11–12; 3, 20–21), не зато што би она то мање завређивала, већ напротив – зато што се она може посматрати као образац стандардних квалитета Матавуљеве прозе – лапидарности израза, приступања фолклорном без идеализације, приказивању индивидуалних и колективних психолошких стања по спољашњим знацима, без интроспекције, вештини коришћења фолклорно-религиозног мотива (бацања проклетства на неоткривене крадљивце стоке) да се укаже на темељни дуалитет људске природе – толерисање прекршаја као иманентног животу и страха од почињеног греха пред вишом силом.

Сагледавање прилога ове тројице значајних приповедача књижевним рубрикама „Полицијског гласника“ указује како на могућу тежњу аутора да – остајући донекле у сопственим, карактеристичним, инспирацијским оквирима – тематско-мотивска тежишта своје прозе ускладе са интересовањима часописа и његове публике, тако и на могућност да се неки делови њихових опуса реактуелизују/ измењено читају из перспективе оформљене након увида у ове приче.

То се најмање односи на Матавуљеву приповетку, која се у потпуности може читати као продужетак укупног текста његове прозе, који се својим тематским планом непрограмирано поклапа са интересовањима часописа. Насупрот њој, вероватно најконтрверзнији статус у том погледу имају приповетке Јанка Веселиновића, будући да се могу посматрати (и) као текст којим се формира отклон од битних елемената идеологије ауторовог централног дела и чак редифинише његова тематика. Наравно, и саме ове приповетке идејно-идеолошку и књиженоисторијску „тежину“ добијају управо из успостављања контекстуалних веза са тим истим делом, наметнутим како очигледним тематско-мотивским подударностима тако и имплицитном полемиком са критичарским реакцијама на њега.

Нешто другачија је ситуација са приповеткама Радоја Домановића. Оне ни на који начин не успостављају комуникацију са основним, дистинктивним опусом свог аутора, будући да се не заснивају на поступцима алегоризације и демиметизације, већ напротив – инсистирају на реалистичком захвату у стварност, било ону са карактеристичном локалним и фолклорним бојом у „сликама са села“, било конструисану на темељима програмских захтева за аналитичким приступом димензијама стварности окарактерисаним социјалним девијацијама, попут цртице из градског живота *Освета*. Тиме, међутим, овде објављене приповетке актуелизују Домановићев опус у његовој укупности.

Читање класичних представника реалистичке прозе у контексту књижевних и не-књижевних текстова обједињених искључиво опредељењем за разматрање/тематизовање посебних планова стварности доводи до својеврсног преклапања слика света оријентисаних на различит степен обухватности – једне која преко типичног жели да претендује на тоталитет његових битних аспеката и друге која се интересује управо за његове издвојене планове као неоткривену или потиснуту димензију друштвене и појединачне егзистенције, обликујући је као претећу алтернативу општем и уређеном



поретку. Тако сучељавање ових различито конципираних и омеђених слика стварности отвара пут ка разностраном и укрштеном ишчитавању текстова различитог реда и обима, динамизујући слику књижевног живота и књижевне историје.

Говорећи о квалитетима затворских мемоара Владана Ђорђевића, Светлана Слапшак је једном приликом посебно истакла објективност и дистанцираност његовог приповедања о људима којима је тамо био окружен и делима због којих су они ту завршили, без трунке патетике и дидактичности. По њеним речима, ови квалитети су нарочито упадљиви упореде ли се са описима злочина и судским извештајима објављиваним у „Полицијском гласнику“, у којима су управо те литерарне мане нарочито упадљиве. Иако је ово, када је реч о „службеном“ делу „Полицијског гласника“ потпуно тачно, и иако се, с обзиром на интеракцију између његовог „службеног“ и „књижевног“ дела то проширује и на знатан број књижевних прилога, управо приповетке разматраних аутора сведоче о могућности уметничке инвентивности и слободе у приступу оваквим темама.

---

Кључне речи: реалистичко, тоталитет/сегмент слике света, текст, контекст, функционални стилови.

Tatjana Jovicevic

#### SERBIAN REALISTS IN THE “POLICIJSKI GLASNIK” MAGAZINE

(Summary)

The importance of literature and the awareness of “literary policy” in this magazine is underlined by the presence of some of the leading Serbian prose writers –such as Veselinović, Domanović and Mastavulj as the peak representatives of realism – together with a considerable number of contemporary foreign authors thematizing in alternative ways motives as crimes and/or criminal behaviour (Dostojevski, Čehov, Zola and Mopasan but Conan Doyle and a „detective story“ as well). Their works inspires the question of intertextuality both in the sense of reading these texts in the context of a „dialogue“ with the other parts of the each author’s opus (usually offering the point of view which enables more complex interpretation) and in the sense of contextual „crossed“ reading with the non-literary side-by texts in the frame of the „text of the magazine“ as whole. Possible answers, various for each writer, are discussed in the article.



Зона Мркаљ  
Београд

## ЧАСОПИС „НАША СТВАРНОСТ“ У 40-ИМ ГОДИНАМА XX ВЕКА (УЛОГА, МЕСТО И ЗНАЧАЈ)

*Шире одређивање улоге, места и значаја „Наше стварности“ у 40-им годинама 20. века стиче се увидом у покретање часописа, истицањем програмских одредница гласила, обрадом улоге уредника, уредништва и сарадника часописа, са коментарисањем текстова који су објављивани и откривањем псеудонима и иницијала коришћених у двобројима, тумачењем поезије и прозе домаћих аутора, анализом књижевне критике и критике осталих уметности, коментарисањем актуелног друштвеног и културног тренутка; увидом у преводну књижевност и остале прилоге везане за поље науке и филозофије, привреде и друштва.*

Часописи и листови у периоду између два светска рата имали су знатно већу улогу у целокупном културном и друштвеном животу, него што је то данас случај, утицали су на изграђивање свести читалачке публике, припремали погодну тле за развој нових мисли у области књижевности, политике, уметности, целокупне друштвене стварности.

„Наша стварност“, часопис за књижевност, науку, уметност и сва друштвена и културна питања, чији је главни и одговорни уредник био Александар Вучо<sup>1</sup>, покренут је септембра 1936. године, а излазио је до априла 1939. Већ из садржаја првог двоброја може се закључити какве су снаге подстакле његово излажење. Замишљен као месечник у коме се писало о политици, новостима из културе и науке (из света позоришта, сликарства, музике, медицине...), а пре свега о књижевности, за кратко време добио је широку читалачку публику. У чланку из двоброја 17/18 Р. Зоговића и А. Вуча, *Нушић и ми*, истиче се да је овај часопис „орган свих културних радника који су били за одбрану културе и права слободног културног стварања“, а био је замишљен и као база за окупљање интелектуалаца који би приступили Народном фронту. Говорећи о развоју и напретку људског друштва, часопис се залагао за ху-

---

<sup>1</sup> Александар Вучо је, после распада надреализма као покрета у књижевности, деловао у покрету социјалне литературе и својим књижевним радом и као уредник „Наше стварности“. Тада још увек некомпромитован код полиције, као напредни интелектуалац из угледне и имућне београдске породице, представљао је одличан избор. Пре 1936. године сарађивао је у „Сведочанству“, загребачком „Вијенцу“ и „Стожеру“.

манистичке идеје, иступао у борби против разлика међу класама и постојања класа, те је тако окупио велики број истомишљеника и сарадника. Служио је и као извор информација о актуелном тренутку у земљи и ван ње, а у њему су своје радове објављивали социјално оријентисани писци међу којима је било и присталица *новог реализма*.<sup>2</sup> Часопис је поред информативне улоге вршио и образовни и васпитни утицај на омладину; представљао је својеврсну критику малограђанства, фашизма и антисоцијалистичких стремљења; повезивао је домаћег читаоца са страном књижевношћу која, због малобројних превода и недостатка материјалних средстава, није била доступна широј јавности.

Социјална књижевност периода између два рата развијала се у складу са друштвеним и политичким превирањима тога доба и, ангажованија него икад, представљала је одраз стварних збивања, прогресивних идеја и људске жудње за стварањем бољег живота. На Међународној конференцији у Харкову, одржаној 1930. године, на којој се расправљало о улози и задацима пролетерске и револуционарне књижевности и уметности, донета је резолуција у којој је улога уметности јасно прецизирана: она треба да служи као средство пролетаријата у борби за ослобођење своје класе; књижевност и уметност морају бити друштвено корисне. Уредништво „Наше стварности“ идејно је подржало ову резолуцију.

Литерарни покрет социјалне књижевности настао је у нашој земљи на прелазу 1928. у 1929. годину, тачније окупљањем и радом напредних писаца и интелектуалаца у београдском издавачком предузећу Нолит. Временом, дошло је до извесних промена које су књижевност и уметност социјалног покрета претрпеле од 1929. до 1941, те је овај покрет подељен на две фазе: прву – којој припадају часописи „Нова литература“, „Литература“, „Култура“ и „Стожер“ (од 1928/29. до 1932. године) и другу – у коју су уврштени часописи „Данас“, „Наша стварност“, „Уметност и критика“, „Печат“ (од 1934. до 1941. године). Како је у другом периоду свог развоја социјална литература била променила физиономију, проширила деловање, укључујући у своје редове многе демократски и антифашистички оријентисане интелектуалце, књижевнике, уметнике, публицисте, научнике (Никола Петровић, инжењер; др Војислав Вучковић, музичар, Света Поповић, публициста; др Сениша Станковић, биолог; Радован Зоговић, професор, др Љубомир Живковић, лекар; Чедомир Миндеровић, књижевник...), тако је прихватила и принципе деловања КП и Народног фронта. Оснивачи овог покрета (Отокар Кершовани, Ото Бихаљи, Веселин Маслеша, Август Цесарец, Мирослав Крлежа) били

<sup>2</sup> Нови реализам је ознака за књижевни правац који се у Немачкој почео развијати око 1920, као реакција на експресионизам, на његове апстрактне, субјективне, екстатичне и идеалистичке црте. Нови реализам покушава објективно да прикаже голе чињенице свакодневног живота, често са социјалном тенденцијом. Стил је трезвен, репортажни, дезилузионисање помаже иронија. Нови реализам садржи нови израз, нову експресивност. Користи традиционалне вредности реализма. Пишући о новом реализму, Арагон тражи од писаца да престану да буду реалисти случаја, и да постану реалисти система. Слобода писца, по Арагону, састоји се у познавању и разумевању сила које на њега делују. Без тог познавања, писци су хистеријичне играчке света какав јесте. Арагон тражи повратак у стварност, али због њене трансформације. Упоредити: „Књижевни савременик“, 1936, св. 1, стр. 161.

су чланови КП, па је самим тим и њихово деловање у књижевности било у складу са идејама Партије и начинима њеног дејствовања. Године 1934. у документу *Резолуција о штампи и литератури* „партија је прецизирала свој став према литератури (и уметности уопште), те многи прогресивни писци који су окупљали око себе младе људе, било комунисте или не, као Павле Бихаљи, Стеван Галогача, Јован Поповић, Кочо Рацин, Велибор Глигорић и други, добијају њену пуну и организовану подршку“<sup>3</sup>.

„Наша стварност“ је припадала групи напредних часописа који су својом садржином и идејним усмерењем подржавали идеологију радничког покрета. Милован Ђилас је изнео мишљење да „Наша стварност“ није био комунистички часопис, већ је настао као резултат политике народног фронта. Ђилас је доказивао своју тврдњу тиме што је истицао да су у часопису заједно сарађивали комунисти и бивши надреалисти, окупљени око часописа који је представљао базу за даљу активност интелектуалаца, младих људи са слободарским идејама који су желели да приступе народном фронту. Такође је битно додати да подршка Партије у покретању НИН-а, „Наше стварности“ и „Уметности и критике“ није била само морална, већ и материјална. Већ у првим бројевима „Наше стварности“ јасно се видела идејно-политичка платформа часописа, а наслови *Борба за мир кроз модерну историју и данас*, *Идеализам и материјализам према демократији*, *Улога фашизма у савременом друштвеном збивању* итд., сами по себи речито казују какво је гледиште уредника и сарадника „Наше стварности“ на савремене проблеме (историјска база поетике социјалне књижевности између два рата био је историјски материјализам).

Већ од времена 1934/35. године, у периоду пре изласка првог броја часописа, многи аутори, присталице концепта марксистичке естетике у духу *теорије одраза* Теодора Павлова, који су себе називали инжењерима душа, проширују своја књижевна схватања и увиђају да су застранили. Тенденција у уметности је и даље постојала, али се више није занемаривао естетски фактор. Многи сарадници „Наше стварности“ поштовали су естетски критеријум и нису процењивали вредност уметничких прилога у часопису само на основу ангажованости њихових садржаја.

У *Саопштењу уредништва* објављеном у двоброју 7/8 читаоцима се износе поводи за окупљање уредништва, а програм часописа назива се ускофилозофским, књижевним и уметничким:

„На корицама овог броја изнета је листа дотадашњих и неких будућих сарадника 'Наше стварности'. Као што се из те листе види, позиву на сарадњу одазвали су се многи истакнути јавни радници. Њих све повезује и окупља рад на одбрани правих културних вредности и на обезбеђењу напретка човечанства. Они представљају затворену групу људи окупљену око једног уског филозофског, књижевног или уметничког програма.

<sup>3</sup> С. Ж. Марковић, *Књижевни покрети и токови између два светска рата*, Београд, 1970, стр. 115.

У оквиру начела одбране демократије и залагања за њене позитивне тековине – које је начело без дискусије, редакција се не руководи никаквим уским и крутим критеријумом у објављивању прилога, сем, наравно, неопходних мерила квалитета. Уредништво остаје, дакле, доследно, уколико то од њега зависи, на гледишту слободе културног стварања. У датом оквиру, уредништво не може да прави разлику између прилога који непосредно, и оних који само посредно остварују постављени циљ: тумачење наше стварности, обавештавање о њој и извлачење правилних закључака из ње.

Уредништво мора првенствено водити рачуна о садржини прилога, али истовремено и о њиховом дејству у датим објективним приликама у друштвеној средини.<sup>4</sup>

Званичне објаве основних програмских начела уредништва није било у посебном чланку, већ се из појединих прилога сарадника „Наше стварности“, објављиваних у овом или у другим сродним часописима, могу издвојити следећи ставови:

1. Књижевност је одраз истинског живота.<sup>5</sup>
2. Књижевни рад је специјални облик учествовања у настојањима за еманципацију радног народа (улога књижевности је образовна, она просвећује и отвара нове видике).<sup>6</sup>
3. Уметност не сме да постоји ради себе саме, већ се по својим тенденцијама мора поклапати са актуелним друштвеним стремљењима.
4. Књижевник мора бити и борац – дијалектичар и уметник.
5. Књижевност није само одраз друштвене стварности, већ утиче и на формирање те друштвене стварности.
6. За објављивање прилога, уредништво се мора држати мерила квалитета, али и водити рачуна о садржини прилога и о њиховом дејству у датим приликама.
7. Песник има обавезу да испуни оно „што време поставља његовом таленту“, сваки стих мора бити откуцај наше стварности.
8. Уметност није сама себи циљ, она је једно средство којим се могу постићи позитивни или негативни резултати.

Одређивање улоге, места и значаја „Наше стварности“ у 40-им годинама 20. века стиче се увидом у покретање часописа, истицањем програмских одредница гласила, обрадом улоге уредника, уредништва и сарадника часописа, са коментарисањем текстова који су објављивани и откривањем псеудонима и иницијала коришћених у двобројима, тумачењем поезије и прозе домаћих аутора, анализом књижевне критике и критике осталих уметности, коментарисањем актуелног друштвеног и културног тренутка; увидом у преводну књижевност и остале прилоге везане за поље науке и филозофије, привреде и друштва.

<sup>4</sup> Саопштење уредништва, „Наша стварност“, 1937, 7/8, корице часописа.

<sup>5</sup> М. Дурман, *Псеудосоцијалне тенденције у нашој књижевности*, Књижевна критика, 1931, бр. 1, стр. 366.

<sup>6</sup> *Објава уредништва*, Књижевник, 1932, стр. 321.

У односу на историјски тренутак, Октобарска револуција и комунистички покрет битно су одређивали природу левичарске критике не само у књижевности, већ и у ликовној уметности. Опште узев, запажала се тежња за радикалном променом схватања уметности која се огледала у оспоравању вредности уметности грађанског друштва и у тежњи за стварањем социјалне, ангажоване уметности.

Само у Београду је у периоду између два рата излазило тридесетак књижевних часописа у којима је поред књижевних прилога било и коментара различитих културних, уметничких и друштвених догађаја. Почев од „Нове литературе“ Павла Бихаљија која је својим садржајем и револуционарним прилозима унела новине у област периодике, па преко „Стожера“ Стевана Галогаже; радничко-омладинског културног часописа „Освит“ (1932–1933); Крлежиног часописа „Данас“ (1934); НИН-а (1935), „Наше стварности“ (1936–1939); „Уметности и критике“ (1939), „Младе културе“ (1941) и др. развијала се нова социјална књижевност.

Паралелно са излагањем наведених београдских часописа, у Хрватској се штампају: „Преглед“ (1934–1935), „Одјек“ (1935–1936), „Нови лист“ (1937), „Наше новине“ (1939) и „Нова ријеч“ (1936–1939), у којима прилоге објављују марксистички публицисти (др Владимир Бакарић, др Божидар Ација) и напредни књижевници (А. Цесарец). У београдским часописима са Јованом Поповићем, Радованом Зоговићем, Александром Вучом, Душаном Матићем, Кочом Поповићем, сарађују хрватски публицисти и песници Иво Фрол, Гргур Карловчан, Отокар Кершовани и др.

Критичари у „Нашој стварности“, социјално оријентисани и, како им је замерано, догматско-прагматистички у приступу, у критичким радовима супротстављали су се својим схватањем уметности оним ствараоцима и критичарима који су афирмисали слободу стваралаштва и личног израза. Како је ова супротност мишљења у оквиру групе лево оријентисаних писаца и критичара постајала све већа, временом се развила у сукоб на књижевној левици. Модерна уметност, по мишљењу левичарске критике, није била у стању да изрази напредна социјална стремљења, те је постојала као чиста уметност, ларпурлартистичка по својој концепцији.

У том смислу издвајају се радови Велибора Глигорића (који је дао изванредан допринос као учесник у борби напредних писаца против реакционарне литературе), Јована Поповића, Ђорђа Јовановића и Радована Зоговића. Поповић у чланку *Сумрак лирике* истиче: „Прави песници су баш по томе песници што у судбоносна, трагична и величанствена времена не певају по стоти пут већ опевана субјективна расположења. /... / Таланат који песник има није оправдање или излика за његову неодговорност или неурачунљивост, него обавеза, обавеза која ће испунити оно што његово време поставља његовом таленту. Тај захтев не поставља нека песничка школа, него историја човечанства.“<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Ј. Поповић, *Сумрак лирике*, „Наша стварност“, 1938, 13/14, стр. 140, 146.



Ђорђе Јовановић, или како су га још називали марксистички Скерлић, сматрао је након иступања из надреалистичког покрета да књижевна критика треба да буде подвргнута борби. У „Нашој стварности“ писао је о Доситеју, Проти Матеји Ненадовићу, Скерлићу, Дису, Лазаревићу, Нушићу... а како је као изразити марксистички критичар оштро иступао против свега што је било супротно његовом начину мишљења или супротно вредностима за које се он залагао, у многим критичким проценама правило је велике грешке:

„Дучић, Ракић, Иво Андрић, Вељко Петровић, и још многи други не чују никакве одзиве на своја муцајућа дозивања. Иако млада и неискусна, наша савремена, у основи напредна књижевна публика довољно је зрела да се не само одазива, већ и да одбаци једну овакву књижевност. Та чињеница не сме се тумачити њеном културном заосталошћу, већ њеном друштвеном напредношћу“<sup>8</sup>.

По Јовановићевом мишљењу везу са конкретном друштвеном стварношћу изгубили су и догматични теоретичар Богдан Поповић, декадентни песимиста Пандуровић, „више биограф и библиограф него књижевни историчар“ Павле Поповић, па чак и Скерлић. Под Јовановићеву оштрицу доспели су и Раде Драинац, „некада бандит или песник, који то већ одавно није“, Станислав Винавер кога је назвао зурлашем покојног модернизма, критикујући и исмевајући Винаверову свестраност. О томе шта подразумева под правим реализмом написао је у тексту *Арагон*, говорећи о ранијем вођи надреалистичког покрета на новом задатку. Наиме, књижевни историчари сматрају да сукоб на књижевној левици<sup>9</sup> управо потиче из различитог односа према Арагону, те да се кроз тај однос могу оценити непомирљиве идеолошке разлике унутар покрета социјалне књижевности (нпр. Павле Бихаљи Арагона узима као пример како надреалиста треба да се опредељује ка револуционарним писцима и КП, док Марко Ристић Арагонов заокрет оцењује као недоследност, противуречност у ставовима.)

Поједини аутори, сарадници „Наше стварности“, показивали су своју отворену антипатију према модернизму. Критички се освртало на књижевни рад Станислава Винавера (нпр. Ђорђе Јовановић<sup>10</sup> у чланку *На чардацима и вајатима Винаверовим*), Тодора Манојловића, Симе Пандуровића... Експресионистима је највише замерано што не уочавају промене које се дешавају у друштвеној стварности и тадашњем књижевном животу.

Истичући потребу да поезија, уколико жели да има одређени смисао и утицај на књижевну публику, мора бити сврсисходна, а не производ личних већ општељудских осећања и саосећања, Јаша М. Продановић наглашава да

<sup>8</sup> Ђ. Јовановић, *Речито ћутање*, „Наша стварност“, 1936, 1/2, стр. 107.

<sup>9</sup> Сукоб на књижевној левици трајао је доста дуго. Почев од изласка часописа „Стожер“, преко „Критике“ и „Литературе“ Стевана Галогаче, па до предговора у мапи цртежа Крсте Хегедушића *Подравски мотиви* Мирослава Крлеже, штампаног у Загребу 1933. који је послужио као непосредан повод за овај сукоб, након чега следе стални дијалози и полемике. О сукобу на књижевној левици писао је Василије Калезић у делу *Покрет социјалне литературе*, Београд, 1975; за суштинско разумевање овог сукоба потребно је консултовати и друге ауторе, нпр. Станка Ласића, *Мирослав Крлежа и његови критичари за вријеме Првог светског рата*, Croatia, Загреб, 1982, или *Сукоб на књижевној левици 1928–1952*, 1970.

<sup>10</sup> Ђорђе Јовановић објављује под псеудонимом Ђорђе Даничић или Ђ. Ј.

је Змајево књижевно стваралаштво поезија у којој песник не ставља себе у средиште радње, не јадикuje над сопственом судбином, нити сматра да је време да се мре (иако је овај песник имао пуно приватних несрећа и проблема, као и личну болест).

Број сарадника „Наше стварности“ кретао се до 130, током четворогодишњег излагања овог гласила. У часопису није било речи само о грађењу одређеног политичког става који је тенденциозно могао бити обликован извесним написима о улози социјалне поезије и њеним дужностима. У њему су по први пут објављиване песме или одломци из прича и романа познатих књижевника; давани су критички осврти на тада актуелне позоришне представе; праћен је културни живот Београда и буђење његове националне свести. Неки текстови су имали књижевноисторијски значај, многи су били образовног, просвећујућег карактера. Делови „Наше стварности“ под називом *Данашњица у...* упознавали су читалачку публику са историјом појединих народа, друштвеним уређењем држава, уметничким делима страних аутора и сл.

Уметнички најквалитетнија је поезија Оскара Давича (*Србија*<sup>11</sup>, *Мајци, Глад...*), иако и већина песама других аутора представља добро одабране и уметнички квалитетне примерке. *Дошљаци – Пјесме Али Бинака, Голубови, Повратак у љечилиште* и *Пуста стада* Радована Зоговића представљају најлепши део његовог стваралаштва. Социјална поезија Коче Рацина (*Денови, Печал*) и Десанке Максимовић (*Девојка слуги смрт, Букова шума, Неко се сећа детињства, Радник цезне за одмором у природи, Сељанкина тужбалица...*) такође заузима видно место у овом гласилу. Занимљиво је поменути да се чувени прозни писац Михајло Лалић јавља с песмом *Уморство у граду*. Чедомир Миндеровић објављује *Баладу о једном детету*, а Александар Вучо поему *Мостови*.

Прозна ауторска дела објављена у „Нашој стварности“ подразумевају двадесет један књижевни текст четрнаест различитих аутора који су, својим стваралаштвом, употпунили значај овог гласила током четири године његовог излагања. То су дела Душана Матића, Александра Вуча, Радована Зоговића, Богдана Чиплића, Милована Ђиласа (под псеудонимом Мило Николић), Чедомира Миндеровића, Миле Димић, Коче Рацина, Милке Жицине, Јована Поповића, Бранка Миловановића, Николе Павлића, Љубише Јоцића...

Душан Матић и Александар Вучо се у часопису јављају као коаутори и свој рад даље настављају на роману *Глухо доба*. Мила Димић, глумица и књижевница, писала је кратке, нежношћу осенчене приче, махом о деци и за децу. Веома популарна била је њена драматизација *Силе*, по мотивима Ћосићевог *Покошеног поља*. У овом листу је у два наврата сарађивао и Богдан Чиплић, настављач предратне социјалне литературе, писац веома плодан у различитим књижевним родовима, у роману, приповеци, поезији и драми. Одломак *Герасим Поповић постаје калфа* узет је из Чиплићевог рукописног

<sup>11</sup> Песма *Србија* Оскара Давича објављена је у „Нашој стварности“, двоброју 17/18, 1939, стр. 97.

романа *Ен грос*<sup>12</sup>. Приповетке *Пиштољ мала* и *Недеља* објављене су након првог штампања у „Нашој стварности“ у књизи *Уска улица*, у Загребу, почетком 1941. Полуилегално, под псеудонимом аутора И. Катић<sup>13</sup>. Иако су, по речима писца Чедомира Миндеровића, појединачне приче из ове књиге настајале у бруталним условима београдске цензуре, оне су уврштене у *Уску улицу* са минималним изменама, да сведоче као документ о времену када је књижевност била кажњива делатност. Док песме штампане у „Нашој стварности“ објављује под својим правим именом, прозни текст *Берачи дувана* потписан је Рациновим псеудонимом Невен Пејко<sup>14</sup>. Као и у неким његовим песмама, и овде је главни мотив нађен у приказу живота македонског сељака, најамника, који ради ноћу на пољима дувана, а преко дана прерађује дуванске листове удишући отровна испарења. Милка Жицина је једна од малобројних жена писаца која је објављивала радове у „Нашој стварности“ (своју младалачку судбину, а као девојка била је служавка и собарица, изнела је у роману *Кајин пут* 1934. и *Девојка за све* 1940.). Поред ње сусрећемо се са стваралаштвом Десанке Максимовић, Миле Димић, с преводиоцем Јеленом Ненадовић, а уредништву су од жена сарађивале и Клавдија Жухина и Паулина Лебл-Албала.

У часопис су уношени и преведени одломци из дела многих страних уметника, као и њихови критички осврти: Томас Ман, *Један документ нашег времена*, Луис Арагон, *Лепи квартови*, Бецих Вацлавек, *Шалда и послератна чешка литература*, Федерико Гарсија Лорка, *Посмртна песма за Игнација*, Бертолд Брехт, *Бутер и сонет*, Тристан Цара, *Лепоте Шпаније*, Виктор Иго, *Песма*, Шарл Бодлер, *Умлатимо сиромаше*, Емил Зола, *Жерминал* и др. У прилоге које су страни писци специјално писали за „Нашу стварност“ спада и писмо Међународног удружења писаца за одбрану културе, на челу са Арагоном, уреднику „Наше стварности“, Александру Вучу.

Многи сарадници и чланови уредништва овог часописа били су и извршни преводиоци (најчешће са француског, руског или енглеског језика), што је у многоне обогатило вредност овог гласила (преводи Душана Матића, Јована Поповића, Радована Зоговића, Коче Поповића, Коче Рацина, Ђорђа Костића), уз сарадњу професионалних преводилаца: Драгослава Илића, Анђе Кустудић, Стевана Миловића, Олге Тимотијевић и др.

„Наша стварност“ је био часопис отворен за сарадњу, окренут нарочито младим људима. У њему, и у часописима по континуитету сличним, стасале су генерације писаца, а књижевност која се ту стилски и идејно уобличавала и уметнички јачала, потврђивала и стваралачки развијала, наставила је свој даљи развој у послератним годинама.

<sup>12</sup> Б. Чиплић као псеудоним узима име ЕН грос или Герасим П. (по називу свог романа и главног јунака тог романа).

<sup>13</sup> Ч. Миндеровић после полицијског прогона своје радове објављује и под псеудонимом Илија Катић, а повремено користи и иницијале К. И.

<sup>14</sup> К. Апостолов Солев, чије је уметничко име Кочо Рацин, користио је у часопису „Наша стварност“ и псеудоним Невен Пејко и иницијале Н. П.

У сагледавању књижевности социјалног периода, овај часопис има своје значајно место најпре зато што је окупљао око заједничких идеја велику групу београдских интелектуалаца (од 1936. до 1939.) који су својим радовима износили тада напредне ставове о различитим друштвено-политичким и културним питањима, као и о питањима везаним за књижевност и уметност уопште.

У свеукупности свог деловања и постојања, „Наша стварност“ се показује као сведок културних, књижевних и друштвених струјања једног доба и као учесник у његовом усмеравању и обликовању.

---

Кључне речи: „Наша стварност“, часописи, социјална књижевност, нови реализам.

Зона Мркаљ

ЖУРНАЛ „НАША СТВАРНОСТ“ В 40-Е ГОДА ХХ ВЕКА  
(РОЉ, МЕСТО И ЗНАЧЕНИЕ)

(Резюме)

Журналы и газеты в период между двумя мировыми войнами играли бoльшую роль в культурной и общественной жизни, чем сейчас. Они влияли на формирование сознания читательской публики, подготавливали благоприятную почву для развития новых идей в области литературы, политики, искусства, всей общественной жизни.

„Наша стварност“ (‘Наша реальность’) – журнал, посвященный литературе, науке, искусству и всем общественным и культурным вопросам – выходил с сентября 1936 г. до апреля 1939 года под редакцией Александра Вуча. Издание принадлежало к числу прогрессивных журналов, которые своим содержанием и идейной ориентацией поддерживали идеологию рабочего движения. Особенно была выражена потребность собравшихся в журнале писателей бороться за то, чтобы иметь свое издание, которое бы послужило им в качестве платформы для образовательного и воспитательного воздействия на читательскую публику. Журнал стремился формировать определенный литературный вкус, который бы развивался одновременно с прогрессом общественного сознания. Поощрялось критическое отношение писателей к общественным явлениям, а ангажированность художественного текста была критерием при его оценке.

В настоящей работе дается обзор основных программных установок редакции журнала, говорится о многих важных сотрудниках, определяется их роль в журнале и в то время в целом, указывается на существовавшие тогда литературные течения, колебания и споры, дается краткий обзор наиболее значительных сегментов журнала и выражается идейная его редакции и сотрудников.



Весна Дицков  
Београд

„ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ“,  
„СРПСКИ КЊИЖЕВНИ ГЛАСНИК“ И ТОКОВИ СРПСКЕ  
КЊИЖЕВНОСТИ ОД 1901. ДО 1941. ГОДИНЕ:  
УТИЦАЈ ХИСПАНСКОГ СУПСТРАТА

*Тема овог рада је присуство хиспанског супстрата у „Летопису Матице српске“ и „Српском књижевном гласнику“, као и могући утицаји на српску књижевност током прве четири деценије XX stoleћа. Проучени су комплетни корпуси поменути два часописа из датог раздобља, а у разматрање су узети како преводи, тако и есеји, расправе и чланци у целости посвећени шпанској, односно хиспаноамеричкој књижевности. Наше истраживање се, овога пута, не односи на приказе, ни на белешке, нити на разне вести и обавештења.*

Српску књижевност с почетка прошлог века одликује јасно уочљива биполарност главних тенденција: с једне стране, долази до снажног заокрета према Европи, нарочито Француској, док с друге стране и даље опстаје чврста укорененост у традиционалним тековинама. Док наша књижевна критика и песничко стваралаштво доживљавају нагли успон захваљујући, пре свега, страним утицајима, проза, која је била знатно дуже везана за ранију традицију, тек постепено се преображава током прве деценије XX stoleћа у „лирски реализам“. Улога коју је у овој развојној фази наше књижевности имао „Српски књижевни гласник“, захваљујући Богдану Поповићу и Јовану Скерлићу, била је у тој мери одлучујућа, да многи период прве модерне, који се подудара са излажењем старе серије овог часописа (1901–1914), називају и „раздобљем ‘Српског књижевног гласника’“.

У таквом окружењу, интеграција хиспанског супстрата није била иницијално стимулисана, супротно очекивањима, на страницама првог модерног књижевног часописа у Србији, већ се првобитно остварила у оквиру нашег најстаријег књижевног гласила „Летописа Матице српске“, заслугом Марка Цара који је написао (1901) веома обиман чланак поводом смрти шпанског песника Рамона де Кампоамора (Ramón de Campoamor, 1817–1901). Мада касније делимично оспораван, Кампоамор је од својих савременика био изузетно уважаван и сматран једним од најбољих шпанских песника друге по-

ловине XIX stoleћа. У Србији је, међутим, био потпуно непознат. Марка Цара је привукао, пре свега, „[...] својим пјесмама, које су понајвише славиле слободу мишљења, неуморну борбу против људских прерасуда и против теократског зулума.“<sup>1</sup>

Кампоаморова књижевна заоставштина могла је пробудити интересовање српских песника тога доба, без обзира да ли су припадали традиционалистима окупљеним око Шантића или модернистима предвођеним Дучићем. Цар подробно разматра целокупан опус Кампоамора и, са посебном пажњом, тумачи његове оригиналне песничке творевине (*doloras, humoradas, pequeños poemas*), у којима доминира садржина над формом, а све у циљу истицања јасно уобличене морализаторске поуке, која се заснива на ауторовом посматрању догађаја из свакодневног живота. Захваљујући овим делима Кампоамор је стекао трајно место у историји шпанске књижевности, а нашим песницима је постајао утолико ближи, уколико су се у свом раду доследније држали традиционалног поетског модела.

Цар се, такође, бави тумачењем Кампоаморових књижевно-теоријских ставова, који премда поглавито настали у доба постромантизма, антиципирају у неким елементима надолazeћи модернизам, и као такви могли су се уклопити у тадашња естетичка превирања на нашој књижевној сцени. Кампоамор анализира природу уметности („да ли умјетност треба да је по свом облику аристократска или демократска“), односно покушава да одгонетне у чему се састоји суштина песничког стваралаштва („да ли поезија треба да се у свом говору разликује од језика народног?“). Његове ставове Цар сублимира на следећи начин:

„Проучавајући и упоређујући многе наводе и тврђења шпанолских писаца, пјесник [Кампоамор] долази до закључка ‘да једино ритам мора да дијели стиховни језик од прознога’. Укратко, језик поезије, по њему, треба да је демократичан; демократичан, пазимо добро, а не вулгаран. Хоће рећи да префињене ријечи, архајзми, одвећ натегнута и настрана упоређења, неприродне и сувише извјештачене конструкције, као што су несносне у прози, тако су исто за осуду и у поезији. Постизавати највеће ефекте најпростијим средствима, то је стара и најбоља тајна сваког успјеха.“<sup>2</sup>

У том смислу, ови Кампоаморови постулати могли су да допринесу учвршћивању основних стилских обележја поезије западњачког типа у оквиру прве српске модерне.

Почетком XX stoleћа модернизам је био доминантан књижевни покрет у Хиспанској Америци и Шпанији; код нас такође присутан, нарочито у критици и поезији. Француски парнасовци и симболисти постају свуда омиљени узор, а тежња ка космополитизму, индивидуализму, песимизму и естетизму, била је општеприхваћена у књижевности. Међутим, без обзира на ове сродности, хиспански модернизам је остао скоро незапажен у истраженим часописима и мала је вероватноћа да је уопште имао било каквог утицаја на наше писце тога доба. Тек у другој „Гласниковој“ серији, објављени су

<sup>1</sup> М. Цар, *Дон Рамон де Кампоамор: Књижевни портрет*, Нови Сад, 1901, 54.

<sup>2</sup> Исто, 68–69.



(1932) преводи две модернистичке песме са шпанског језика. Реч је о творевинама Рубена Дарија (Rubén Darío, 1867–1916), песника из Никарагве, једног од зачетника и најзначајнијег представника хиспаноамеричког модернизма и Мануела Мачада (Manuel Machado, 1874–1947), најбољег шпанског модернистичког песника. Ако имамо у виду сву оскудност овог пријема, једина добра страна је у избору врхунских аутора, који су зналачки сачинили, заједно са преводима, Калми Барух и Франо Алфиревић.

Српску књижевност је 1900. године заплуснуо талас општег песимизма, који није дуго потрајао, али је означио завршетак реалистичког периода. За то време, у Шпанији се после губитка (1898) последње колоније – Кубе, у условима велике друштвене депресије, издвојила група писаца, позната као генерација 98, чија је полазна тачка стварања била, како каже Калми Барух, „[...] заједничка свест о неодрживој шпанској стварности и заједничка воља да се траже путеви којима ће се изаћи из овакве стварности“<sup>3</sup>. Делатност генерације 98. убрзо је прерасла књижевне оквире и, у најширем смислу, применила општи културни значај утичући на политичке, економске, социјалне, па чак и религиозне аспекте свакодневне егзистенције.

Калми Барух је предочио (1936) читаоцима „Српског књижевног гласника“ најзначајније опције припадника генерације 98. у вези са изналажењем решења за ситуацију у Шпанији: Анхел Ганивет (Angel Ganivet García, 1862–1898) излаз види у рестаурацији, која се може остварити само концентрацијом целокупне енергије свег становништва унутар граница земље; с друге стране, Мигел де Унамуно (Miguel de Unamuno, 1864–1936), „[...] ништа не очекује од званичне Шпаније, од ‘историјске’, него од народа, који живи изван историје, у ‘интраисторији’“<sup>4</sup>, јер је уверен да суштина шпанског избављења не лежи у европеизацији, већ у препороду духовних особина и карактера Шпанаца; коначно, Пио Бароха (Pío Baroja, 1872–1956) налази да је једини могући начин самоостварења у индивидуалној слободи и неспутаној акцији.

Барух, такође, представља и остале припаднике генерације 98: „Асори-на“ (José Martínez Ruiz, „Azorín“, 1873–1967), зачетника модерне прозе на шпанском језику, који је највише допринео ширењу популарности генерације 98. у целости; Антонија Мачада (Antonio Machado, 1875–1939) „најдоличнијег“ песника генерације 98, оданог темама завичаја, природе и домовине, чију је једну творевину Барух још раније (1932) превео заједно са Франом Алфиревићем; Бенита Перес Галдоса (Benito Pérez Galdós, 1843–1920), творца романа са урбаном тематиком, препознатљивог по специфичним унутрашњим монолозима и фантастичним елементима; Рамона дел Ваље-Инклана (Ramón del Valle-Inclán, 1869–1936), који се након превазилажења модернистичког ларпурлартизма, окренуо оштрој сатири, стварајући *esperpento* „[...] што на шпанском значи ружна и смешна човека. [...] Класични јунаци, одражени у конкавном огледалу дају *esperpento*. Трагични смисао шпанског живота може да се дâ само једном систематски деформисаном естетиком.“<sup>5</sup>

<sup>3</sup> К. Барух, *Шпанија у књижевности једне генерације*, Београд, 1936, 197.

<sup>4</sup> Исто, 200.

<sup>5</sup> Исто, 206.

Од свих припадника генерације 98, Мигелу де Унамуну је посвећено највише пажње у „Српском књижевном гласнику“. И не само то, о њему је изишло више прилога у овом часопису него о било којем другом писцу са шпанског говорног подручја уопште.

Међутим, пре „Гласника“, прилог о Унамуну је објавио (1926) „Летопис Матице српске“; био је то чланак Светислава Банице, који пружа скицу Унамуновог књижевног портрета (помиње његову задивљујућу ерудицију, широко поље универзитетских делатности и разнородно стваралаштво), а потом анализира Унамунова метафизичка размишљања о постанку и судбини човека. „Његова теорија живота је у овоме: не предати се скептицизму, до кога нас разум доводи, и који је неспособан да храни живот, него основу веровања треба тражити и наћи у томе да се наша воља за живот победнички одупре свима нападајима критичке интелигенције. Из љубави према самој себи треба, после, прећи на љубав према свему што живи. Тим путем долази Унамуно до давања свести Универзуму, то јест до стварања Бога.“<sup>6</sup> У основи Унамуновог трагичног осећања живота Баница види конфликт између истине мишљења и истине осећања, који се огледа не само у његовој личности, већ и у друштвеној стварности Шпаније, одражавајући свеprisутне сукобе између вере и разума, духа и интелекта, живота и мисли, неба и цивилизације, због чега Унамуно постаје неприкосновени симбол шпанског духа.

Недуго након овог чланка објављеног у „Летопису“, долази до знатног проширења видокруга очекивања наше читалачке публике, захваљујући преводима (1929, 1930, 1934), а нарочито обимним есејима Богдана Радице (1929, 1937) и Калмија Баруха (1936), који су изишли у „Српском књижевном гласнику“. Обојица аутора представљају целокупни књижевни опус Мигела де Унамуна, задржавајући се на најзначајнијим елементима његове поезике.

Унамунова лирика одражава утицај, указује Барух, на првом месту, актуелног хиспанског модернизма, али, такође, и шпанског мистицизма XVI столећа. Поредиши Унамуна са Пиранделом (Pirandello), Радица закључује да Унамуно много раније уводи декомпоновање личности на три или четири позиције (хте-ти бити / не хте-ти бити и хте-ти не бити / не хте-ти не бити), те га стога назива претечом релативистичког активизма и агностичког мистицизма.

У прозним творевинама из области фикције, Унамуно пушта протагонисте приповедака, новела и романа да самостално постоје, сматрајући да аутор даје само непосредан повод за егзистенцију својих јунака, који даље воде потпуно независан живот, а функција писца се своди на пуко посматрање и бележење ових појава.

Да би читаоцима „Гласника“ што веродостојније приближили основне елементе Унамуновог погледа на свет (индивидуализам, скептицизам, песимизам, парадоксалност, религиозност), Калми Барух и Богдан Радица поклањају изузетно велику пажњу тумачењу његових есеја и дела филозофског карактера.

<sup>6</sup>С. Баница, *Унамуно*, Нови Сад, 1926, 239–240.

Барух истиче да Унамуно у књизи *О трагичном осећају живота (Del sentimiento trágico de la vida)* доказује да се живот не може спознати разумом, иако разум томе стално тежи: „Шта више разум се увек испречи пред животом, јер је он, у ствари, ‘непријатељ живота’. Отуда између њега и живота настају опречности које воде сталној борби (agonía), и та борба рађа у нама ‘трагично осећање живота’.“<sup>7</sup> Анализирајући ово исто дело, Богдан Радица сматра да циљ живота за Унамуна чак и не лежи у испуњењу жеља, већ у непрестаном трагању за новим изазовима: „Јер кад се нешто оствари и кад се победи један напор, Унамунов је Дон Кихоте веровао да тада човек умире, ишчезава и нестаје у постигнутом облику сваког остварења. Кихотизам је, према томе, вечна борба, вечна агонија, вечан напор и вечна контрадикција човека, појединца, колектива и народа. [...] Пошто је живот трагедија, а трагедија је вечна борба, без победе и без наде, живот је контрадикција.“<sup>8</sup>

У том смислу, суштина Унамунове филозофије, етике и теологије, дата је, по Радици, експлицитно у делу *Живот Дон Кихота и Санча (Vida de Don Quijote y Sancho)*: „Полазећи са чисто шпанског гледишта да је ‘појединац смер васионе’, Мигуел де Унамуно верује да, постоји ‘један филозофски кихотизам и једна кихотска филозофија’, која претпоставља да битност мисли и живота није садржана у ‘човеку од меса и костију, већ у бићу фикције и акције реалније од свих филозофа – у Дон Кихоту’.“<sup>9</sup> Зато је Сервантесов Дон Кихот за Унамуна инкарнација шпанске душе, јер представља, како закључује Барух, „[...] израз борбе између света какав заиста јесте, како нам га наука показује, и света какав хоћемо да буде, како нам га вера казује“<sup>10</sup>.

Тој вечној борби Унамуно даје примат и у књизи *Агонија хришћанства (Agonía del Cristianismo)*. Аутор користи реч „агонија“ у етимолошком смислу, говорећи о борби која, по Баруху, предстоји, у ствари, читавој Западној Европи: „[...] хришћанство не може да живи ни без цивилизације ни без културе, а хришћанин мора да тражи своју унутрашњу слободу у земаљском животу и то у акцији, не у пасивној контемплацији. Ето, из те и такве судбински наметнуте противуречности настаје агонија у човеку хришћанину и у хришћанској заједници коју треба подржавати сталном борбом.“<sup>11</sup> Анализирајући ово дело, Богдан Радица, с једне стране, поново указује на парадокс као главно упориште Унамуновог аксиома о немогућности спознаје истине, а, с друге стране, закључује да су све Унамунове творевине последица управо његове парадоксалне, агоничке и мистичке визије живота.

Девет Унамунових писама из преписке коју је одржавао (1926–1930) са Богданом Радицом, објављено је (1937) у „Српском књижевном гласнику“<sup>12</sup>. Та кореспонденција је за нас од изузетног значаја, јер осветљава Унамунова

<sup>7</sup> К. Барух, *Мигуел де Унамуно*, Београд, 1936, 517.

<sup>8</sup> Б. Радица, *Мигуел де Унамуно – Човек шпанске агоније*, Београд, 1937, 541.

<sup>9</sup> *Исто*, 538.

<sup>10</sup> К. Барух, *нав. дело*, 523.

<sup>11</sup> *Исто*, 522.

<sup>12</sup> Шест писама је објављено на почетку другог дела есеја Б. Радице, *Мигуел де Унамуно – Човек шпанске агоније* (LI/1, 45–55); три писма су изишла у наставку другог дела поменутог есеја (LI/2, 124–131).

размишљања о словенству, Словенима, Јужним Словенима, Балкану, новој Грчкој, и, што нас овом приликом посебно интересује, о Србима и о српској књижевности и култури уопште.

Радица истиче Унамуново искрено веровање у могућност и неопходност постојања религије братства народа, заснованој на свести о универзалном, односно о васиони и свеопштем, која највише приближава човека Богу. За формирање државе, по Унамуну, није пресудна сила, већ дух човечанства, заједничка свест према свету, тј. свест интернационализма: „Потребно је пре свега издигнути вредности Духа и васкрснути достојанство човека ... Потребно је да се поверује у Братство људи на земљи [...]“<sup>13</sup>

Дубоко уверен да је људски живот непрекидна борба за истину, Унамуно је у том погледу посебно уважавао Словене „[...] који су издигли осећај *Правде* изнад свега [...]“<sup>14</sup> Сматрао је да на Балкану и код Јужних Словена лежи кључ судбине европске будућности, а да би баш Југословени и Чеси требало да одреде словенски смисао правде. „Правда – која је сврха и утока власти, састоји се у дати – *tribuere* – свакоме – *cuique* – своје – *suum*. А своје, оно што припада свакоме, јесте душа, вечна душа.“<sup>15</sup>

Унамуно је редовно пратио „*La Fédération Balkanique*“, часопис који је излазио два пута месечно у Бечу, тако да је био добро и правовремено упућен у прилике на балканским просторима, које су га често подсећале на каталонски и баскијски сепаратизам у Шпанији. Радица указује на Унамунову стрепњу да ће унутрашња подвојеност између Срба, Хрвата и Словенаца бити погубна за њихову младу државну заједницу. Поредио је однос који се успоставио између Југославије и Велике Србије са односом који је постојао између Иберије и Шпаније и „[...] осетио је да је Балкан једно одлично огледало, на коме шпански народ може боље да се упозна са самим собом.“<sup>16</sup>

Из преписке са Радицом, такође видимо да је Унамуно познавао и нашу народну књижевност, нарочито је ценио епску поезију (“српски Романсеро“), у којој је налазио значајне сличности са шпанском усменом традицијом: „Сид је био врло сличан Краљевићу Марку; [...] Било би потребно упоредити Сиду Кампеадора са вашим циклусом Краљевића Марка.“<sup>17</sup>

Ако је Унамуно обележио шпанску књижевно-филозофску сцену у прве две деценије XX stoleћа, онда је његову улогу у том смислу, али много успешније на интернационалном плану, преузео у наредних двадесетак година (до 1936) Хосе Ортега и Гасет (*José Ortega y Gasset*, 1883-1955), који улази (1931) у видокруг читалаца „Српског књижевног гласника“ захваљујући Калмију Баруху. Напустивши још у младости Унамунов шпанско-класични мистицизам, Ортега се формирао под утицајем немачког неокантовског правца, што Барух сматра главним узроком његовог више европског, него шпански усмереног духа. Представљајући овог својеврсног „песника идеја“, Барух

<sup>13</sup> Б. Радица, *Мигуел де Унамуно – Човек шпанске агоније*, 632.

<sup>14</sup> Б. Радица, *Личност Мигуела де Унамуна*, Београд, 1929, 512.

<sup>15</sup> Б. Радица, *Мигуел де Унамуно – Човек шпанске агоније*, 48–49.

<sup>16</sup> *Исто*, 52.

<sup>17</sup> *Исто*, 624.

се трудио да истакне модернитет његовог филозофско-естетичког система, којим је више допринео интеграцији Шпаније у европске културне токове него сви припадници генерације 98. заједно.

Тумачећи Ортегино дело *Бескичмена Шпанија (España invertebrada)*, Барух издваја партикуларизам, који се појавио у Каталонији и Баскији са циљем територијалног и културног одвајања, јер представља за аутора:

„најмаркантнију појаву савременог политичког живота у Шпанији“, која, међутим, за њега, није била никаква новина с краја XIX столећа, већ последица процеса дезинтеграције дугог три века. Као главни узрок регионализма и сепаратизма, Ортега наводи недостатак „[...] моралне и интелектуалне аристократије која својим гестом, речју, делом служи као образац својој средини и [...] изазива жељу за подражавањем.“<sup>18</sup>

Управо то „одсуство бољих“ представља, за Ортегу, националну болест Шпаније, чији су се симптоми јавили још у средњем веку, а која се затим столећима несметано развијала захваљујући постојању погодних услова.

Барух уверљиво преноси Ортегино крајње песимистичко виђење своје домовине („[...] шпанска земља пружа путнику приказ умирућег у ставу који наговештава да још није скончао“<sup>19</sup>) и својих сународника (неурбанизовани, помало дивљи, горди, интелектуално затворени људи који воде једноличан живот пун просечности и површности). Књижевност је такође на мети његовог бескомпромисног критицизма:

„Створио се тип ‘расног писца’ (*casticista*), традиционалисте који живи у уверењу да је раса у прошлости имала савршену културу. Дух таквог писца није приступачан ничем новом.“<sup>20</sup>

Ипак, и поред свих ових недостатака, Ортега верује у могућност излечења Шпаније уколико се:

„[...] изврши селекција бољих који ће примером дејствовати на цео народ и преобразити га у свима облицима његовог свакидашњег живота, у начину мишљења и оцењивању ствари о којима се говори увек и свугде.“<sup>21</sup>

Барух закључује да Ортега у потпуности остаје доследан својој идеји о националном препороду Шпаније, који се не састоји у слепом подражавању западноевропских тековина, јер Шпанија у њиховом стварању није ни учествовала, већ у издвајању и формирању властите „одабране мањине“, која ће предводити земљу на путу ка бољој будућности.

У Србији, након прекида за време Првог светског рата (1914–1918), долази до оживљавања литерарног стваралаштва уз битну промену главних смерница у развоју. За разлику од раздобља прве модерне, када је у највећем успону била критика, поставши главни катализатор књижевних догађаја, двадесете године прошлог века доносе брз продор новина из европских авангардних токова, које ће плодно тле наћи, пре свега, у нашој поезији, оз-

<sup>18</sup> К. Барух, *Шпански мислилац о Шпанији*, Београд, 1931, 123.

<sup>19</sup> Исто, 125.

<sup>20</sup> Исто, 126.

<sup>21</sup> Исто, 127.

начавајући почетак нове етапе – друге модерне. У експлозији различитих струја (зенитизам, дадаизам, хипнизам, космизам, суматраизам, футуризам), највише присталица и утицаја имају експресионизам и надреализам, који почетком тридесетих година прошлог века прераста у организовани књижевни покрет.

За то време (1920–1940), и у хиспанском свету преовлађује утицај бројних „изама“. Авангарда се у шпанској књижевности отелотворила на најбољи могући начин у стваралаштву генерације 27. Рафаел Алберти (Rafael Alberti, 1902–1999), коме се песнички израз развијао под утицајем како фолклорних тако и надреалистичких елемената, затим Дамасо Алонсо (Dámaso Alonso, 1898–1990), заокупљен чистотом поетске форме и метафизичким темама о Богу и човеку, и Луис Сернуда (Luis Cernuda, 1904–1963), посвећен апсолутном лирском пуризму, који се бави подсвесним исто као и Алберти, и, са дубоким осећањем бола, обрађује теме самоће и напуштања, били су припадници ове генерације који су постали познати (1934) читаоцима „Гласника“ захваљујући преводима Тина Ујевића. Нешто касније, на самом измаку „Гласникове“ нове серије, Анте Цетинео је представио (1941) својим преводом шпанског песника Хосеа Морено Вилу (José Moreno Villa, 1887–1955) кога многи сматрају претечом генерације 27, јер је успео да обједини готово све стилске формације од модернизма до надреализма.

Један од, условно речено, припадника генерације 27, привлачио је пажњу „Гласникових“ сарадника у више наврата. Био је то Хуан Рамон Хименес (Juan Ramón Jiménez, 1881–1958), аутор који је најискреније стремио ка достизању формалног савршенства; неговао је култ лепог „чистим“ песничким изразом, који је превазилазио оквире свих познатих праваца и школа. Уз Ортега и Гасета, Хименес је највише утицао на формирање младих нараштаја у Шпанији током треће и четврте деценије прошлог века, а захваљујући преводима Калмија Баруха и Фране Алфиревића (1932), те Иве Андрића (1933) и Анте Цетинеа (1941) сасвим извесно је могао постати узор и нашим песницима између два светска рата.

Осим превода поезије, других прилога о хиспанској авангарди није било, што је права штета, јер је књижевно стваралаштво, особито песничко, на шпанском говорном подручју у то доба (1920–1940) достигало највиши уметнички ниво. Неки од најбољих хиспанских песника XX столећа, као на пример Висенте Уидобро (Vicente Huidobro, 1893–1948), Гарсија Лорка (Federico García Lorca, 1898–1936), Пабло Неруда (Pablo Neruda, 1904–1973), нису имали одјека на страницама традиционалног „Летописа“, нити „Гласника“, који је, ипак, у новој серији повремено заостајао за ускомешаним и врло напредним токовима српске књижевности.

Тридесетих година прошлог века, традиционална српска проза, углавном реалистичког карактера, доживљава процват. Стога је на леп пријем могао да наиђе и Армандо Паласио Валдес (Armando Palacio Valdés, 1853–1938), шпански прозни писац који је огромну популарност, у земљи и у иностранству, стекао поглавито регионалним романима. Међутим, највероватније због промена у књижевном укусу наше читалачке публике до којих је убрзо



дошло, објављена је (1931) само једна приповетка Паласио Валдеса у „Српском књижевном гласнику“, у преводу Калмија Баруха. Нова стремљења ка социјалном и психолошком реализму са примесамa натурализма, проширила су традиционално српско реалистичко наслеђе, везано за регионализам, и довела до сасвим извесне поетизације прозног дискурса уопште.

У том периоду, књижевно стварање у Шпанији било је драматично условљено оквирима грађанског рата (1936–1939). Многи писци старије генерације нису више били присутни (Унамуно, Ваље-Инклан, Паласио Валдес), а они који су и даље остали активни у знатној мери су модификовали своје творевине у тематском и формалном погледу.

„Али, колико нам је познато“, примећује Калми Барух, „шпански интелектуалци нису догађајима потиснути у позадину, него су успели, упркос свим тешкоћама, да се истакну као фактор који све јасније изграђује свој став и своју реч у крвавој борби за коју се још не може рећи у ком ће се правцу развијати.“<sup>22</sup>

Барух на примерима два часописа („Madrid“ и „Hora de España“), који су се појавили првих месеци рата, прати стање у шпанској књижевности и о томе извештава (1938) читаоце „Гласника“: констатује да су аутори:

„[...] изабрали уже оквире који одговарају брзини којом се одвијају догађаји: краћи есеј, сумарни критички приказ, актуелну песму и, у целом годишту богатог садржаја, тек две приповетке.“<sup>23</sup>; указује на жучне полемике међу писцима, који су тражили одговоре на питања о месту књижевника у новонасталим, поремећеним односима у земљи, као и о њиховој улози у изналагању „[...] централне мисли која би савременим догађајима дала садржину и тумачење. Ускреле су старе дилеме да ли да се пише с тенденцијом или не, да ли за масе или само за посвећене и т. д.“<sup>24</sup>

Барух, на крају, даје и кратки приказ шпанске ратне лирике (губитак Гарсија Лорке; деловање авангарде; филозофски дневник Антонија Мачада). Сва ова дешавања у шпанској књижевности тога доба могла су наићи на разумевање у Србији, захваљујући одраније стеченом искуству о стваралаштву у, иако не идентичним, али, ипак, ратним условима. Другу додирну тачку чини свест о неопходности друштвене ангажованости дела, која се у обе књижевности рађа захваљујући првенствено утицају руске социјалне литературе, с тим што је у случају српске књижевности то био приоритетни подстицај, а у шпанској књижевности чини део окидајућег импулса насталог у ратном вихору.

Што се тиче хиспанских писаца из ранијих раздобља, у „Летопису Матице српске“ је изишао (1939) обиман есеј Марка Цара посвећен другом издању (из 1938)<sup>25</sup> превода *Дон Кихота* на српски језик, који је сачинио Ђорђе Поповић-Даничар. Осврнувши се на место Сервантесовог романа у оквиру светске књижевне баштине, а затим проживши кратку анализу главних јуна-

<sup>22</sup> К. Барух, *Шпански књижевници у грађанском рату*, Београд, 1938, 226.

<sup>23</sup> *Исто*.

<sup>24</sup> *Исто*, 229.

<sup>25</sup> Прво издање овог превода појавило се 1895-1896. године захваљујући Коларчевој задужбини.



ка, Цар се посветио критичком приказу Даничаревог рада. Прилажући резултате селективног филолошког упоређивања оригинала и српске верзије, које је сâм спорадично спровео на узорку од првих десетак глава романа, Цар указује на поједине омашке у преводу и предлаже сопствена, боља решења. На крају, с обзиром на значајна стилска и језичка достигнућа, која у великој мери красе Даничарев превод, признаје: „У самој ствари, и имајући у виду огроман посао што га је преводилац имао да савлада, овај његов лепо труд може да нас потпуно задовољи.“<sup>26</sup>

Из свега до сада реченог, може се закључити да је хиспански супстрат могао имати утицаја на токове српске књижевности у прве четири деценије XX столећа, не у оноликој мери као неке друге културолошке подлоге (на пример француска литература), али више него што бисмо то на први поглед очекивали, имајући у виду географску удаљеност датих језичких подручја. Удео шпанске књижевности у овом супстрату је скоро потпун, јер је од Хиспаноамериканаца присутан само један аутор – Рубен Дарио, и то захваљујући својим честим боравцима у Мадриду и водећој улози међу модерним. Уопште, приметна је доминација шпанских писаца из XX столећа; били су заступљени најзначајнији песници, есејисти и приповедачи. Скоро сви прилози су изишли у „Српском књижевном гласнику“, и то у његовој другој серији, која је и у случају хиспанског супстрата потврдила своју приметно мање „француску“, а више „европску“ оријентацију, у тежњи да буде још либералнија него прва „Гласникова“ серија. Ипак, не сме се пренебрегнути промотивна улога „Летописа Матице српске“, који је без обзира на бројчану оскудност прилога (свега три), у два маха (1901, 1926) извршио пробој хоризонта. Посебна заслуга у приближавању шпанске књижевности нашим читаоцима припада Калмију Баруху и Богдану Радици, чији се есејистички рад нарочито интензивирао у годинама (1936–1939) грађанског рата у Шпанији. Треба, на крају, истаћи и то да су сви преводи (у стиху и прози) урађени непосредно са шпанског језика, што у великој мери доприноси квалитету овог пријема.

---

Кључне речи: хиспанске књижевности, српска књижевност, књижевна периодика, рецепција, преводи, књижевна критика, модерна, модернизам, авангарда.

## БИБЛИОГРАФИЈА

Цар, Марко: *Дон Рамон де Кампоамор: Књижевни портрет*, „ЛМС“, Нови Сад, LXXV/1901, 210/6, 54–70.

---

<sup>26</sup> М. Цар, *Дон Кихоте: Превод Ђорђа Поповића (Даничара); илустрације Тонија Жоаноа*, Нови Сад, 1939, 372.

- С. Б. [Светислав Баница]: *Унамуно*, „ЛМС“, Нови Сад, С/1926, 309/1–2, 239–240.
- Радица, Богдан 1929: *Личност Мигуела* [sic! Мигела] *де Унамуна*, „СКГ“, Београд, XXVII/7, 503–513.
- Унамуно, Мигел де 1929: *Маркиз од Лумбрије*, превео Богдан Радица, „СКГ“, Београд, XXVII/7, 488–498.
- Унамуно 1930: Мигел де, *Каспиља*, превео Калми Барух, „СКГ“, Београд, XXIX/3, 197–206 и XXIX/4, 284–289.
- Барух, Калми 1931: *Шпански мислилац о Шпанији*, „СКГ“, Београд, XXXIII/2, 117–127.
- Паласио Валдес 1931: Армандо, *Човек са губилишта*, „СКГ“, Београд, XXXII/7, 513–521.
- Дарио, Рубен 1932: *Картезијски манастир*, у: *Из новије шпанске лирике*, одабрали и превели Франо Алфиревић и Калми Барух, „СКГ“, Београд, XXXVII/2, 96–98.
- Хименес, Хуан Рамон 1932: *Клас*, \* \* \*, \* \* \*, у: *Из новије шпанске лирике*, одабрали и превели Франо Алфиревић и Калми Барух, „СКГ“, Београд, XXXVII/2, 99–100.
- Мачадо, Антонио 1932: \* \* \*, у: *Из новије шпанске лирике*, одабрали и превели Франо Алфиревић и Калми Барух, „СКГ“, Београд, XXXVII/2, 98–99.
- Мачадо, Мануел 1932: *Филип IV*, у: *Из новије шпанске лирике*, одабрали и превели Франо Алфиревић и Калми Барух, „СКГ“, Београд, XXXVII/2, 99.
- Хименес, Хуан Рамон 1933: *Не*, \* \* \*, \* \* \*, \* \* \*, \* \* \*, \* \* \*, у: *Из шпанске лирике*, одабрао и превео Р. Р. [Иво Андрић], „СКГ“, Београд, XL/6, 427–428.
- Алберти, Рафаел 1934: *Хуану Антониу Еспиноси*, у: *Из шпанске лирике*, одабрао и превео Тин Ујевић, „СКГ“, Београд, XLII/7, 519.
- Алонсо, Дамасо 1934: *Пјесмица*, у: *Из шпанске лирике*, одабрао и превео Тин Ујевић, „СКГ“, Београд, XLII/7, 520.
- Дзернуда [sic! Сernуда] 1934: Луис, *Не заподјевајмо љубав никада*, у: *Из шпанске лирике*, одабрао и превео Тин Ујевић, „СКГ“, Београд, XLII/7, 520–521.
- Унамуно, Мигел де 1934: *Циганска игра*, превео Д. Ј. [Драгомир Јанковић], „СКГ“, Београд, XLI/4, 255–257.
- Барух, Калми 1936: *Мигуел* [sic! Мигел] *де Унамуно*, „СКГ“, Београд, XLVIII/7, 515–527.
- Барух, Калми 1936: *Шпанија у књижевности једне генерације*, „СКГ“, Београд, XLIX/3, 197.
- Радица, Богдан 1937: *Мигуел* [sic! Мигел] *де Унамуно – Човек шпанске агоније*, „СКГ“, Београд, L/7, 535–545, L/8, 619–633, LI/1, 45–55 и LI/2, 124–131.
- Барух, Калми 1938: *Шпански књижевници у грађанском рату*, „СКГ“, Београд, LIV/3, 226–234.
- Цар, Марко 1939: *Дон Кихоте: Превод Борђа Поповића (Даничара); илустрације Тониа Жоаноа*, „ЛМС“, Нови Сад, CXIII/1939, 351/1, 372.

Хименес, Хуан Рамон 1941: *Небеса, Април, Удесни епитаф једнога морнара*, у: *Шпански савремени песници*, одабрао и превео Анте Цетинео, „СКГ“, Београд, LXII/3, 198.

Морено Виља 1941: *Хосе, Истина*, у: *Шпански савремени песници*, одабрао и превео Анте Цетинео, „СКГ“, Београд, LXIII/3, 198.

Vesna Dickov

„LETOPIS MATICE SRPSKE“, „SRPSKI KNJIŽEVNI GLASNIK“  
Y LAS CORRIENTES LITERARIAS SERBIAS DEL AÑO 1901 HASTA 1941:  
LA INFLUENCIA DEL SUBSTRATO HISPÁNICO

(Resumen)

Durante las primeras cuatro décadas del siglo XX, la influencia del substrato hispánico en la literatura serbia se sintió, sobre todo, gracias a la revista „Srpski književni glasnik“, mientras que la aportación de la revista „Letopis Matice srpske“ fue escasa. Se pueden encontrar tanto traducciones de obras en verso y en prosa, como ensayos y artículos, casi todos referidos a la literatura española de aquel período (postromanticismo, modernismo, generación del 98, regionalismo, vanguardia, generación del 27). Estos títulos aparecieron principalmente en el período 1930–1940, y con más frecuencia tanto en vísperas como durante la guerra civil española. El escritor preferido fue Miguel de Unamuno gracias a nuestros Kalmi Baruh y Bogdan Radica. Hay que destacar también que todas las traducciones se hicieron directamente de la lengua española, lo que contribuyó significativamente a la calidad de la recepción.

Горана Раичевић  
Нови Сад

## ПРВА (1901–1914) И ДРУГА МОДЕРНА (1919–1941): ДВА КУЛТУРНА МОДЕЛА?

*Пошто се пошло од Ничеове дефиниције културе као јединства стила у једном раздобљу пореде се два периода српске културе и књижевности 20. века, те се на основу уочених одлика настоји одговорити на питање има ли основа да се говори о два различита културна модела.*

Поређење двеју књижевних епоха, у овом случају модерне као временског распона од 1901. до 1914. и међуратног периода модернизма од 1919. до 1941, као носилаца или окосница потенцијално различитих културних модела, свакако је подухват који за собом повлачи огроман ризик. Такав ризик је нужен кад год се прибегава уопштеним појмовима да би се означила једна епоха, кад сваки корак ка синтези неминовно води оном танком линијом што непрестано прети исклизнућем у симплификацију или субјективну визију. Зато, чак и када смо ипак одлучни у намери да се на тај пут одважимо (а 20. век је донео управо обиље теорија о историјски зависном сазанању одређеном различитим *парадигмама, епистема, интерпретативним заједницама...* итд. које једна другу смењују), треба се сетити оног на шта нас је у оваквим случајевима упозоравао проф. Светозар Петровић – да је свака епоха, свако раздобље, формација, или модерним речником речено парадигма, увек много комплекснија и разумејнија да би стала у оне прокрустовске појмовне постоје којима у теорији и историји књижевности, али и у историји културе, баратамо.<sup>1</sup> Па ипак, уверење да је уопштавање у оваквом случају и нужно и потребно може се поткрепити и ставом Освалда Шпенглера: да је и само *питање културе* (о којем ће овде бити речи) немогуће поставити уколико не

---

<sup>1</sup>С. Петровић у тексту *Нови и стари историзам у историји књижевности (у Теорија историје књижевности)*, Београд, 1986, 33–42) изражава сумњу у способности тзв. новог историзма у проучавању књижевности да сагледа истинску комплексност историјског времена. Преузимајући појам „парадигма“ из историје науке, по мишљењу овог аутора, историчари књижевности нису успели да се радикално одвоје од старог историзма 19. века, штавише, каже он, „...изворне представе о хомогености историјског времена и напосе о монолитности једног раздобља ту су, очигледно, још више наглашене.“ (38)

постоји *истоврсно разумевање* света једне групе људи (нације, групе нација) у једном времену, те да (што је можда још важније) на *сродству индивидуалних светова* (што је теза на којој и почива поставка о постојању историјских и културних епоха као заједничког доживљаја света) и почива сама *саопштљивост* оних доживљајних и сазнајних процеса у човеку, без које не би, јасно је, било ни издиференцираних културних пројекција духа као што су религија, наука, уметност, па и књижевност, коју данас, у саодносy са културом и посматрамо.<sup>2</sup>

Говорити, дакле, о епохама или раздобљима, када је реч о феноменима као што су култура и књижевност, (ма како условно схватили појам епохе као немонолитне, хетерогене, незаокружене целине), много је, верујемо, целисходније и корисније за упознавање прошлости од метода у којима се коцепт о овим колико-толико заокруженим историјским целинама напуштају и одбацују. И то из једноставног разлога због којег би свођење свих истраживања која се тичу прошлости људске културе и уопште духовног живота на појединачне и изоловане феномене вратило историју (макар она била и културна) на позитивистичко пописивање датума, имена и догађаја, а проучавање књижевности на филолошка, версификацијска и стилска проучавања појединачних дела. Пошто је очигледно да се савремене хуманистичке дисциплине ипак опредељују за изучавање „производа“ људског духа који се сагледавају у непосредној вези са облицима материјалне културе (уз пуну свест овог „новог историзма“ кад су у питању мане и ограничења изворних теорија које их чине отвореним за симплификације и опасним ако се претворе у идеолошку догму), те да се о књижевности све више пише као о медијуму у којем се читавају не само идеје једног времена већ у којем се прати неизбежна и увек присутна идеолошка пристрасност класа, нација и раса у односу на друге класе, расе и нације<sup>3</sup>, онда се чини да је овако формулисан проблем

<sup>2</sup> О. Шпенглер говори о симболима као о кохезивном фактору који, захваљујући феномену истоврсног разумевања, стварају снажне везе међу припадницима једне породице, сталежа, племена и читаве културе. Без тог кохезивног фактора, *јединственог разумевања*, немогућа је и било каква комуникација међу припадницима неке од ових заједница, те се, сходно томе, ни књижевност ни култура једног народа не могу замислити као раздешен механизам у којем свако прича своју причу и нико никога не разуме. „И једино на мањем или већем сродству појединих светова међу собом, уколико их доживљавају људи *једне* културе или државне заједнице, почива већа или мања саопштљивост сагледнога, осећајнога, сазнанога, тј. онога што је изображено у стилу сопственог бића изражајним средствима језика, уметности и религије, звуковима речи, формулама, знацима...“ (О. Шпенглер, *Пропаст запада* II, „Књижевне новине“, Београд, 1990, 11–12).

<sup>3</sup> Мисли се наравно на наклоност коју западни новоисторичари показују према марксистичкој „материјалистичкој“ концепцији историје, као и усмереност тзв. постколонијалне критике на раскринкавање идеолошких пристрасности појединих народа и целокупног западњачког „хуманизма“ који се показао као веома селективан изван граница владајућих класа, беле расе, али и патријархалних закона који фаворизују један пол. Иако заиста постоји опасност да се и ово ново сагледавање света (из тачке која је измештена из средишта традиционално непомерљивих упоришта западне цивилизације) претвори у нову врсту догме, како у научном, тако и у идеолошком смислу, ипак је, чини се, само то померање деловало отрежњујуће за било коју врсту истраживања људског духа и културе: ако је само сазнање исторично и ограничено „предрасудама“ једног времена, онда ће бити посебно тешко било коју идеју прогласити универзалном и догматизовати је, не искључујући ни општу претпоставку о немогућности објективних увида и о консензусу као о коначном мерилу истине.

који изискује компаративни приступ у изучавању књижевних и културних раздобља у једној националној средини и оправдан и нужан. Извесно је, наравно, да обимност и сложеност оваквог подухвата превазилази временске (односно просторне) границе излагања на научном скупу, те да ће текст који следи представљати пре скицу, кроки, једног много сложенијег и обимнијег истраживања везаног за дефинисани проблем поређења првог и другог модернизма у српској књижевности и култури 20. века.

Пре него што проговоримо нешто о обележјима ових књижевних епоха које су се тако, прећутно, диференцирале, у оквирима граничних датума који не долазе ни из сфере културе нити из области књижевности (изузетак је једино 1901. година као година почетка 20. века али и појаве најзначајнијег књижевног часописа у том веку „Српског књижевног гласника“, док 1914, 1919, 1941. представљају године почетка и завршетка једина два светска рата у историји човечанства), треба нагласити да ће овде о култури увек бити реч управо у оном ничеовском и шпенглеровском смислу: о култури као „јединству уметничког стила у свима животним испољавањима једног народа“<sup>4</sup>, као онеме што се усмерава не на то „...шта свет јесте, већ шта значи за живо биће које је њиме окружено.“<sup>5</sup> У том смислу, откривање начина на који је у овим раздобљима уобличаван свет у књижевним делима, послужиће као пут ка откривању начина на који је обликован свет српске националне културе у првој половини 20. века.

Несумњиво је да је 20. век у српској књижевности изоштрио питање односа индивидуалности и колективитета, питање које се неизбежно издвојило у први план још у 19. веку када су поборници реализма први пут поставили питање моралности писања поезије која се базира на идиосинкразијским осећањима. Гледано из садашње перспективе, чини се да је проблем сврхе саме књижевности, односно питање њеног односа према стварности, не само наслеђено, већ да је искочило у први план као једно од кључних питања које су се у вези са књижевношћу постављале у 20. веку (те га уочавамо у границама крајњих супротности – ларпурлартизам – соцреализам). У том смислу, треба говорити и о опозицији два ривалска, супротстављена типа културе (у односу на то да ли се акценат ставља на индивидуалитет односно колективитет), која се непрестано надмећу и у поменутиим раздобљима. Наравно, не треба заборавити ни питање порекла уметности, питање на које су поетике модерне и авангардних токова давали сасвим другачије одговоре.

<sup>4</sup> Овако је у предговору књизи *Рођење трагедије*, предговору који носи наслов „Фридрих Ниче и европска култура“ Милош Ђурић пренео схватање немачког филозофа из списа *Несавремена посматрања* (I, 183) И овде ће свакако нагласак бити на разликама које се превазилазе да би постало нешто што видимо као јединство: „Разноликост која се слива у јединство стила’ јесте претпоставка сваке културе“, те се управо култура, као и код Шпенглера, схвата као основно кохезивно средство у једном народу: „Народ коме се приписује култура треба уистину да буде нешто што представља живо јединство, а не да се бедно распада на унутрашње и спољашње, на садржај и облик...“ Утолико и стремљење ка развиту те културе, по Ничеу, не може да се одрекне тог јединства, да га превиди или у још горем случају, да га хотимице разара: „...Онај ко тежи за културом једног народа и хоће да је унапреди нека тежи за тим вишим јединством и унапређује га“ (I 314). (Фридрих Ниче, *Рођење трагедије*, БИГЗ, Београд, 1983, 7)

<sup>5</sup> О. Шпенглер, *Нав. дело*, 10.

Такође, једна од константи на коју се увек враћамо у оваквим синтетичким освртима јесте однос уметности према свету материјалне културе, а проблем културног песимизма оних друштава и држава који се налазе у пуном замаху материјалног напретка и благостања није нов у историји западноевропске цивилизације и свакако представља нужан аспект приче о двама модернизма у српској књижевности прве половине 20. века.

Смештајући, дакле, ову причу у проблемске координате које смо навели, поставља се питање да ли заиста има основа да говоримо о два културна модела: једном конструктивном, другом субверзивном. Првом који се надовезује на европске традиције, моделу који се позива на једно класицистичко уверење да је мимезис, копирање узорних вредности и образаца могуће достићи ново и вредно уметничко дело. И другом, који у авангардном, агонистичком смислу позива на рушење свих традиционалних вредности, западне културе, који се противи свим оковима узора и формула, било да се ради о везаном стиху или западњачким мотивима и темама. Да ли заиста, на овој опозицији можемо направити разлику између уметника прве модерне као човека културе и авангардног уметника као човека природе? Можемо ли, на крају, заиста, говорити о двама типовима културе – аполонијском и дионизијском, или како је ову опозицију видео Шпенглер, о култури аполонској и фаустовској? И да ли је ова друга заиста никла на згаришту прве – оне која је морала да у нужном процесу опадања, декаденције, сасвим пропадне и нестане, да би на сцену ступило нешто што је претеча, авангарда будућег савршеног света – оног који се креће ка тоталној уметности или ка некој врсти социјалне утопије. У том контексту, неизбежно је и осврнути се на питање какву је улогу у овом замаху културне промене одиграо Први светски рат.

### Модерна (1901–1914)

Говорити о епоси чије је доминантни часопис програмски позивао српске писце да се угледају на европске (чувени исказ – са снагом налога – којим Богдан Поповић поручује писцима да је „у овом тренутку за српску књижевност најважнија светска књижевност“) и у којој је први задатак овог папе књижевне критике да се обрачуна са романтичарским веровањем у рођеног песника оличеног у боему из Дарданела и других београдских кафана, у којој се естетска пријемчивост појединца на лепо постиже „васпитавањем укуса“, онда заиста замишљамо један класицистички модел културе, са мимезисом као врхунским начелом. Лирска поезија модерне, тако – што и доликује овом роду који се развија у доба јачања индивидуализма – тематизује једну нову осећајност којом је обележен доживљај света те нове индивидуалности. И код наших модерниста, на трагу европских кретања, малаксала је позитивистичка егзалтација разумом и науком; нови захтев који се поставља пред ново покољење је: не сазнати свет, већ га доживети. И све је подређено том доживљају: чула треба припремити, васпитати, за непоновљиво уживање у



тренутку који брзо пролази. Већ раније<sup>6</sup> покушали смо да покажемо да је чувени песимизам српских модерниста (Ракића, Пандуровића и Диса) био последица не епигонског прихватања западњачке моде, већ логична последица новог осећања света које носи изоштрену свест о времену и пролазности. Реални свет доживљавају ови песници доследно као свет из којег треба побећи, па је и по основним расположењима ова поезија у суштини ескапистичка: бежи се или у прошлост (Дучић), у заборав и лудило (Пандуровић), док Диса, наговештавајући нову епоху, стреми увис и одговоре тражи у космичкој безвремености. На ретке трагове борбености, отпора, наилазимо у реторици родољубиве лирике, која је опет, као никада до тада, патриотска расположења тематизовала преко естетских, културних вредности<sup>7</sup>. У том смислу заиста и можемо говорити о доминацији естетицизма и ларпурлартизма – двема карактеристикама које су обележиле и европску уметност декаденције *fin-de-siecle*-а. Када се говори о прозним делима, основна поетичка обележја лирике уочавају се и овде: говори се о лиризацији српске прозе, о оном „заокрету ка унутра“, доминирају теме опадања и пропадања (Б. Станковић, В. Петровић, М. Ускоковић).<sup>8</sup> Уочава се додуше извесна напетост, наслеђена из реализма, између идеализоване представе о патријархалној заједници као окриљу и чувару правих вредности – што стоји као једина алтернатива урбаном отуђеном материјалистички оријентисаном друштвеном простору у којем се индивидуа нашла заробљена – и непомирљивог индивидуалистичког начела појединца која чак и ту и такву заједницу доживљава као тиранију колективних правила те отуда и извор властите трагике.<sup>9</sup> Визије бољег друштва ипак нема ни на видику, нити се препознаје нека снажнија воља да се спољашњем нескладу уметност неком идејом супротстави. Штавише, открива се чак нека несвесна опијеност идејом о пропадању: епоха, класа, светова, људи – њихове духовности али и телесности, те се као нужна последица овог обележја цивилизација у силазној путањи и јавља и тематизација мотива из тзв. „естетике ружног“. (Кад говоримо о тој „опијености пропадањем“, о тој инспирацији која долази од једног пропадајућег света, онда је немогуће не сетити се Радоја Домановића чије је перо стварало највишу уметност хранећи се на људским пороцима, од којих су најгори они који цветају у врту који се зове

<sup>6</sup> Видети: Г. Раичевић, *Импесионизам и модерна, Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 56/2, 2008, 263–277.

<sup>7</sup> Ј. Делић у есеју о Ракићу у својој књизи *О поезији и поетици српске модерне* (Завод за уџбенике, Београд, 2008), анализирајући косовски циклус овог песника, односно чувену „Симониду“, упозорава на то да је први пут у српској поезији предмет патриотске песме постала је *културна вредност*.

<sup>8</sup> О томе да је наша проза с почетка 20. века имала одлике уметности европске декаденције писали смо у раду *Приповетке Боре Станковића – поетика српске модернистичке прозе, Место приповетке у српској књижевности – Научни састанак слависта у Вукове дане*, МСЦ Београд, 2009, књ. 38/2, 197–209.

<sup>9</sup> Модерна је, уопштено узевши, епоха која фаворизује индивидуалитет на рачун колективитета. И то је очито не само у поезији. Чак и Бора Станковић који у свом чувеном покличу: „Старо, старо ми дајте...“ исказује носталгију за топлином патријархалног огњишта, у ствари у својим приповеткама (што тематизују трагичну судбину индивидуе заробљене оковима строгог патријархалног морала) само наставља ону линију бунтовника коју је започео још Лаза Лазаревић. Видети: Горана Раичевић, *Исто*.

власт, али чија се борбеност исцрпела на стварању „негативних утопија“.<sup>10</sup> Отуда и произилази чувени парадокс о којем говори већина критичара и историчара који су се бавили овом епохом: о песимистичкој уметности друштва које се непрестано успиње лествицама и културних и научних и материјалних вредности. Канонизовање „београдског стила“, општи прогрес у култури и науци који је омогућила деценија мирног живота у Србији и колико-толико стабилних политичких прилика, све то није могло да ублажи песимистичко осећање једне културе којој није било суђено чак ни да ужива на висинама својих врхунаца, и које је, показаће се, било предосећање једне огромне катастрофе која је захватила читаву Европу и цео свет.

### Рат и други талас модернизма (1914–1918, 1919–1941) – јаз или континуитет?

Опет, можда звучи парадоксално, али Запад није пропао са Првим светским ратом – напротив, показало се, у уметности и култури, да је апокалиптички лом у западној цивилизацији, поред свег нихилизма којим је натопљена тзв. ратна и антиратна књижевност, донео неке нове замахе. Тако се једна уморна култура одједном пробудила понесена духом авангарде која се никако не исцрпљује у концепцији новине по сваку цену и неселективног рушења свега наслеђеног. Идеја авангарде – а то је одлика готово свих праваца који цветају и у српској књижевности између два светска рата – јесте једно оптимистичко осећање вере у бољу будућност: осећање које повезује, међу осталима, и Милоша Црњанског и Ива Андрића и Растка Петровића<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Зна се да је Домановић после мајског преврата 1903. у потпуности изгубио „инспирацију“ – као да је декадентни режим последњег Обреновића био једина „храна“ пишевог талента. Белешке и приповетке које је објављивао након тога пуне су суманутог гнева који се преусмерио на читав женски род који постаје главни актер разарања моралног патријархалног поретка. Жене су по Домановићу те које троше више од оног што њихови мужеви могу да зараде – и то на шешире, на моду. Аргумент којим је својевремено Слободан Јовановић осудио критику бирократије Светозара Марковића – устврдивши да је овај критиковао државу која је почела да се организује – могли бисмо употребити и у Домановићевом случају. И несрећни писац, тако је, критиковао друштво које је неминовно напуштало патријархални образац, што се огледало и у трансформацији улоге жене. Жена која се некада жртвовала за добробит породице (одрекавши се сопствених жеља) сада је своје потребе наметнула као императив. Занимљиво је да се истоветна слика појављује и у романима Јакова Игњатовића – само готово пола века раније, што је чињеница која нас упозорава да непрестано имамо на уму несразмеран развитак културног обрасца народа који је живео у оквирима различитих држава.

<sup>11</sup> Упркос нихилистичком расположењу главног јунака *Дневника о Чарнојевићу*, он ипак верује да ће доћи једно боље столеће, оно увек долази, и то изграђено на костима оних наоко бесмислених жртава Првог светског рата. Зато нису у праву критичари који тврде да авангардисти оспоравају оправданост и смисао жртве – у ствари је потпуно обрнуто – верујући у ново доба у којем ће живети нови човек и рат који је похарао њихове животе добиће неки смисао. А за чим другим они теже него за смислом? Једино што тај смисао добија различита имена: суматраизам, космизам, зенитизам... Рађа се нови човек који има моћ да осмехом отвара цветове у далекој Кини, онај који комуницира са вечношћу, који је „громобран свемира“, нови, моћни барбарогеније... Чак и се и Андрић у свом младалачком *Ex Ponto*-у егзалтирано обраћа оним новим људима који тек треба да се роде: „Будући! Слободна дјецо; зоро ноћи наше, кад се буду слободни и ви-

укључује поверење у уметност као средство на путу тога напретка. Чак и кад се та вера у будућност базира на вери у „револуцију душа“ а не, као што су то веровали (такође међуратни) жестоки заговорници тзв. социјалне литературе на „социјалној, друштвеној револуцији“, у другом таласу модернизма неминовно уочавамо поновно оживљени принцип „ангажоване“ литературе израђен на оној авангардној борбености, агону, са којим у ту борбу са светом ступа авангардни човек. Онај шпенглеровски фаустовски човек који није више задовољан собом, који хрли из мере у прекомерје, који се подаје својим чежњама и руши начела склада и форме, опет је на позорници. Његова инспирација нису више традиције европске, уопште у ваздуху лебди питање каква је то култура која је тако мало учинила за човечанство, која је дозволила да рушилачки нагон поништи оног на традицијама грађеног културног човека. Футуристички позив на рушење музеја и библиотека инициран је заправо чежњом за очишћењем човечанства кроз поновно рођење. Жуди се за невиношћу незнања, природа је обожена уколико је нетакнута људском руком (далеки снежни врхови Урала, корали око Суматре...) Нови, авангардни човек, поново, попут романтичара, верује у етичку супериорност тзв. природног, примитивног човека: ка примитивним културама Африке окрећу се и сликари и писци и музичари. И у поезији и у прози инспирација се све више тражи у домаћим традицијама: у усменој лирици, средњем веку, па чак и у далекој паганској словенској култури. И усамљени Момчило Настасијевић трага за *матерњом мелодијом*. Па ипак, то више није чулни доживљај света који у новом модернизму превладава: чак и у изузетној Растковој апологији чулности, у надреалистичком фаворизовању подсвести, *теорија* о чулности, *мисао* о подсвесном, јесте та која превладава. Нови човек опет самог себе мисли, самог је себе свестан, и отуда је нова послератна уметност наглашено програмска, а културна и књижевна сцена изразито полемичка. И не случајно, онај поглед усмерен ка небу који смо учили код Диса, чија се поезија сматра својеврсном прекретницом између двеју епоха, пронаћи ћемо и код међуратних песника, у поезији која, упркос ниҳилизму и сумњи, непрестано трага за неком врстом метафизичке утехе.<sup>12</sup>

О томе у којој мери је Први светски рат представљао преломну тачку у односу на поетичка обележја српске књижевности, али и да ли је био окидач промене културне матрице, питања су која у оквиру ове теме заиста заслужују нашу пажњу. Теза о јазу, прелому који дели ове две епохе на непомирљиво различите поетичке концепције у новије време се изгледа све више

---

соки домови ваши оцртавали на истом небу, које је гледало патњу нашу и срам и смрт, нико неће помишљати да ти моћни темељи почивају на нашим костима...” Р. Петровић у *Сведочанствима* 1925. године пише: „Ми верујемо да ће настати ускоро нови живот; један спиритуални, општи и духовни живот. Сва ова млада сила која се изобилно троши сад у материјална и нужна богатства, трошиће се још изобилније на страсни и много-напаћени живот духа. Ми верујемо да ће морати доћи то време. Цело ће племе, као некада, бити обухваћено том новом и ведром грозницом; цео ће свет можда бити њоме обужмљен...”

<sup>12</sup> Ова особеност међуратне уметности концентрисана је у оним програмским стиховима Црњанског: „Али: или нам живот нешто ново носи, / а душа нам значи један степен више, / небу, што високо звездано, мирише, / ил нек и нас, и песме, и Итаку и све, / ђаво носи.“

напушта.<sup>13</sup> Да би се аргументовала теза о континуитету (која се може бранити и аналогно новим увидима у прелаз који се у европској култури догодио између средњег века и ренесансе, по којима се није толико радило о стварном преврату колико о јасној *свести* ренесансног човека о потреби за променом) морамо посегнути за нечим што је намерно изостављено у представљању општих карактеристика српске књижевне модерне с почетка века. Изостављена је, наиме, она скерлићевска линија – једнако доминантна као и поповићевска – у којој се заиста може потражити потенцијална линија континуитета ка авангарди. (Ма како се то на први поглед чинило невероватним, сетимо се само Црњансковог жаљења због Скерлићеве смрти.)<sup>14</sup> Уопште, о питању сродности Скерлићевих идеја са поетиком послератних песника није се толико говорило, иако су неке сродности уочљиве већ на први поглед. Са једне стране, послератној књижевности приближава Скерлића то што, за разлику од Богдана Поповића, није веровао у копирање узора, држећи се романтичарског критеријума искрено проживљеног осећања као јемца књижевне вредности, што је и основа многих његових жестоких критика (укључујући и оне на рачун песимизма у поезији Симе Пандуровића и Владислава Петковића Диса). Са друге стране Скерлићева наклоњеност „новој“ родољубивој поезији коју пишу Вељко Петровић и Алекса Шантић, а коју је формулисао у свом чувеном есеју о обновитељима патриотске поезије, могла би се тумачити и као поетички претекст „итачког“ родољубља које је деловало онако шокантно по завршетку Првог светског рата, а које је млади Црњански изражавао, чини се, управо поучен налозима великог критичара:

„Ми смо без оног феудалног романтизма, и не мислимо да је сва величина наше расе у средњовековним владарима и сјајној властели у панцирима и са челенкама.

Поред свега поштовања за народну прошлост ми не дајемо ни пребијене паре за „историјска права“, и ми смо дубоко убеђени да право једног народа на живот не почиња на прашњавим пергаментима и свадбеним уговорима владарским... Ми се осећамо као изданак целе једне расе „горких и бедних страдалаца“, како вели наш стари летописац, потомци ускока хајдука, одметника и устаника који су своје право на живот искупили вековима страдања и борбе...

И ми данас волимо свој народ не као фикцију и реч, но као живе људе, у чијој средини живимо, и са којима делимо добро и зло. Наш патриотизам није онај антикварски,

<sup>13</sup> Ј. Делић у својој књизи *О поезији и поетици српске модерне* (Завод за уџбенике, Београд, 2008) стоји на становишту да поетички прелаз обележен Великим ратом (ма колико тектонски поремећаји изазвани огромним разарањима из корена мењају и духовну и културну мапу западноевропске цивилизације, захватајући и актере југословенске и српске културне сцене) ипак није био толико драматичан прелом, каквим су послератни песници и критичари желели да га виде, уверен да је прелаз између песништва српске модерне и поезије експресиониста и авангардиста пре треба посматрати као *континуитет* него као прави раскид.

<sup>14</sup> Иако га је директно именовао у „Објашњењу *Суматре*“ као носиоца оне доктринарне предратне критике што фаворизује поезију „баналних четворокута“ и „мајмунисања Париза“, очигледно је да су то биле нормe које су се више могле приписати Богдану Поповићу него Скерлићу. У својим литерарним сећањима (насловљеним као *Послератна књижевност*), која су 1929. године излазила у наставцима у „Летопису Матице српске“, Црњански је, међутим, према Скерлићу мање критичан. Каже да је је за његову генерацију „тада, још сувише плаху“ (Милош Црњански, *Есеји и чланци*, I, Београд, 1999,90) било важно само то како се Скерлић односио према Дису, Пандуровићу, Бојићу, а на питање „шта би било да је Скерлић живео још и у времену од 1919. до 1929“, одмах одговара: „боље би било“. „Нарочито за 'послератну'“ (*Исто*, 90).

метафизичарски и фразеолошки романтичарски национализам старијих нараштаја, но сувремено, стварно, трезвено, демократско и социјално осећање солидарности са својим народом, са широким слојевима народним који чине темељ и суштину једне расе. Ми не волимо историјске фантоме но живе људе, и нама је много ближи један сељак и радник данашњег доба но „христољубиви владари“ и сјајна властела из средњег века.“<sup>15</sup>

Није нимало случајно што су и Вељко Петровић и Алекса Шантић – које је Скерлић назвао обновитељима српске родољубиве поезије, и чију је бригу за колективитет (као опозитну крајњем индивидуализму „декадената“) поздравео (Шантићев стих „Мене све ране мога рода боле“ насупротив Дисовог „Мене туђи јади нимало не тиште“), па и послератни Милош Црњански као аутор бунтовних стихова *Лирике Итаке* – припадали просторима на којима су Срби живели ван своје матичне државе. Није случајно ни то што је ова родољубива поезија спајала социјалне и патриотске мотиве – Вељко Петровић, па и Црњански препознавали су управо у сељаку ону животворну снагу која ће се одупрети процесу однорођавања (одрицања властитог идентитета зарад материјалних интереса) и физичког пропадања. Тако се онај Скерлићев ничеански импулс ка деловању – које се никада не исцрпљује у усавршавању усамљене индивидуе, већ стреми напретку читаве расе – отворио управо према песницима чији су стихови имали ту кохезивну снагу. (Поезија Алексе Шантића можда је, после Змајеве, највише „ушла у народ“.) Тако би се Скерлићев критичарски активизам могао представити и као она недостајућа карика која спаја идејност и осећајност првог и другог српског модернизма; као мост између марковићевске концепције ангажоване уметности и авангардне борбености, вере у моћ уметности да мења свет. Та вера, упркос томе што подразумева спремност на рушење постојећег поретка, својствена је оним оптимистичким културним моделима у којима доминира „принцип наде“, како би то рекао Ернест Блох. Ако се, дакле, улога коју је одиграо Први светски рат, као друштвена катастрофа универзалних размера на промену културне матрице, не доводи у сумњу, остаће свакако да се размотри проблем потенцијалних друштвених утицаја на поделе које се тичу питања: шта треба мењати? Зато што се раслојавање у међуратном периоду није одвијало линијом хамлетовске дилеме деловати или не, већ око тога шта уметност треба да промени: друштво или појединца, материју или идеју. То питање је свакако једно од кључних питања које је обележило полемике на међуратној културној сцени, али које се пренело и на књижевне и културне расправе друге половине 20. века. И управо од тог питања требало би да се уђе о расправу о наслеђу прва два модернизма у српској књижевности и култури у оном трећем, послератном. Анимозитети који су уочљиви код послератних критичара и песника у односу на песнике прве модерне могу се тумачити чињеницом да је трећи талас модернизма директно проистекао из другог и да су поетике епикурејских модерниста и послератних песника (Васко Попа, Миодраг Павловић, неосимболисти...) радикално супротстављене. Истраживања о овој проблематици, међутим, припадају оквирима много шире дефинисане теме.

<sup>15</sup> Јован Скерлић, *Критике*, Н.С.-Београд, 1971, 198–199.

Јасно је, на крају, да су сви проблеми који се односе на питање из наслова тек овлаш додирнути, и да су многа питања остала неосветљена. Тек су дотакнута прозна остварења, тематика и идејност романа и приповедака двеју епоха, питање односа уметности према материјалним вредностима (готово унисони презир према новцу, богаћењу, неморалу који иде уз то), које ипак остају као доказ о укупном напретку националне културе (архитектура, развој градова). Такође, посебну пажњу заслужују и питања о еротском (у читавом распону од метафоре плодности и рађања до декадентне хипертрофије чулности која се опет везује искључиво за материјални свет). Прича о сукобу материјалистичке и идеалистичке концепције света свакако је у међуратном периоду окосница многих сукоба на књижевној сцени. На историчарима књижевности и културе је, свакако, да одговоре на питање да ли се, имајући у виду све наведене антагонизме (култура-природа, индивидуално-колективно, етичко-естетско...), уопште може говорити о хомогеним целинама, које, према на почетку изнетој дефиницији, представљају предуслов да се препозна „јединство стила“ у једном времену те да национална духовност једног периода заслужи да понесе обележје издиференцираног културног обрасца. Проблеми и питања поменути у овом раду биће тек смернице у том сложеном задатку.

---

Кључне речи: модерна, модернизам, култура, културни модел.

Gorana Raicevic

THE FIRST AND THE SECOND WAVE OF MODERNISM IN SERBIAN LITARATURE  
(1901–1914 AND 1919–1941) – TWO CULTURAL MODELS?

(Summary)

Starting from the definition of culture as unity in style, the author of the essay compares two periods in Serbian literature and culture in 20<sup>th</sup> century. Having perceived basic features of both periods she tries to find answer on the question: Is it possible to differentiate two cultural models?

Слободан Ж. Марковић  
Београд

## УЗАЈАМНО ДЕЛОВАЊЕ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРЕ У СОЦИЈАЛНОЈ ЛИТЕРАТУРИ

*Ангажованост и повезаност књижевности, уметности и културе у покрету социјалне књижевности у четвртој деценији двадесетог века.*

Развијено значење латинске речи *култура* – неговање, образовање, оплемењивање навика и богаћење духа, узајамно поштовање – временом се богатило и развијало у ознаку система и гране људске духовности и животне делатности, које су међусобно повезане условљеношћу, утицајем и узајамним деловањем. Широки појам *културе* подразумева данас поливалентна основна значења речи, али се често та ширина обележава синтагмом „општа култура“ а њене гране се у својој изразитости означавају, нарочито у уметности, својим посебним називима: књижевност, музика, сликарство и слично. Када се указује на посебне области као саставне делове „опште културе“, онда се то наглашава синтагматским називом: *књижевна култура, ликовна култура, музичка култура* итд.

У нашем раду општа тема *Култура и књижевност* конкретизована је у приказу њиховог односа у социјалној књижевности – литерарном покрету у српској књижевности крајем треће и у четвртој деценији двадесетог века. Она подразумева сродност и повезаност књижевности са појединим видовима културе и, делимично, начин изражавања тога односа у једном периоду развоја културе и књижевности код Срба, у чему значајну улогу има приказивање и дочаравање социјалне стране људског живота.

У српској књижевности, као и у свим књижевностима, поетске представе, између осталог, садрже време – историјско и имагинарно, као битан чинилац, у коме друштвена компонента има значајну улогу. У стварносном или замишљеном миљеу књижевних дела социјална компонента, заједно са језиком, чине обележје њихове припадности средини и времену, ако и вертикалу њиховог развоја. Како је култура саставни део духовне стране човековог живота и значајно утиче на људске односе, а књижевност је један од њених битних видова, то оне својом прожимајућом нераздвојношћу не само



да обележавају већ и утичу на човеково трајање и судбину. Покрет социјалне књижевности заснивао се на спознаји симбиозе социјалног, културног и књижевног и њиховом значају у човековом виђењу живота и уобличавању представе о себи. Та свест је била значајна у стварању, објављивању и улози дела. Настојало се да се то и теоријски уобличи. При томе се истицала заједничка улога књижевности и културе на разрешење људског социјалног положаја, сукоба интереса личних и друштвених група (класа). Циљ тог залагања је друштвени, културни и књижевни преображај. Идеал и сврха промена је да „једнакост међу људима“ постане животна стварност.

У друштвеним и културним околностима треће и четврте деценије двадесетог века, у време јењавања књижевних и културних покрета експресионизма, надреализма и других изама,<sup>1</sup> развија се покрет социјалне књижевности. Писци се претежно окупљају око часописа, објављујући у њима своју поезију, прозу, критике, есеје и чланке о културном и друштвеном животу. Наводимо имена неколико кључних часописа: „Нова литература“, „Стожер“, „НИН“, „Наша стварност“, „Живот и рад“, „Уметност и критика“, „Млада култура“... Иако су у насловима и поднасловима ове периодичне публикације носиле ознаку „литература“, „уметност“, „култура“, њихови прилози били су претежно књижевног облика, имали су у садржају изразиту социјалну компоненту а значајан број написа у њима говорио је о културним, друштвеним и идеолошко-политичким питањима. У суштини, већина бројева часописа имали су магацински карактер. Уосталом, у тим одликама садржали су доста заједничког са периодичним публикацијама у осамнаестом и првој половини деветнаестог века, а које су словиле као књижевни часописи, укључујући и најдуговечнији српски књижевни часопис – „Летопис Матице српске“. Нешто од тога задржали су и каснији часописи, као и „Српски књижевни гласник“ (поменули смо само оне репрезентативне у епохама).

У низу написа објављених у часописима говори се о битном условљавању књижевности и културе социјалним околностима које делују на личности и људске односе, на њихову узајамност или поделе, истиче се узвратна улога књижевности и културе на свест о животном положају човека и подстицај за борбу против неправедности. На почетку покрета социјалне књижевности – 1931 године Стеван Галогача је у свом чланку у „Стожеру“ *Смисао и будућност писаца* формулисао улогу стваралаца и стваралаштва.<sup>2</sup> Он сматра да су култура и књижевност условљени социјалним чиниоцима, посебно припадношћу аутора и корисника њихових дела одређеној социјалној групи – „са класним обележјем“. Ауторова припадност социјалној групи одређује карактер његовог остварења које има значајан утицај на реципијенте, јер у њима налазе себе и прихватају их, што је могућност спознаја себе и отварање пута за подложност утицаја. Због тога „писци својим делима, одражавају живот, али га и мењају“.

<sup>1</sup> С. Марковић, *Књижевни покрети и токови између два светска рата*, Београд, 1970; *Књижевне појаве између два светска рата*, Ваљево, 1982.

<sup>2</sup> „Стожер“, II/1931, бр. 3–4, с. 104.

Погледи на однос и улогу културе и књижевности огледају се, између осталог, и непосредно у називима књижевних часописа које су покретали и уређивали учесници у покрету социјалне књижевности, иако се жанр прилога у њима није битно разликовао. Неки у називу су имали ознаку да су књижевног карактера: „Књижевна република“ (уредник Мирослав Крлежа из чијег схватања је и произишао покрет социјалне књижевности), „Нова литература“, „Критика“; код других је акценат стављен и на назив култура: „Култура и уметност“, „Култура“, „Млада култура“, „Уметност и критика“, неки су имали симболичан наслов: „Стожер“, а у четвртима се наглашавала животна компонента: „Живот и рад“, „Наша стварност“...

На стварање књижевних покрета и њихово обележавање утицала су, углавном, три чиниоца: друштвене околности, књижевне прилике (односно књижевно-теоријске појаве) и идејна кретања. Развијање капитализма у земљама које су уобличавале своје друштвене и економске системе крајем деветнаестог и у првој половини двадесетог века, са превирањима и сударима који су се дубоко рефлектовали, донели су материјално раслојавање друштва, уобличавање класа и сукоб међу њима. То се збивало и Југославији, односно у Србији и рефлектовало се одговарајућим интензитетом и на духовне области живота.

Друштвена превирања и противуречности, које су прерастале у антагонизме и сукобе међу слојевима, од почетка двадесетог века, а нарочито у трећој и четвртој деценији у Југославији и Србији, били су повољни за продирање марксистичких схватања животних појава – филозофије и идеја о капиталистичком – класном друштву, сукобу међу класама и потреби борбе за људску равноправност. Уз субјективне чиниоце, друштвени фактори су увек били иманентни књижевности, уметности и култури. Изразитије су се испољавали у виђењима њиховог карактера и улоге и одражавали се у теоријским погледима у појединим стваралачким областима. Дигресивно речено, томе је погодовала околност што је у српској књижевности преовладало схватање да је она један од израза и значајан чинилац људске и националне историје са битним условљеностима и ознаком времена. Развојем Југославије и Србије између два светска рата дошли су до израза обриси чинилаца карактеристичних за матрицу којом се означавало тадашње време: друштво се раслојило на богате и сиромашне а као одјек појаве у свету један круг друштвених радника и интелектуалаца прихватио је марксистичке идеје класне борбе и заговарао практично кораке за друштвене промене – борбу за бољи живот и људску равноправност.

Идејни модел критике друштва и настојање да се мења човеков животни положај у њему обухватао је и духовне области живота – културу, књижевност и друге видове уметности у којима се рефлектују људски односи и човекова свест. Сматрало се да њихова улога у сагледавању човековог друштвеног положаја треба да буде активна и да у садејству са другим чиниоцима утиче на промену свести и подстиче напоре да се односи мењају. Ствара се нови модел књижевно-теоријских критичарских схватања по којима је друштвена страна књижевног и уметничког дела и културног рада својом уметничком

и спознајном вредношћу кореспондира са реалношћу друштвеног живота, „кога одражава али у који се и укључује“, чиме изражава али и утиче на свест људског бића. Откривањем, сагледавањем и осећањем актуелних друштвених појава књижевно и уметничко дело и културни чин својом духовном снагом делују на њих, првенствено активношћу освешћене и емотивно пробуджене личности. Социјално обојена књижевна и културна мисао одређивала је и повезивала стваралачка настојања и окупљала књижевнике и културне посленике на заједничке подухвате.

Значај социјалне стране књижевног дела у уметничкој представи и његовој рецепцији у почетку најснажније заговарају Аугуст Цесарец и Мирослав Крлежа у Загребу, посебно у свом часопису „Књижевна република“ (1923–1927). Њихово схватање прихватају млађи писци у другим развијенијим југословенским књижевним и културним центрима а, нешто касније, ти погледи су нашли плодно тле и снажно се развили у београдском књижевном кругу. То је, умногоме, био подстицај и основ да се створи покрет социјалне књижевности, који ће кореспондирати са сличним појавама у европским културним центрима, а нарочито са немачким и руским.

Писци социјалне књижевности покрећу литерарне и уметничке и културно-друштвене часописе и друге периодичне публикације у Београду крајем треће и у четвртој деценији двадесетог века око којих се окупљају и у њима израстају као београдско крило покрета социјалне књижевности. Почев од часописа „Нова литература“ (1929–1930) до периодика „Млада култура“ (1940–1941) објављују се погледи о карактеру и улози књижевности, уметности и културе у друштвеном животу и о вредносном и делотворном значају социјалне стране књижевног дела у личном и друштвеном животу људи. Часописи су објављивали књижевне прилоге и, често, и репродукције ликовних дела који су били у складу са таквим схватањима а нарочито су се неговали теоријски чланци и критике књига, ликовних изложби, позоришних представа, концерти, архитектонских остварења и значајнијих културних збивања – књижевне вечери, јубиларне приредбе и друге културне манифестације са „омнибус“ садржајима програма. Јавила се и разлика у схватању значаја социјалне стране уметничког дела и друштвеној утилитарној улози уметничких остварења, која су се испољила у неслагању Мирослава Крлеже и круга блиског њему (сарадника часописа „Печат“) и групе млађих београдских социјалних писаца (претежно сарадника часописа „Наша стварност“). Појава је означена као „Сукоб у социјалној литератури“ или „Сукоб на књижевној лествици“. Поред наглашене друштвене улоге литературе, уметности и културе у погледима и стваралаштву писаца у покрету социјалне књижевности, којом се уметничко и културно стваралаштво сматра као чинилац друштвеног живота, што подразумева и импликацију сукоба у њему, значајно је да се јавило неслагање међу заговорницима таквих погледа у њиховом виђењу утилитаристичке улоге таквих дела као вредносног чина и како утичу на стваралачки поступак којом се наткриљују друге компоненте у уметничкој визији. Сукоб на књижевној левици умногоме разбија једностраност схватања уметности и социјалне књижевности, које су се наметале као обележје, и указује на разно-

врност погледа и остварења социјалних писаца, који су каткада различити до несагласја и који се непосредно изражавају и сукобом<sup>3</sup>.

У часописима и публикацијама социјалне оријентације прилози из књижевности, других уметности и културе имали су блиске или заједничке особине – да су говорили о актуелним питањима људскога живота. Иако су разнородним начином говорили о различитим видовима духовних области, у њима се није осећала несагласност или „дупли колосек“<sup>4</sup>. То је видно већ у првом часопису наглашено социјалног карактера „Новој литератури“ (1928–1930). Ликовна опрема часописа – корице и илустрације су уобличени у колажима Павла Бихаљија у којима је изразит мотив човеков судар са животним препрекама. Чланцима у часопису пише се о књижевним, друштвеним и политичким темама а заједничко им је трагичко усмерење и разматрање актуелних питања из различитих духовних и животних области. Имају заједничке садрано изражајне црте – да су на размеђи књижевности и публицистике, да се заснивају на реалистичној грађи и да негују конкретизованост и јасност казивања. Наставак су традиције српске књижевне публицистике коју су започели и неговали Светозар Марковић и Пера Тодоровић. У првом (1928) и последњем (1930) броју „Нове литературе“ половину простора заузима културна и књижевна публицистика. Карактер књижевно-публицистичких написа уобличен је у напису Т. А. Фодора – *Кабарет југословенских ревија*, јер је тако, у принципу, могуће приказати дух савременог живота, развити критичност и избећи друштвену, књижевну и културну сервилност.<sup>5</sup>

Часописи социјалне књижевности, „Млада култура“, Ревизија „НИН“ и други углавном су се ослањали на „Нову литературу“ као модел у начину приступа књижевности и култури. Уз објављивање литерарних прилога знатно је присутна критика књижевних дела, позоришна критика, прикази ликовних изложби и музичких концерата. У некима, као у „Уметности и критици“, посебна пажња је посвећена приказу културних приредби, књижевних вечери, поетских ораторијума и рецитала. Поетски ораторијуми и рецитали, са коришћењем савремене, социјалне и ангажоване поезије припремао је, компоновао и са хоровима и музичким групама изводио Војислав Вучковић. Тај тип културне активности изазвао је посебну пажњу публике и критике.

У низу дела и часописа активистичке и социјалне оријентације у четвртој деценији двадесетог века карактеристична је појава две књиге у којима су нови-ратни животни садржаји уобличени појачаним активизмом: *Шпанија* (песме, Бгд, 1937) и *Ото Бихаљи Матин - Шпаније између смрти и рађања* (Цирих, 1937. целовити превод књиге са немачког тек 1946). Шпански грађански рат који се водио између демократских слободара републиканаца и присталица диктатуре генерала Франка од почетка је добио интернационални карактер и имао велики одјек и дневно интересовање у свету и у Југославији. На страни републиканаца нашли су се многи добровољци, међу

<sup>3</sup> С. Ж. Марковић, *Књижевни покрети и токови између два светска рата*, Београд, 1970, стр. 120–124.

<sup>4</sup> О. Бихаљи, *Зборник*, Издавач Павле Бихаљи, Београд, 1978. стр. 48.

<sup>5</sup> „Нова литература“, I/ 1928, Бгд, бр. 1, стр. 23–25.

којима и значајни писци: пилот Малро, хуманиста Лудвик Рен, Луј Фишер, Густав Реглер, Ернст Хемингвеј, Иљ Еренбург, Ото Бихаљи Мерин и други. Они су непосредним учешћем у сукобима инспирисани ратом и страдањем шпанског народа и бораца. Своје виђење и љубав према угроженима изражавали су стиховима, краћом или дужом прозом, цртицама, записима, извештајима и репортажама. Ото Бихаљи Мерин је у репортажама дао своје „поетске записе о људским мукама“, у којима је имплиците присутан зов на одбрану човека.

Шпански грађански рат је праћен у свету и у Југославији због своје актуелности – драматичне борбе између демократских снага и фашистичке диктатуре. Песник каже:

„Јутро свлачи на вас кошуљу новина  
Крваву кошуљу замочену у ране Шпаније.“<sup>6</sup>

Писци социјалне књижевности и уметности су пратили драматичност Шпанског грађанског рата и људска страдања и инспирисали се борбом за чување слободе и људског достојанства. Створили су дела у којима су дошли до израза њихови погледи на актуелна питања живота и на улогу књижевности и уметности. Књижевне публикације су доносиле поетска и прозна остварења инспирисана шпанским грађанским ратом. Интересовање и записи достижу кулминацију а вест о смрти песника Фредерика Гарсије Лорке. Прилоге инспирисане шпанским грађанским ратом, у којима је чита опредељеност аутора за подршку републиканским борцима. Сапатништво са њима објављивали су „Наша стварност“, „Радник“, „Глас омладине“, „Наш живот“ и др. Сарадници „Наше стварности“ покренули су и издали зборник песама *Шпанија* (Београд, 1937, стр. 3–33; стихови Р. Зоговића, А. Боглића, Ч. Миндеровића, Ј. Поповића и Д. Матића). Зборник је био богато ликовно украшен отисцима дрвореза Мирка Кујачића, Ђорђа Андрејевића Куна, Бубе Ђорђевић и Ђорђа Теодоровића. Илустровани зборник *Шпанија – пет песника и четири сликара* – само потврђује опредељење стваралаца за друштвену актуелност и акционост. Њихова књижевна, уметничка и културна остварења повезана су и прожета духом животне и уметничке опредељености аутора за активно учешће у стварању и очувању слободе и људског достојанства. О томе говори и приказ Јована Поповића – *Две књиге о годишњици шпанске трагедије*.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> *Шпанија* – песме, Београд, 1937. стр. 7, Р. Зоговић – *Јутарње новине*.

<sup>7</sup> „Наша стварност“, 1938, бр. 13–14. стр. 144–145.

---

Кључне речи: социјална књижевност, хуманизам, публицистика, култура.

Слободан Ж. Марковић

ВЗАИМОДЕЈСТВИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ  
В СОЦИАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

(Резюме)

В конце третьего и в четвертом десятилетии двадцатого века усилился интерес творческих людей к общественным вопросам. Целый ряд писателей, публицистов, издателей, деятелей культуры и искусства стремился показать состояние общественных отношений, повлиять на то, чтобы человек боролся за гуманные и равноправные взаимоотношения людей. Опубликованием своих работ эти творческие люди побуждали человека активно отстаивать свое достоинство. Они объединились в движение социальной литературы и как индивидуально, так и при помощи общего воздействия искусства, литературных и публицистических работ, культурной деятельности выражали свое отношение и оказывали влияние на общественные явления своего времени. Характер такого воздействия показан на примере журнала „Новая литература“ и поэтического сборника „Испания“.





Бранимир Човић  
Нови Сад

## ЛОКАЛНО И УНИВЕРЗАЛНО У НАРАТИВИМА ГРИГОРИЈА БОЖОВИЋА

*Два су основна циља овог рада, а део су широко замишљених истраживања: први је да се наративна структура Божовићевих приповедака посматра „изнутра“, тј. према себи самој, а уз примену одговарајуће иманентне структурно-семантичке анализе, да би се у наредној фази, колико то време и простор допусте, одмерила „споља“, односно према традицији сказа у нас (пре свега према Причањима Вука Дојчевића Стефана Митрова Љубише, Ивковој слави Стевана Сремца, па, даље, Андрићевој Кући на осами. Још један, трећи циљ, биће реализован у посебној студији, применом превасходно компаративне методе, када ће се тако изанизирана наративна структура Божовића поступно одмеравати према изоморфним структурама у руској књижевности XIX столећа, а превасходно према наративу Посела у сеоцету крај Дикањке Николаја Гогоља. У свим овим наведеним прозним структурама поред елемената локалног у знатној мери заступљен је удео универзалних елемената.*

*Као што је Љубиша за основицу свога сказа у Причањима Вука Дочевића изабрао локалну паитровићку усмену традицију, а Сремац у Ивковој слави, и у Калчиним казалицима преузео – из локалне нишке усмене традиције, тако је Григорије Божовић потражио инспирацију за свој сказ опет из локалне, своје косовске и црногорске усмене традиције; као што се Гогољ у сказу Рудог Пањка у својим Поселима ослонио такође на локалну (јужно-руску, са знатним украјинским лексичким елементима). У свим овим наведеним прозним структурама поред елемената локалног у знатној мери заступљен је удео универзалних елемената.*

1. Локални и универзални фолклорни наративни модели, са обиљем фолклорних мотива, премрежених многим реалијама културе, препознатљивих и међусобно додирујућих и прожимајућих културних обележја, присутни су на свим нивоима приповедних структура Григорија Божовића.

Први, уводни круг истраживања посвећен је релацијама између српске усмене фолклорне традиције, са неколиким типовима монолога, како из уже локалне косовске, тако и из шире – црногорске, који су заступљени у прозном дискурсу Григорија Божовића, са једне стране, и примера универзалне фолклорне традиције, са посебним кратким освртом на руске прилике, утемељене на материјалу збирке приповедака *Посела у сеоцету крај Дикањке* (1832) Николаја Гогоља, са друге стране. Трагови тога двога (локалног и универзалног), као и многих других укрштаја локалних и националних еле-

мената култура у прозном дискурсу Григорија Божовића, лако су уочљиви већ код првог прелиминарног читања, посебно у *сказу* као својеврсној индивидуалној уметничкој имитацији једног од постојећих типова усменог монолога, а манифестују се у виду специфичних „сигнала“ усменог казивања на неколиким нивоима: на фонетском, морфо-синтаксичком и семантичком нивоу. Овај последњи (семантички) ниво је посебно исцрпно заступљен у овим истраживањима јер је, за разлику од претходна два нивоа, најмање истражен у српској наратологији. Овај круг истраживања односи се и на анализе наративних модела *сказа* заступљених у Божовићевим приповеткама и представљају уметнички аналог једном од четирију усмених монолошких форми. (Виноградов 1963: 52–57).

У даљим истраживањима ће се резултати анализа наративних структура Божовићевих приповедака, посматраних „изнутра“, тј. према самим себи, искористити у сложенијим аналитичким процедурама када ће се те исте структуре посматрати „споља“, тј. према изоморфним приповедачким структурама у неких других српских, а затим и руских писаца XIX и XX века који су неговали форму *сказа* као једног од највиталнијих наративних модела новије књижевности.

У литератури о Григорију Божовићу<sup>1</sup> већина истраживача његовог дела истиче неколике карактеристике његове приповедачке прозе:

1. обиље етнографског и фолклорног материјала (Крешимир Георгијевић)<sup>2</sup>;
2. „изванредно познавање народних људи и земље“ (Милан Кашанин)<sup>3</sup>;
3. *мајсторство причања, богат језик и оригиналан стил*<sup>4</sup>;
4. чудну *архаичну егзотику стилизације* у сликању Балкана, „која и нама Балканцима изгледа нешто ново и далеко, а која нас не једанпут врати у средњи век, и која се чита овде као бајка, као сан.“ (Милан В. Богдановић);
5. *имитацију народне реторике*<sup>5</sup>;

Међутим, подељена су мишљења критичара у оцени уметничке вредности Божовићеве прозе. Једни држе да је „етнографски и фолклорни материјал у г. Божовићевим производима обилан, обилније него што би требало бити, и зато се често добива утисак да је он више литераран публициста, него чист уметник.“<sup>6</sup>; да „Григорије Божовић није успео да од својих варница патње и поноса створи приповетке. Нема ваздуха, *све је за један мах*, нема

<sup>1</sup> Укупно је 87 написа према сведочењу приређивача *Изабраних дела* Гојка Тешића.

<sup>2</sup> Григорије Божовић, *Изабрана дела*, књ. 1. Приштина, Јединство, Београд: Култура, 1990.

<sup>3</sup> Исто. Исп.: „Од дужег времена падају у очи по нашим листовима и часописима једри, сочни и снажни написи г. Гр. Божовића. Као нико он познаје српски Југ.“; „Његови су портрети уочени живо, сликовито, његов је језик беспопштено јасан и горопадно збијен. (...) Има у њима *горштакче свежине и патријархалне простоте*.“ (Станислав Винавер, *Са крвавога и жалнога Југа. /У:/ Григорије Божовић. Неизмишљени ликови*. Изабрана дела, књ. 1, стр. 7.

<sup>4</sup> Исто.

<sup>5</sup> Исп.: „Г. Божовић је извукао небројене вредности из примитивне народне реторике.“ *Изаб. дела*, књ. 1.

<sup>6</sup> К. Георгијевић, *Изаб. дела*, књ. 3.

проблема, *нема развоја*, ствари не проистичу из људи, већ су људи исто што и њихови обичаји и њихов живот.<sup>7</sup> Други пак, насупротив томе, тврде да документарност не смета уметничкој вредности његове прозе.<sup>8</sup>

Сви се, међутим, слажу у једном – да је Григорије Божовић књижевник „чију вредност још нисмо довољно оценили и коме нисмо одали заслужено признање“; да „Уметност Григорија Божовића служи његовом народу, то је њему доста. А једаред ће доћи и пуно признање и хвала. Никада није доцкан. Ни после смрти.“<sup>9</sup>

2. У циљу оспоравања негативних или потврђивања афирмативних судова наше критике, као и ради исправне оцене уметничке вредности Божовићеве прозе требало је, идући сустопице за оценама савремене му критике, а после поновљених „пажљивих читања“ његових дела, извршити анализу његова језика и стила, заједно са описом оригиналних наративних поступака. Овде се, превасходно, мисли на *сказ*, као и на уметничку имитацију поступака *локалне и архаичне стилизације* што захтева израду студиозног програма истраживања у који би били укључени лингвисти и истраживачи књижевности. Овај рад представља тек почетну прелиминарну фазу оваквих интердисциплинарних истраживања, а уз примену иманентних и компаративних поступака анализе прозне структуре Божовићевих приповедака.

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 Божовићевих приповедака: прво је наративна структура посматрана „изнутра“, тј. према себи самој, да би се у наредној фази истраживања одмерила „споља“, односно према традицији *сказа* у нас, па, најпоследње, и према изоморфним структурама у руској књижевности XIX века, а пре свега према наративу *Посела у сеоцету крај Дикањке (Вечера на хуторе близу Диканьки, 1832)* Николаја Гогоља.

Двоструки методолошки приступ био је основни разлог да се у почетну синтагму наслова овога рада унесе дихотомија (*локално : универзално*), јер је неспорна чињеница да се спецификум и оригиналност једне приповедне структуре боље сагледава из двају визура: синхронијске равни и дијахронијске перспективе других изоморфних структура наше, као и других европских књижевности у којим је доминантан овај тип приповедања.

3. Уз име Григорија Божовића у књижевној критици усталио се епитет „*песника усменог казивања*“, имитатора „*примитивне народне реторике*“, познатог у поезији руских формалиста с почетка XX под називом *сказ*, која се одликује „чудном архаичном егзотиком стилизације у сликању Балкана“ (...) „и свему томе је адаптиран један особени стил“ у посматрању и осећању

<sup>7</sup> С. Винавер, *Нав. дело*, стр. 7.

<sup>8</sup> Видети: „Што је дубоко националан писац, што је историјски хроничар, чувар народног језика, народних обичаја, – није зато мање уметник. Један добар, јак и здрав таленат.“ (М. Јанковић, *Изаб. дела*, књ. 2.

<sup>9</sup> *Исто*, књ. 2.

за рељефе живота српскога Југа. Међутим, од ових исправно формулисаних констатација није се отишло даље како би се путем скрупулозних анализа то доказало. Отуд је превасходни циљ овога рада је да се попуни тек део бројних празнина на маргинама Божовићеве прозе.

Предмет овога рада је да се епске структуре Божовићевих приповедака (у којима је очита имитација *народне реторике*) посматрају пре свега према самим себи, уз примену инаментне структурно-семантичке анализе, са кратким повременим екскурзима према другим епским структурама у нашој и руској књижевности. Наш први задатак је да уочимо „сигнале“ Божовићева *сказа*, према којима се у свакој деоници текста Божовићевих приповедака препознаје оригинална имитација усменог казивања са изразитим јужносрпским и црногорским језичким колоритом прве три деценије XX столећа. Не мање значајно је и да се издвоје они најизразитији блокови *сказа* који се од приповетке до приповетке међусобно разликују, а на којима почива читава композиција појединих приповедака. Резултати истраживања преостале две фазе биће предмет посебног рада. У њему ће се особености Божовићев *сказа* посматрати у односу на неке друге писце из српске и руске књижевности XIX и XX века који су неговали исти наративни модел,

4. Прилика је да се каже тек понешто о спецификуму *сказа*, као особеног наративног облика, како смо га ми у ослањању на теорију руске и чешкословачке наратолошке мисли окарактерисали пре четврт века. (Човић 1981, 20: 96–108). О *сказу* се много казивало током прошлог века и казује се још увек (Эйхенбаум 1962). Па ипак, упркос дугој присутности *сказ* се још увек схвата као „каже“, као „жив говор човека из народа“, или 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 што је само део феномена *сказа* – тзв. „фонетике сказа“, а кудикамо је важније питање тзв. „семантике сказа“. (Виноградов 1926)

У руској књижевности почеци овог приповедачког поступка везани су за прозу Пушкина и Гогоља на почетку четврте деценије XIX века. Од тада па до данас *сказ* је имао своје племе и осеке, да би у руској књижевности врхунац достигао у време кризе романа крајем 1870-их година, а у стваралаштву Николаја Лескова (Эйхенбаум 1928). После тога доживљавао је многе и разноврсне мене, знатно еволуирао, задржавајући при том неке битне константе, по којима се разликује од других блиских му варијетета тзв. „ја-форме“, као што су стилизација, „Ich-Erzählung“, „субјективно приповедање“ итд. (Doležal 1960; Долежал 1965).

Неспорно проблем *сказа* у филолошку раван први је увео Ејхенбаум у чланку *Илузија сказа* (1918), 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 потекла од једне опаске Висариона Белинског о приповедачком поступку Николаја 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. Међутим, семантичку и наратолошку раван *сказа* осветлио је Виктор Виноградов, а заједно са претечом структурне поетике, Михаилом Бахтином, ударио је темеље модерној структуралној теорији *сказа*. Први је *сказ* тумачио као уметничку имитацију једног од четири типа усменог монолога (Виноградов 1925); други је, пак, као битну одлику *сказа* истицао оријентацију на „социјално туђу реч“ (Бахтин 1928). Њих двојица, заједно са Борисом Ејхенбаумом су до теоријских уопштавања дошли после минуциозних анализа конкретних врхунских дела: Ејхенбаум је то учинио после анализе Гогољевог *Шињела* (Эйхенбаум 1962) пре свега, Бахтин – неких дела Пушкина и Тургеева, а понајпре – на Достојевском. Виноградов је своја теоријска уопштавања засновао на веома широком корпусу: на *Житију протопона Авакума*, затим – на Пушкину и Гогољу, па, надаље – на Љескову, Зошченку и многим другим руским писцима (Виноградов 1941; Виноградов 1959; Виноградов 1963). И Бахтин и Виноградов истичу да се у *сказу* огледа *преламање писане традиције и колоквијалних елемената*. Усмереност *сказа* од писане традиције ка једном од четири монолога (*монолог сугестивно и локално обојен, лирски, драмски и монолог приповедачког типа*), монологу *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 (Виноградов 1941). Гогољ се у својим *Поселима у сеоцету код Дикањке* користи мешавином 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 (Виноградов 1963). Као последица овога, структура Гогољевог *сказа* је сложенија, те је стога често био предмет подражавања и до данашњег дана (у савременој руској новели, па и шире – у другим књижевностима), што смо већ уочили у анализи Љубишиних *Причања Вука Дојчевића* и Сремчеве *Ивкове славе*, а сада то чинимо на материјалу Божовићеве прозе (Човић 2007: 231–291).

5. Из зборника приповедака под насловом *Неизмишљени ликови* од укупно 32 новеле 12 су исприповедане у првом граматичком лицу једнине и/или множине заменица и личних глагола, а у збирци под насловом *Робље заробљено* од 28 новела 8 је у првом граматичком лицу зам. и глагола. Свака од укупно 20 приповедака пружа готово неограничене могућности за опробавања казивача у казалицама најразличитијих облика и неисцрпних могућности за њихова варирања у *сказу*, па смо и ми стога кренули у потрагу од локалних ка „обрисима дубљих, универзалнијих значења“.

Основна особина Божовићева језика у ових двадесет новела је његова „живост“ и разноврсност, а нарочито се добро испољава на наративним нивоима. Није само језик његових јунака динамичан и разноврстан – такав је и језик наратора, пищевог изабраника који посредује између писца и епског догађаја. У његовом говору спрегнуте су највећа снага и најистакнутија врлина пищечева језика и стила.

За Божовићево дело у целини, а посебно за она у форми *сказа* карактеристична је бурна и разноврсна релација међу следећим трима перспективама (аутора, јунака и читаоца), и сва три су врло активна фактора. Приповедачев језик је отуд веома сложен. Реч је о моћном, индивидуалном приповедачу који се често оглашава у непосредним реторским партијама и хоће да „упадне и самом јунаку у реч“, што представља својеврстан парадокс. Он антиципира, наговештава, припрема, враћа збивања, сугерише, а често и доводи у заблуду читаоца. Језик му је веома динамичан и реченица има често нарочит склоп – најзаступљенија је свакако тзв. „номинална реченица“. Динамичност потиче од честих пребацивања из једног функционалног стила у други, од честих промена тачке гледишта приповедача што се манифестује у промени језичке маске казивача.

Покретљивости приповедачевог говора нарочито доприноси једна ретка особина, својствена управо Григорију Божовићу. Његово приповедање често започиње 1. граматичким лицем једнине заменица и личних глагола (у даљем тексту – 1. гр. л. ј.) , да би прешло на 1. гр. л. мн., а неретко и на 2. гр. л. ј., какав је случај у приповеци *Битољски богаљи*, што је изузетно ретка појава и, колико ми знамо, до сада је забележена само у завршној новели *Шума и стена* из *Ловчевих записа* Ивана Тургењева (1852).

Шест од укупно двадесет Божовићевих приповедака из збирке *Робље поробљено* је у форми *сказа* и читавом дужином су исприповедане у 1. гр. л. ј. заменица и личног глагола, две – у 1. гр. л. мн. (*Вујка Белошева* и *Кона из Међећег потока*); осталих тринаест су у комбинацији било два, било три од укупно четири граматичка лика (тј. у 1. гр. л. ј. и 1. гр. л. мн.; 2. гр. л. ј. и 3. гр. л. ј.), каква је у приповеци *За верата*). Међутим, најчешћа је комбинација два облика (у 1. и 3. гр. л. ј.). У пет приповедака, исприповеданих у 1. гр. л. ј. интерполиране су тзв. „приче у причи“, а ове се као по правилу преносе у облику „ер-форме“, тј. у 3. гр. л. ј., са тзв. „објективним аутором“, да би се у четири од њих у завршним деоницама прешло на 1. гр. л. ј. казивача *приче у причи*. Међутим, приповетка *Битољски богаљи* издваја се по изузетно сложеној наративној структури, те јој стога посвећујемо већи део простора у нашим анализама.

6. Божовићева монолошка реченица има у сложеној наративној структури приповетке *Битољски просјаци*, практично, дијалогски склоп, чиме реализује оно што је без синтаксичких и граматичких интервенција тешко постићи: приповедачев индиректни говор подсећа на директан, (Нпр.: „Веруј, грозница да те спопадне од нестрпљења док праг прескочи, кожух скине и маши се за секиру“ (стр. 29). Ова особина даје, заиста, изванредну живост Божовићеву приповедању, а резултат његовог „прерушавања“ у различите приповедне маске је промена и сукобљавање приповедне перспективе – што подразумева увек и мењање психичког, социјалног, чак и дијалекатског приповедачевог лика.

*Битољски просјаци* (1906) једна је од раних Божовићевих приповедака. То је приповетка сложене структуре која се састоји, заправо, од седам новела или призора који се одигравају на три различита *locus-a*: првих пет у



једној од кривудавих и прљавих битолских уличица; радња се одиграва пред очима читалаца (*ad oculos*), да би се у шестој радња преселила на широку градску улицу, а у седмој казивач одводи читаоца у затворени простор – у градску пивницу, погодан простор за распредање прича, нашироко и надугачко. И тематско-мотивска компонента, и наративни поступак приповетке, наиме, започиње 2. грам. лицем једнине личних заменица и глагола (стр. 27-30), да би се прешло у 1. гр. л. ј., а затим опет вратило на 2. гр. л. ј. чиме се променом тачке гледишта динамизује наративна структура и постиже већа живост у приповедању. Овај утисак појачава и оригинална стилизација различитих дијалošких деоница са изнијансираном језичком аутокарактеристиком појединих личности. Све то заједно доприноси центрипеталној организацији седам новелета, па и учвршћивању, кохерентности читаве епске структуре, што унеколико подсећа на особеност приповедне структуре Андрићеве постхумно објављене *Ќуће на осами* (Човић 2001: 59-60). Овоме доприносе променљива структура лика наратора који се користи сменом два структурно-семантичка облика приповедања: доминантним 2. гр. л. ј. зам. и личног глагола (са перфективним и имперфективним презентом) и повременим 1. гр. л. ј. Динамиком смене појединих епизода епског догађаја активира се ауторски лик и читалац. Употребом 1. гр. лица постиже се већа присност и интимност, као и субјективна визура на личности и догађаје. Промена визуре и границе међу појединим епизодама лако је уочљива: граматички и интонационо је обележена уз помоћ упућивачке речце „ето“ и „ево“ (Нпр.: „Стојиш и сређујеш утиске од купца старих дреха, глас који се већ губи у уличној галами, а *ето избија* снуждени дрвосек“ (стр. 28); „*Ево* на најближим вратим *застаде* богаљ на коњу“ (стр. 30); „Изгледа да живот посматра као филозоф, да га разуме, па му се *ево* на овај начин *подсмева*, доказујући му да је јачи од њега, да је виши – много виши – и од њега и од околине“. (34). На тај начин се уједно мења и амбијент – *ad oculos* визура је истакнута на самом крају уводног абзаца: „*Погледаш* и *застанеш*“ (стр. 27). *Ad oculos* поступак у преношењу епског догађаја се карактерише употребом глагола визуелне семантике: „загледаш – видиш“; „посматраш – видиш“ итд. Овај поступак се примењује дуж читаве епске структуре и јавља се на крају једне и на почетку наредне новелете.

У свих седам новелета на почетку дају се тек скице за портрете, али веома упечатљиве: у првој – старог Јерврејина Јехудила, старетинара који обилази битолске сокаке и откупљује старе ствари, у другој – анонимног „дрвосека“ који се у покушају општења са муштеријама служи немуштим турским језиком. Затим се убрзано смењују ликови неколико битолских слепаца: анонимног богаља на кљусету (у трећој), префриганог лашца, мутавог Тасе Мрсуљче (у четвртој), уличног свирача и надареног певача Нестора Црног, некадашњег богаташа који је после једне пљачке полудео, па отада на гробљу мртвима „свири цабе, а живима – тек за неку парицу“ (у петој). Приповетка се завршава двома дужим новелетама: у шестој новелети, лирски интонираној, издвајају се егзотични ликови два слепа певача Арабљанина који песмом заносне мелодије, иако на неразумљивом арапском језику, омађијавају житеље Битоља, да би,



најпосле, у подужој седмој завршној новелети била исприповедана трагична судбина негдашњег „књаза“ Јевангелија Николајевича Донгара, некада „умног и образованог правог Европљанина“ који „говори српски, турски, француски, грчки, влашки и руски“ али „с чијег лица бије загонетност тананог лудила“. О Донгаровој злој судбини постоје две верзије, пренесене у две визуре. Једна је по причању људи („Тако причају људи“ – стр. 40–41): да је за време боравка код богатог стрица у Молдавији (делу тадашње Царске Русије) завршио школе, а у војној каријери догурао до чина капетана; ратовао са руском војском у Бугарској. А онда му се нешто страшно догодило, па је због тога полудео и послат из Русије у свој родни Битољ. Друга верзија је његова:

„Међутим, његова казивања више су но фантастична, онаква, до којих само долази снажна уобразиља манијака и лудака“ Тако је, између осталог, уобразио да је „прави и непосредни потомак Александра Македонског“ (стр. 41). Интересантно је да је његова „прича у причи“ пренета у „Ер-форми“ са 3. гр. л. зам. и личних глагола, са неколиким траговима тзв. „Их-форме“ у виду управног исказа: „Замислите каква дрскост: књаз Донгар, аутор толиких пројеката и изума, а луд!?... (стр. 42).

Или пак у виду трагова свести, а у форми руских реченица и руско-српских или фразеолошких израза (Нпр.: „восточный красавец“, „устроить явный скатдал“, „немного того луд“, „његова љубавница, велика књегиња /.../ изјавила је да „каког-то македонског бродягу Донгара не знает и знатъ не хочет“ итд.)

7. Доказ да је Гр. Божовић строго водио рачуна о уметничким поступцима који красе само ретке стилисте је и тзв. *прстенаста конструкција* у виду два оквирна абзаца (овако су конструисане и *Сеобе* Црњанског), две тзв. „прозне строфе“, којом се одликује модерна лирска проза прве трећине XX века. Ову прстенасту композицију смо запазили у трима новелама: *Витешка подвала*, *Њен суд* и *Кона из Међеђега потока*. Тако, примера ради, у *Кони из Међеђега потока* еписки догађај опасује и учвршћују сам наслов и последња реченица који су истоветни; у двама претходним две „прозне строфе“ (прва и завршна) образују тзв. „прстенасту конструкцију“ око епског догађаја: прва уводи читаоца у епска збивања, а завршна изводи из њих. Међутим, оне нису увек идентичне; понекад друга може бити скраћена верзија прве, или пак њена парафраза:

1. „Чудан су народ брђани. Воле да се другима олако подсмехну, драго им је кад кога насамаре, сви су у причама и шалама, тешко што кому заборављају, а с јадом праштају. Али имају једну слабост: сакрију под камен све он што би их по другим околицима могло разнети нејуначким гласом. Тако сам и ја с тешком муком дознао ову њихову незгоду...“;

(...)

„Чудни су брђани. Али воле да сакрију своје незгоде да их друге околице не би разнеле нејуначким гласом. Па то крију као под каменом. Не желе да им се други смеју, чак ни из освете. Зато сам и ја имао велике муке док сам ово дознао. Пило се у сеоској крми до зоре...“ (*Витешка подвала*, Изабр. дела, стр. 42, 47) .

2. „Не зна се управо где је то било: да ли на Копаннику или Вучју у Доњим Васојевићима; да ли на Ибру, у Сјеничком Пољу, или на Рогозну крај Новог Пазара. Прича бруји као снажна песма., као што ветрови по тим брдима разносе своје тајанствене рапсодије. Као да то није било ту скоро, кад је раја упорно клесала у душу незаборавно царство, те

опет кнежевала, владала и судила, па се то негде десило: где – не питајте, људи, јер песма не воли да је привезујете за место као бојну бедевину за коплје пред чадором...”

(...)

„Не зна се управо где је то било: на Копаонику, или Вучју у Доњим Васојевићима; у Колашину на Ибру, Сјеничком Пољу или Рогозну крај Нова Пазара. Тек прича брују и снажно се брани да је привезете само за једно место...” (*Њен суд, Избр. дела*, књ. 2, стр. 31, 35.)

### 3. КОНА ИЗ МЕЂЕЂЕГА ПОТОКА

„Али сутрадан је нађоше мртву у њеној клети. Потрчасмо у чуду да је видимо. Пострла се она по хаљинама својега сина које бејаху намештене на поду као на живу човеку. Подметнула своју десну руку уместо сина и следила се. Мирно и отмено као што је и синоћ изгледала. (*Кона из Међеђега потока, Избр. дела*, књ. 1, стр. 144,150).

Оваквом прстенастом конструкцијом постижу се бар два ефекта: прво, сама конструкција епскога догађаја се ојачава и постаје кохерентнија и, друго, невољно наводи читаоца на још једно читање: да се још једном врати на сам почетак новеле.

8. На приповедној структури једне новеле, каква је *Чудан подвижник*, могу се демонстрирати неке битне особености Божовићева *сказа* као особитог наративног поступка. Исповест проте Дејана Поповића инкорпорирана је у причу у 1. гр. л. ј.: „Уз врло стару медовину потече његова прича без намештања и увијања. Проста, одиста, као исповест“ (стр. 211) А затим уместо очекиване исповести у 1. гр. л. ј. казивача, прича започиње 3. гр. л. ј.: „Познат је врло добро његов тегобан живот у брдима...” Међутим, и у деоницама са „Ер-формом“ срећу се острвца која и по интонацији, и по избору лексике и фразеологије, као и по граматичким особеностима представљају, заправо, управни говор аутора који на тај начин постаје активан епски фактор (Нпр.: „Ни надбедреник није заборавио. *И то нека му је с јадам просто*. Но тај човек нагнао своју попадију да напуни кадионицу жара и тамњана.“ (стр. 235)

Вредан је пажње, надаље, у истој приповеци поступак којим аутор-писац постаје активан учесник епског догађаја. До тога долази у оној деоници када казивач своје исповести из 3. гр. л. ј. пређе у 1. л. ј., а аутор као сабеседник казивача повременим упадицама и питањима подстрекава овог да настави причу:

– Нећеш веровати, у животу сам побио толико људи и никада ми срце није штречнуло над њиховим телесима, а сад ми се прекиде нешто у души и осетих и бол и срам и страшну љубав према крвнику, оваком истом мученику као што сам и сам...

– Па после, прото?

Е, после?... Ето видиш. Мало сам ти већ казао... нисам више могао горе да останем. (...)

– А служиш ли, прото, кад?

– Не. Не више после Метове смрти. (237)

Ове паузе у протиној причи, обележене посебним интерпункцијским знаком – „трима тачкама“ представљају једну од битних обележја *сказа*: хаотично изношење епског догађаја остарелог казивача јер се понешто од прошлих догађаја заборавило, па их се треба присетити. Губљење логичке нити у усеном казивању, као последици између осталог и због старачке забравности казивача, битна је одлика усеног казивања, а *сказ* је, присети-мо се, пре свега *усмерен на уметничку имитацију усеног казивања*, а она

подразумева импровизацију, што за последицу има и честе паузе или празна казивања све док се поново не успостави прекинута нит у причи.

9. И казивање Арнаута Бињака о гордој и лепој Циганки која је убила казивачева пријатеља Рам Дијела да би спасла своју девојачку част интерполирано је у казивање у 1. и 3. гр. л. ј. и одликује се сличним упадицама аутора, сабеседника казивача, те је читава новела за слушање, јер је испричана у драмском интонацијском грчу са честим глаголским облицима: „слушати“, „чути“, „казивати“ и „записати“, што је опет једно од битних обележја *сказа*, а то је *запис усменог казивања*:

„*Слушај* да ти испричам, али тако ти нашега кумства и побратимства да што *чујеш* не кажеш нити *напишеш* док не сазнаш да сам погинуо!... Треба и ово чудо да *чујеш*: *слушај*, кумим те поново!...“, да би се наједном и неочекивано прешло на 3. гр. л. ј.

„... Био у Љуља-Бињака друг по пушци и несретном путу Рам Дијела, син сеоског првака, богат и охол...“ Прича Бињака се прекида упадицом нестрпљивог слушаоца-аутора:

– А ти? – упитах Бинака.

– А ја?... Не дај боже, грђе, а ни тако више? – снужено и срамежљиво ми одговори Бињак.“ (*Циганка, Изабр. дела*, књ. 1, стр. 109–110).

Исти случај је и са приповетком *Хасан Чауш*. Међутим, његово казивање у почетку има све одлике управног говора, изузев 3. гр. л. ј. зам. Као и обично започиње дијалогом наратора и казивача Хасан-аге:

„Прекрсти ноге понова и примаче ми се ближе:

– Јеси ли прелазео ова два дана овамо?

– Нисам, нисам...

– А знаш ли? – упита он огњено, готов да заплаче.

– Знаш! – одговорих му, сећајући се о чем пита.

– Али не све... много не знаш... хе, душко... Но, здрави једном, поткрепи се, да би ме могао *слушати*...

Па је почео, тихо шапућући не да прича но да везе. Готово без предаха, осим кад би на брзину кваasio мастиком своје грло или опомињао Коцета Цинцарина да наточи и за њега и за мене... Ови Турци су или глупи или стока, или крвници као целати. Нису кадри да осете лепоту подвига и јунаштва. То само прави јунак види и осети и јуначко право не губи никоме. Јунак је јунак што било да је, и за свакога ко себе у људе убраја. Био он Србин, Турчин, Арнаутин, Татарин. То ваља признати. То признаје и бог који те људе даје на овај свет, *а како неће он, Хасан Чауш из Биљаче*.“ (*Хасан Чауш. У: Изабрана дела*. Књ. 1, Неизмишљени ликови, стр.156–159)

Још је један пример за ову старачку заборавност забележен у новели *Васојевићка „божанствена комедија“*. Прича потурице Зуле Фатића у 1. гр. л. ј. о његовим кошмарним сновима и визијама хришћанског раја и пакла, док је налазио у клиничкој смрти што га је навело на помисао да је то порука и воља божија да се поново покрсти, инкрустрирана је у причу у 3. гр. л. ј.:

– Ах, на дугу ли и тешку путу бих, за Бога великога, браћо Турци!...

Људи се брзо раскрвише...

– Да ну казуј, ако си Турчин!

– Хоћу, само не знам докле ћу и колико. (...) (*Исто*, стр. 272–275).

Прича чича-Мојсила Златановића такође је на оригиналан начин интерполирана у приповедање у 1. гр. л. ј. и још једном је започета у 3. гр. л. ј., са

честим острвцима приче у 1. л. ј. И у овом делу има трагова директног говора које аутор обележава италиком:

„И окрепи ме да га слушам.

Зваше се чича-Мојсил Златановић, из села Каменице у Горњој Морави, испод Новога Брда.

Врло је имућан домаћин. Има дивну своју земљу, прикупљену и од дедова наслеђену. (...) Он је стегао срце, није дао сину да побегне по обичају у Србију, него му напунио мемер новача и послао га чак у Трапезунт.

– Викам, господине, зашто да бега у Србију? Србија има доста људи, а ова јој земља ваља, а ми смо, викам, тапија за њу. Кад дође овамо, па никога од нас не нађе – ће гу врате назад, зашто ће јој рекну: „Ето, нема овде никој твој – нејас ово твоје“...

Али аге и Арнаути хоће његову земљу. Прете му, нуде откуп, дају велике новце. Не да он земљу, не да је ни за какве паре. И неће да је остави. Земља му је мајка, држи га она неким чудним благословом, те је готов да њу натопи крвљу својом и своје деце. *Остаће на њој когод живи да дочека Србију. Није друга... Бог је јак... Елбете... А душманин то прозира, па разапне мреже.* (...) итд. (*Оклопник без страха и мане.* (Исто, стр. 88–90).

10. Још једна особеност *сказа* је заступљена у Божовићевим новелама, а то је непоузданост информација до које је аутор-казивач дошао из разних извора, за разлику од тзв. „објективног приповедања“ у 3. гр. л. ј. где је пред читаоцем свезнајући наратор, готово раван Богу. Илустроваћемо ово на примеру новеле *Стојна Девичка*:

Исп. „Јер се прави разлози губе кроз тамне и недоречене приче. Најрадије се говори како је она...“ итд. (*Исто*, стр.95)

Само једном – *Дреничани уверавају* – пробали Арнаути да испитају њену (Стојнину) моћ и снагу код Бога и св. Јанићија“ (96).

*Тако Дреница прича.*“ (96)

11. И, најпосле, да речемо још коју реч о аутору као активном епском фактору у Божовићевој прози. Ова активност се манифестује у оним тренуцима када му се учини да читалац може да доведе у сумњу веродостојност неких битних чињеница којима се казивач служи:

1. „Зато ћете ми веровати да два дана нисам ништа окусио, нити боговетне две ноћи могао заспати.“ (*Хасан Чауш*, Књ. 1, стр. 154);

У следећем примеру овакво обраћање читаоцу се јавља на почетку и на крају новеле:

2. „*Смејте се, господо*, колико хоћете, ипак ја верујем у девојачку клетву, као у какву кобну силу. Ви добро знате мој живот, моје личне недаће и тежобе: он је најлепша потврда тога мојега веровања. Ето, испричаћу вам нешто што сам крио као змија ногу. Године су прошле, ја сам већ сед, те ћу бити и искрен и отворен.“ (*Песма*, књ. 1, стр. 172)

„Може бити да сам спасао Бијело Поље од покоља. Али сам на себе навукао коб и клетву: *уверавам вас, господо*, како раније рекох, да је мој живот врло трновит, особито од онда откад сам разабрао да је дивна Љуша врло брзо по мојем одласку умрла...“ (*Исто*, 179)

3. „... *Ех*, кад би се знало колико страшних унутрашњих невоља имају велике и богате сеоске задруге...“ (*Кона из Међежега потока*, књ. 2, стр. 145)

4. „Не зна се управо где је то било. (...) Као да то није било ту скоро (...) где – не питајте, људи, јер песма не воли да је привезујете за место као бојну бедевују за копље пред чадором...“ (*Ивен суд*, књ. 2, стр. 37).

12. Карактеристичних за *сказ* тзв. „лирских одступања“ у Божовићевој новелистици има сијасет, али је најближи Гогољевим лирским дигресијама из *Посела у сеоцету крај Дикањке* (Чуден Днепр при тихој погоде...) онај из приповетке *Битољски богаљи*, а односи се на појање двојице слепих Арабљана и прави је лирски медаљон – песма о песми у прози:

„Иду они и певају неку дивну песму свога завичаја, различиту од свега онога на што је ухо у Битољу навикнуто. (...) Мелодија чудна, језик неразумљив, па опет тако ти је близак души, и човек осећа да је некад у сну слушао овакву песму. (...) Арија проста арапска, пустињска, равна и једра, окићена јаким усклицима по где-где, који те уздижу од земље, јер ти се чини да је то призив пустињскога пророка, мистичнога богоискатеља. Преносиш се у древна времена, прелазиш на крилима маште у Арабију, видиш како је Бедуин у ноћној самоћи упро поглед у неизмерно море сјајних звезда, осећа бескрајност и вечност, па обузет страхотним необјашњем кличе к небу, призивље онога ко је највиши да му објасни све да га сједини с том бескрајношћу и величином, јер хоће да продре у њу, да ишчезне у њој, јер не може да је савлада, да је смести у себе...(с. 38–40).

Резултати ових наших структурно-семантичких анализа Божовићевих наратива, посебно оних у форми *сказа* умногоме су потврдили исправност става оног дела критике Божовићеве прозе који су истицали сву осебујност његова прозног дискурса, као што су ослонац на народну реторику, оригиналан спој фолклорног и етнографског елемента и уметничке имагинације и, најпосле, његов посве богат језик и оригиналан стил. У исто време збуњује став оног дела критике који без правих потврда у виду навода, а без скрупулозно спроведених конкретних анализа негирају уметничку страну његових приповедака, сматрајући да је мањковост његове прозе обиље енографског и фолклорног материјала и да је отуд он „више литерарни публициста него ли чист уметник“. Када се има на уму да је напис настао у време када је овај писац објавио готова сва своја антологијски вредна дела као што су *Битољски богаљи*, *Мајка*, *Кона из Међеђега Потока* и нека друга, преведена на многе европске језике, изненађује суд Станислава Винавера који налази да и поред „горштакче свежине и патријархалне простоте“ у приповеткама Гр. Божовић „нема ваздуха, све је за један мах, нема проблема, нема развоја, ствари не проистичу из људи, већ су људи исто што и њихови обичаји и њихов живот.“ У Божовићеву опусу има, истини за вољу, и таквих штива где је „све за један мах“ и „нема развоја“, али то је својствено и светски познатим мајсторима кратке приче као што су Мопасан, Чехов и Буњин.

Ово би био сумарни преглед очигледних типолошких подударности у приповедним структурама, реализованим у форми *сказа* у Гр. Божовића и неких српских и руских писаца XIX и XX века. О томе ће бити речи у нашим наредним истраживањима, са посебним освртом на споменуте подударности у Божовићевим кажама у поређењу са Љубишиним *Причањима Вука Дојчевића* и Сремчевој *Ивковој слави*, као и у поређењу са *Поселима у сеоцету крај Дикањке* Николаја Гогоља. Већ у првим прелиминарним анализама уочене су сличности међу њиховим приповедним структурама које би представљале универзалије *сказа*, али и знатна одступања због заступљености елемената локалног и индивидуалног код сваког од ових писаца.

Кључне речи: компаративна истраживања, сказ, универзално и локално, структурно–семантичка анализа, стилизација.

## ЛИТЕРАТУРА

- Божовић, Григорије 1990: *Изабрана дела*, књ. 1–2. Приштина: Јединство.
- Виноградов, В.В. 1926: *Проблема сказа в стилистике*. (В:) Поэтика.
- Бахтин, Михаил 1963: *Проблеми поетике Достојевског*. Београд: Нолит.
- Эйхенбаум, Борис 1927: *Сквозь литературу*. Москва: Прибой.
- Барт, Ролан 1989: *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. Москва: Прогресс, 384–391.
- Эйхенбаум, Борис 1927: *Лесков и современная проза*. Ленинград: Литература.
- Виноградов, В.В. 1926: *Проблема сказа в стилистике*. (В:) Поэтика, № 3. Ленинград: АН СССР, 24–40.
- Бахтин, Михаил 1928: *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва.
- Човић, Бранимир: *Облици приповедања у уметничкој књижевности*. (У:) Зборник за славистику. Св. 20. Нови Сад: Матица српска, 77–111.
- Виноградов, В.В. 1941: *Стиль Пушкина*. Москва: Гослитиздат.
- Мирковић, Милосав 1989: *Нишка Рапсодија Стевана Сремаца*. /У:/ Стеван Сремац, *Ивова слава. Зона Замфирова*. Београд: Рад, стр. 5–13.
- Новаковић, Бошко 1960: *Стеван Сремац*. /У:/ Стеван Сремац, Поп Чира Ипоп Спира. Нови Сад–Београд: Матица Српска, Српска књижевна задруга, стр. 7–23.
- Митропан, Петар 1938: *Стеван Сремац и Гогољ*. ЛМС, СХП, 350.
- Вуковић, Др Ново 1980: *Приповиједање као опсесија (Студија о Љубишином дјелу Причања Вука Дојчевића)*. Цетиње: Обод.
- Човић, Бранимир 2001: *О „сигналима сказа у Андрићевеј „Кући на осами“ у контексту изоморфних наративних модела модерне руске прозе (компаративни приступ)*. (У:) Српска приповетка. 31. међународни научни скуп слависта у Вукове дане. Београд: МСЦ, 59–60.
- Виноградов, В.В. 1959: *О языке художественной литературы*. Москва, 97.
- Эйхенбаум, Борис 1962: *Иллюзия сказа*. (В:) Сквозь литературу. Москва, 156.
- Левин, В.Д. 1971: *Литературный язык и художественное повествование*. (В:) Вопросы языка современной русской литературы. Москва, 11 и сл.
- Жирмунский, В.М. 1928: *Вопросы теории литературы*. Ленинград, 173.
- Doležal, L 1960: *O stylu moderní české prozy*. Praha.
- Долежал, Л. 1965: *Нейтрализация противопоставлений в языково-стилистической структуре эпической прозы*. (В:) Проблемы современной филологии. Москва: АН СССР, 116–123.

Виноградов, В.В. 1963: *Стилистика, теория поэтической речи, поэтика*. Москва: АН СССР.

Čović, Branimir 2007: *Retorika proze*. (U:) Retorika. Banja Luka: Panevropski univerzitet „Apeiron“, str. 231–291.

Бранимир Чович

#### ЛОКАЛЬНОЕ И УНИВЕРСАЛЬНОЕ В НАРАТИВАХ ГРИГОРИЯ БОЖОВИЧА

(Резюме)

Один из способов определения особенностей любой повествовательной структуры – это комбинированный методологический подход – так сказать, „изнутри“ и „извне“. Мы его применили в исследовании сказовой структуры сборника новелл Григория Божовича: во-первых, нас интересовало, каковы они „изнутри“, т.е. какова их внутренняя структура, по отношению к самим себе, чтобы в следующем фазисе исследования оценить ее „внешнюю сторону“, „снаружи“, то есть по отношению к традиции *сказа* в сербской и русской литературах XIX века. Мы решили рассмотреть проблемы сказовых форм на материале двух сборников рассказов Гр. Божовича „Невыдуманные образы“ (*Немишљени ликови*) и „Рабьни закрепощенные“ (*Робље заробљено*), так сказать, „изнутри“, то есть по отношению их самих к себе, равно как и шире – когда каждая из 20 новелл Григория Божовича анализируется по отношению к остальным новеллам/сказам – то есть „извне“, применяя сравнительный структурно-семантический анализ. И это основная цель данного исследования. Но это не конец.

В последующих наших исследования мы укажем, что Гр. Божович повествовательную технику *сказа* заимствовал у местной (косовской и черногорской) фольклорной традиции, равно как и С.М. Любиша заимствовал из местной (паштровичской), а Стеван Сремац из нишской, и путем оригинальной стилизации добились оригинальных только им свойственных сказовых форм. Основная цель наша была определить „сигналы“ *сказа* на материале всех упомянутых рассказов, так чтобы в любом отрезке можно легко уловить неповторимую „стилизацию устной речи“ у Гр. Божовича, Любиши, равно как и Сремаца. А это до настоящего времени не являлось предметом систематического изучения.

В заключение хотелось бы подчеркнуть, что сказ как феномен появился в результате творческой имитации устного фольклорного сказа и был связан с якобы ограниченным *toros*-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“ в повести „*Битольские калеки*“ („*Битольски богаљи*“) и в „*Праздниках*“ (*Ивкова слава*) Сремаца, равно как и в сборнике рассказов Иво Андрича „*Дом на отшибе*“, или „дворец Джурджа Бранковича, князя Зеты и Черногории“ в „*Сказах Вука Дойчевича*“. Однако, каждый из этих пространств предоставляет неограниченные возможности для даровитого и опытного сказителя для самых разнообразных форм передачи эпического события, которое в наратологии получило название „сказ“, с почти бесконечными возможностями в выборе масок повествователя. А мы в наших исследованиях решили следить за этой своеобразной маскарадой, чтобы, отпавляясь от узких локальных фольклорных рамок, связанных с пространством паштровичского диалекта в „*Сказаниях*“, С.М. Любиши, косовских и черногорских говоров на юге Сербии и в Черногории – в рассказах Гр. Божовича, и нишского – на юге Сербии в „праздниках“ Сремаца, чтобы добраться до более глубоких универсальных значений.



Валентина Питулић  
Косовска Митровица

## ТРАНСПОЗИЦИЈА НАРОДНЕ ПЕСМЕ И ЊЕНА ПСИХОЛОШКА ФУНКЦИЈА У ПРИПОВЕДАЧКОЈ ПРОЗИ ГРИГОРИЈА БОЖОВИЋА

*Григорије Божовић је у свом прозном стваралаштву често инкорпорирао народна предања и песме која су имале посебну функцију у карактеризацији ликова. Лирске и епске песме, које су на најбољи начин давале представу о архетипском наслеђу народа у Старој Србији и Македонији, биле су у служби бољег сагледавања етнопсихолошке заједнице о којој је писац приповедао. На тај начин стварала се јасна представа о пределима и народу који је и преко усменог стваралаштва чува свој идентитет у тежим временима под турском влашћу.*

Григорије Божовић био је писац великог талента; приповедач, научни и политички радник, учитељ. Велики број својих прича у периоду између два рата, објавио је у *Политици*. У Колашину је завршио основну школу, Богословију у Призрену. Школовао се и на духовној Академији у Москви. Учитељовао је у Призрену и Битољу. Прве радове објавио је у *Цариградском гласнику*. Стрелан је у Београду 1945. године.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>“Ели Финци у одредници Крлежине *Енциклопедије Југославије* исписао је, за педесете године уобичајен ликвидаторско-идеолошки суд о човеку и о писцу Божовићу: „Плодан приповедач, новинар с наглашеним фолклорно-регионалним интересовањем, крајње реакционаран, „национални радник“, конзервативан православац. Своје приповетке, углавном с мотивима из Старе Србије и Македоније, објављивао у готово свим часописима и многим листовима... У свом делу које у основи представља низ монотоних варијација на једну те исту тему, износио је патријархалне обичаје и чудне нарави примитивних, заосталих крајева, приказивао муслимански, арбанашки и македонски живаљ, величао древне српске (углавном православне) церемоније и ритуале са конвенционално-конзервативних позиција, чак са непрекривеном великосрпском тенденцијом и монархистичким ставом. Релативно лексичко богатство језика, локалан колорит у мотивима и извесна способност анегдотског развијања фабуле и дочаравања атмосфере, преварили су извесне критичаре да у њему виде озбиљног реалистичког приповедача, мада је његово дело лишено сваког озбиљнијег стваралачког основа. За време Другог светског рата сарадник италијанског окупатора, секретар Четничког националног комитета за Пљевља и срез који је основао италијански фашистички генерал Еспосито са циљем да ради на „општој ликвидацији комуниста“. Уређивао окупаторски *Пљевањски вјесник*, и у њему објавио низ денунцијантских напада на ослободилачки покрет и његове руководиоце у том крају. Стрелан као издајник.“ Тако, дакле, у *Енциклопедији Југославије* пише писац Ели Финци – један од најдоследнијих првоборца социјалне литературе: да су те идеолошкокритичке егзекуције и анатеме засноване

Јован Скерлић први је указао на изузетан таленат приповедача Григорија Божовића који је писао о сликао пределима и људима, црквама и манастирима, кућама и окућницама. Са невероватним осећајем за традиционално, ушао је у психологију човека Старе Србије будући архетипске наслаге чуване у народним обичајима и предању. Био је сјајан аналитичар нарави и догађаја, редак писац документарне прозе, бесправно анатемисан и оспораван.<sup>2</sup>

У свом прозном стваралаштву Григорије Божовић често користи изворну народну песму, успостављајући на тај начин необичну комуникацију са архетипским наслагама у колективно-несвесном бићу српског народа. Народна песма, коју Божовић транспонује у своју прозу, увек је пројекција средине у којој је настала. У слојевитом казивању изрониће читава митска матрица на којој су легендарне приче о јунацима, остацима утврђења и градова са својим демонским бићима, планински врхови у којима станују виле, језера из којих су некада „излазиле прикојасе, црни бикови, чудновати овнови, праћакале се велике змијурине, виле окретале коло и прикупљале лековите траве кад би наступиле међудневнице.“<sup>3</sup>

Слика земље, планине, воде, црквишта... отвориће митолошки простор на чијем ће фону Божовић градити своје ликове. Наиме, у његовом фокусу наћи ће се свет споља и свет изнутра. Песма је час у служби радосног поигравања, час израз туге или прича о прошлим временима, бојевима и јунацима. Она је одраз идентитета колектива и појединца. У песмама које писац из народног миљеа транспонује у своју приповедачку прозу присутна је снажна

---

на тачним чињеницама не би било основе за спор. Али овакви, исконструисани, монструозни судови су били сасвим довољни и пресудни за скоро све потоње тзв. књижевне историчаре да се одрекну читања Божовићеве литературе. Да Божовић својом књижевном величином не завређује пажњу – сигурно је да се о њему не би писало у Крлежиној *Енциклопедији Југославије*: а кад је тако, онда је морао бити отписан, одбачен, презрен. Наравно, овакво писање писца о писцу одвећ је тужно и необјашњиво. Али, неко ће рећи, таква су била времена. Ипак морамо имати у виду да је исти Финци цензурисао делове полемичког списа *Штука, култура* Ђорђа Јовановића на чијем су се списку отпадника од револуције нашли неки од надреалиста и то оних који су у својим радним собама удобно ишчекивали крај револуције... Слика о списатељским наравима, неморалним потезима, денунцирањима доиста је поражавајућа...“ поговор Гојка Тешића „Прилози за биографију Григорија Божовића“ у књизи Григорије Божовић, *Косовска прича*, „Политика“, Народна књига, Београд, 2005, стр. 229.

<sup>2</sup> „Шта рећи за трагичну судбину *шездесетпетогодишњака* који у току рата није објавио ниједан прилог у тзв. квислиншким листовима и часописима на тлу Србије и Црне Горе (скоро сви су имали приче и репортаже – а то су били основни типови комуникације и деловања овог ствараоца). Једино је прештампана прича *Мучних дана* – наравно без ауторовог знања. Григорија Божовића на културној и књижевној сцени под окупацијом нема. Његов списатељски ангажман завршава се уочи самог рата: последњи његови објављени прилози су „Да буде дуговечно, срећно и славно...“ („Политика“, 28. март 1941) и репортажа „Али и добар воденичар. Напредни пештерски овчар и први домаћин у крају Сретко Попадић“ – (у „Политици“, 3. априла 1941. године). И то би било све!

Далеке 1926. године господин Ричард Етон (Richard Eaton) у *Најбољим приповеткама континенталним*, конкретније у збирци под насловом *The best short stories of 1926* (New York, Dodd, (1989) Mead&Compani, 1927, in – 8) међу двадесет две земље/приповедача нашао се и Григорије Божовић са *узбудљивом причом* „Злате из Слатине“ (Zlate of Slatina, стр. 69/95). Као што то обично бива – није га било у антологијама српске приповетке до краја девете деценије.

Ипак: „А једаред ће доћи и пуно признање и хвала. Никада није доцкан. Ни после смрти“ као што је далеке 1930. године пророчки писала Милица Јанковић. „*Исто*“, стр. 247.

<sup>3</sup> Г. Божовић, *Чудесни кутови*, Јединство, Приштина, 1990, стр. 7.

емоција, најчешће она која је везана за прошла времена. Често наилазимо на слику гуслара који у Брњацима, готово сат времена, пева епску песму о силном српском царству, сјају Немањића, борби са Турцима и Немцима. Он даје читаву генезу српског ратовања, док, слично Андрићевом гуслару, у роману *На Дрини ћуприја* она има функцију регресивног враћања у прошлост и потребу за очувањем идентитета. Плач његовог гуслара преноси се на читав колектив. Колективна свест, у песмама које Божовић инкорпорира у своје приповетке, концентрисана је у формулативном казивању које ликовима даје ореол митског јунака.

За разлику од епске песме, која није тако честа, у национално хомогеној средини лирске песме су веома живе и веселе.<sup>4</sup> Готово идилична слика сабора, цркве, оваца, реке...појачаће присуство жене која лирском песмом изазива емоције у ономе који слуша.<sup>5</sup> Сјајна је слика у којој буљубаша Мујо, у Равним Котарима, помоћу дурбина угледа Косу Смиљанића која „пјева из грла бијела, да је сердара обузео такав огањ, те је заборавио рашта се ту нашао, па занет у карасевдах попут каква тетреба на високој букви, „све палио двије кубурлије“ докле га Власи нису жива ухватили и то тако смешно како се то ни једном Турчину, биће није десило“.<sup>6</sup>

Лирска песма, дакле, била је често „окидач“ за покретање ероса и у мушком и у женском свету (слично Бори Станковићу у приповеци *У ноћи*). Код Григорија Божовића, под утицајем лепоте мелодије и текста, престају националне разлике, звук пушака и непријатељско гледање преко нишана. Приповедач ставља песму и лепоту жене изнад свих разлика и обзира. Занимљиво је на који начин писац објашњава стихове песме „Што ми је мерек пољак да

<sup>4</sup> „Испод нас којевачке колибе, станови, јер стока још није преведена у село на зимовник. Чобани и чобанице затворили је и враћују се дома. Врева и веселост. По двоје и двоје певају у глас наизменице:

„Текла вода на валове,  
Ој, ђевојко, смиље моје,  
Куд је теклаљ, куд се ђела,  
Ој, јаране, срце моје!  
Попили је морни коњи  
Ој, ђевојко, јагње моје!  
Ђе су били, те су морни  
Ој, драгане, срце моје!  
Ђе су били, те су морни  
Ој, драгане, срце моје?  
Било момку за Ђевојку,  
Ој, ђевојко, душо моја!  
Каква бјеше та ђевојка  
Ој, јаране, срце моје?...“

Ми смо подуже слушали док је двојев, пркосећи међусобно и гласом и нагласком, уресио замишљену колашинску лепотицу: како је из даљине од тридесет конака, како је као борица, барјактару до барјака а крупном старом свату до рамена, како је све сватове зачинила, те је све и без пива у село пјано стигло. *Исто*, стр. 19.

<sup>5</sup> „Низови песама славе женску лепоту. Лиричар патријархалних области усхићава се дугим црним трепавицама девојке; још више њеном смерношћу. Приморски певач пита се да је није родила наранца; македонски, да је није сковао златар. Славонски лиричар тражи поређење за руменило њених усана. Босанско-херцеговачки певач уноси, у сјајној хиперболи, девојку која је оком запалила град.“ В. Недић, *О усменом песништву*, Београд, 1976, стр. 57.

<sup>6</sup> *Исто*, стр. 19.

бидам“. Ову љубавну песму, коју су многи теоретичари књижевности истицали као пример снажне лирске песме која је певала о лепоти жене, Божовић је тумачио на нешто другачији начин. Он јој је дао и родољубиво значење, које је могао да протумачи и разуме само онај који је знао на ком поднебљу је песма настала. Нашавши се у Македонији, у Поречју где су Срби очували своју националну свест, тамо где је српска Црна Гора одолевала турским зулумима живела је и песма. Писац у приповеци *Мала Шумадија* наводи стихове ове лирске песме:

„Што ми је мерак пољак да бидам  
У твоје село, мори Божано!  
У твоје село, на твоја њива:  
Ти да је жњејеш ја да те гледам“<sup>67</sup>

Значење ове песме Григорије Божовић појашњава на необичан начин. Сва објашњења ових стихова иду углавном у правцу тумачења емотивног заноса лепотом девојке. Божовић ће рећи да песму треба „ваљано разумети“. Он чак, за разлику од других тумача, вероватно занесен призором у Поречју каже:

„Нема у њој никакве еротике, но једно епско поречко подсмевање и народној незаја-  
жљивој жељи да продре у Поречје било и као пољак, пудар, па ће после бити свега: и њива  
и чардака, и хатова и сејмена, и Божана и Цвета Калуша...“<sup>68</sup>

Писац, дакле, на неки начин тумачи и настанак песме, која није настала искључиво из љубавних осећања, већ из раздвојености српског живља и борби Поречана против Турака и Арнаута. У Србима „са оне стране“ стално је тињала жеља да дођу на ону другу, слободну, па таман био и пољар у девојачкој близини. Писац песми, поред лирског, даје и епски, пре бисмо рекли, слободарски дух.<sup>9</sup>

Божовић, у хомогеној етничкој средини, често застане пред лепим призором шума, ливада, чобана, а посебно сабора у којој је песма била доминантна. Једини звучни ефекти који нарушавају тишину у овом идиличном, тра-

<sup>67</sup> Г. Божовић, *Чудесни кутови*, Јединство, Приштина, 1990, стр. 133.

<sup>68</sup> *Исто*, стр. 133.

<sup>9</sup> ...„нестајала је једна по једна наша жупа. Али се Поречје одупрло и одржало. Низ Треску су прошли Арнаути као вал даље на север и исток, али се ту нису могли задржати. Насељене су Поречанци убијали и палили, и на тај начин нагонили их да оставе њихов крај. „Мераклије“ су просто убијане чим би се зачула њихова тежња за Божанакма. Насилници такође у већини случајева. На исти начин силни чауши заптијски, одметници. Поречје никад није остављало пушку нити било без својих заточника, без својих одметника од турске власти. То нису били ни обични људи ни склони злу по рођењу. Напротив, вазда први домаћини, први људи, најбоља поречка духовна обличја. Само зато је тај отпор имао успеха и добро уређење. Зато увек у том крају неугашени огањ да се праг брани, да се српско име не заборави. Зато и толики догађаји и толике песме:

„Каури главе кренале  
Свите комити излегле...“

Или:

„Тамо те чекат до три пусији,  
До три пусији, до три војводи:  
Де, Цафер-аго, де, голо, куче, бре!“ *Исто*, стр. 134.

диционалном амбијенту су звук меденица, чактара и песма која се разлеже кроз летњи дан:

„О, Бевојко, ни ти право нећеш:  
Што не кажеш куда овце крећеш?  
– Овце крећем куд је гора густа.  
Гора густа, а планина пуста...“<sup>10</sup>

Занимљиво је на који начин писац у истом амбијенту прелази са лирског на епски фон. Веома често, сликајући идилични предео патријархалне заједнице, у којој је доминантна лирска песма, преко појединих симбола (црква, црквиште, остатак старог града или какав стари камен) прелази на епски план, доводећи конкретан предео у везу са историјским или епским ликовима. Тако ће у приповеци *Са зелене лонце* из идиличног амбијента колашинске Мокре, где затиче сабор и лирску песму, фиктивно прећи на епски миље. На тај начин, довешће у везу идиличну слику сабора око цркве са далеким епским амбијентом Равних Котара, у којој само што није севнуло оружје.<sup>11</sup> На тај начин, великим уметничким умећем, писац спаја далеке пределе, јунаке и песме које су певали физички удаљени Срби, које је спајао исти лирски занос и епска матрица.

Григорије Божовић, путујући по Косову и Метохији и Македонији бележио је српске, турске и албанске песме. Садржај песама указује на то да је српски етнос окренут прошлости и изгубљеном царству које се на драматичан начин оживљава кроз епску песму. Албанци из Дренице певаће песме које су окренуте будућности или тадашњим борбама против српске жандармерије. Песме које су настајале у оквиру затворене патријархалне заједнице и опевале локалне догађаје брзо су нестајале. Божовић пише о томе како је био прави подвиг проћи кроз Чичавицу и Дреницу и стићи до манастира Девич. Он наводи песме које су Албанци певали о својим локалним „јунацима“ који су се борили против српске жандармерије. Писац даје слику славног српског пуковника који се осмелио да зађе у дреничко гнездо, савлада албанског одметника, али уз највиши етички војнички кодекс спасава албанске жене и децу:

<sup>10</sup> Исто, стр. 12.

<sup>11</sup> „До душе, колашинско Чечево није ни Удбина, ни Равни Котари: не извијају се ту небу под облаке танке куле на калије; нити је у ледину побивен дужински стег; унаоколо не хржу парипи под бојним седлима у рукама лаких измећара; на сунцу се не преливају бистри џефердари са сребрним карикама, нити се суше бињишта и струке јуначке, дружини што је поседала нису пали брци на рамена, нити јој се за вратом црне врани црни као некад Никцу од Ровина; нико се не поноси токама Танковић Османа, ни ђогином буљугбаше Муја, а још мање да је:

*С њом водио коло наоколо  
Баи пред кућом Орлић Мустафаге  
Док не писну лијепа Хајкуна:  
Копилане, не знали те људи,  
Не гази ми чизмом на папучу,  
Не дирај ми руку уз рукавље!...*

Али је опет нешто слично.“ Исто, стр. 12

„Витез је био тај пуковник: пропустио је неповређене кроз огњени обруч обе хануме, али је дочекао њега да плати главом, ни за што мање но за дрску жељу, да му се уступи Дреница у потпуну државину. Он би, тобож, био веран краљу, давао данак и војску, али сам управљао нахијом“.<sup>12</sup>

Како песме које опевају локалне догађаје брзо утихну показује и песма о албанском одметнику Азему Галици<sup>13</sup> коју су Албанци певали помињући у њој и краља Петра. Штета је што Григорије Божовић није забележио целу песму, која би нам дала јаснију слику о албанским зулумима приликом повлачења српске војске преко Албаније.

Од великог су значаја записи песама које Григорију Божовићу певају жене. Из њих се најбоље види њихово порекло. После дужег певања догађа се прави етнопсихолошки преокрет, тако да се иза првобитног албанског текста открије древнији, српски слој. Та чудесна палимсестност усменог текста најбољи је језички археолошки материјал који јасно показује на који начин је долазило да затирања српског језика и поарбанашавања српског живља. У селу Дуф, близу Гостивара, Албанци певају обредне песме али се на крају, на чистом српском језику, појављује синтагма „Господи помилуј“, што указује на српско порекло.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Исто, стр. 106.

<sup>13</sup> „...Хеј, кад оно стари краљ Петар  
Преко Албаније к мору пође,  
А Немац му притиште земљу  
Одметну се у гору јунак  
Из Дренице Азем Галица...“ Исто, стр. 28.

<sup>14</sup> Дуфљани данас не само што говоре арнаутски, него и певају на том језику. Али поред свега тога ја сам ту чуо песме о Косову ретке по лепоти мотива као и о Краљевићу Марку. Даље, у говору имају много лепих српских речи. Обичаји и ритуални тренуци су српских имена. Кажу *дома* место *пер шиј*, *празник*, Васкресење, Божић, Свети, Бог, *Ме разговор*, када се иде на посмртничко тешење родбине. Даље увек кажу *Господи помилуј*, *Христос се роди*, *Христос васкрс*, *Господи подај* и *подај*-кад се устаје иза јела, и што је необично драгоцено: *Господе, прости ме грешна!* – молитва је пред спавање од звука до звука!...

Дуфљани имају заветину св. Јована зимскога и тада носе крсте и овако певају српско-арнаутски:

„Ој ти Крућ, Круће барда,  
Ти на н'дивш е на ндимовш,  
Ма шум н'мот се си вјет  
Господи помилуј!  
Ма шум груна мог се сод  
Господи помилуј!  
Ма шум груна мосг се сод  
Господи помилуј!  
Ма шум берићет мос се сод,  
Господи помилуј!  
Ма шум трима мос се сод  
Господи помилуј!  
Ма шум дјем мот се сод,  
Господи помилуј!  
Свети Јован на ра н'пер ује  
Еле сод на упакзује,  
Берићети на упштује,  
Ме христи на упакзује-  
Господи помилуј!“

Григорије Божовић, у амбијенту колективног весеља, на поселу или сеоским саборима, из масе издваја појединца који песмом буди притајену емоцију. Она, као у делу Боре Станковића постаје изазов, нарочито ако је пева жена. У мушком свету будиће притајени ерос који, под надзором патријархалног кодекса, бива запретан. Занимљиво је на који начин писац користи севдалинку, која се одједном издваја из групног певања из којег израња слика некаквог Ђора који „распали некакву босанску севдалинку“ изазивајући „прави урнебес“. Путем песме писац улази у сферу љубавне игре између мушкарца и жене. Чудесну моћ севдалинке, коју започиње Ђоро, прихвата девојка Лушка, „која сва зажарена у образима прекиде га до себе, поведе и запева:

„Учитељу медени,  
што те мајка не жени:  
док си млад,  
док си леп,  
док си јање малено?“<sup>15</sup>

Чудесна моћ песме навешће јунака ове приповетке да се одупре девојци из муслиманске средине, која је спремна да прекорачи све верске разлике и пође за Србина. У једном тренутку, бежећи од чудесне моћи кола, песме и девојке јунак изговара „уплаших се и просто побегох, мучећи себе на један невероватан начин да се одбраним од њена дивна погледа, од њене страховите освојности“.<sup>16</sup>

Григорије Божовић не пропушта прилику да удене народну песму тамо где затиче народ окупљен око цркве. Писац призива епску песму тамо где је било бојева и јунака. Слично Андрићу, Григорије Божовић у амбијенту камених зидина чује мелодију која долази из прошлих времена. Зидане манастира Кичевска Пречиста писац пореди са песмом. Он у својој фикцији ствара сазвучје камена и мелодије. Савршена хармонија између ритма сакралне градње и хармоније звука резултираће стварањем песме која је:

„побожна, рисјански мекана; узвишена и надахнута, али уједно и рајетински заинађена да посао испадне добро, да црква буде спомен; и њиховој мистрији и маљу и њиховој оданости вери и свести народној. Надахнути су били песници, ти дунђери мијачки“.<sup>17</sup>

Посебну пажњу и анализу завређују песме у приповеци *Битољски богаљи*. У овој приповеци најбоље се види на који начин песма утиче на карактеризацију ликова. Употребљена од стране „божјих људи“ како их је називао Бора Станковић, песма јасно прави границу међу карактерима и успоставља опозитан однос добро-зло, лепо-ружно.

То јест: „Ој ти бели Крсте, помоћи ћеш нам ове године боље но прошле: да имамо више пшенице, више берићета, више јунака, више мушке деце, свети Јован је сишао на воду и измириће нас са Христом – Господе помилуј!...“ Г. Божовић, *Чудесни кутови*, Јединство, Приштина, 1990, стр. 98.

<sup>15</sup> Г. Божовић, *Неизмишљени ликови*, Јединство, Приштина, 1990, стр. 176.

<sup>16</sup> *Исто*, стр. 176.

<sup>17</sup> Г. Божовић, *Стазе, лица и предели*, Јединство, Приштина, 1990, стр. 124.



У битолској махали писац наилази на просце који користе песму да би од пролазника измамили који динар. Божовић се зауставља на сликању карактера просјака чије певање подсећа на слепачке песме из Вукове збирке. Продирући у карактер божјака писац нам даје јасну слику њиховог карактера. Он врло прецизно прави разлику између оних који, користећи песму измамљују новац а после тога исмевају оног који је уделио, као и самог Бога. Он уочава да је обogaљеност толико наружила ове људе да је у њима превладало зло, за разлику од других који су због телесног недостатка постали племенитији. Навешћемо два момента из приповетке *Битолски богаљи*.

Писац наводи песму коју певају битолски божјаци док салећу пролазнике:

„Жалујте на сакат, мале,  
 На сакат без нозе, мале  
 Од малечко без нозе, мале,  
 Од малечко без кућа, мале,  
 Без отац, без мајка, мале:  
 Парче, леб за душа, мале,  
 Нозе имам, мале,  
 Једна сува, мале,  
 Одпадната, мале...“<sup>18</sup>

Писац прати понашање божјака који јаше на коњу, „прави безобразне шале са мимопролазницима, смеје се и цери као сатанин пород“. Као велики психолог и познавалац људске душе Божовић је показао сву узвишеност и беду људске природе. Тасу Мрсуљчета физички недостатак толико је душевно унаказио да је непријатељски окренут према свету. Свака пружена милостиња, после постигнутог циља, наилази на подсмех и хуљење на Бога. Писац у овим тренуцима проговара личном жељом да се што пре склони од ових божјака.

У приповеци се појављује божјак Нестор Црни, „некадањи велики богаташ са Бајира, који је полудео кад су му разбојници једне ноћи отели огромне новце“. Сву лепоту своје душе он ће изразити кроз свирку. То је његова једина комуникација са пређашњим животом, са оним светлим делом своје личности, коју са највећим људским достојанством дели са светом. Насупрот божјацима којима песма служи за прошњу Нестору Црном она је једини живот. Немајући више ништа, црн, оронуо и на дну друштвене хијерархије, полудео од ненадане несреће он кроз свирку дарује народу преостали део своје, још увек живе душе.

Григорије Божовић се најдуже задржао на функцији песме у приповеци *Битолски богаљи*. Градећи лик Нестора Црног он је направио читаву малу теоријску анализу песме и игре и њене функције у свести оног ко је изводи и онога ко је слуша. Овде нестаје граница између националне припадности, лепих и ружних, богатих и сиромашних, усправних и оних на дну, граница између живих и мртвих. Његов јунак ноћу одлази на гробље и свира мртви-

<sup>18</sup> Г. Божовић, *Косовска прича*, „Политика“, Народна књига, 2005, стр.188.

ма, померајући границе реалног и фиктивног. Песма је у функцији слављења живота и лепоте. Његов јунак, из чудесне духовне перспективе, свира и посматра децу, „хоће да продре у њихову несташну душу, завири тамо и види да ли се она збиља интересују његовом вештином, његовом музиком, коју он веома високо цени“.<sup>19</sup>

Дијалог радознале деце која моле Нестора да свира или „ће умреме“ права је химна песми, радости и мистичном разумевању деце и божјака.<sup>20</sup>

Сличност приповедања Григорија Божовића и Боре Станковића нарочита је у транспоновану народне песме у уметнички текст. Севдах, који у ликовима буди притајену тугу и дерт, смештен је у готово истом амбијенту ноћи и месечине као код Боре Станковића. И божјаци Григорије Божовића и Боре Станковића лебде негде, између стварности и фикције. Стварајући ликове са дубоким лирским набојем и један и други писац, на сличан начин, указују на сву сложеност човековог бића жељног слободе, песме и љубави. Митке кроз песму жали за изгубљеном младошћу, док Божовићев божјак, својом свирком, дарује себе и живима и мртвима. Чудесна је слика Нестора Црног, који песмом хоће да пробуди мртве и одужи им се на неки начин.<sup>21</sup> Песма и код једног и код другог писца често говори оно што не могу речи. Она је тешка, жална, „дошла од Господа“, како би рекао божјак Нестор.

<sup>19</sup> Исто, стр. 191.

<sup>20</sup> „На половини четврте музичке фразе, он одваја од уста свиралу, гледа слушаоце као да би их хтео упитати како им се свиђа, не зато што сам сумња у лепоту своје свирке, но због тога што би хтео да види да ли га они разумеју, да ли виде колико душе троши он на ову просту музику. А деца су зинула. Он се уозбиљно, опет подиже свиралу и одмах почиње другу:

„... Невесто, око калешо,  
Изведи коња дорија,  
Сутра ћа ода в Србија“

И одмах пада у огањ. Видиш да је Маћедонац, видиш како га потреса ова песма, коју је печалварски живот избацио тако једру и душевну. Он целим телом прави нервне покрете, маше главом и подмигује, као да хоће да овапути тренутак како маћедонска невеста са обала Охридског језера, или Црнога Дрима, покорно слушајући својега мужа и господара, са стидљивим плачем изводи беснога дорију, спрема му прибор и белу терхију.

Па кад заврши:

*Жал да ти неје за мене*

Нестори испушта свиралу, рашири руке, затресе главом, покупи обрве, почиње јако да трепље као да ће сузе да му потеку и подвикне:

– Пхи! Како неје да неје жал!?!...Ех, дердоји, пусти мераци!...

Мали слушаоци уочени. Ускићење на врхунцу. Опажаш како су заборавили да је црн и гадан, па би чисто хтели да му потрче и на наручје. А он мало нагао к њима, раширио веселе очи, хтео би да их загрли.“ Исто, стр. 193.

<sup>21</sup> „Ја секоја свирка знам. То ми је стока од Господ. Ама директор од српската школија да ме вика- не му свирам. Оти за паре свирење од мене нема. Кога сам без лебо си свирам за пари. Туку тој неје свирење – душа ми тога плаче, а претите свират така...на ветар. Ех, свирење, свирење – неје за секоје луђе!...Поарно, кога си излезам од град на двор, па си одам на Буково и седнем на некој гроб, па си свирам...Месечина горе, звезда, небото како да ти вели „ела кај мене!“ – мртгваци долу, ноћ, убавина. А мртгваци много арни луђе. Спијат, душички, како мирни малечки дечина. А јас свирам, свирам, да и разбудам малко. Мртгваци плачат, месечина слзи пушта. На-а! – толко срцето ми се стори, душа ми свира и си одам хеј далеко, далеко... оро, песни, секоја свирка свирам за мртгваците да им је полесно лежење во гробиштата, да им је много мака в таја пуста темнина. Така весело свирам да не плачат много. А после земам једна жална, једна за живите, оти тије су полошо од мртвите, е-ех!... Исто, стр. 194.

Комплексност функције песме у Божовићевој приповеци *Битољски богаљи* захтевала би посебну анализу (то остављамо за неку другу прилику). Требало би само поменути да је Григорије Божовић био писац необичне суптилности. Са подједнако љубави и знања писао је о лирским песмама са Косова и Метохије, Македоније, епским песмама динарског варијетета, албанским и турским песмама али, чини нам се, нигде није тако предано и са великом љубављу писао о моћи песме као о оној која је долазила из сасвим друге, несловенске средине. Зауостављајући се на песни слепих Арабљана, чији текст није разумео, застао је одушевљен мелодијом и начином извођења, у које је стала сва тајна далеког истока.

Песма, коју два Арабљана певају у дуету, оставиће на писца посебан утисак:

„Мелодија чудна, језик потпуно неразумљив, па опет тако ти је близак души, и човек осећа да је некад у сну слушао овакву песму.<sup>22</sup> Будећи искон путем песме писац отвара архетипске наслаге које су увек и свуда исте. Није се Григорије Божовић бавио само текстом народних песама. Знао је да проговори и о мелодији, која је у песни коју певају арапски слепци „проста арапска, пустињска, равна и једра, окићена јаким усклицима по где-где, који те уздижу од земље, јер ти се чини да је то призив пророка, мистичнога богоискаатеља.“<sup>23</sup>

Текстом и мелодијом песама које је инкорпорирао у своје прозно стваралаштво Григорије Божовић је будио архетип јунака, девојке, невесте, мајке. Није се очекивало да ће путем песме пробудити и најачи архетип у човеку, архетип Спасиоца. Међутим, то се на необичан начин догодило управо у песни коју певају арапски слепци.<sup>24</sup> Она је хрлила право ка небу, из човекове силне потребе „да га сједини с том бескрајношћу и величином“.

Григорије Божовић, дакле, у свом прозном стваралаштву транспонује песму различитог етничког миљеа, преносећи на тај начин традицију балканског народа, неретко улазећи и у мистику стварања народне песме, настале из човекове потребе да на синкретичан начин изрази најдубље слојеве колективно несвесног. Комплексност ове теме захтева и даље проучавање функције народне песме у стваралаштву овог писца. И онда, када се учини да смо дошли до извесних теоријских сазнања свако ново читање отвара нова питања која не могу бити разрешена без интердисциплинарног приступа. То само указује на то да је Григорије Божовић био велики писац и да, како наводи Гојко Тешић: „Време Григорија Божовића тек долази“.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Исто, стр. 195.

<sup>23</sup> Исто, стр. 195.

<sup>24</sup> „Преносиш се у древна времена, прелазиш на крилима маште у Арабију, видиш како је бедуин у ноћној самоћи упро поглед у неизмерно море сјајних звезда, осећа бескрајност и вечност, па обузет страхотним необјашњењем кличе к небу, призивље онога ко је највиши да му објасни све, да га сједини с том бескрајношћу и величином, јер хоће да продре у њу, да ишчезне у њој, јер не може да је савлада, да је смести у себе...“ Исто, стр. 195.

<sup>25</sup> Исто, стр.247.

Кључне речи: Григорије Божовић, лирска песма, епска песма, Косово и Метохија, Македонија, народни певач, жена, јунак, божји људи.

## ЛИТЕРАТУРА

- Григорије Божовић 2005: *Косовска прича*, Политика, Народна књига, Београд.
- Григорије Божовић 1990: *Чудесни кутови*, Јединство, Приштина.
- Григорије Божовић 1990: *Неизмишљени ликови*, Јединство, Приштина.
- Григорије Божовић 1990: *Стазе, лица и предели*, Јединство, Приштина.
- Kosovo and Metohija 2007: *Living in the Enclave*, Edited by Dusan T. Batakovic, Belgrade.
- Владан Неђић 1976: *О усменом песништву*, Београд.
- Књига о путопису* 2001: Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд.
- Српске народне умотворине са Косова из рукописа Дене Дебељковића, књига прва, лирске и епске народне песме, Приштина, 1984.
- О народној књижевности Срба на Косову*, приредили др Владимир Бован, мр Владимир Цветановић, мр Миленко Јевтович, Приштина, 1980.
- Владан Неђић 1976: *О усменом песништву*, Београд.

Valentina Pitulic

### THE TRANSPOSITION OF A FOLK SONG AND ITS PSYCHOLOGICAL FUNCTION IN THE NARRATIVE PROSE OF GRIGORIJE BOZOVIC

(Summary)

The paper deals with the function of folk song in the literary creation of Grigorije Bozovic, who, influenced by the Serbian folk tradition, very often uses the models already formed in the folklore heritage of Old Serbia in his artistic text.

As a great intellectual and a good knower of the being of his people, Bozovic shows a very rich spiritual heritage of the Serbian people mostly by incorporating the folk lyric songs in his narrative prose. The function of folk song there is in the service of character forming. As a great psychologist and the master of the art of words, he exploits oral narratives to go more deeply into the psychology of his heroes, thus providing a clearer picture of the specific ethno-psychological community. By utilizing the oral heritage, he revives the archetypes that are key for the protection of identity, creating in this way great literary characters, to whom folk song gives a very special dimension.



Смиљка Стојановић  
Београд

## КУЛТУРА СЕЋАЊА НА ЗНАМЕЊА ВЕКОВА У ПРИПОВЕТКАМА БОРИВОЈА ЈЕВТИЋА

*Колонијални дискурс као дискурс владања може се препознати у приповеткама Боривоја Јевтића, као и појмови нових теорија културе. Различитост и истоветност култура праћених бруталношћу историје избијају у причама са слутњом тешких времена у Босни и Херцеговини до данашњих дана.*

Појмови новијих теорија културе<sup>1</sup> могу се препознати у приповедачком делу Боривоја Јевтића (1894–1959). Културне матрице, обрасци, стереотипи, другост, етноцентризам, акултурација, културни шок, отуђење, перципирана и актуелна социјална дистанца обликују се кроз заплете у времену које приповетке описују. То је време седамдесетих година 19. и првих деценија 20. века, време дотрајавања турске царевине у Босни и време усталичења и трајања аустроугарске окупације до краја Првог светског рата. Сви ликови припадају Босни и њеној стварности. Како не постоји универзална стварност, сваки од њих сагледава ту стварност кроз своју перцепцију задату Богом, културом и самим собом. Култура једних као селективни облик свести<sup>2</sup> изазива неразумевање других на једној територији. Нарација и нација, култура и територија кроз дискурс културе и наратије постају на смену „онај други“. Каква је веза ових крупних питања са блискошћу у односима између јунака у Јевтићевим приповеткама? Зашто је Аустрија толико брутална у односу на претходне владоце Османлије? Ако постојање нације претпоставља прошлост и заједничко страдање, онда култура сећања<sup>3</sup> мора бити важна за њену садашњост и будућност. Тврдња да „заједничко страдање уједињује више но доживљене радости“ остварује се кроз наслеђе знамења до дана данашњег.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> J. M. Valdes, *Culture Bound*: Cambridge, 2001, CUP.

<sup>2</sup> D. Brown, *Principles of Language Learning and Teaching*: New Jersey, 1987, Prentice Hall. 123.

<sup>3</sup> Овај термин користи Слободан Грубачић у студији *Идентитет и менталитет*, Трећи програм, Радио Београд, 2008. и представља превод термина “Gedächtniskultur” који је први пут употребио Maurice Halbwachs.

<sup>4</sup> E. Renan, „*What is a Nation?*“, in: *Narration and Nation*, ed: Homi K. Bhabha, London, 2002, Routledge, 8–22.

У приповеци *Шуме*, на дан страдања господњег, на Велики четвртак на Ускрс 1916. године читава ордија царска одведе Миру као јагње. Мрцварили су је. И псету је срце препукло. А две године пре тога 1914. одведоше попа и обесише га на Палама. Не зна се да ли је неко псето зацвилело када су 90 година касније, тачније између 31. марта и 1. априла 2004. године, у главо доба ноћи, кад су бојовници новог светског поретка познати под именом НАТО пакт, на истим оним Палама ради усмрћивања бестијално мучили попа Јеремију Старовлаха и сина му Александра, вероучитеља до 5 сати ујутро, праћењени алауком својих хеликоптера. Зашто силоватељи, мучитељи и убице своја злодела и бомбардовања врше на свете дане и празнике ?

Ако се метафизичка и теолошка уопштавања одвоје од политике и њене суровости, шта остаје? Остаје човек са својим жељама и потребама. Јер, живљење сваког појединца је непрестана афирмација живота упркос окупности историје.

У приповеци *Нинова кћи*, Јевтић сплет различитих култура на малом простору у једној махали Сарајева именује као *међународну мутљавину, шарену и запаљиву гомилу, разнородну пучину*. Данас би се уместо њих у савременим теоријама културе употребио израз *мултикултуралност*.<sup>5</sup>

„Тако је Чејицик, сабијен око ове горске воде, постајао у неку руку све више права међународна мутљавина. Овамо су доспевале шкуторске комендије с мајмунима и свакојаким зверињем; овде су се виђали прљави вргорачки богаљи, највише слепци, с верглама и папагајима; о рамазану су овде хуктали и оргијали медицински факири, коже црне као земља; овде су се устављале и циганске черге дугих прстију, с мечкама у поводу – уопште сва она шарена и запаљива гомила која не воли да је надомак законима и варошким заптијама.

Па ипак је Чејицик, и у овоме хуку разнородне пучине, почињао да добија помало лик устаљености и нечег одређеног. Било их је који су ову номадску махалу знали чврше да вежу о земљу, из интереса, из страсти, из љубави према овој расној испремештаности и овој необичној покретљивости ствари, видика, воде, који су Чејицик издвајали за себе и чинили га особеним. Досељени Цинцари, који су српски говорили рамајући, као гурбети, па избегли Бугари, повртари, који су наводњавали Сарајевско поље, постепено су корак по корак, сређивали ову вавилонску кулу од стотинак кућерака, покривених шимлом, између којих је само једна, Нине Латина, имала сиву ћерамиду.“<sup>6</sup>

Сваки сусрет са појединцем из друге културе представља „интензиван однос“ где се „огромни напори улажу да не дође до прекида комуникације.“<sup>7</sup> У *Табашници* Јевтић отвара историју једне улице у Сарајеву и њених становника Ива, Јохана, Варуха, и Јунуза. Кршћанин, Немац, Јахудија и Турчин чине „духовну елиту“ Табашнице. Они су у једном необичном пријатељству, сваки обзирно поштујући оног другог све до трагичног краја, када Зурнету, кћер Јунузову, заводи Варух изигравши очево поверење. Да су пријатељи свесни разлика у култури види се скоро свакодневно.

<sup>5</sup> S. Gunew, *Denaturalizing cultural nationalisms: multicultural readings of „Australia“*, in: *Nation and Narration*. Ed Homi K. Bhabha : London, 2002, Routledge, 99.

<sup>6</sup> Б. Јевтић, *Нинова кћи*, Изабрана дјела, I, Сарајево: Свјетлост, 1982, 209.

<sup>7</sup> M. Clarke, in Brown, D. *Principles of Language Learning and Teaching*: New Jersey, 1987, Prentice Hall, 130: „every encounter with people in a foreign culture is 'an intensive relationship' in which tremendous effort is expended to keep communication from breaking down.“



– Оно, – заусти он одједном, – није наше, туђинско, да се мијешамо у ваше турске послове, али к' о велим, пријатељи смо.

– Јок ! – одсече Јунуз. – Не могу Каурин и Турчин заједно; нема ту, види, пријатељства. И ' ће си ти још чуо да су мировали рогови у једној врећи?

Па фркће, тобоже љутито, као надражено ждребе. (*Табашница*: 258)

Да поред *актуелне социјалне дистанце* међу културама нема и оне *перципиране*<sup>8</sup>, не би Шећо говорио на гробу Давидовом, јер то није обичај код Турака а ни код Јевреја. Спознаја оног другог врши се кроз стереотипе, са свим њиховим позитивним и негативним конотацијама.

„А што је истина, истина је: није волео наш хебрејски свет. Беше му некако туђ, тежак, некако тром. И говорио нам је кад га зато корисмо: 'не уме наш човек да се весели, не зна, није му на срцу.' И вели: 'Суморан је Јеврејин, плашљив, бих рекао некако узет; остало му то од дедовине, из прогонства.' Стога се он, Давичо, – мир пепелу његову – највише дружио с Турцима, овим нашим потурчењацима.“ Они, причаше, умеју да пију; знају за дерт и знају за песму. И кад ко од њих јакне, у пићу, онда јакне са дна душе: сузе ти навру на очи од непојамне туге; а кад се опет распоје, онда нема жилице која ти неће затреперити, све ти се одједном прометне у пролећни цвет и цео свет ти замирише.“<sup>9</sup>

Свака страна гледа другу кроз филтер сопствене културе :

„Јахудија је, не верујем му ја. Удариће велику камату, А знам да је замерадио на оно моје баштице.“ (*Табашница*: 258)

„Али ' ће ћеш ти данас да наћеш поштено чељаде, у овај швапски вакаат? Све неке роспије, келнеруше, тамбурашице. Само што, фитмије врте куковима, и бенцијају чо'ека.“ (*Табашница*: 261)

Боривоје Јевтић прича о оној исконској људској култури која претходи националној. Говори о љубави која се умеша између двоје из различитих култура. Питање Аникина прелаза на ислам требало је да се реши у меџлису, већу добрих људи коме је председавао сам велипаша.

„Раније, док је царевина била моћна и једнодушна, таквим једним безначајним питањем није нико трљао главу. Чудна ми чуда ако једна хришћанка пребегне за правоверног муслимана! За једно рајетинско чељаде дуге косе и кратке памети то је само част: постати ханума, примити владајућу веру која, поред толико овоземаљских уживања и сласти, обезбеђује и сигуран улазак у цехенет, у вечите рајске насладе... Сад су, међутим, времена била друкчија. Царевина као да је пуцала целом својом осовином.“ (*Нинова кћи*: 223)

Све фазе акултурације као процеса адаптирања на другу културу могуће је пратити у случају Анике која је „добро схватала огромну верску удаљеност између себе и младог Једренлије...“ Њен отац Нино, иако на ратној нози са званичном католичком црквом, није мање 'кршћанин'. Са Фра Гргом Мартићем се био некад сукобио када је Аника, тек у петнаестим годинама, „проћердала једно поподне, код неке своје другарице Српкиње, чак на другом крају вароши. Беше баш ускршњи пост. А код ове Аникине другарице водило се коло и певало. Свете ране Исусове!“

<sup>8</sup> W. Acton in Brown, D. *Principles of Language Learning and Teaching*: New Jersey, 1987, Prentice Hall, 134.

<sup>9</sup> Б. Јевтић, *Говор Шећин на гробу Давидовом*, Изабрана дјела, I, Сарајевом 1930, Свјетлост, 1982, 138.

Бесан и избезумљен фратар нареди „да Аника шест седмица не прилази цркви а камоли да у њу улази ; и да се не исповеда и причешћује светом хостијом; а кад мине овај истек, онда ће пред целим Латинлуком, у час мисе, трипут обићи на голим коленима свету капелу. И тек онда да јој се опрости. На коленима! Пред латинским голањима! Она, Нинова кћи!“ (Нинова кћи: 212).

Зато се Нине Самарџија и преселио чак у Чејицик и покидао везе са фратром, раскинуо пријатељства. Када је после много година случај нанео Турчина, лепог и здравог, у његову кућу и кад му заповеди више да не долази, плашећи се да му се кћи не загледа у њега, Нине није могао а да не види сву лепоту ‘оног другог’:

– Вала, – рече Нине за себе по Једренлијином одласку, – нисам међу овом виром још видио оваквог делију. (Нинова кћи: 221)

Аникина судбина не зависи само од става оца, већ и од оних који имају превласт у већу коме ју је отац тужио. Топал-паша би био рад да јој помогне, али због суноврата царевине и свег „урнебеса“ у земљи, он мора да буде опрезан у њеном случају. Јер су ту аустријски и руски конзул:

„Најзад, консули, нарочито аустријски и руски, једна невоља и један терет који се не скидају с велипашине грбаче. Док аустријски тка и везе своје планове иза затворених врата, уво на уво с фратрима, – руски се надуо од неке силе и шепури се чаршијом као свемоћни заштитник сиротиње.“ (Нинова кћи: 224)

Аника се пред већем појављује обучена у димије са ферецом. Фратар је запрепашћен:

„Па ти ниси Туркиња, – не могаше фратар да се уздржи.– Што си се тако обукла и мимо своје вире и мимо закона ове државе?

– Ако нисам Туркиња, бићу Туркиња вечерас, – изговара Аника разговетно, реч по реч.

– Луда гришнице, луда гришнице!– застења фратар.

Но, вот! Љути се Бакуњин.“ (Нинова кћи: 238-230)

Да је култура „уткана у сваки делић нашег бића,<sup>10</sup> показује и девојчина борба са самом собом: „обузимало је Анику чудно осећање и почело да је мрви до костију.“

„Све је било прошло кроз њену главу, она је све избројала, измерила могућности, предвидела могућности и хитала младом Једренлији раширених руку и узбуђених врелих усана, које је љубав чинила топлим за последње пламсање.“ (Нинова кћи: 224)

Фратар доживљава културни шок, и девојку која се бори за своју љубав прелазећи у другу веру назива „бестидницом“. Боривоје Јевтић открива све нијансе културног шока код чланова већа које се испољавају при сусрету и борби различитих култура и интереса током расправе о девојци. Та ситуација

<sup>10</sup> D. Brown, *Principles of Language Learning and Teaching*, New Jersey, 1987, Prentice Hall, 128: "culture is a deeply ingrained part of every fiber of our being."

је скроз шизофрена<sup>11</sup> и опстаје све док фратар не крене да из девојчина меса исече свако оно место у коме се свето миро упило када је девојка кризмана.“  
Кад се то сврши, дјевојка море прелазити на вјеру на коју хоће,“ рекоше.

„Фратар, и сам збуњен и у недоумици шта да ради, прихвати за балчак мача. У тај мах тресну Аника о под колико је дуга. Очи јој несталоше под капцима, лице пожуте као у мртваца, руке се згрчише, па опустише клонуло: обузе је једна од оних дубоких несвестица које наилазе на човека као последица великих узрујања и тешких моралних мучења. Страшна вјера! – прогунђа хоца кроз зубе не могавши да се свлада, и даде знак својима да се дижу.“ (Нинова кћи: 244)

Патња малог човека на Балкану коју симболизује Аникина судбина, последица је и историјског страха од оног другог. Зато „свака птица своме јату лети“ па ма какво оно било:

„Још исте ноћи, Нино, онако љутит и разгоропађен, поклони Анику првом од својих момака на кога наиђе. Па пошто је намртво премлати, плуну за њом као за скотом неким.“ (Нинова кћи: 244)

Богољуб Шијаковић у *Критици балканистичког дискурса* примећује:

„Али: зло и насиље, одувјек неизбјежни састојци читаве европске цивилизације, и на Балкану су као и другдје прије ствар индивидуалне и социјалне психопатологије него што оригинално исходе из етнопсихолошког типа балканског човјека, на чијој кожи одавно и често моћници урезају границе својих интереса а онда прстом показују ружне ожиле и нуде нову интервенцију за њихово уклањање.“ (2000: 56)

Сви Јевтићеви наговештаји показали су се историјски тачним у временима која су следила. Његове приповетке представљају сведочанство о пророчкој природи књижевности. Супростављеност култура је свакодневица у Босни:

„Беше се у вароши заметнула једна од оних бесмислених кавги које подјарује и доводи до нежељених и мучних последица обострана верска нетрпеливост. Користећи се правом закона, хришћани затражише да им се допусти да о неком великом празнику зазвоне звона са њихове старе цркве на Башчаршији где су турски ћепенци најгушћи. То узбуни чаршију. Дигоше се фанатичне хоце: може ли то у једној турској земљи над којом сија полумесец са звездом?“ (Нинова кћи: 227)

Наравно да је подела у Босни 70 тих година 19. века било и унутар једне културе. Ево како се исламијет поделио на Туркуше и Турке:

„Поодавно се већ исламијет поделио у два табора, још од времена Хусеинбега Градашчевића коме паде на ум да везирује у Травнику и мимо султана и мимо Порте. На једној страни Туркуше, то јест османлијске паше и чиновници, они који држе, рекло би се, власт у својим рукама; на другој, босански Турци који себе сматрају правовјернијим од османлијских Турака – прави Турци, противници сваке реформе и сваког напретка. Подозриво, испод ока, мери једна страна другу, као да су то два један другоме сасвим туђа света, између којих нема мира ни заједнице.“ (Нинова кћи: 224)

<sup>11</sup> Исто, 130. Браун износи мишљење Марка Кларка о сличности симптома код културног шока и шизофреније где симптоми једних и других добијају кафијанске пропорције.

Однос патријархалних култура према жени види се у приповеци Ташлихански кујунџија. Златар Ђока се свети жени само зато што је уочи Божића отишла у комшилук и није га сачекала кад се враћао из радње. За инат, позива ‘роспије’ да с њим у кући поткрепе његову узаврелу крв и ‘жал за младост’:

– Не ваља, газда! Уочи је свете неђеље! Не иде пред свијетли овај празник.

Устаде Ђока, голем, горак. Избијају му снажна, руњава прса кроз ћерчели-кошуљу. Замахнуо млетачком чашом, и само што је не сручи у момково чело. Но још није пијан.

– По роспије, или – сиктер из куће! – вели он мирно момку који бије челом о тле.  
– Нека се зна кад Ђока слави!

– Турци ће нам се смијати, ‘ришћани нас пљувати!’ – јакну момак.

Само што изусти, а чаша прште. Обли момка крв, те му цури с темена за врат и низ џемадан. Дуже се, а притиснуо руке о раскрваљено место, и измиче се, унатрашке према вратима. (*Ташлихански кујунџија*: 124–125)

Када је 19. августа 1878. године генерал Јосип барон Филиповић ушао у покорено Сарајево, „отпочела је,“ по речима Предрага Палавестре, „модерна историја Босне и Херцеговине“<sup>12</sup>. У приповеци Генерал Филиповић, Јевтић описује тај дан у животу овог Личанина „који је заборавио свој род, и оца и мајку и своје село, чим је савио генералску крагну око горштачког врата.“<sup>13</sup> Чаршија је била затворена, трговина стала, а страх је притискао град. Филиповић се разјарио:

„А сад ово погано и смрдљиво Сарајево!“ „Представе о другом говоре и о оном ко их ствара“, каже Богољуб Шијаковић у *Критици балканистичког дискурса* (2000:34) „Презриви поглед на Балкан открива физиологију колонијалног и расистичког ока. Колонизатор, наиме онај ко хоће да успостави своју доминацију, веома воли да се представи као цивилизатор.“

У свим приповеткама Боривоја Јевтића видљив је етноцентризам окупатора.

Љутит, Филиповић позива представнике свих народа Латине, хришћане, Јевреје и Турке и прети им:

„Повјешаћу ја вас, све ћу вас повјешати, јесте чули! – викну он (Депутанти бледе, узбекнути, скаменили се од чуда шта их ово снађе у гостима!) ...“ Да се чаршија отвори, да свако свој мал изнесе на пазар, пошто је ред заведен, а ви ни прстом да мрднете. Мислите: још се не зна шта је и како је, умориће се Швабо, отићи ће. А ја вам велим ово: неће он више отићи, никад! Прије ћете ви погубити главе, но што ће он да оде. ..Нико да писне. Стегла се јуначка срца, па свако само гледа како ће што пре да заглави врата кад се аудијенција сврши. Јер сви знају да је Филиповић на делу као и на језику. Крвави трагови се виде на сваком његовом кораку, а неколико вешала код топола у Сарајевском пољу нису ни сад скинута....ишчекују нове ‘зликотце’.“<sup>14</sup>

Неки староседеоци, попут Тиа Мамулета, нису могли да поднесу насиље окупатора, који у тежњи да потлачи све и унифицира према свом културном обрасцу, похлепу и интерес назива прогресом, а своју културу сматра једино исправном. Остарелом Јеврејину општина хоће да одузме дедовску кућу и да на њеном месту направи тржницу.

<sup>12</sup> П. Палавестра, *Књижевност Младе Босне, I, Сарајево, 1965, Свјетлост, 25.*

<sup>13</sup> Б. Јевтић, *Генерал Филиповић он Сабрана дјела, I, Сарајево, 1930, Свјетлост, 1982, 98.*

<sup>14</sup> *Исто*, 100.

– Куда сад да идем? – вели. – Касно је, у овим мојим старим годинама, за ново насеље. Па, последице, где ће муштерија да ме тражи, кад се навикла да ме види само овде? (Тео Мамулето: 133)

Пошто на то не пристаје, окупатор му руши кућу на празник. А није веровао да то могу да ураде:

„Нимало да се не плашиш, Рахела. Данас је субота: на празник у кућу неће дирати. А сутра опет они недељу славе, не ради се. Господ мисли на своје добре.“ (ТМ: 134)

Кад угледа срушену кућу и сву једну прошлост 'која оде у бездан' и жену и децу помодрулу од студени како наричу, окрену се небу које се не види и „ зазва Јехову, осветника“.

„А онда док су се око њега узбуњено купили сродници и пријатељи, стишавајући га, он поче да псује. – El Švabo mi tomo kaza demi, nonu i kere fazer el markale! (Швабо ми узне кућу дедину и хоће од ње да направи тржницу!)

Па стаде да се смеје од неке дивље радости, као да му вијци попустише у мозгу. Одборта, после, у кући неког пријатеља, дуго и тешко. Мишљаху сви да ће умрети. Али се ипак диже, бодар и пркосан. И тек што се диже, а он покупи оно ствари, што је имао, свеза ћемер и склопи чадоре с децом.

– У Јерусалим! – махну кратко руком, па стресе са себе прах бездушна града и длаковима опра омршавеле образе.

Цела варош га, веле, испрати, пред очима власти његовог апостолског величанства, пре десетину година равнo.“ (ТМ: 135–136)

Тео Мамулето је отишао на време кад му време није. Много година касније и Андрићев јунак, покрштени Јеврејин Макс Левенфелд не може да остане више у земљи у којој богомоље у различито време означавају поноћ (Бегова џамија, Катедра и Саборна црква). Јунак приповетке *Писмо из 1920. године*, рођени Сарајлија пише о томе у писму пријатељу:

„... Од мене би се као и од свих осталих тражило да станем на једну страну, да будем мржен и да мрзим. А ја то нисам хтео ни умео. Можда бих, ако тако мора бити, и пристао још да паднем као жртва мржње, али да живим у мржњи и са мржњом, да учествујем у њој, то не могу. А у замљи као што је садашња Босна, онај који не уме или, што је још више и теже, онај који свесно неће да мрзи, увек је помало туђин и изрод, а често мученик. То важи и за вас, рођене Босанце, а поготово за човека дошљака. – И тако сам ја једне од тих јесенских ноћи, слушајући чудна дозивања тих разноврсних и разногласних сарајевских торњева, закључио да не могу да останем у Босни, да не треба да у њој останем. Ја нисам толико наиван да тражим у свету варош у којој нема мржње. Не, мени треба само место у коме ћу моћи живети и радити. Овде то не бих могао.“<sup>15</sup>

За разлику од Тиа Мамулета и Макса Левенфелда, османски паша остаје у Босни и после уласка Аустријанаца у Сарајево. Од свих депутата, он се једини супроставља Филиповићу:

„Филиповић пребледе, ненавикао да му се ко супроставља (ово је још и рат) али онда, изненада пређе преко његова окорела лица суморан осмех.

– Ко сте ви ? – упита он Османлију, прилазећи му брзо.

– До јуче још екселенција, као ви данас! – вели тихо Османлија.

<sup>15</sup> И. Андрић, *Писмо из 1920. године*, у: *Сабрана дела Иве Андрића – Књига девета: Деца, приповетке*, Просвета, 1963, 185.

То беше један од последњих паша турских, заостао у оном тренутку кад се турски низам поче, у споразуму и по одлуци Великих сила, повлачити из крајева које је он држао пуне четири стотина година. Заљубљен у Босну, он се реши да остане на њеним падинама, и да ту, несрећан умре.“ (*Генерал Филиповић*: 100 )

Када је у ноћи видовданског атентата, разбијен Српски клуб, ћириличне фирме паљене, а виђенији Срби хапшени и оптуживани „да су у дослуху са Београдом“, Сарајевом су се разлегали повици „Србе на врбе!“:

„Бјежи свијет кући и затвара се још за виђела. Веле: руше све што стигну, само ако је српско.“<sup>16</sup>

Иако су приповетке Боривоја Јевтића написане између двадесетих и тридесетих година прошлог века, претходним цитатом се могу описати и почеци грађанског рата у Босни и Херцеговини 1991–1995. Током три и по године рата, Сарајево је напустило 150 000 немуслимана, углавном Срба и Хрвата. После Београда, Сарајево је било и највећи српски град, и такође, у великој мери хрватски.“ Све у свему, заиста плуралан, као што је сад безмало по свему и свачему униформан“, каже Ненад Кецмановић у књизи *Немогућа држава Босна и Херцеговина* (2007: 151).

Избегли су кренули путевима Тиа Мамулета и Макса Левенфелда, према матици. Ако је култура „ментални конструкт који нам омогућава да преживимо“,<sup>17</sup> она је и уточиште за појединца. Утиснута у породични живот, групу, ширу заједницу, она у Аникином случају показује шта се дешава кад не живимо према очекивањима заједнице. Култура је уткана у наше свесно и несвесно биће. Налазећи се испод прага свести, својим чудесним узицама она „повлачи појединца на сличан начин на који канап потеже лутке у покрету“.<sup>18</sup>

Вековно смишљено супростављање култура у Босни у циљу овладавања њеном територијом учинило је од ње „немогућу државу“. Знамења из прошлости указују на то да је давање превласти једној култури у односу на друге, пратило окупацију те територије и наговештавало црне дане за припаднике осталих култура. Знамења из прошлости у приповеткама Боривоја Јевтића показују да је Балкан био и остао „веома употребљив за глобалну политику моћних“<sup>19</sup>. Илустративан је навод из пера познаваоца балканског дискурса Богољуба Шијаковића: „Отуда се у балканским подјелама огледају европске и свјетске подјеле и интереси, на балканској истетовираној кожи виде се геополитичке замисли свјетских мајстора тетоваже, и сасушена крв од убода игле.“<sup>20</sup> Као што нема једне универзалне културе, не може бити ни једне универзалне нације. То не значи да се људи и културе неће мењати.

<sup>16</sup> Б. Јевтић, *Тако је почело*, у: *Изабрана дјела, II, Сарајево, 1982, Свјетлост, 14.*

<sup>17</sup> D. Brown, *Principles of Language Learning and Teaching*, New Jersey, 1987, Prentice Hall, 123.

<sup>18</sup> Condon у: D. Brown, 1987, 123: "It is a system of integrated patterns, most of which remain below the threshold of consciousness, yet all of which govern human behavior just as surely as the manipulated strings of a puppet control its motions".

<sup>19</sup> Б. Шијаковић, *Никшић*, 2000, Јасен, 19.

<sup>20</sup> *Исто*, 19.

„Добро“, каже Ернест Ренан, „људи ће се мењати, али, шта је то овде испод што се не мења? Нације нису нешто вечно. Имале су свој почетак а имаће и крај. Европска унија ће их вероватно заменити. Али то није по закону овог столећа у коме живимо. У садашњем тренутку постојање нација је нешто добро, штавише неопходно. Њихово постојање је гаранција слободе, која би била изгубљена кад би свет имао само један закон и само једног господара.“<sup>21</sup>

Као што појединац не може бити довољан сам себи, тако ни културе ни нације не могу то бити. Све оне на свој начин доприносе збиру нашег постојања који се зове цивилизација. Једном давно још у 17. веку је Џон Дон, енглески песник, метафизичар, написао: „Ниједан човек није самотно острво; сваки је делић континента, део океана.“<sup>22</sup> И баш зато је „култура наш континент, наш скупни идентитет у коме је свако од нас само један део.“<sup>23</sup> Улога књижевности је велика у спознаји живљења и културе. У студији *Социологија и књижевност*, Зоран Аврамовић надахнуто примећује „да је истина о друштву још увек загонетка за проучаваоце друштва“<sup>24</sup>. А, ако је то тако, онда животна грађа дата кроз иманентну логику уметничког стварања то престаје да буде за читаоца. О томе сведоче приповетке Боривоја Јевтића.

Кључне речи: мултикултуралност, перцепирана дистанца, акултурација, културни шок, стереотипи, етноцентризам, окупатор, другост.

## ЛИТЕРАТУРА

- Аврамовић, З. 2008: *Социологија и књижевност*. Београд-Нови Сад: Old Commerce.
- Андрић, И. 1963: *Писмо из 1920. године*, in: Сабрана дела Иве Андрића-Књига девета, Деца, приповетке, Просвета, Београд.
- Bhabha, H. K. 2002: *Nation and Narration*, London and New York : Routledge.
- Brown, D. 1987: *Principles of Language Learning and Teaching*. New Jersey: Prentice Hall.
- Valdes, J. M. 2001: *Culture Bound*. Cambridge : Cambridge University Press.

<sup>21</sup> E. Renan, *What is a Nation?* у: Homi K. Bhabha (ed.), *Nation and Narration*, London and New York, 2002, Routledge, 20: “Human will change, but what is there here below that does not change? The nations are not something eternal. They had their beginnings and they will end. A European confederation will very probably replace them. But such is not the law of the century in which we are living. At the present time, the existence of nations is a good thing, a necessity even. Their existence is a guarantee of liberty, which would be lost if the world had only one law and only one master.”

<sup>22</sup> J. Donne, *Devotions, y: Complete Poetry and Selected Prose*, London, 1930, The Nonesuch Press, 538. No man is an *Iland*, intire of it selfe; every man is a peece of the *Continent*, a part of the *maine*.

<sup>23</sup> D. Brown, *Principles of Language Learning and Teaching*, New Jersey, 1987, Prentice Hall, 122: “Culture is our continent, the collective identity of which each of us is a part.”

<sup>24</sup> З. Аврамовић, *Социологија и књижевност*. Београд – Нови Сад, 2008.



- Грубачић, С. 2008: *Идентитет и менталитет*, Трећи програм, Радио Београд.
- Диздар, М. 1961: „Савремена босанско-херцеговачка приповијетка“, у: *Живот*, X, бр. 1–2, Сарајево.
- Donne, J. 1930: *Complete Poetry and Selected Prose*, London: The Nonesuch Press.
- Јевтић, Б. 1935: *Дани на Миљацки*. Београд: Геца Кон.
- Јевтић, Б. 1982: *Изабрана дјела, I, II, III*: Сарајево: Свјетлост.
- Кецмановић, Н. 2007: *Немогућа држава Босна и Херцеговина*, Београд: Филип Вишњић.
- Леовац, С. 1957: *Светло и тамно*. Преглед књижевности Босне и Херцеговине од 1918 до 1956 г.), Сарајево: Цепна књига.
- Леовац, С. 1991: *Развој и карактеристике књижевне критике Босне и Херцеговине (1878–1941)*. Сарајево: Институт за књижевност.
- Милачић, Б. 1961: „Боривоје Јевтић: пјесник Сарајева“ у: *Вријеме и поезија*; Загреб; НИП.
- Mulhern, F. 2000: *Culture / Metaculture*. London and New York : Routledge.
- Палавистра, П. 1965: *Књижевност Младе Босне, I, II*. Сарајево: Свјетлост.
- Said, E. W. 1978: *Orientalism*, London : Routledge.
- Тутњевић, С. 1972: *Ради свога разговора*. Сарајево: Свјетлост.
- Шијаковић, Б. 2000: *Критика балканистичког дискурса*. Никшић: Јасен.

Smiljka Stojanovic

THE CULTURE OF REMINISCENCE OF THE OMENS OF AGES IN THE NARRATION  
OF BORIVOJE JEVTCIC

(Summary)

The stories of Borislav Jevtic tend to remind us of the events and cultural experience regarded as unconscious repetition, imitation or survival in the case of Balkans. They predicted the times to come with their anticipatory force. The customary beliefs, social forms, and material traits of religious and social groups of Balkans transmitted throughout the ages have made the multicultural identity of Bosnia and Herzegovina.

Тихомир Брајовић  
Београд

## ИМАГОЛОШКА ПЕРСПЕКТИВА И КОМПАРАТИВНО ПРОУЧАВАЊЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

*Писма из туђине Борислава Пекића као узорно дело на којем је могуће показати одлике и предности имаголошке перспективе у проучавању националне књижевности. Метафора „огледања“ и појмови аутоимагинирања и хетероимагинирања. Провера инструктивности имаголошке визуре на примерима писаца и дела која се баве „узвратном“ сликом Србије и Балкана (Црно јагње и сиви соко Р. Вест; Зимско путовање П. Хандкеа). Криза упоредне књижевности и имаголошко преваладавање бинарно-компетитивних компаратистичких релација и метода.*

„Ово је стање, на први поглед, неприродно. Али, ако погледамо историју литературе, видећемо да је пуна оваквих 'неприродности'.“<sup>1</sup> Ево реченице којом заиста отпочињу Пекићева *Писма из туђине*, једна од најинтригантнијих књига епистоларне прозе о другим културама и земљама у српској књижевности, која иначе има прилично издашну традицију овог особеног жанра, почев од путописа у писмима Љубомира Ненадовића, Дучића и Исидоре Секулић, па све до Пекића и Виде Огњеновић у најновије време. „Говорити о писцу у туђини није што и говорити о ма ком човеку у тој туђини“ (16), закључује аутор *Златног руна* и *Година које су појели скакавци* у продужетку поменуте мисли, покушавајући да растумачи наводну неприродност која се тиче положаја српског писца у Лондону, а не у својој земљи „где му је по природи позива место (...) с онима за које пише“. Несумњиво алудирајући на „природно“ језичко и културно окружење као онај интелектуални амбијент чија промена одлучујуће разликује положај књижевника од заната и било ког другог човека у туђини, писац *Сентименталне повести Британског царства* потом прави својеврстан обрт. „Пошто овде нисам да упознам Британце, него још боље свој народ“, на донекле изненађујући начин вели, наиме, он, објашњавајући да „из тога како човек с Балкана види свет, видеће се можда и какви смо сами. У другима, као у огледалу, видећемо себе“ (17).

---

<sup>1</sup> В. Пекић, *Sabrana pisma iz tudine*, Novi Sad, 2004, стр. 15. Сви остали наводи из *Писама* дати су према овом издању.

Метафора о другима као о „огледалу“ сопственог културног идентитета, заснована на исто тако метафоричном схватању о „виђењу света“, као изразу битних одлика онога ко је носилац тог виђења, на узоран начин, могло би се рећи, дотиче *имаголошку перспективу*, именовану у наслову овог огледа/излагања. Још у првим систематизованим покушајима одређена као „функционалистичко“ а не „есенцијалистичко“ подручје које не обухвата саму неухватљиву „супстанцу“ националног, односно културног идентитета, него „национално саморазумевање, сопствену слику и њен (огледалски) одраз (Bild und Spiegelbild)... у култури и уметности два последња столећа“, <sup>2</sup> *имагологија* је данас већ готово схоластички дефинисана као терминолошко-појмовно и методолошко стабилizовано „истраживање у пољу наших менталних слика о Другоме и о нама самима“. <sup>3</sup> То значи да ће, смишљено и методично, „имаголози имати посебно занимање за динамику између слика које карактеришу Другога и оних слика које карактеризују нечији властити идентитет“, <sup>4</sup> при чему је тежиште управо на „карактеролошком тумачењу културних различитости“, <sup>5</sup> будући да „имаголози морају да крену од субјективности сликовитих представа и морају да покушају да анализују њихову мотивацију и функцију усредсређујући се на саму ту субјективност“, <sup>6</sup> имајући увек на уму то да су „слике које се тичу карактера и идентитета... конститутивне за обрасце националне идентификације“. <sup>7</sup>

Инсистирајући на метафори о „огледалски“ рефлексивном карактеру индивидуалног и колективног виђења других и Другога, Борислав Пекић је, другим речима, био сасвим у дослуху с оваквим схватањем, оличеном у комплементарним појмовима *хетероимагинирања* и *аутоимагинирања*, односно у њима примереној критичкој апаратури. *Писма из туђине* највећим делом се, стога, читају као самосвесно, врло често и духовито размишљање о *хетереостереотипима* и *аутостереотипима*, односно клишеима, а то ће рећи фиксираним и устаљеним, а при том парцијалним и сврсисходно селективним представама, тј. комплексима представа о другима и о себи као оним имаголошким „једницама“ у којима је концентрисана функционална моћ културног „замисљања“ и идентификовања. <sup>8</sup>

Главна мета Пекићевог писања о Енглезима и Британцима је, примерице, континентални стереотип о њиховој *ексцентричности*. „Анегдоте о енглеској

<sup>2</sup> *Vorwort der Herausgeber*, in: *Europa und das nationale Selbstverständnis*, Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts, Herausgegeben von Hugo Dyserinck und Karl Ulrich Syndram, Bouvier & Bonn 1988, S. 7.

<sup>3</sup> *Foreword*, in: *Imagology*, The cultural construction and literary representation of national characters, A critical survey, Edited by Manfred Beller and Joep Leerssen, Amsterdam – New York 2007, p. XIII.

<sup>4</sup> *Исто*, XIV.

<sup>5</sup> *Исто*, XIV.

<sup>6</sup> M. Beller, *Perception, image, imagology*, у: *Imagology*, p. 12.

<sup>7</sup> J. Leerssen, *Imagology: History and method*, у: *Imagology*, p. 23.

<sup>8</sup> „Ма колико то било неумесно и неправедно, навикли смо да народе поистовећујемо с особинама које за њих држимо карактеристичним“, бележи, тако, наш писац у деветнаестом по реду писму, наводећи да, примерице, „Американци су предузимљиви, Немци дисциплиновани, Италијани весели“, док „Срби себе сматрају храбрим“, а „Енглези су познати по *fair-play*-у“ (69).

ексцентричности толико су популарне да необавештени Европејац... мисли како је ово народ чудака“, вели наш писац с искуством туђине, одмах додајући да „то једноставно није истина. Просечан Енглец... није ексцентрик. Он веома личи на своју имовину: оно што стварно поседује и што он стварно јесте, увек је... у задњем врту његове личности и душе“ (31). Залазећи онкрај стереотипне, а то значи поједностављене и површне слике о Енглецима, Пекић у исти мах сугерише како сами Енглеци у својој закопчаности у доброј мери подржавају такву слику као неку врсту практично *употребљиве фикције*, што стереотипи заправо увек и јесу, било да се тичу других или нас самих. „Испод“ или „иза“ таквог, „површински“ видљивог указује се пак оно што значајније карактерише колективно (само)разумевање, а то је овде приказано у лику *парадокса*. Парадоксалност, а не ексцентричност, представља стварни израз енглеског духа, и зато аутор *Сентименталне повести Британског царства* непрекидно, у бројним варијацијама и – треба ли рећи? – радо оперише парадоксима, полазећи од тога да „бити Енглец је већ и по себи парадоксално“ (109), да би дошао до, наравно, сасвим парадоксалног, али баш због тога интригантног закључка о томе како „просечан примерак нације, састављене све од самих парадокса, најобичније је створење на свету“ (110).

Баш овај парадоксални обрт представља, међутим, ону „огледалски“ метафоричну спону између *хетероимагинирања* и *аутоимагинирања* у *Писмима из туђине*. Скривајући своју обичност иза клишеизиране фаме о ексцентричности, Енглеци у ствари, открива Пекић, подржавају или, казано имаголошким речником, „конструишу“ жељену/потребну представу о сопственој необичности и издвојености, која је исто тако карактеристична и за Балканце, (бивше) Југословене, односно Србе. „Ма колико се од Енглеца у свему разликовали... има једна зона у којој смо слични“ (198), тврди отуда Пекић, непосредно апострофирајући при томе обострани „паничан страх од Европе“, да би, уопштавајући, потом потенцирао „осећање изузетности, неприпадности, самосвојности“ (199), будући да, „као и Енглеци, ми себе сматрамо изузетним, само се још нисмо договорили у чему због које ’тривијалне разлике‘“ (200). Направљено сасвим у духу (такорећи еминентно имаголошког) знања о томе да „вредновање Другога није... ништа друго до рефлекс сопствене тачке гледишта“,<sup>9</sup> ово поређење по различитости и сличности истовремено развијено је даље до представе о *крајностима које се својим рубовима додирују*, појмовно-категоријално сажете у парадоксу енглеске склоности према компромису „да би под његовом заштитом неговала своје једностраности, крајности и непомирљивости“ (48), што се у неку руку и под одређеним условима може разумети и као „огледалски“ обрнути „одраз“ онога што се на другом месту именује као „тајна наше марцијалне психологије“ (26), тј. непомирљиве и ратоборне природе. „Бавимо се острвом које је у Европи, иако не жели да буде и полуострвом које у Европу хоће али га не пуштају“ (220), сликовито сажима Пекић ово аутореклексивно виђење британско – балканских, односно енглеско – српских релација као разликујуће-упоређујућег кул-

<sup>9</sup> M. Beller, *Perception, image, imagology*, p. 6.

турноисторијског огледања своје врсте у аналогији с географском рубношћу оба простора у односу на средишњи део континента.

Остављајући овога пута по страни све реторске особености Пекићевог луцидног ауторског захвата,<sup>10</sup> иначе и те како битне за имаголошки приступ, нешто више пажње обратићемо на онај аспект који произилази из генералног увиђања да „имагологија је укореењена у пољу књижевних студија, особито компаративне књижевности“.<sup>11</sup> Чини нам се, наиме, да Пекићева књига на скоро егземпларан начин сведочи о могућностима имаголошко-компаративног приступа у пољу проучавања књижевности посебног, у извесном смислу дисконтинуираног развоја и културноисторијски мање или више „периферног“ положаја у односу на тзв. велике, већ столећима, могло би се казати, „водеће“ књижевности какве су неке западноевропске (немачка, француска, енглеска, шпанска, италијанска) или рецимо руска књижевност.

Криза компаратистике или упоредне књижевности, о којој се пише и говори још негде од половине прошлог столећа, а која је на неки начин била последица уплива свеукупних политичкоисторијских и културних дешавања и прекомпоновања, с појавом имаголошке перспективе, од пре неколико деценија, као да је добила једну од изгледнијих алтернатива. На сада већ давни Велеков позив да „књижевност престанемо да схватамо као оружје у рату културног *prestigea*, или као спољнотрговинску робу или, пак, као показатељ националне психологије“,<sup>12</sup> што је компаратистику одвело у зачарани круг мајоритетско-миноритетских тумачења утицаја и рецепције, имагологија одговара повезаношћу са знањима других наука и дисциплина (антропологија, социологија, филозофија, политичка теорија, психологија), вођеном изразитом (само)свешћу о контекстуалној условљености свих дискурзивних пракси и потреби да се управо из те аутореклексивне позиције на другачији начин постави компаратистичко разумевање литературе и уметности. Као „крајњи огранак дисциплине која је већ више од столећа позната под именом компаративне књижевности“,<sup>13</sup> *имагологија*, а можда још пре *компаративна имагологија*, као поље проучавања узајамних, пре свега колективних представа и слика у процесу (само)идентификације, при том не нуди компетитивни поредак у који су већ уграђене хијерархизоване последице националног надметања изван лепе књижевности, већ разумевање естетски сублимисаних поступака индивидуалних и колективних идентификација, односно процеса разликовања, приближавања и прожимања у пољу уметничке и културне имагинације уопште.

Имаголошком перспективом инспирисан слоган „Не ’европска нација’, него ’лабораторија Европа’ (...) не само различити модели националног са-

<sup>10</sup> Видети: Т. Брајовић, *Други као огледало: компаративно-имаголошко читање Пекићевих Писама из туђине*, у: *Поетика Борислава Пекића*, Преплитање жанрова, уредили Петар Пијановић и Александар Јерков, Београд, 2009, стр. 245–256.

<sup>11</sup> *Foreword*, in: *Imagology*, p. xv.

<sup>12</sup> Нав. према: Rene Velek, *Kritički pojmovi*, Preveli Aleksandar I. Spasić i Slobodan Đorđević, Београд, 1966, стр. 188.

<sup>13</sup> H. Dyserinck, *Komparatistische Imagologie*, у: *Europa und das nationale Selbstverständnis*, 15.

моразумевања, него исто тако и различити облици европске самосвести<sup>14</sup>, своје белетристички сугестивно упризорење отуда добија управо у читању и разумевању остварења каква су Пекићева *Писма из туђине*, као и у проучавању културне визуре књижевности каква је српска, односно какве су друге балканске или јужнословенске књижевности, рецимо. Пишући у маниру који је једнако близак конвенцијама егзилантске и путописне књижевности, а ова друга се често узима као имаголошки подобна већ сама по себи,<sup>15</sup> и радећи то под слоганом:

„Тумачити један народ странцима, а при томе и сам бити странац“ (13), што у случају балканског/српског странствовања у неку руку неминовно значи имати предрасуду „житеља лимба... којом се он... брани од дискретних ксенофобских осећања домаћина“ (326).

Борислав Пекић обликовао је, наине, своје лондонске епистоле као безмало опсесивно имагинирање на тему близине/даљине у односу на Европу, а у оквиру метафоричног огледања у британским/енглеским навикама, схватањима, стањима духа, на тако сличан, а опет и на тако различит начин евроскептичним у односу на нашу културолошку визуру. Дочаравајући читаоцу међусобно упоређујући и разликујући дослук два атипична, што ће рећи „рубна“, а не континентално типска вида савремене европске самосвести, енглески/британски и српски/балкански, аутор *Писама из туђине* истим замахом увео га је, другим речима, на велика-мала врата у онај алтернативни, тачније казано: алтернирајући облик културног разумевања и саморазумевања који, барем у равни теоријског промишљања, обележава наше доба.

Та помереност у односу на *евроцентричну тенденцију* која се непрестано појављује не као персонални и приватни, већ као еминентно културолошки израз, у Пекићевим *Писмима* има и додатно значење, условљено чињеницом да се имагинирање и одмеравање дистанце према европским задатостима и стереотипима овде одиграва у сенци једне минуле, империјалне традиције и њених накнадних одјека. Тако се егземпларност Пекићевих епистола у најмању руку удвостручава, јер нам оне истодобно нуде поглед с двогубе, боље рећи, двосмислене „маргине“ евроцентризма, оне која је била историјски афирисана као стабилна, да би се преобразила у својеврсну сабласт империјалне културе, и оне која је историјски била проблематична и зато нестабилна, зато што је у извесном смислу била „нестандардни“, мада и те како уочљив продукт те исте културе и њене повести. Ни једног часа не треба заборавити да је тај двосмислени поглед у исти мах и (ауто)рефлектујући, будући да је његов вербални носилац представљен у фигури двоструког странца који је и „тамо“ и „овде“ једанко „странац“, односно „домаћин“ („Упознајући туђу туђину, хтедох да изгубим своју, да видим како је бити странац у туђој земљи, пошто сам странац био у сопственој (...) Успео сам само да... постанем странац свуда.“ – 477).

У том смислу, *Писма из туђине* на заиста примеран и интригантан начин, могло би се казати, имагинативно сучељавају и у извесном смислу пре-

<sup>14</sup> Исто, 32.

<sup>15</sup> Видети, нпр: V. Gvozden, *Jovan Dučić putopisac, Ogled iz imagologije*, Novi Sad, 2003.

испитују сва три битна аспекта интересовања савремене компаратистике, у највећој мери одређене одјецима општих процеса *демократизације, деколонизације и глобализације*.<sup>16</sup> Полазећи од реновираног компаратистичког схватања, по којему се „књижевним текстовима сада приступа као једној од многих дискурзивних пракси у сложеном, променљивом и често противречном пољу културне продукције“,<sup>17</sup> што значи да „текстуално прецизно читање треба да води рачуна о идеолошким, културним и институционалним контекстима у којима настају њихова значења“,<sup>18</sup> компаративно-имаголошки консеквентно разумевање Пекићеве књиге на изненађујући, на први поглед заобилазан начин упућује нас заправо у само средиште оне, данас у извесном смислу повлашћене производње значења која условљена поменутиим општим процесима.

Јер, док у бројним ситуацијама досетљиво и духовито докона о српским/балканским и енглеским/британским ауто и хетереостереотипима, најчешће уз испомоћ типизованих ликова „узор-земљака“ Живорада, одосно господина Џонса, аутор *Писама из туђине* у ствари све време развија и контекстуално илуструје ону већ поменути, кључну представу или двосмислену фигуру *културолошких крајности или рубова који се својим сопственим рубовима додирују*, осветљавајући тако „искоса“ или „са стране“ оно што имаголози зову „интертекстом дате националне репрезентације као фигуре“.<sup>19</sup> Описан као постколонијално-глобалистичка, али још увек у великој мери и евроцентрично заснована културно-цивилизацијска констелација, овај *интертекст* или дискурзивно-означитељски оквир у литераризованој интерпретацији једног демократски декларисаног српског/балканског писца на привременом боравку у евроскептичној колевици демократије, и уз то једне од највећих империја у повести, бива приказан у заиста несвакидашњем светлу, једнако неубичајеном за узорно евроцентричну као и узорно евроскептичну позицију и стога, чини се, нарочито продуктивном за разумевање и једне и друге понаособ.

Другачије казано, то значи да спонтано имаголошка, иако амбивалентно „померена“ визура *Писама из туђине* можда уверљивије него теоријско промишљање, ма колико оно било сугестивно, показује продуктивност ове, у извесном смислу иновирание перспективе разумевања. Смишљен компаратистички поглед на комплементарне примере са (тзв.) „супротне“ стране то, верујемо, само потврђује и оснажује. У виду, заправо, имамо два хронолошки релативно удаљена, но можда баш због тога инструктивна примера. На првом месту, мислимо на једну прослављену књигу која је писана из обрнуте, британске перспективе и која зато носи поднаслов „Путовање кроз Југославију“, будући да је објављена на самом почетку Другог светс-

<sup>16</sup> Видети, нпр: Mary Louise Pratt, *Comparative literature and global citizenship*, у: *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Edited by Charles Bernheimer, Baltimor and London, 1995, p. 59.

<sup>17</sup> *Comparative Literature at the Turn of the Century*, The Bernheimer report, 1993, у: *Comparative literature and global citizenship*, p. 42.

<sup>18</sup> *Исто*, 43.

<sup>19</sup> Joep Leerssen, *Imagology: History and Method*, нав. издање, 28.



ког рата, за разлику од Пекићевих епистола, заокружених педесетак година доцније, у предвечерје нових балканских ратова и распада Југославије. Реч је, наравно, о књизи Ребеке Вест *Црно јагње и сиви соко*, на чијем завршетку, после екстензивних и детаљних представљања крајева и људи, проналазимо, рецимо, и оцену да „Јужни Словени уздигли су се још степен више у својој парадоксалној историји“, а за њом следи образложење да „они који су међу последњима прихватили хришћанство сада су последњи који га чувају у његовом првобитном облику“.<sup>20</sup>

Овде ваља запазити имаголошки заиста занимљиву подударност у виђењу и доживљају. Попут Пекића, који Енглезе доживљава као народ и нацију парадокса („Бити Енглез је већ и по себи парадоксално“; „Просечан примерак нације, састављене све од самих парадокса“ итд.), и Ребека Вест, наиме, говори о „парадоксалној историји“ Јужних Словена. Попут Пекића, који упоређује британско и балканско осећање изузетности и издвојености у односу на континентално поимање света, и Вестова, пола столећа раније, приближава Енглезе и Јужне Словена управо по осећању изузетности и инокосности, пишући, на свој начин парадоксално, о томе да у вртлогу светског рата „ми у Енглеској остали смо сами. Ми, који смо били неприкосновени господари света, били смо сиромашни и опседнути попут Јужних Словена“ (843). Имаголошки доследно разумевање овде би, наравно, могло да препозна исти образац, у извесном смислу и клише у поимању континентално-европског менталитета и културноисторијског стицаја околности, и то без обзира на различите интертекстуалне оквире, у једном случају још увек позноколонијални и предглобалистички, а у другом већ увелико постколонијални и глобалистички.

Истине ради, ваља приметити да ова интригирајућа коинциденција у великој мери проистиче из изразите емпатичности писца екс-колонијалне и екс-империјалне културе у кризним, драматичним политикоисторијским околностима, које су Ребеку Вест инспирисале на гест дивљења према овдашњем етосу „жртвеног самопоништења“ чије пак „скривено значење бије животом“ (858), јер се „и нација може суочити са истом потребом као и појединац да испише судбину која јој се чини лепа, иако води самоуништењу“ (842), што онда упућује на аутоимагинативно битно и културноисторијски епилошко разумевање о томе како „разматрање Југославије открива... поразна својства империја“ (819).

Али зар то није иста она парадоксална и у извесном смислу противсловна емпатичност што проговара и у знатно доцнијем, контроверзном *Зимском путовању* Петера Хандкеа, том другом примеру који ћемо поменути, објављеном шездесет и неку годину након *Црног јагњета* и само неку годину након Пекићеве књиге, а које се не може ваљано разумети мимо комплексне, на одређен начин такође културноисторијски епилошке, аутоимагинативне перспективе овог аустријског романсијера и великог писца немачког језика,

<sup>20</sup> R. Vest, *Crno jagnje i sivi soko*, Прев. Ана Селић, Београд, 2004, стр. 860. И остали наводи дати су према овом издању.

сажете у примедби: „Није ли моја генерација пропустила да одрасте у случају ратова у Југославији? Да одрасте не као толики који сами све најбоље знају, заувек готови... искована мишљења (...) одрастајући на тај начин, мислио сам, ја, син једног Немца, изаћи из историје овог столећа, изаћи из тог ланца зала, изаћи ка једној другачијој историји“<sup>21</sup>

Алудирајући на исто оно што на другом месту експлицитно именује неизвесном „свешћу немачког (и аустријског) народа о томе шта су све починили током Другог светског рата на Балкану или шта су допустили да се тамо почини“ (17), и при том прихватајући неотклоњиви удео тог наслеђа у личном идентитетском самосагледавању,<sup>22</sup> Хандке у ствари све време, са себи својственим полемичким виђењем, литерарно – у ширем значењу ове речи, дакако – оспорава негдашње и данашње културноисторијске стереотипе, не спорећи да у њима има тачности, али исто тако знајући да има и много нетачности и лоших генерализација. Белетристички остварен – попут књиге Ребеке Вест, чији повесни епilog и „наличје“ у извесном смислу описује – онајпре у минуциозном сликању свакодневних ситуација, тзв. малих људи и наизглед тривијалних дешавања, Хандкеов одговор на игнорантски нивелишуће дејство стереотипа састоји се у имаголошки субверзивном уверењу, које баца неуобичајено, постранично светло на данас свеprisутну проблематику идентитетске политике и културе, а које претпоставља да, „оно што бих имао да испричам о нашем путовању кроз Србију сигурно *нису намерно изабране противслике* [Подв. Т. Б.] вишеструко штанцованим погледима баченим кроз шпијунку на ту земљу“ (7), већ „да се управо идући обилазницом небитног, у сваком случају много трајније него укуцавањем у главу главних факата, буди *оно заједничко сећање на себе* [Подв. Т. Б.]“ (18).

И мада се на први поглед може чинити и другачије, овакво, неклишеизовано поимање, у целисти уобличено из позиције припадника тзв. велике културе, има далекосежну важност и у дискурзивном (само)разумевању српске књижевности, односно других књижевности и култура сродног цивилизацијског положаја. Непрестано подсећајући на то да је „проучавање националних слика по себи компаративан подухват: оно пре говори о међунационалним релацијама него о националним идентитетима“<sup>23</sup> имаголошка перспектива свој пуни значај, наиме, стиче тек у овом упоредно рефлек-

<sup>21</sup> Нав према: П. Хандке, *Зимско путовање до река Дунава, Саве, Мораве и Дрине или Правда за Србију*, У преводу Ненада Бриског и Жарка Радаковића, „НИН“, специјални додаток, 23. фебруар 1996, стр. 18. И остали наводи дати су према овом издању.

<sup>22</sup> Већ на самом почетку свог полемичког путописа Хандке безмало катарктички открива то присуство стереотипних схватања поводом једне давне позоришне представе сопственог комада пред српском публиком, „која, мислио сам тада, *ђубњачки или балкански природно* [Подв. Т. Б.]“, вели он, „није могла да буде сазрела за тако дуго ћутање на позорници“ (2), да би потом променио визуру, окрећући се од клишеизираних медијских слика рата („Шта зна онај који пред очима уместо ствари има само њену слику...?“), 4) према емпатијском, готово белетристички живописном саживљавању („... да сам тако неки Србин, полумлад и без породице...“), које један од својих врхунаца добија у несумњивом отклону од логике стереотипа, а поводом медијског представљања изгона крајинских Срба („Није ли... већ пред тим сликама... понеком од тих гледалаца из даљине било јасно да су се ти... паћеници јављали... по правилу *сасвим друкчије од хекатомби Других* [Подв. Т. Б.]“), 6).

<sup>23</sup> Joep Leerssen, *Imagology: History and Method*, нав. издање, 29.

туђућем разумевању у којем, пекићевски казано, добијамо прилику да „у другима, као у огледалу“ бацимо поглед и на себе саме, ако је то могуће, онкрај свих стереотипа и општих места.

Осим што релаксирају и развејавају једностраности, нестеротипна, „огледалски“ отрежњујућа виђења нас самих очима других, у извесном смислу повлашћених књижевности и њихових представника, попут Ребеке Вест или Петера Хандкеа, при томе заправо наговештавају културолошку продуктивност сличног третмана и при гледању у обрнутом смеру. Негативни хетеростереотипи и позитивни аутостереотипи, својеврсно потцењивање других и прецењивање себе, у једнакој мери су, наиме, својствени тзв. „великим“ и „малим“ културама, а такође у једнакој мери контаминују укупно саморазумевање и једних и других, иако, додуше, с различитим последицама и повесним одјецима.

Али чак и онда кад не претпоставља изравно „огледање“ и међусобно самеравање, као у претходним примерима, компарирање у имаголошкој перспективи заправо увек омогућава дистингвирано, а то ће рећи релационирано, а не у извесном смислу априорно и културолошки солипсистичко самосамогледавање. Будући да почива на разумевању и *тумачењу дискурса*, тј. књижевним средствима и текстовима посредованих, а не изворних менаталних слика – што се доста често превиђа – имаголошки приступ при томе знатно конкретније, чини се, од конвенционалних компаратистичких метода показује епохално, повесно, медијски, стилски условљене начине уобличавања, доградње или промене колективних идентификација. Замењујући и у неку руку допуњујући уобичајени, „вертикални“ приступ књижевним компарацијама, који подразумева најчешће хијерархизован однос утицаја и прихватања који иду од „великих“ према „малим“ књижевностима и културама, па макар то било и на горе већ описан, у извесном смислу просвећен начин, овај „хоризонтални“ приступ у првом реду подразумева дехијерархизован однос. Ово, пре свега значи да је, осим непосредно-контактних веза и утицаја, исто тако могуће разумевати и тумачити и посредне, типолошке, поетичке, тематске и остале поредбене аспекте, који у светлу имаголошке перспективе, а у контексту сличних културноисторијских искустава суседних колектива и национа, примерице, сада такође добијају пажње вредна својства идентификације. Јер начини на које, рецимо, значајни песници јужнословенских романтизама,<sup>24</sup> или, рецимо, писци балканских модернизма, односно средњоевропских или пак словенских авангардизама, поетички и естетички гледано уобличавају актуелне представе о себи и о другима, казује доста тога о њима самима, али и о културама из којих долазе, и то у свеколико „повратном“, узајамном поступку увиђања сличности једнако као и различитости, тј. особености и засебности, а у равни дискурзивно конкретизованог, што ће рећи литерарно документованог (само)распознавања и културне (ауто)идентификације и дистинкције.

<sup>24</sup> Управо овом могућношћу бавили смо се у књизи под насловом *Identično različito*, Београд, 2007.

“Песник је гласник и свог села и гласник света“ (16), вели Борислав Пекић, на свој начин сажето и сликовито изражавајући ову нову – стару свест о способности и позваности књижевности да у садејству или међусобној сарадњи искаже оно што је битно за сопствену заједницу, али и друге заједнице, односно уже или пак шире окружење. Исто то, могло би се казати, својим средствима и методима омогућава и имаголошка перспектива компаратистичких истраживања. Стога и не чуди што је управо та перспектива помогла и подупрла оживљавање интересовања за компаратистику, којему сведочимо последњих деценија и година. Посматрано у том оквиру, а у светлу свеукупних културних и повесних кретања, и компаративно проучавање српске књижевности могло би да добије нове подстицаје и подстреке.

---

Кључне речи: имагологија, компаратистика, национална књижевност, аутоимагинирање, хетероимагинирање, евроцентризам, глобализација, деколонизација, идентификација.

Тихомир Брајовић

ИМАГОЛОГИЧЕСКАЯ ПЕРСПЕКТИВА И СРАВНИТЕЛЬНОЕ  
ИЗУЧЕНИЕ СЕРБСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

(Резюме)

Исходя из имагологии как мультидисциплинарного концепта в изучении литературы и культуры, автор работы рассматривает возможности применения данного концепта для понимания современной беллетристики в контексте современных теорий и учений (постколониализм, мультикультурализм, интеркультуральность, интертекстуальность). Особое внимание посвящено сравнительно-имагологической перспективе индивидуально-коллективных представлений как той области, в которой преимущества применения такого анализа, вероятно, наиболее очевидны. При этом автор данной работы стремится показать на парадигматических примерах (Б. Пекич, Р. Вест, П. Хандке) возможность применения данного подхода как в широком европейском, так и в региональном (балканском, южнославянском) контексте изучения сербской литературы.

Марија Митровић  
Trieste

## МЕДИТЕРАН У СРПСКОЈ ПРОЗИ 20. ВЕКА

*Присуство медитеранске културе у текстовима српских писаца 20. века обрађено је у овом раду на примеру четворице писаца: Матавуља, Андрића, Црњанског и Киша. Сигурно је да би помније истраживање битно проширило овај списак, а у овом раду ћемо настојати да ова четири канонска писца третирамо као посебне случајеве, на основу којих се могу уочити различити типови „употребе“ медитеранске културе у модерној прози.*

Од четири писаца који су, у одређеним делима, или барем у неким детаљима, заокупљени културом Медитерана, Матавуљ је једини који је у Приморју рођен и који је, служећи се реалистичком поетиком, у своја дела преносио атмосферу специфичног приморског пејзажа који називамо Медитераном. Но, слике јадранског пејзажа и медитеранске културе свакодневног живота можда су још занимљивије и литерарно (стилски) сложеније код писаца рођених у Панонији (Црњански, Киш), или у босанском планинском пределу (Андрић). Није само време и промена стилске матрице условила разлике између Матавуља реалисте и осталих овде представљених писаца, који се откривају као модернисти, а Киш и као постмодерниста, него је битну улогу играла и разлика у функцији коју су писци наменили медитеранској слици света. Но, да пођемо редом.

У прозама Сима Матавуља, писца не само пореклом из приморског града Шибеника, него и апсолутно фасцинираног Јадранским приморјем, јасно се издвајају приче у којима ликови виде море и од њега живе, којим путују у потрази за хлебом, и где живе увек и неминовно у сталном контакту са Другим: са другим народима, језицима, религијама, обичајима. Ти људи имају развијено чуло за опажање лепота мора, описују његове боје, облике и мирисе, његове ћуди и лепоте. Конкретне, стварне карактеристике мора готово да и не примећују људи који живе близу мора, али море не осећају као свој свагдан, као простор којем у целини припадају. По Матавуљу, Приморци су само они људи који поштују море као највишу природну силу, а у себи увек нађу довољно куражи да се укрцају на броднице, не увек баш безбедне и сигурне, и крену „онамо“, у нови свет, усусрет новим пословима и новим крајевима.

У бити, међу праве приче из Приморја ваљало би убројати доиста само оне Матавуљеве приче које се догађају у урбаним насељима, мањим и већим градовима дуж Јадрана. Само је ту овај писац уживао у описивању раблеовских сцена, кафанских смицалица, играња бришкула, незлобивих шала, лепих прича које је чуо у тим крајевима јужног Приморја. Иако и сам по роду у рођењу Приморац, Матавуљ се и у Новом, и у Доброти, и у Будви и Котору, па и на самом мору, осећао као „извањац“, толико је друкчија култура оних људи који су деценијама, столећима били капетани и морнари, пловили морем сусретали нове светове и део тог новог увек преносили и у своје домове. Пошто смо се географијом приморског пејзажа у Матавуљевом делу детаљнији бавили на другом месту, овде бисмо пажњу задржали само на једном „исечку из живота“, који је под насловом *Догађаји у Сеоцу* објављен у ЛМС 1898. године. Једини „догађај“ описан у овој причи јесте објављивање веридбе старог капетана, Амираља, са тек стасалом лепотицом, Анетом. Вредност и занимљивост приче уопште није везана за догађај, него за веома успело описану културу тог малог, капетанског насеља. Све се ту догађа увек истим редоследом, у месту влада иста она строго хијерархијска структура као на броду, зна се ко командује, а ко има да слуша. Иако је малено, село је – захваљујући непрестаним путовањима његових становника – интернационално по саставу, у њему живе и странци, врло добро интегрисани међу домаћи живаљ. И баш у овој причи, по први пут код Матавуља, налазимо и опис морске површине посматране из брода, из барке. Уобичајено, Матавуљеви јунаци посматрају море са копна: стижу им гласови, писма, телеграми и људи из Америке, Африке, Египта, Аустралије – али се у његовој прози ретко путује бродом (изузетак је необична и некако недорађена прича о Богородици тројеручици).

*Догађаји у Сеоцу* јест прича која успешно предочава читаоцу две карактеристике приморског, чак и оног најмањег насеља: с једне стране, отвореност и мешавину култура, а с друге живот према унапред задатим регулама и ритуалима. Као да сви живе на једном броду, где се зна ко је капетан, и где свако строго испуњава своје унапред описане, познате, рутинске задатке:

„Оставимо сада женске, а посматрајмо Сеочане, јер сад је најбоља згода да се учи мрнарска јерархија и стега. Прво изиде шест капетана, па један пилот, па два нострома (сегелмајстера), па један тимунијер, па три мрнара, па три радника. Сви капетани изнесу дурбине и чибукe, а сви ти поморски и раднички ветерани, у то доба дана, пазе на ред и пристојност, те нипошто капетан неће први поздравити пилота, ни овај нострома, ни овај тимунијера, ни овај мрнара, ни овај радника, него обрнуто, млађи се јављају старијима, а међу старијима добро пазе на степеник. То је ужасно дугачка церемонија, која се, кинеском тачношћу, свако боговјетно јутро, врши на сеочанској обали“ (СД 1, 256).

И редослед тема за разговор се унапред зна: „прва је брига вјетар“, али да би се изразила сва његова судбоносност по живот поморца, у говор се увове речи „о којима они Срби, што су далеко од мора, не могу имати појма... Да чујете шта говоре чинило би вам се да чујете кинески језик: трамунтана, грего леванат, широко, оштро, лебић, попенте и мајистро (имена осам главних вјетрова)... Ту се говори о фортуналима, ураганима, о пођади, орцади, о на-

влу, о терцаријулима, о тринкетима, о акоштавању, бурдижању и – све тако“ (257). – Нема доиста већег медитеранског писца у српској књижевности него што је то Симо Матавуљ: како по својој поетици (карневалска перспектива, шала, хумор, веселе анегдоте и живахна атмосфера), тако и по терминологији. Матавуљева је проза пребогата не само називима ветрова и атмосферских појава, него и делова бродова, кулинарских и кафанских специјалитета, листе пића, начина живота у којем важан део чини: посматрање мора, па тек онда и војња морем, излазак у рибарење, или бродicom у трговину, или на излет, или чак – и на рад на земљи, која се некада налази на плодном оточићу, преко неког морског пролаза (у причи *Краљица*).

Море је овим правим медитеранским људима и извор прихода, и средство комуникације, и гроб: „Море хранило па и сахранило“, цитира Матавуљ изреку Бокеља у причи *Први Божић на мору*.

Занимљиво је како Медитерана нестаје кад се писац одлучи да опише свој родни град, Шибеник. Ту више нема капетана, нема оних ритуала градског живота, нема спадала, згубидана, нема лакоће, нема ослушкивања мора и ветрова. Уместо свега тога: тежачки живот. И кад описује школовање – то више није одлазак у поморску школу (у Трст или који други приморски град), нити традиционална везаност за море, него одлазак из села у манастир, у копно (*Преображења*); доминирају сеоске свађе и зајевнице, грубе и са трагичним последицама, далеко од оних напорних искушења на које живот ставља мале морнаре, али током којег они испеку занат, остајући заљубљеници мора. Овде мора тако рећи нема, оно је тек узгред присутно.

Међу четворицом писаца које смо овде узели у разматрање она њихова дела у којима нас се они домају (и) као медитерански писци, Андрићево име је можда најнеочекиваније. Чињеница је да у његовом опусу доминирају драматични догађаји смештени у сурови босански, балкански или отомански амбијент, али ево шта је Андрић записао у *Знаковима поред пута* (СД 1977, стр. 442):

„Разлика између живота људи који су рођени на обалама топлих мора и који живе поред мора и од мора, и оних који су угледали свет на копну, далеко од мора и ту живе – много је већа него што ми то обично мислимо. То није један исти живот са извесним јачим или слабијим разликама. То су два живота, у два разна и различита света. Приморац је човек довољан сам себи !...!“

У запису *Летећи над морем* (*Политика*, 1932) Андрић ће се исповедити као дубоко медитерански песник, као човек који не само да осећа лепоту и привлачност мора, него га екстатично доживљава и зато што оно одуховљује, доприноси стварању потпунијег, племенитијег човека. Ту читамо:

„Изведите човека са балканских планина на море, и ви сте отворили један опојан празник са радосним свитањем и неизвесним сутоном. Жеља за морем изгледа да се сакупљала и расла кроз поколења, и њено остварење у једној, нашој личности жестоко је као експлозија. Излазак једног племена на море, то је почетак његове праве историје, његов улазак у царство већих изгледа и бољих могућности. Тај одлучни час у историји врсте понавља се сваки пут у историји појединца при првом додиру са морем, само у другом облику и мањем обиму“ (СД X, стр. 195).



Права поплава светлих боја и сунчеве топлине разлива се у стиховима који су настали када је Андрић боравио на италском полуострву (ово описујем у тексту *Други Андрић*, Свеске ЗИА, бр. 26). Вода, небеса, море, камен, именице високог метафоричког значења, речи иза којих стоје силне енергије, лепота, динамичност, али и отменост, достојанство, чистота, понављаће се у свим песмама насталим у време Андрићевог службовања у Италији. У ово медитеранско време инспирисаности легендама и веровањима типичним за италијанску културу и онда када изражава сасвим опречна осећања, али емотивно ближа доминантном стању духа младог човека нарушена здравља, који је рат искусио као затвор, а затвор као укидање људскости и слободе, Андрић у њих уплиће малочас наведене космичке појмове, светле боје и ширину небеса.

Фрагменти ведрине, зраке небеског Сунца ретко ће се, али интензивно „пробијати“ у прозу овога аутора и доцније, све негде до педесетих године. Односно, кад год се сам аутор буде нашао или радњу својих проза сместио на обалу мора, на јужно море, пред очи читаоца навираће слике пуне сунца и његове чаробне енергије.

Године 1926 у СКГ број 4 објављен је текст *Легенда о св. Франциску из Асизија*, а пред крај текста у којем Андрић српској публици представља једног од најнеобичнијих и најомиљенијих католичких светаца, дат је и превод *Песме брата Сунца*, песме коју је Ернст Ренан сматрао „најбољом религиозном поезијом после еванђеља“, а један други француски историчар и мислилац, Jacques Le Goff, „бисером ране италијанске поезије“<sup>1</sup>.

Када се Андрић одлучио да у најугледнијем београдском књижевном часопису, „Српском књижевном гласнику“, напише оду католичком свецу, непосредан повод је била прослава седмастоте годишњице смрти тог свеца, али прави разлог и основна идеја коју је Андрић желео да пренесе читаоцу, јесте несумњиво изузетност личности Франциска из Асизија. Кроз есеј о светом Франји, Андрић је пажљивом читаоцу откривао своју блискост са поетиком ренесансног времена, са поетиком коју је први у италијанску поезију увео свети Франциско химном Сунцу: и Андрић ће изражавати, најпре веома експлицитно, а потом мање екстатично, али ипак неизоставно дивљење према укупној природи, схваћеној као реалност, коју човек живи из дана у дан. Можда претерујемо, мада смо уверени да нисмо далеко од истине када тврдимо да је цели есеј *Легенда о светом Франциску из Асизија* Андрић написао како би боље контекстуализовао свој превод *Химне брату Сунцу*, чијег се превођења подухватио, а која је једно од најбољих песничких остварења ране ренесансе.

Још један текст испуњен ведрином, смехом, песмом и сунцем објавио је Андрић у то доба. Он носи наслов *Први дан у радосном граду* (и поднаслов: Писмо нашег пријатеља из Италије) и објављен је у „Политици“ 1926. године:

<sup>1</sup> J. Le Goff, *San Francesco d'Assisi*. Laterza, Bari, 2000, стр. 62; и наредни цитат француског филозофа и писца Ернста Ренана наводимо према Le Goffu, *ibid*.

„Склапам очи и гледам радосни град. Просут у равници, изгледа бескрајан, заплускује брежуљке и надалеко растерује шуме. Тако, с висока, и не личи на варош, него на неки чаробан усев, весело њиву. То је радосни град. Посут снегом, сав у линијама које се ломе, повијају, лете. Весела, топла архитектура, без смешних претензија на непролазност, с неочекиваним завршецима, пуна досетака и наглих прелаза који изгледају као лавине громког смеха, које никад не престају да се оре. Све у њему говори, пева, смеје се, или насмејано ћути.“ (СД X, стр.178).

И слику града, творевине људских руку, не више само слику природе, природе, доживљава човек са континента као флуидну, покретљиву, нереалну, динамичну када је она осветљена јужним, медитеранским сунцем; радост је покретачка сила, која помера архитектонске грађевине и саму географску конфигурацију града (сличну зањиханост пејзажа, природне конфигурације земљишта, али и градова, описао је тих година и Милош Црњански и путопису *Љубав у Тоскани*).

Пар година доцније, опет у дневном листу „Политика“ (рачунајући, дакле, на веома широку публику), објавио је Андрић овде већ спомињани запис *Летећи над морем* (1932, а уврштено потом у СД X, стр. 195–198). И у том тексту већ уводна реченица подвлачи флуидност, покретљивост слике везане за морски предео: „Кад год се сетим мора, прође ме лака језа – талас и крило! – од темена до ножних прстију, и пољуља за тренутак земљу испод мојих ногу“. Не само да је, гледано из морског пејзажа, копно „тврдо и опорно“, него се приморски крајолик намеће као некаква примордијална слика, за којом чезну чак и тек рођена, планинска деца:

„Настојим да добро размотрим ову неопосиву нежност којом ме испуњава сама помисао на сивкастобелу боју галебова перја, на мирисне таласе који у себи носе сунце, небо, одраз обала, наше ликове, и ломе се с музиком коју слушамо у побожном заносу. Долази нам мисао да су то оне далеке и дивне играчке за којима плачу сеоска деца у нашим планинама, ноћу, док им мајке узалуд нуде дојку која облажује само праву жеђ и глад“ (исто, 196).

У облику у којем се данас прештампава у Сабраном делу прича *Сунце* је први пут била објављена 1960. године, мада је једна њена варијанта угледала светлост дана у „Политици“ из 1952<sup>2</sup>. Иако се и у причи *Сунце*, као и Андрићевим збиркама поезије (*Немири*, *Ex Ponto*) ради о субјекту који ратне дане проводи у затвору, разлика у спектру боја и доминантних осећања је тако суштински различита да се чини како се ради о неком другом аутору, не више о Андрићу<sup>3</sup>. Безимени протагонист преноси максимално интензивни

<sup>2</sup> Под насловом *На сунчаној страни* објавила је (Матица српска, Нови Сад, 1994) Жанета Ђукић Перишић реконструкцију Андрићевог недовршеног романа, објединивши све фрагменте, штампане и оне из рукописа, који су настајали крајем двадесетих и почетком тридесетих година, а у чијем је средишту лик младића Јакоба Галуса, који је у Трст стигао из егзотичног Јемена, те у овом граду, будући да је био рођен у Сарајеву, био ухапшен 28 јула 1914 године. *Сунце* је један фрагмент тог романа.

<sup>3</sup> У тексту *Кавалер светог Духа* (О једном недовршеном роману Иве Андрића, Задужбина Иве Андрића, БИГЗ, Београд, 1992), Жанета Ђукић Перишић озбиљно се и веома утемељено позабавила проблемом „Религије сунца“ (тако је и насловила једно од поглавља у тој књизи), и поред осталог, ту је успоставила везу између Андрићеве ране поезије, пре свега збирке *Ex ponto*, те приповетке *Сунце*: „На изванредан начин, приповетка *Сунце* блиска је Андрићевој раној лирској прози, али и сродна рефлексивним и психолошким минијатурама које се, често у виду дигресија,

доживљај сунца у часу када га из колективне и релативно сунчане хелије преместе у влажну и тамну самицу, из колико толико светле, у мрачну хелију. Иако се ради само о сну, илузија јарког сунца постаје невероватно јака, микрокосмос у једном трену постаје макрокосмос, субјект доживљава „једва приметни сјај“ као велико сунце, према којем је ништа оно афричко „које је пре три месеца слободан гледао како се диже над Средоземним морем“:

„Да, у ствари постоји само сунце, а све ово што живи, дише, гамиже, лети, сја или цвате, само је одблесак тога сунца, само један од видова његовог постојања. Сва бића и све ствари постоје само у толико у колико у својим хелијама носе резерве сунчевог даха. Сунце је облик и равнотежа; оно је свест и мисао, глас, покрет, име.“ (СД X, стр. 69).

У Андрићевој прози је само један њен мањи и мање изучавани део прожет елементима које можемо везати за медитерански пејзаж. Тачније, и поезија и проза настала у дотицају аутора са приморским митовима и пејзажима, добија изразито светле тонове, простор је обасјан сунцем, небо је велико, а људска патња ублажена светлим илузијама. Иако је Андрићу за сваки овакав узлет ка Сунцу био потребан конкретни дотицај, боравак на некој од обала медитеранских мора, он се није задовољавао директним описима медитеранског пејзажа, него је овај увек у функцији преносника и подстрекача, кључа за искорак из тешке и драматичне реалности у илузије, снове и заносе.

Међу бројним авангардним путописцима (Растко Петровић, Станислав Винавер, Исидора Секулић) издвојили бисмо име Милоша Црњанског, који је у жанр путописа унео можда најрадикалније промене, померајући га са граничног на право литерарно подручје. Најпознатији је свакако путопис *Љубав у Тоскани* (1930), ту су затим и *Писма из Париза* (1921), док су бројни путописи са јадранске обале, објављивани током двадесетих и тридесетих година у Београду, а под насловом *Кроз Далмацију*, остали некако по страни. То су дематеријализовани путописи, у њима не сазнајемо ни како се ни зашто у том простору обрео путописац, и то сигурно није опис карактеристичан за класични туристички итинерер. И у додиру са Далмацијом, Црњански нам нуди веома захтеван лирски текст. Али, осим боја, мириса, расположења људи које среће, те прозе нуде и вредне податке о до тада мало познатим стварима, предметима, ракурсима. Пре него што се нађе у неком граду, писац се потруди да сазна све о његовој прошлости, прави референце на ту прошлост, коју сазнаје не само, или понајмање из званичних историјских приручника, а много више из историјских извора, средњовековних хроника, старих писаца, усмених предања. Текстови из пера Милоша Црњанског о далматинским градовима Шибенику, Трогиру, Сплиту су прави мали бисери које би данас ваљало читати као најбоље туристичке водиче за један осмишљени културални туризам.

Један од најуспелијих јесте опис града Сплита, објављен 1923 у два наставка у дневним београдским новинама „Политика“. Путописац прилази Сплиту у различита годишња доба, из различитих, увек узвишених места,

јављају у ширим приповедачким контекстима“ (119). И још: „Нагласимо да је у *Ex Pontu* мисао о Богу такође везана за светлост“ (125).

са околних брда, никад са мора. Тај путопис не жели да остави утисак једнократног бивања у граду, него његовог вишекратног посматрања, увек очима странца, зачуђеним, радозналим очима. Море му је увек испред очију, никада море није површина са које би путописац посматрао град. Пут га води бројним пределима унаоколо и по самом граду, описује ведуте оближњих отока, богато зеленило које се простире око града, изглед природе у различита годишња доба, и када су планине под снегом, и када трешње цветају и зрију, када се купачи и прелепе купачице купају на градској плажи, када виногради зрију. Враћа се у далеку прошлост и чуди:

„Нигде црвене боје, а требало би да се све то стење румени од крви. Клис, мртва телеса аварска, хрватска, турска, млетачка, француска, ускочка. Сулуди јуриши, још луђи испади. Мачеви марокански, француске мускете, млетачки топови, све је ту негде у земљи, у овим провалијама.“ (СД том 8, 185).

Како је Сплит део читаве серије путописа по Далмацији, као и у осталим описима хрватског приморског простора и овде писац описује невероватни ступањ сиромаштва обичних људи тога краја. Мајстор је стварња медаљона у којем се све подједнако види: и сиромаштво и заосталост краја, али и нека невероватна чистота духа тих људи:

„Долина, до мора, пуна маслине и нејаких винограда. Филоксера – зову је овде «жилождера» – појела је вињаге и сви сељаци претворише се у пролетере фабрика што иза брежуљака диме и згрћу боксит. Док сам, јашући на магарцу, тј. чучећи у једном седлу, спуштао се у ту херојску клисуру, с једном сељанком која ми га даде за кило брашна, слушао сам причу, једноставно и дивно испричану, о хлебу и глади. Дивно сам се лепоти њеног стаса, страховитој, католичкој затуцаности и тромости њене памети, и стиду којим је црвенела, при сваком мом питању о њеном селу и њеном животу. Поп и опет поп враћао се у њен говор, као узор и нада свега. О љубави није знала више него једно говече. Већ три године – ја не знам је ли то могуће – већ три године хлеба јела није, него неку проју као неки песак. Чим би ко наишао путем она би се склонила, далеко у страну да је не виде с путником.“ (СД том 8, 186).

Колико конкретан, толико је и дематеријализован овај путопис. Онај ко је здрав, жељан смеха, остаће у том граду пуном хлада где ниједна улица не води онамо куд треба.

„Стотинама километара на лево или десно нема ничега што није провидно, пуно ваздуха, небеса. На лево, као шума чемпреса израсла из воде, гробље што, крај најбоље воље, не изгледа тужно. Напротив, то је парк сплићанских заљубљених гимназиста. Сасвим је тихо и бескрајно мрачан, нема ни жаба, ни месечине, испод тих огромних, густих, црних грана, под којима је земља као гнездо, пуна опалих гранчица, мирисних као неки, далеки, кинески чај, а меких као опало перје. Пред грбовима, три бескрајна плаветнила: море, ноћ, небо.“ (СД том 8, 186)

Цела је природа сада фасцинација, уз море путнику се чине друкчијим и путеви и гробља и ваздух и небеса. Слично као када говори о уметнички успелим киповима, црквама, сликама, и овде је, када говори о јарком светлу приморскога краја поредбени члан – Италија: „Само пред Перуђом, с брда Субасија, високо над стенама св. Фрање, који је певао од радости брату своје Сунцу, видео сам сличне видике, с висине!“ (СД том 8, 185)

Културолошки гледано, можда је најважнији детаљ у тексту о Сплиту онај који описује сусрет са једном фрањевачком црквом у подножју Марјана. Вртови, зеленило палми и маслина, плаветнило мора, а у свему томе «умбријско двориште под чемпресима. Уоколо надгробне плоче старих, сплићанских, племића. У црквици слика свих оних који су писали у славу најлепше породиље, Мајке божије, и међу њима и глава Мухамеда, јер и он је запевао у својој 19. сури Корана“ – а затим цитира ову суру, те додаје:

„Та слика је спасла манастир, кад су Турци, као бујица јурнули са Клиса у равницу и све попалили. Угасили су ватру у самостану, кад им је гвардијан дрхћући, показао ову слику. А три корака одатле мраморна плоча на којој је извајана дивно, обло, раскошно и страшно, као да је Реноар цртао, девојка једна, племенита рода. Али је грб њене породице избрисан на надгробној плочи, јер страшно је био њен грех. Неудата постала је мајка. Калуђер и ја дуго смо стајали над тим мраморним гробом. Ко зна, можда се и та зваше Марија? Сва је још топла, топла и после толиких столећа. Живот је топал и остаће топал и диван навек. Кладенац у тишини, дубоко негде у себи, у рађању крије вечну топлоту, вечну слободу, вечну безбрижност. Деветнаеста сура Корана у фрањевачком манастиру.“ (СД том 8, 190)

У путопису који смо овде кратко презентирали спојила су се два елемента која можемо означити као типолошки карактеристична за српски путопис: барем два последња века, а посебно у првим деценијама двадесетог века, путопис је привилегована књижевна врста коју писац користи како би изразио не само резултате свог визуелног доживљаја, него и своја поетичка начела, своје програме, своја лирска осећања итд. Путописни текст – барем у наведеном примеру, а таквих дакако има на десетине – постаје вишедимензионалан: осим документарне грађе, која се пак не задовољава само описом времена у којем је запис настао, него има сталне екскурсе у ближу и даљу прошлост простора који се описује, ту је лирска, па затим музичка страна текста, ту су и живо испрчани фабуларни фрагменти, анегдоте.

Баш на примеру путописне прозе Милоша Црњанског, једног од кључних аутора српске модерне прозе 20 века, можемо закључити да је за настајак овако литерарно богате, вишеслојне путописне прозе посебна инспирација била његов сусрет са морем и медитеранском цивилизацијом. Као одличан доказ ове разлике у корист већег литерарног богатства и успелије, радикалније модерне литерарне форме путописа, добро би било поставити у фокус истог критичког читања текстове који су настајали из пера овога аутора тако рећи у истом периоду – двадесетих година – али се једни односе на Беч, Париз, Немачку и спадају у праве путописе, без литерарних амбиција, док се литерарност путописне прозе изразито појачава у путопишчевом сусрету са морем (јадранским или у другим путописима – тиренским), дакле са Медитераном у целини.

Погледајмо на крају и канонско, врхунско литерарно дело какво је роман *Пешичаник* Данила Киша (1972). То је свакако најсложенији, најкомплекснији роман овог, и иначе високо интелектуалног писца. Његова је тематика везана за простор Паноније, за време Другог светског рата и судбину једне (пишчеве) јеврејске породице у том рату. А ипак, два најдужа описа, две слике које

се из романа памте у светлијим бојама односе се на Медитеран: једно је опис, рецепт за шпанску паелу, а друго – опис једног морског, јадранског залива, који бих овде барем у најкраћим цртама желела да представим.

У седмом од укупно 67 фрагмената колико их броји ова књига имамо опис приморског пејзажа: човек седи крај мора, на камену порозне, кречњачке структуре. Пред читаочевим очима се отвара пејзаж који види тај посматрач – у мору је барка, пристиже једна бродица, довози путнике, на површини се одједном покрене сијасет отпадака. Међу отпацама који плутају је и једна разгледница и сада опис више није стварни пејзаж виђен очима живог посмарача који седи на камену, него се описује оно што је на разгледници приказано. Пејзажи се преплићу, урастају један у други. Тешко је разлучити шта чему припада. Више уопште нисмо сигурни читамо ли опис стварног пејзажа или само фотографије пејзажа. Све је описано са страховито пуно детаља, свему морамо да верујемо, нисмо у стању да кажемо: вреднији је, бољи је опис реалности или бољи је опис онога што је некада давно нека фотокамера већ фокусирала и фиксирала. И покрети, звукови, боје и мириси – све је веома живо и изузетно богато, те сама та слика испуњава цело једно поглавље. Ваља бити веома пажљив читалац па открити када Киш прелази са описа стварног на опис фотографисаног пејзажа са једне разгледнице која се случајно нашла међу отпацама у прикрајку једног приморског залива. Пејзаж и мета-пејзаж, али се оба настоје приказати тако да читатељу делују као стварни. Очигледно постоји и код писца и код читаоца свест о приморском пејзажу као атрактивном и фасцинантном, те Киш проналази формулу да и у књигу која је смештена у равничарски, панонски амбијент укључи опис атрактивног пејзажа. Данило Киш, несумњиво писац који је пореклом из Паноније, рођен у Суботици, а одрастао у Мађарској, ствара можда најупечатљивије странице своје и иначе бриљантне литературе као описе стриктно медитеранских тема и ознака: шпанске паеле и светлуцања једне морске лучице негде на средњем Јадрану.

Киш је потврда значаја путописа за модерну српску прозу. Фрагменти његове прозе, који уосталом и носе наслов: Сlike с путовања, читају се и као путопис, иако су много више него само путописи.

Киш није био принуђен да напусти родно тле, али је у његовим жилама куцало ахасферство: Кишова породица се од Другог светског рата склонила у неко забачено мађарско село, основну и средњу школу он је учио у Црној Гори, студирао је и започео каријеру у Београду, а највећи део свог радног века провео је у Француској, предајући српскохрватски на разним француским универзитетима. У комплексном делу које је посвећено темама страдања (Јевреја, али не само њих) у Другом светском рату, а затим и страдањима у руској, и свакој другој револуцији и сваком тоталитарном режиму, Киш је ипак нашао простор и за један изузетно успео „рецепт“ за *paella valencuana*. Налазимо га у 20. фрагменту романа *Пешичаник*:

„*Paella valencuana*, тај шпанско-маварско-јеврејски меланж флоре и фауне, био ми је сервиран у плоснатој округлој тави, и ја сам, захвативши из ње кашиком, помислио да су ту тепсију држали у мору и вукли је по песку, захватајући њоме непосредно из мора све

његове благодети, флору и фауну, као неком големом мрежом, или још пре, као дрвеним коританцем, попут перача злата. У белом испраном пиринчу бејаше и по које зрнце песка, по који каменчић, ваљда да би све то деловало природније (уолико та зрнца не бејашу морска со, јер све се то растапало на језику), али и алге и лишјајеви и зачини, лорбер, шафран, капар и *мајоран*, али и плоснате срделе, рачићи и шкољке (прстасти, чанчићи, датуле), али и јастози, скампи, пругови, лигње, али и крило пилеће и зечји бут и леђа телећа, све то у пиринач потопљено као у морски песак утонуло, усађено у рижу, затрпано у ризото, па када се захвати из тог пиринча тек тада човек схвати, пошто се помоли црвени брчић гранчина, крило птице, рскава пикњаста клешта јастога, растворена љуштурска датуле, пругаста шкољка морског пужа, плоска каменце, тек тада схвати да то и није јело у обичном смислу те речи, већ да је то неки митски оброк, храна богова, и да није спремана у кухињи, као остали оброци, него да је том бакреном тавом *захваћена* из мора, насумце, заједно са морском водом сољу и песком и каменчићима, јер је та тава ваљда вучена по морској дубини, а затим по обали и уз обалу, подизана и вучена ваздан по води, а затим кроз приобално шибље, кроз густе питомиш зелених обала – одатле она три листа ловора вири из пилева, одатле зрна маслина, одатле шафран и *мајоран*, одатле најзад и она танка кришка лимуна заденута на ивицу тепсије, засечена допола, где сија као неко мало медитеранско сунце што осветљава неки далеки митски пејзаж.“ (67–69)

Овај опис јела стиснут у две реченице, јела тако богатог садржајима, тако божанског по изгледу, права је супротност оним јелима која су ликови овога романа, дечак, његова сестра, мајка и отац јели током ратних година. Опис шпанско-маварско-јеврејског меланжа је тако дорађен да би могао стајати као изврсна реклама у неком екстра ресторану медитеранске хране. Фрагментат је смештен у поглавље *Белешке једног лудака*. Претходи му фрагмент у којем се набрајају изузетна јела у изузетним ресторанима света, од Будимпеште до Скопља. Ово поглавље делује као резиме једнога слоја бившег удобног живота; следи фрагмент-поглавље *Трактат о кромпир*, текст који је настао у време оскудице, у ратно време када кромпир спасава од глади бројне фамилије. Трактат укључује историјат ове биљке, опис њених облика и врста, појавних облика у подруму и на трпези. Заправо, породица описана у роману је храну – кромпир, млеко, хлеб – чешће сањала, него јела, добијали су понешто од хране као милостињу од богате родбине или је дечак зарађивао чувајући стоку имућних сељана. У том контексту, дакле, наведени опис паље још је већи луксуз.

*Пеишаник* је породични роман, али не о величини (и пропасти) фамилије, него о неподношљивим односима унутар једне (јеврејске) породице. Реч је тоталној демистификацији породичних односа, без и трунке сентименталности. То је прича о оцу који нестаје у рату, априла 1942, али догађаји који ће у роману бити дотакнути иду и читав век уназад, те просторно обухватају средњу Европу, бар докле сеже Панонска низија. Али и у том средњеевропском роману као два светионика, два најсветлија детаља издвајају се споменути опис медитеранског пејзажа и једног типичног медитеранског јела. Ако је Андрићу (за којег је, уз Крлежу и Црњанског, Киш истицао да му је био учитељ) био потребан конкретни додир писца и јунака са приморским крајоликом како би досегнуо светлије, сучане сфере у свом приповедању, Киш је медитеранске медаљоне „тек онако“, наизглед без дубљих конкретних мотива, укључивао у суморну и трагичним догађајима испуњену прозу. А ефекат је сличан оном који је Медитеран имао у Андрићевом опусу: и



овде се Медитеран – и то не само пејзаж, стварни или онај са фотографије, него и његова специфична кулинарска култура – појављују као одмаци, као онај „други“ Киш у суморној причи о несретном детињству, ратном метежу и трауми одсутног оца.

Напомена: цитати из Матавуљеве прозе узети су из најновијег Сабаног дела (Завод за уџбенике, Београд 2006); Андрића цитирамо према Сабраном делу из 1977; Црњанског према Сабраном делу, Београд 1995; издање *Пешчаника* је БИГЗ, Београд 1992.

---

Кључне речи: Матавуљ, Андрић, Црњански, Киш; култура, боје, светлости, пејзажи, рецепти Медитерана.

Marija Mitrović

#### IL MEDITERRANEO NELLA PROSA SERBA DEL VENTESIMO SECOLO

(Riassunto)

La ricerca sulla presenza dei temi mediterranei presso gli autori serbi si sofferma su quattro nomi: Matavulj, Andrić, Crnjanski e Kiš. Cercheremo di individuare presso ognuno di loro diversi tipi „dell'uso“ di questo tema. – L'unico scrittore proveniente dalle terre mediterranee, Matavulj, restringe il tema legandolo esclusivamente ai racconti situati nelle Bocche di Cattaro e non invece nella natia Sebenico. Andrić, bosniaco non solo d'origine, ma anche di prevalenza dei temi, cambia molto nel contatto con il territorio italiano, con il sole mediterraneo. Una marea di colori chiari e di un sole enorme che illumina tutto il mondo intero. Nel contatto con la Dalmazia (appunti di viaggio che riguardano Sebenico, Trau, Spalato – e solo quest'ultimo è analizzato nel nostro contributo) Crnjanski produce i testi lirici, pieni di dati che riguardano il passato storico e culturale dalmato. Infine, il romanzo *Peščanik* (*Clessidra* di Danilo Kiš situato tutto in Panonia e narrando una cupa storia familiare passa ai colori molto più chiari in due momenti situati sul Mediterraneo: la descrizione di un piccolo golfo adriatico e la ricetta del piatto tipico spagnolo – paella).



Angela Richter  
Halle

ДИСКУРС ОТПОРА У КУЛТУРНОМ ПРОСТОРУ  
КРАЈЕМ 60-ИХ ГОДИНА: СЛОБОДАН СЕЛЕНИЋ –  
– БОРИСЛАВ ПЕКИЋ – БОРА ЋОСИЋ

*У раду се разматрају три књижевна текста као симболични облици протестне праксе у контексту тога што се данас означава шифром 68. Поставља се питање где се у романима Селенића, Пекића и Ћосића који су изашли у временском контексту 1968, налази субверзивни потенцијал имагинације и културно-критичког промишљања.*

Поновна читања одређених (не само) књижевних текстова поводом јубилеја, годишњица као и културно-истраживачких токова свакако су вредна труда. У актуелним међународним дискурсима понекад се наглашава као кључна и магична година 1968. или краће као шифра 68. Другом приликом сам већ говорила о томе овде у Београду.

Права бујица публикација на тему те „кључне 1968. године“ у Западној Европи јесте не само за немачког историчара Норберта Фраја показатељ да се чињенице и околности у вези са том годином тешко могу свести на заједнички именитељ; њега је то испирисало да „68. годину“ одреди као „простор асоцијација друштвених приписивања и ауторијалних самотумачења“, као успело место сусрета где се сукобљавају искази учесника и одговори критичара, перцепције савременика и проматрања будућих поколења“, што је по његовом мишљењу на неки начин проблематично за сâм пројекат (уп. Frei 2008, 211).

С друге стране, такође можемо тврдити да се о југословенској перспективи назначеног феномена још увек мање пише, поготово када имамо у виду завидну ангажованост баш студентске омладине и млађих интелектуалаца у догађајима тога времена. Бављење овом проблематиком – од историографије до науке о књижевности – у земљама бивше Југославије, чини се, тек почиње. Документарна грађа и успомене, као што су поновно издање дневника Живојина Павловића *Испљувак пун крви*, 2008. године, *1968: Последњи велики сан* Ивана Миладиновића, као и обимна публикација разговора и докумената на немачком језику *1968. у Југославији. Студентски протести и културна*

*авангарда између 1960. и 1975. године (1968 in Jugoslawien. Studentenproteste und kulturelle Avantgarde zwischen 1960 und 1975)* коју су издали Борис Канцлајтер и Крунослав Стојаковић, јесу занимљиви и неопходни кораци у том правцу. За нас је све то био подстицај да се у тим оквирима поново позабавимо и питањима књижевности, тачније речено манифестним стратегијама у појединим остварењима српске прозе у временском контексту 1968. године, а која пружају отпор владајућим механизмима производње идеолошког смисла. То сматрамо малим кораком у правцу реконтекстуализације протестних култура у датом историјском тренутку.

Ако се овде концентришем само на српску књижевност, то никако не значи да су општи процеси у другим културним срединама СФРЈ-а били битно другачији, нити да би се списак одговарајућих текстова окончао текстовима из српске књижевности.

Полазна позиција за моје поновно читање књижевних текстова аутора споменутих у наслову<sup>1</sup> јесте та да су све три књиге – евентуално би Ћосићев роман ту био мали изузетак – првенствено разматране само у књижевним оквирима одн. у вези са поетологијом и естетиком. Међутим имајући у виду шири и издиференциранији профил тога што се данас означава шифром 68, а што подразумева обезграничење и радикализацију питања развоја друштава после Другог светског рата, желим у овом раду поставити питање где се у овим књижевним делима, која су изашла у временском контексту 68, налази субверзивни потенцијал имагинације и културно-критичког промишљања. Мора се рећи и следеће: могући оквир и полазиште за разматрања, који контекстуализују међународни политички и културно-политички хоризонт протестних гивања крајем 60-их, остаје до данас чувена студија Александра Флакера *Проза у траперицама* из 1976. одн. 1983. године.

У српској прози 60-их година очигледан је процес издиференцираних, флексибилних уметничких реакција на променљиво социјално искуство (уп. Richter 1991, посебно поглавље 3.1.). На фону политичких, идеолошких и културних односа то подразумева пре свега бављење специфичним књижевно-језичким суочавањем са југословенским социјализмом одн. уопште социјализмом као друштвеним моделом.

## 1. Слободан Селенић: *Мемоари Пере Богаља*

Селенићев дебитантски роман почива на сукобу декларираниог новог живота и представе о „новом човеку“ са друштвеном праксом, овде пројектованом и преломљеном на породични ниво и приказаном из перспективе Пере Прокића, јунака са „фалинком“. Као место радње одн. Периног размишљања лако је препознати Београд, престоницу југословенске социјалистичке држа-

<sup>1</sup> Све три књиге су својевремено добиле престижне књижевне награде: Селенић – Октобарску награду града Београда, а Ћосић (1969) и Пекић (1970) – НИИ-ову награду, тада најутицајнију југословенску књижевну награду.

ве и седиште елите власти; као временски контекст може се препознати крај 60-их година на основу иницијала на гробу Горана Прокића (уп. стр. 162)<sup>2</sup>.

Пера са надимком *Корчагин*, што треба схватити као ироничну референцу на социјалистичког хероја у роману руског писца Островског *Како се калио челик*, а који себе такође назива *црвени комесар*, *тридесетогодишњи првоборац*, *Кентаур*, и који је 1941. године изгубио обе ноге током спектакуларног бега своје породице из фиктивног хрватског села Фиђеловци, води фиктивни дијалог са својим мртвим другом Давидом, кога је упознао у болници, и то о искуствима у свету „ногатих људи“, из кога се он осећа искљученим одн. из кога је сам себе искључио. Приповедање и евоцирање везано је, дакле, за личну трауму.

Искључиво из приповедачеве перспективе разматра се инвентар средстава која представљају нови живот након револуције и којима треба успоставити осећање заједништва. Између тврдње „морао је цео свет да постане наш“ (84) и констатације да је „рајско задовољство припадања и послушности било [...] неповратно изгубљено“ (97), следи деконструкција света хероја. Ради препознавања ситуације, културног па и политичког нивоа друштва и стварања комуникативне платформе са читаоцима тога времена, Селенић у говор свог јунака уграђује многе речи, фразе као и симболичне знакове који се на неки начин односе на политичку свакодневицу као на пример:

- изменити свет
- темељно преваспитати
- непријатељ се маскира на све начине
- ђубре капиталистичко
- индивидуалан рад удвоје на Историји СКП (б)
- ликвидирати

Овај језички супстрат супротставља се афирмативним амбицијама про-тагонисте још пре него што он сâм дође до извесних спознаја.

Што се тиче ритуала, играње „Козарачког кола“ функционише као нешто сасвим посебно. Млада, грађански настројена Драга, коју Пера обожава, а коју треба преваспитати и којој је Перин отац, велики револуционар и социјалистички функционер (револуција *itself*, 138), направио дете само како би га силом наметнуо Пери, не одбија плесни ритуал који конотира битку на Козари у Западној Босни<sup>3</sup>, али иступа из кола уз следеће образложење:

„Не подносим ту дивљачку музику. Пара ми уши, ужасна је, Перо! Ја знам да грешим, знам да нисам у праву, али ја волим Баха! [...] Страшно је примитивна, некултивисана та музика. Ја знам да нису наши народи криви, него њихова прошлост, што им је, како се каже, *melodic imagination*, мелодична имагинација тако сиромашна. [...] та музика не може да ме узбуди...“ (135)

Артикулацијом другачијих вредности тај глас аргументише против омиљене праксе. (Уосталом, у свакодневици стварног јуна 1968. године Коза-

<sup>2</sup> Уп. Selenić 1999, сви цитати по овом издању.

<sup>3</sup> Важи као бастион партизанства, више о томе уп. *Мала енциклопедија Просвета* из 1968, том 1, стр. 838.

рачко коло било је знак за „лажни мирис победе“, како је то изразио Живојин Павловић. Студенти су га играли после Титовог телевизијског обраћања 9. јуна 68.)

Селенић у роману убедљиво показује како капитулирају етички идеали преокрета који је званично тумачен као револуција, па и морал, и то не само код револуционара. За једне преживљавање сасвим практично значи – живети и пустити друге да живе. Драга, ћерка министра из избегличке владе, пристаје на нове структуре, а Милоје је као етикетирани победник ионако „јунак новог доба“, он је представник нове елите, што се и језички показује. Аргументативне структуре романа произилазе из језгровитих етикета којима се деконструираше тзв. јуначки свет – његова незграпност, умишљеност, морална лабилност, примитивна политичка ригорозност воде Перину представу о „новом свету“ и „новом човеку“ до апсурдности. Од политичког фанатика он се претвара у резигнираног, разочараног посматрача на рубу збивања. Другачије речено: од телесне инвалидности води пут преко менталних сметњи до потпуне дезилузије, која по Селенићу провоцира само друштво одн. његове нездраве појавне облике. И баш простодушна, у служавку деградирана мајка Танкосава својим „Што то, Перо?“ (214) негативно одговара на питање о моралу и идеалима новог друштва, и то извршивши самоубиство. Очајну јунакову жељу да нађе прибежиште у њеном мртвом телу: „... узми ме, мајко, у мртву утробу!“ (236) није по нама потребно посебно коментарисати.

## 2. Борислав Пекић: *Ходочашће Арсеније Његована*

Из Пекићевих дневничких забелешки познато је да су га догађаји јуна 1968. године у Београду затекли усред завршних радова на роману.<sup>4</sup>

Пекићев роман је заснован на лику неупућеног Арсенија Његована, грађанина и кућевласника, Београђанина који још од 1941. године није напуштао свој стан и кога затичемо како сређује и пописује своју још расположиву имовину и друга сведочанства свог постојања, која постоје још само у његовој уобразиљи, а како би све то кратко пред смрт унео у тестамент. При томе промишља прошлост, како приватну, породичну биографију, тако и друштвени развој и политичке преврате. Његово тумачење прошлости карактеристично је за мислећи субјект који је, чини се, изгубио сваку везу са стварношћу. Овакво конструисање књижевног лика и избор искључиво његове перспективе пружа прилику за читавање историјских ломова у биографске реминисценције и за специфично критичко коментарисање збиље. Арсеније сасвим случајно доспева у ковитлац демонстраната тих јунских дана 68. у Београду.

Да би окарактерисао ситуацију Пекић уграђује у роман симболичне поруке протеста у јавном градском простору као цитат. Поред визуелних ради се и о вербалним које се коментаришу и иронизирају путем коментара у за-

<sup>4</sup> Уп. књигу *Скинуто са траке. Дневничке белешке и размислиња 1954–1983*, посебно странице 54–65.

градама приповедача Његована. На цитат паролу „Слобода радницима и студентима!“ следи у загради коментар: „Најпре треба да почне, кујини синови, најпре да почне, па тек онда да се заврши ...“ (Пекић 1991, 260).

Мада Пекић слично као Селенић користи одређену фразеологију, критички акценат се успоставља размишљањима Арсенија Његована што прате састављање тестаментa. Свестан свог грађанског статуса са свим његовим најразноликијим карактеристикама он на изванредан начин демонстрира своју цивилизацијску надмоћ. При томе је упадљиво да се не критикују жестоко ни југословенска социјалистичка врхушка ни протест побуњених студената против противречности теорије и праксе социјализма. Филозофском начелу „бескомпромисне критике свега постојећег“ супротставља Пекић кућевласника Његована и његову представу урбаности и идеалног града, његовог неиспуњеног животног сна. Овде долази до изражаја посебна релевантност теме града и урбанитета за културни и посебно идеолошки дискурс одн. другим речима: Пекић је био свестан како су се у расправама о архитектури ломила (и ломе) копља око тумачења историје. Ако градски простори служе као кулиса за колективно сећање, онда је Београд – а то значи стари Београд – за Његована то што треба бранити и сачувати. За Пекићевог јунака „куће су необична створења“ (117), која зраче еротиком и којима он надева женска имена. Вербални изливи нежности показују чулну спознатљивост, али и стабилност, док је с друге стране битна и неухватљива аура, дакле оно што се не може појмити чисто просторним мерилима (уп. Kenneweg 2009).

Његованов „објект пожуде“ је оно што је својевремено стекао, дакле у предсоцијалистичко време. Његова перцепција Београда није типична за шетача; не полази му за руком да привремено занемари предрасуде како би евентуално прихватио позитивна искуства измењеног социјалног простора. Међутим, у мислима „одшета“ у прошлост, и то не без полемичког геста: суочен са студентским немирима на београдским улицама 1968. године, епизодно евоцира биографски обојене догађаје, који омогућују закључак по аналогiji и призивају у сећање претње идеолошких пројеката било које врсте – сећање на Соловкино 1919. године, на мартовске догађаје у Београду 1941. године.

Из Његованове перспективе протести 1968. године неодвојиви су део неизрециве физиогномије Београда:

„... пословни центар са трговинама и надлештвима, па заштитни појас грађанских домова, а онда раднички квартави, али и они су опкољени господским летњиковцима, иза којих опет вребају сељаци. У тим концентричним круговима живи се један другоме иза леђа, ред по ред смењују се богатство и немаштина, ред госпoде – ред фукаре, ... као годoви у дрвету, као кришке... кришке затрoваног воћа. Па зар је онда чудо што се уместо кућа дижу барикаде, ...?“ (315–316)

Ова алузија на „запуштеност форме и облика, дакле најукорењенијих особина и навика у којима се одвија људско живљење“ (Schlögel 2005, 193), тумачи се код Пекића као последица експропријације имовине и тиме недостатка грађанских стожера, носилаца урбаног живота. И архитект Исидор, у Његовановом тестаменту наведен као главни наследник, а који по налогу



влада учествује у уређењу јавног простора као простора моћи, доживљава духовно урушавање. Не само што Исидоров меморијални споменик „НАРОДНИ ТРИЈУМФ“ (291), замишљен као апотеоза социјалистичке власти и саграђен баш тамо где је пре, током и после рата било „стрелиште“ (296), узрокује дубоку стваралачку кризу свог аутора, већ је Исидор – као што се сазнаје из пост скриптума – починио самоубиство и тиме више не долази у обзир као наследник.

Ако додатно још узмемо у обзир размишљања књижевног лика, која садржавају многобројне материјалне знакове грађанства као и специфичну језичку реализацију текста (улога француског језика, језичко етикетирање других), онда можемо закључити да „ходочашће“ Арсенија у „нови свет“ не ствара осећај припадности њему.

### 3. Бора Ћосић: *Улога моје породице у светској револуцији*

Овај роман је свакако најпознатији и највише реципиран у другим културним срединама, без обзира на то што се међународна рецепција остварила с приличним закашњењем. Примера ради, прво издање на немачком изашло је тек 1994. године, што је директно повезано са ауторовим егзилем (најпре у Хрватској, а после у Берлину), било је рекламирано, између осталог, насловима као што је *Лењин игра танго*.<sup>5</sup>

Код Ћосића налазимо циљ и мит комунистичке светске владавине већ у наслову романа, и то преломљене на раван породице. Насупрот дуктусу конвенционалних аутобиографских приказа успоставља се у овом делу инфантилни приповедач, коме се инваријабилношћу поставља когнитивна граница, услед чега привидно не спознаје утицај изненадне промене историјских околности на српске малограђанске структуре и на Београд. Александар Флакер је Ћосићев поступак стилизације инфантилног приповедача „у романима који су у цјелини написани ‚стилом‘ школских задаћа или дјечјих дневничких биљешки“ (Flaker 1983, 68) својевремено окарактерисао као најдоследнији од свих тако стилизованих дела.<sup>6</sup>

Циљ и мит тог новог светског поретка се – по мом мишљењу – не деконструишу потпуно, али се иронизирају помоћу посебних језичких конструкција, одн. целе нарације.

При томе се приповедач у првом лицу потпуно одриче вредновања. У комуникацијском простору састављеном од двадесет одломака инсценира се као на каквој сцени „свакодневно позориште“ (Kempeweg 2004) у прелазном периоду, то значи током рата и у поратно доба. Критичка димензија произилази из посебне језичке уобличености, из игре значењима одн. семантичких помака; политичка реторика се супротставља свакодневном језику.

<sup>5</sup> Тако гласи наслов приказа дела Боре Ћосића у недељнику *Die Zeit* (уп. Gauss 1994).

<sup>6</sup> То важи такође за Ћосићеву књигу *Зашто смо се борили* из 1972. године.

Наизглед непромишљено ниже се оно што је приповедач наводно чуо, видео или рекао. Знаци почетка нове историје и настојање на посебном квалитету новог доба, што подразумева захтеве за новим нормама понашања и деловања, извргавају се у најмању руку подсмеху, чиме се критички потенцијал ублажава, али не губи на оштрини.

Кратки одломак може бити довољан за илустрацију:

„Наши погледи у будућност често су били много нејаснији услед књига које смо прочитали у ранијем периоду, а то је била наша сопствена кривица, савим непоправљива. Нас су лепо учили да је најбоље по човечански организам да стојимо за време трамвајске вожње, да једемо несано и да спавамо на тврдом, али ми то никако нисмо веровали... Нас су упозоравали да не користимо блесаве ствари из старог времена, као што су кишобран, калодонт и слично, а ми смо се стално инатили, иако за ово нисмо имали никаквог оправдања... и никада нисмо могли да схватимо да се неки догађаји нису одиграли јер нису били предвиђени, и то само услед наше раније навике да све видимо...“ (Ćosić 1987, 121)

Сатирично-полемички приступ тематици „светске револуције“, преломљене у једној београдској породици, циља на заверенички пакт између писца и пажљивог читаоца/ очевица – сведока тих судбоносних догађаја. Без обзира на извесна данашња тумачења овог романа не може се рећи да је то био *politthriller*, али је у сваком случају био и остао доказ за то како аутор вештим коришћењем перформативности језика успева да извргне подсмеху сигнализирање почетка нове историје и наглашавање новог квалитета будућег света.

Ако текст и не може у потпуности да деконструише сврху и мит о „новом светском поретку“ – тако конципиран – може се схватити као пројекциона површина за отпор против појавних облика оног новог доба за које многи уопште нису били припремљени, или макар не у довољној мери.

На крају бих желела да нагласим и ово:

Ако желимо и даље да употпуњавамо своју представу о томе шта је 1968. година значила у Југославији, онда при преиспитивању протестне праксе морамо у сваком случају у далеко већој мери да обухватимо и ондашње књижевне текстове као видове изражавања и – свакако необавезне – моделе интерпретације. Њихова политизација уочљива у интерпретативном домету садржавала је својевремено у сваком случају елеменат укидања монопола над мишљењем одн. покушај да се подрије идентификација са званично пропагираним заједништвом.

Приповедачи сва три романа крећу се у урбаном простору, у Београду као центру политичке моћи и њеног ритуализирања, чија се снага као симбол модернизације и успешног преображаја друштва доводи у питање субјективним наративним дискурсом појединих приповедача у првом лицу.

Најдаље је у томе отишао Пекић као савременик поменутих дешавања. Он схвата политички дискурс одн. оно што је за њега била 1968. година, као фолију како би суочавањем мишљења, осећања и сећања кућевласника Његована развио дискурс отпора који надмашује оно што се подразумева под „револуционарном критиком“ (уп. Kanzleiter, Stojaković 2008, 27).

Дакле, сви ти елементи промишљања и приповедања у овим романима, који круже око 68. године као центра имагинације, круже око, револуције

и њених последица у Југославији и/ или изражавају nelaгодност у погледу појавних облика културе живота, и то у симболичном простору престонице тадашње социјалистичке државе. Критика етичких начела пунктуелно прелази у критику социјализма као пројекта. Што се тиче последњег, поруке та три романа су можда оштрије и разликују се од ставова нове левице у СФРЈ и побуњених студената. У оквиру тадашњих дешавања на међународном плану могли су заиста бити охрабрени чињеницом да су „колеге у целој Европи говорили ту исту реч: самоуправљање, и заиста су мислили да смо ми тада, били напредније друштво од њихових“ (Šnajder 2008). У мисаоном простору уметности (а то подразумевау овом случају пре свега још филм и позориште) књижевници, дакле, крајем 60-их преиспитују послератни социјалистички поредак. Доводи се у питање, и то не само код Пекића, статус баш оног идеолошког пројекта који је у то време на неки начин важио за идеал западноевропског студентског покрета.

---

Кључне речи: дискурс отпора, 1968. година, СФРЈ, реконтекстуализација протестних култура, српска проза, Селенић, Пекић, Б. Ћосић.

## ЛИТЕРАТУРА

- Ćosić, Bora 1987: *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*, Zagreb.
- Flaker, Aleksandar 1976: *Proza u trapericama*, Zagreb.
- Frei, Norbert 2008: *1968. Jugendrevolte und Protest*, München.
- Gauss, Karl-Markus 1994: Lenin tanzt Tango. *Die Zeit*, 05.08.1994.
- Kanzleiter, Bruno, Stojaković, Krunoslav (ed.) 2008: *1968 in Jugoslawien. Studentenproteste und kulturelle Avantgarde zwischen 1960 und 1975*, Bonn 2008. (Archiv für Sozialgeschichte; Beiheft 26)
- Kenneweg, Anne Cornelia: *Studien zur Stadt in der Literatur. Belgrad in ausgewählten Werken des 20. Jahrhunderts* (= Digitale Osteuropa-Bibliothek, Reihe Sprache und Literatur, Band 2; (<http://www.vivaost.de/digbib/kenneweg-belgrad.html>).
- Kenneweg, Anne Cornelia 2009: *Städte als Erinnerungsräume. Deutungen gesellschaftlicher Umbrüche in der serbischen und bulgarischen Prosa im Sozialismus*, Berlin.
- Mala enciklopedija Prosveta*. Tom 1, Beograd <sup>2</sup>1968.
- Миладиновић, Иван 2008: *1968. Последњи велики сан*, Београд.
- Равловић, Живојин 2008: *Ispljuvak pun krvi: Dnevnik*, 68, Београд.
- Пекић, Борислав 1991: *Ходочашће Арсеније Његована*, Београд.
- Pekić, Borislav 1996: *Skinuto sa trake. Dnevničke beleške i razmišljanja 1954–1983*, Beograd <sup>2</sup>.

- Schlögel, Karl 2005: *MARJAMPOLE oder Europas Wiederkehr aus dem Geist der Städte*, München.
- Selenić, Slobodan 1990: *Memoari Pere Bogalja*. Beograd.
- Šnajder, Slobodan 2008: *Ideja otpora i kultura života kao glavno nasleđe 1968*. [http://www.dnevnikkulturni.info/vijesti/vijesti/razno/1133/ideja\\_otpora\\_i\\_kultura\\_zivot...](http://www.dnevnikkulturni.info/vijesti/vijesti/razno/1133/ideja_otpora_i_kultura_zivot...) (29.12.2008)
- Stojaković, Krunoslav 2008: Philosophie, Film, Theater, Literatur – der „kritische Intellektuelle“ in Jugoslawien und die Studentenbewegung 1968. U: Ebbinghaus, Angelika (ed.): *Die letzte Chance? 1968 in Osteuropa. Analysen und Berichte über ein Krisenjahr*, Hamburg 2008, 149–162.

Angela Richter

WIDERSTÄNDIGE DISKURSE IM TEXTRAUM ENDE DER 1960ER JAHRE: SLOBODAN SELENIĆ – BORISLAV PEKIĆ – BORA ČOSIĆ

(Zusammenfassung)

Im Kontext aktueller Dispute und kulturkritischer Reflexionen zu dem, was eigentlich die Signatur 1968 ausmacht, deren Erscheinungsformen sehr differenziert waren und auch heute sehr unterschiedlich bewertet werden, wird am Beispiel dreier serbischer literarischer Texte (*Мемоари Пера Богаља*, *Ходочашће Арсеније Његована* и *Улога моје породице у светској револуцији*) untersucht, welche Deutungsleistung diese Texte, die sämtlich um das Jahr 1968 entstanden, eigentlich im Hinblick auf das geleistet haben, was unter „revolutionärer Kritik“ verstanden wurde. Es konnte festgestellt werden, dass der Diskurs des Widerstands bei Borislav Pekić im Hinblick auf das Unterlaufen der Identifikation mit der offiziell propagierten Gemeinschaft besonders ausgeprägt war. Bezüglich der Hinterfragung und Bewertung seinerzeit gängiger Protestpraktiken wird dafür plädiert, die zeitgenössischen literarischen Texte stärker als bisher einzubeziehen.



Снежана С. Башчаревић  
Лепосавић

## ПОГЛЕДИ ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ НА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

*У својим размишљањима о књижевности и култури Исидора Секулић полази од тога да су Срби мали народ. Пут којим је кренула био је кратак и тежак. Она је прва српска списатељица европских размера. Желела је да допринесе повезивању наших духовних вредности са европским и светским. Проширивала је сопствене видике, превазилазила етничке и језичке границе имајући пред очима идеал универзалне књижевности и културе у којој своје место имају и велике и мале нације са својим посебним доприносом у којима није важна регионална препознатљивост, већ удео талента и знања. Није некритички уздизала своју средину, нити се клањала ономе што је долазило са стране. Она је оличавала свест о књижевности и култури као најранијој људској тековини која зрачи увереношћу да је смисао живљења у тежњи ка лепоти и у продубљивању сазнања о свету. У раду се савременим приступом иде трагом ове идеје.*

Данас смо суочени са цивилизацијском збрком која се претаче у свакодневни живот по свим мерилима његове острашћености и неодмерености која пре доводи у питање, него што отвара простор за самеравање нашег сопственог статуса у времену и простору. Проблем и питање односа књижевности и културе из перспективе дела Исидоре Секулић више је него јасан уколико се уважи њена констатација да живимо у окружењу које је и у духовном и у материјалном смислу речи далеко више изложено погибелјима, него што се то мисли, и које је на граници сваковрсних упросечавања. Она је пишући слутила, слутећи упозоравала, упозоравајући сугерисала. Не дозволивши да јој ма шта промакне кретала се суверено магистралом која се чак и графички може приказати не толико као права, колико као изломљена линија у сталном успону у оквиру које су врхови ти који обавезују, а удолине тренуци пресабирања и нових искушења која нам предстоје. Никада у довољној мери задовољна оним до чега је досегла, Секулићева је своје дело градила уосталом као што се свако дело и гради. Тамо где су сами његови врхови.

У размишљањима о књижевности и култури полазила је од тога да су Срби мали народ. Пут којим је кренула био је кратак, али тежак. Желела је да допринесе повезивању наших духовних вредности са европским и светским. Проширивала је сопствене видике, превазилазила етничке и језичке грани-

це имајући пред очима идеал универзалне књижевности и културе у којој своје место имају и велике и мале нације са својим посебним доприносом у којима није важна регионална препознатљивост, већ удео талента и знања. Није некритички прецењивала своју средину, нити се клањала ономе што је долазило са стране. Била је велики дух који је оличавао свест о књижевности и култури као најранијим људским тековинама које зраче увереношћу да је смисао живљења у тежњи ка лепоти и у продубљивању сазнања о свету.

Исидора Секулић је у нашу књижевност закорачила 1910. године као духовно и књижевно формирана личност. Говорила је интелектуално зрело, писала поетски и суптилно, деловала небуржоаски, разумела даровите традиционалисте и талентоване авангардисте. У њој су се преламале противречности друштва и књижевног живота, али је тежила даљем усавршавању свог интелекта и стила. Служила је свом народу књижевно, културно и нимало ограничено, с тежњом да разуме друге, да буде у контакту с другим народима и њиховим књижевностима и културама. Године 1913. написала је:

„Не само из рођеног искуства и народне традиције, него из науке и философије целог света треба црпсти идеју – силу, идеју – симбол и идеју – култ нашег национализма.“<sup>41</sup>

Свест о припадности малом народу често је код интелектуалаца изазивала или одбојност према великом свету или ниподаштавање националних вредности и неумерено величање туђих достигнућа. Исидора је припадала реду српских писаца где тих крајности није било. Српско, балканско и европско код ње се спонтано прожимало. Оно што у овом раду желимо да истакнемо је њена основна интелектуална позиција која је увек усмерена ка синтези, односно, укрштају, како би рекао Лаза Костић, а не ка учауривању у локалне оквире, или, супротно, ка утапању у страну културу.

Често у њеним есејима наилазимо на реч немир која означава стање свести која упорно трага, испитује, упоређује, оцењује. Више од свих писаца своје генерације изразила је узнемиреност једне мале нације која тражи свој историјски пут. У познатом есеју *Проблем малог народа* (1932) Секулићева полази од тезе да сваки мали народ живи у међународној самоћи. У таквом положају, искрсавају и конструктивни, и конфузни одговори:

„Сви мали народи, зато што су усамљени, носе у себи једну меланхоличну стидљивост, која раствара активност. Сад су самоуверени, победни, срећни, сад су скрушени пред собом и пред својим најгорим непријатељима. Сад хероји, сад робље аскетског менталитета. У уметности малог народа то се нарочито испољава.“<sup>42</sup>

Важно је, напомиње она не само какав уистину јесте један мали народ и шта заиста има, него и како изгледа. А, то како ће изгледати, одређују велики народи. Отуда и проистичу многи неспоразуми. Због тога се јављају мучење, растрзаност, усплахиреност и лутање, и на општем и на појединачном плану.

<sup>1</sup> И. Секулић, *Културни национализам*, у књизи *Говор и језик, Мир и немир*, Саб. дела, књ. X, приредио Ж. Стојковић, Београд, 1977, 295–297.

<sup>2</sup> И. Секулић, *Проблем малог народа* у књизи *Аналитички тренуци*, Матица српска, Суботица, 1966, 125.



У овом есеју спомиње једног енглеског познаника који јој је, у Лондону, на изложби југословенске ликове уметности, казао о нашим уметницима да су Европљани и да раде европски, па ипак да то и нису. Том приликом Исидора му је испричала причу о шумском духу и принчези; причу која може да има разна значења, али једно нам се чини важно: као што шумски дух чини чудесне снажне скокове, тако раде и наши уметници да би пронашли принчезу, Европу. Овим есејом настојала је да макар дискретно назначи да је мали народ вредан разним особинама и својим културним индивидуалностима као и велики народ. Неповезане су мисли о овом проблему зато што је ауторка уверена да се о томе не може мислити конзистентно и логично. Ипак, јасна и чврста је њена критика великог народа, који не жели да пронађе делотворну традицију у малом народу; и разуман је њен напор да укаже на страх малог народа од укуса и суда великог народа. Али, шта је, заиста, мали народ, Исидора је слутила и тражила књижевним и културним поређењем. На крају, зауставиће се на оном што је започела: уметник малог народа је Симеон Столпник; тај уметник увек ствара претешко и воли несавршено, пошто је симбол његовог живота и рада „имање и немање, чар и бол, одмор па умор.“<sup>3</sup>

У *Писмима из Норвешке* она казује мисао-водиљу свога стваралаштва: „Култура је само једна у целом човечанству, дакле, по нужди космополитска, и слава јој што је космополитска и уједињујућа бар она, кад ништа друго није до данашњега дана!“<sup>4</sup> Уједињујући дух културе подразумева укидање етничких, националних и других посебности. Култура спаја, али не потири разлике. У разматрању њене укупне духовне проблематике учачамо став да је Балкан-античка Грчка, али и православна Византија: синтеза различитих верских и културних традиција, простор у којем је, осим узајамних мржњи и општег пустошења, било и других периода стваралачког процвата. Срби, наследници традиције Балкана, треба да негују дух целине Балкана, дух разума и толеранције. Надахнуто је писала о типични нашим, српским и балканским књижевницима (Вуку, Његошу, Петру Кочићу, Момчилу Настасијевићу, Иви Андрићу).

Са српског и балканског нивоа, уздиже се на европски и светски и ствара пространу концепцију књижевног и културног развоја. Културе у Европи поделила је на три стране: на западноевропске културе са основом у хеленској и римској традицији; на северне, скандинавске културе и на источне, словенске културе.<sup>5</sup> Највише је писала о руској, енглеској, француској, италијанској и немачкој култури, о скандинавским књижевностима и античким писцима. Њена радозналост није попустила упркос болести, упркос старењу. На тај начин је служила свом народу и култури. Често је о страним мислиоцима и уметницима писала поводом изласка њихових књига на нашем језику, поводом годишњица или заинтересована неким проблемом и феноменом уоченим у њиховим делима. Велики део свог есејистичког рада о страним литературама и уметностима посветила је ствараоцима који су живели од краја осамна-

<sup>3</sup> И. Секулић, *Проблем малог народа*, у књизи *Аналитички тренутци и теме*, Матица српска, Суботица, 1966, 86.

<sup>4</sup> Исто, *Писма из Норвешке*, Матица српска, Суботица, 1966, 96.

<sup>5</sup> С. Леовац, *Књижевно дело Исидоре Секулић*, „Вук Караџић“, Београд, 1986, 52.

естог века па до њених дана. У предромантичарским, романтичарским, симболистичким и другим уметницима, она је налазила метаморфозе старијих традиција и нову зрелост у имагинативним и уметничким визијама. Честе теме у њеним есејима су: хеленизам, класично, универзалност, интелектуалност, судбина, егзистенција и слично. Писала је о Вергилију, Проперцију, Хорацију, затим есеје *Поглед у енглеску поезију*, *Поглед у енглеске часописе*, *Непоетичне вести о поезији у енглеској и Америци*, *Из америчке поезије* и друге. Она интерпретира проблемске тачке гледишта, концепте, дела и личности писаца у делима и дискретно критикује књижевна остварења и њихове форме. Интересовале су је спиритуалне тешкоће, а мање историјски узроци и ситуације. Говорила је више као мислилац, него као књижевни критичар и естетичар. Афирмисала је прозна остварења оних писаца који настављају континуитет духовног и уметничког рада ранијих писаца, који теже да остваре спиритуалне метаморфозе у континуитету наше књижевности и културе. Најуспелије критичке приказе написала је о Достојевском, Чехову, Пушкину, Максиму Горком, Полу Валерију, Рилкеу, Анатољу Францу, Хопкинсу.

Есеје о говору и језику као културној смотри народа писала је поводом и око превода са једног језика на други, са страног на наш и са нашег на страни језик. Огледи су изашли у књизи управо под таквим називом *Говор и језик културна смотра народа*. О преводима и превођењу повремено је писала и то од времена кад је започела да и сама преводи. Превела је мноштво дела и то са енглеског, руског, немачког и других језика, или је редиговала преводе с тих језика.

Понекад је писала и о другим уметностима. Године 1909, пре него што је започела да пише и објављује есеје о књижевности и уметности, објавила је четири позоришна приказа. Највише говорила о ликовима представе. Веома је сугестиван есеј *Ана Павлова*. Упозорила је да су Руси савршени интерпретатори, јер руски таленат увек види метафизичку структуру у конкретним стварима, затим да је руски балет чиста алхемија и да је Ана Павлова морала да искуси велике тешкоће да би остварила балет као чисту алхемију. Не говори о техници балета, него о балету који од игре постаје судбина, а од судбине – метафизичка уметност.

Исидора није тежила томе да потпуније књижевно – дескриптивно и естетички – симболично говори о другим, некњижевним уметностима, можда зато што је осећала да је то каткад непримерено. Писала је о Моцарту, Вагнеру и Хонегеру, потом о неким музичким извођачима, о виртуозности њихове уметности. Есеј о Моцарту представља скицу његовог духовног живота и концепција, али то није есеј о музици. Ако и пише о музици, онда је то сажето саопштавање импресије.

Написала је и неколико текстова о ликовним уметницима и ликовним изложбама између 1930. и 1941. године с већим познавањем о ликовној неголи о музичкој уметности, зато што је могла да говори о духовном лику уметника који критичар може понекад да открије у слици и зато што је слике могуће каткад везати за неку реалну ствар или за одређен концепт.

Као што није заступала неки философски систем, није заступала ни неки естетички, односно естетичко – критички систем. Није посебно писала ни о

једном значајном естетичару и великом књижевном критичару. Спомињала је неке, узгредно коментарисала понеку њихову идеју и углавном упоштено мислила о судбини њихових идеја и утицаја. Нигде није дефинисала своју теорију критике. Из разноврсних текстова које је написала, посредно произилази да је прихватила плуралистичко разумевање критике.<sup>6</sup> У области уметничке критике, шире је сагледала мисао о уметности. При томе, нарочито у периоду између два рата, варијала је следећи став: критка није суђење него интерпретација. Оштро је одвајала аутентичне од неаутентичних критичара. Сматрала је да су аутентични критичари они који интерпретирају дела и писце уз помоћ велике радозналости, импресивном меморијом која асоцира прошлост, традицију и савременост, интелигенцијом која „женерозно“ узима све у обзир, слабости и врлине, инстинкте и темпераменте, осећања и мишљења. Аутентични критичари, пре свега, интерпретирају ствари изнутра. Истицала је да је критика специфично стваралаштво или стваралачка мисао о стваралаштву. Критичари су ствараоци који сугестивно интелектуално интерпретирају тешкоће и резултате уметничког или духовног стваралаштва. Ретки су аутентични критичари,

„јер је редак комбинован рад уметника и научника; ретка је и велика култура коју аутентични критичар мора имати; и редак радни капацитет читања и сталног учења без којег се не може бити код куће ни у домаћој књижевности. Критичар мора бити светска, европска фигура.“<sup>7</sup>

У неким њеним текстовима видљиво је да је дистинговирала анализу од интерпретације. „Анализа зависи увек од савремене науке, савременог менталитета и укуса. Интерпретација дела зависи од талента интерпретатора као писца и као уметника.“<sup>8</sup> Знала је да критичар не може без анализе, али је истицала „уметничко творачко у критичара“ као елемент који ствара аутентичну критику. Само таква творачка, аутентична критика може да живи засебно и ако дело о којем пише није аутентично. Зато критика и јесте „самостална грана књижевности“.<sup>9</sup> Исидора Секулић није ишла даље од ових ставова у проблематику критике као твораштва и критичара као ствараоца и њихових односа према другим стваралачким дисциплинама и ствараоцима. Истакнимо још да није ценила „критику из дана у дан“, то јест критичаре који ажурно професионално али без праве вокације пишу критичке „орте“. Она није занемарила историографско – социолошко, биографско – психолошко и естетичко – критичко посматрање уметности. Може се лепо показати на примеру њених најбољих есеја о нашим и страним уметницима и њиховим делима, да се умешно користила таквим посматрањима да би заокружила своје импресионистичко – метафизичко, односно импресионистичко – етичко разматрање неког проблема, или да би приказала судбине уметника и њи-

<sup>6</sup> М. Игњатовић, *Књижевна критика и савремене теорије тумачења књижевног дела*, „Стручна књига“, Београд, 1992, 82.

<sup>7</sup> И. Секулић, *Проблем критике и критичарских талената*, у књизи *Из страних књижевности II*, Сабрана дела, књ. VIII, „Матица српска“, Суботица, 1964, 10.

<sup>8</sup> Исто, 11.

<sup>9</sup> Исто, 12.

хових дела, управо у смислу неких битних контраста што погађају уметнике и њихова остварења. Секулићева је имала изузетну способност стваралачког асоцирања разних тема и аналитичких тренутака, али и способност да асоцира приближно сличне или различите судбине уметника и мислилаца и да их повеже у једну духовну целину. Дубље везана за европску традицију, није била уски компаративиста. Нису је занимали детаљи сами по себи, него конкретне асоцијације које ће имагинативно – мислено сугерисати нешто битно и стално, чак и када је реч о знатним контрастима.

Потребно је имати на уму да је Исидора есејиста који стално искушава књижевност, културу, уметност и да о њима философски говори.<sup>10</sup> У књижевним и културним додирима често је тражила и налазила, ентузијастично или смирено, човечне проблеме и одговоре. Никада није грубо подредила једно уметничко дело другом, у другој епохи или земљи. Умела је да одреди релације и релативности. Вредновала је дела на племенити начин и настојала да покаже оно што је заједничко у разним делима и културама. Секулићева је била рационалиста који не затвара очи пред ирационалним појавама, већ их уважава и негује. Као уметник, критичар и културни радник, умела је да врло рационално делује у служби народа и науке.

На крају закључујемо да је Исидора Секулић је поседовала апсолутно чуло за модерност и традицију, а њен енциклопедијски дух служио је као медијум између традиције и модернизма<sup>11</sup>. Као изузетан есејиста и белетриста поседовала способност повезивања различитих књижевности, култура и идеологија у једну целину. Она је прва српска жена писац европских размера чија су књижевна путовања била разнолика, а мишљења зачуђена пред разном проблематиком човековог живота, духа и уметности. Паметно и човечно дело Исидоре Секулић било је дубоко рационално и дискретно мистично, разнолико раскошно, вредносно разноврсно, с противностима које налазе своје источнике у њеној личности, традицији, савременом друштву, књижевности и култури.<sup>12</sup> Дакле, Доситејевој школи препознавања личног и колективног образовања у књижевном, културном и духовном развоју српског народа припада велики део њеног опуса. Све друго је мање извесно и подложно могућим расправама.

Велики истрајник и оданик Исидориног дела Добрица Ћосић, поклатио се њеном духу овим речима:

„У нашој историји, у нашем колективном наслеђу и памћењу, усправила се жена херој; жена што се, у судбини са отаџбином поистоветила... Од мита мајке Југовића па до подвига жене револуционара и партизанских хероја, од монахиње Јефимије до Исидоре Секулић, од младе Гојковице до наше савременице извили се лукови наше историје... У тим луковима Исидора Секулић има издалека видљиву меру: уградила се она у нашу културу, својеврсно, часно, трајно. Ипак, дело Исидоре Секулић још није ни довољно проучено нити достојно схваћено. Али тешко људском делу о коме су све истине изречене, делу које је објашњено и о чијим смо особинама лако сагласни. Само се плитке воде лако

<sup>10</sup> Б. Новаковић, *Лик и дело Исидоре Секулић*, „Нолит“, Београд, 1959, 78.

<sup>11</sup> В. Жмегач, *Тежашта модернизма*, Загреб, 1986, 53.

<sup>12</sup> М. Егерић, *Име и дело Исидоре Секулић*, „Рад“, Београд, 1982, 98.

муте и брзо бистре. Велико се лако види, али мало види. Таква је личност, такво је дело Исидоре Секулић.“

Кључне речи: Исидора Секулић, књижевност, култура, идеологија, уметност.

## ЛИТЕРАТУРА

- Арган, Ђулио Карло 1982: *Студије о модерној књижевности*, „Нолит“, Београд.
- Ватомо, Ђани 1991: *Крај модерне*, Нови Сад.
- Вуксановић, Оливера 1999: *Смисао самоће у делу Исидоре Секулић*, Филозофски факултет, Ниш.
- Деретић, Јован 1997: *Поетика српске књижевности*, „Филип Вишњић“, Београд.
- Дучић, Јован 1914: *Исидора Секулић*, СКГ, Београд, (16. априла), бр. 8, XXXII.
- Егерић, Мирослав 1982: *Име и дело Исидоре Секулић*, „Рад“, Београд.
- Ејхенбаум, Борис 1972: *Књижевност*, „Нолит“, Београд.
- Епштајн, Михаил 1997: *Есеј*, Народна књига/Алфа, Београд.
- Жмегач, Виктор 1986: *Тежишта модернизма*, Загреб.
- Игњатовић, Миодраг 1992: *Књижевна критика и савремене теорије тумачења књижевног дела*, „Стручна књига“, Београд.
- Леовац, Славко 1986: *Књижевно дело Исидоре Секулић*, „Вук Караџић“, Београд.
- Маринковић, Нада 1963: *Јасна пољана*, „Космос“, Београд.
- Матош, А. Г. 1952: *Плес ријечи*, у књизи, *Есеји и фељтони о српским писцима*, приредио Ели Финци, Београд.
- Новаковић, Бошко 1959: *Лик и дело Исидоре Секулић*, „Нолит“, Београд.
- Пејић, Славко 1973: *Патографија књижевнице Исидоре Секулић*, Пети научни састанак друштва за историју здравствене културе Југославије, Секција САП Војводине, Нови Сад.
- Поповић, Радован 1984: *Мој круг кредом*, „Народна књига“, Београд.
- Речник књижевних термина*, „Романов“, Бања Лука, 2001.
- Христић, Јован 1968: *Облици модерне књижевности*, Београд.

Snezana S. Bascarevic

## VIEWS OF ISIDORA SEKULIC ON THE LITERATURE AND CULTURE

(Summary)

In her thoughts on the literature and culture Isidora Sekulic started from the fact that Serbs were a small nation. The road which she set off was brief and difficult. She is the first Serbian writer of European proportion. She wished to contribute to the connection of our spiritual values with the European and world ones. She broadened her own views, overcame ethnic and linguistic borders having in front of her eyes the ideal of universal literature and culture where there was the place for small and big nations including her own contribution in which the regional recognition was of less importance comparing with the share of talent and knowledge. She personified the consciousness on the literature and culture as the earliest human achievement demonstrating confidence that the sense of life lies in the desire for beauty and knowledge strengthening on the world. So, great parts of Isidora Sekulic's works belong to the Dositej's school of recognition of the personal and collective education and morale in the cultural and spiritual development of Serbian people. All other is less certain and subject to possible discussions.

Key words: Isidora Sekulic, literature, culture, ideology, art.

Лидија Томић  
Никшић

## ЕЛЕМЕНТИ ПАГАНСКЕ И ХРИШЋАНСКЕ КУЛТУРЕ У ПРОЗИ МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА

*Полазиште хришћанске и паганске културе у прози Миодрага Булатовића односи се на јединство и сагласје различитости. Тема материјалне и духовне културе из једне и друге културне традиције рефлектује митско и религијско биће човјека и свијета. Специфичност тог односа окренута је метафоричности књижевног простора и булатовићевски аутентичној знаковности егзистенције. Мотиви природе и њеног обожења уливају се у мотиве кривице и гријеха и они су у Булатовићевој прози у вертикали паганске свеобухватности душе и хришћанског смисла љубави као жртве. Демонски свијет Булатовићевих „ђавола“ је пагански укоријењен у тему зла, а она у хришћански одуховљену тему добра.*

Књижевно дјело Миодрага Булатовића подразумемијева јединствен културни феномен. Гротескном, иронијско – хуморном, пародијском и фантастичном визијом патријархалне и савремене егзистенције, стваралачко интересовање Миодрага Булатовића за теме људске историје, на балканском и европским просторима, учинило је да полифоно разнолик свијет патријархалног и модерног доба добије карактеристику јединствене приче, постојане у избору различитих тема. Оне су, од урбане средине до завичаја и емигрантског подземља, симболички обједињене („А оно што је људско, истовремено постаје и апсурдно“, каже Анри Бергсон) трагикомичним преиначењима одабраних тема. Патријархална и урбана култура слике свијета у Булатовићевом књижевном опусу садржи елементе паганске, хришћанске и исламске културе и они су у функцији митолошких, митских и модернистички помјерених стања бића.

Елементи паганске културе везују се за архетип природе, а хришћански за теме постања, смрти и васкрсења. Теме хаоса и хармоније, у паганској везаности за природу, настављају се у хришћанским темама зла и добра, љубави, вјере и наде у спасење. Хришћанске теме покајања и праштања не одричу теме трпљења, при чему судбина бића иницира одговор на питање да ли је Булатовићев књижевни свијет обиљежен одсуством или присуством Бога. За Булатовића, семантика Бога и божанског постоји у сагласју хуморних пресомишљавања религијске стварности. Она је особена код овог писца јер он



разара његову канонску слику. Плуралистичка слика друштвених група у систему природе и систему рата, мира и емиграције, тероризма и политике, показује да аутор декодира антрополошку и етичку раван егзистенцијалних а тим и историјских, етичких, друштвених и психолошких тема.

Опредмећеност паганске културе најприсутнија је у теми душе и варијантности утопијски разбољених и мазохистичко садистичких стања бића. Хришћанска мисао о обожености људске природе постулирана је библијским искуством људског страдања из којег се, гротескном инверзијом сакралног, показује агоналност бића и ништавило земаљског „вилајета“. Тема егзистенцијалних отуђења подразумева говор страсти и порока, при чему, метафоре инсеката и звијери у карактеризацији ликова, појачавају пантеистичку, митолошку и митску прожетост ликова и природе. Хаотичност тих спојева садржи тајновитост паганске свеобухватности, али се она, присуством хришћанске вертикале божанског и људског, разрешава сликом егзистенцијалне пометње и нереди. Симболички архетип тамнице и луднице губи присуство Бога а демонска природа бића хришћанску мисао по којој је Отац „Творац неба и земље и свега видљивог и невидљивог“. Паганско људске природе наставља се у еруптивности егзистенције и поетској експресији апсурда у свијету анђела и ђавола, *божјака* и *сатрана* цивилизације. Литерарна космогонија ништавила и пролазности конституише поетску антиисторију културних тема, засновану на трагикомичној, пародијској и саркастично-сатиричној декомпозицији постања и постојања.

Хришћанску природу бића у Булатовићевој прози наслојава једна врста паганског многобоштва, оспољена у избору индивидуалних страсти и међусобних отуђења. Космичка тајновитост божанске суштине подразумева тему пакла и испаштања. Но, егзистенцијални пакао не постоји изван теме свјетлости којој Булатовићеви јунаци теже. Стога, тема отуђења садржи и тему блискости, тема смрти – теме вјере и наде. Дуализам хришћанског и паганског продубљује се демитологизацијом ликова на границама свог и животињског свијета у свијету природе и урбане средине. Карактеризација јунака у причама о шкорпији, пауку, јарету, магарцу, пијетлу, коњу, бику и псу, корњачи и *Gullo Gullo*, хибриду човјека и птице, показује политеистичку природу паганске материјалности и дух „палог анђела“ у теми човјека и савремене цивилизације.

Симболи паганске културе, сагледиви у аспектима многобожја (политеизам), свебожја (пантеизам), безбожја (атеизам), човекобожја (хуманизам) и сатанобошја (одрицање Бога), присутни су у Булатовићевом дјелу. У хришћанској традицији живог бога и паганским персонификацијама божанства, Булатовић конституише мотиве живог свијета парадигматском знаковношћу ватре, воде, животиња, биљака, земље..., али и демитологизованом позицијом бића – урбаних „демона“, патријархалних газда и наследника, свадбара, апостола и гробара, луталица и просјака, „окупатора“ и „ослободилаца“ у култу страдања и спасења. Хришћански мученици имају статус помјерених ликова, а помјерени ликови метафору Синајита. Декомпоновани статус модерне цивилизације условио је да својства паганске традиције (ријеч паган изводи се од

латинске ријечи *raganus*, становник села) преобразе суштину хришћанског распећа. Умјесто паганског приношења жртве боговима за искупљење гријења, грешно биће Булатовићеве прозе приноси жртву сопственом распећу. Оно је централна тема земаљског утамничења и непрекидне жеље за изласком из кругова ватре и насиља, из ритуала зла у оквирима гротескних збивања и људске патње. Булатовићева карневализација егзистенцијалних тема, с естетски разноликим варијантама отуђења и промашености, проширена је контрастима рата и атипичним сликама мира. Ауторова превредновања историјских и политичких тема, патријархалног, социјалистичког и комунистичког модела реалистичке књижевности достигла су контекстуалну трансформацију амиметичке посебности. Све у Булатовићевој прози подлијеже теми пада и промашености, са обрнутим симболима у односу на оно што их представља. Иронија фашизма и ослободилачког отпора исказују порнографију рата и сексуалну хиперболизацију менталне мегаломаније, од циркузантског потомка, Грубана Малића, до Јеленине „говнарнице“, од фалусног симбола еротског до Салватореве пушке која расте у небо, од Петсто прве дивизије до црне боје субверзивне идеологије. Хришћанска мисао о богу блиска је и православној и католичкој идеји вође, с том разликом што источна варијанта те идеје подразумејева иронију политичког надчовјека, а западна саркастични контекст људске подређености. Јунак на магарцу је анахрон јунаку на коњу, средњевјековни шлем не припада савременом ордењу, заставе побједи теми порнографије и ласцивних страсти. И Бог постаје дио карневалских збивања у дијахронији јединственог, „словенског“ и „латинског“ бога јунаштва и љубави, што хуморно преиначава и последњу инстанцу религијских тема. Значење словенске (српске и црногорске), италијанске, њемачке и, шире, европске културе, засновано је на поступку обликовања духовне низлазне вертикале – од традиције и њених симбола до „говнарнице“ и слике „црног прасета“ између овог и свијета изнад њега.

Паганско јединство бића и природе карактерише веза ликова и предмета (кашике, машине, штаке, глобус, падобран, реквизити насиља), потом ликова и животиња – шкорпије, пауци, змије, гуштери, јаре; вук, пијетао, бик, пас, магарац, коњ, корњача – у „игри са реалношћу“ и наглашеној деформности ликова. Исто тако, поетска визуализација раја и пакла семантички продубљује паганско јединство добра и зла, али и паганске култове ватре и воде с мотивима анђела, демона и вампира постојања, семантички одредивих хришћанским темама покајања, праштања и насиља. Душа свијета (*anima mundi*) поред хумане, садржи и анималну страну гротескног паралелизма, при чему облици живе и неживе материје симболизују паралелизам ништавила и сна о срећи. Симболизација природне и друштвене средине рефлектује перспективу митолошких слика које се, опет, потврђују христјанизованом визијом пада. Пагански „рој људски“ ушао је у „живи песак пустиње“, чиме се, сасвим метафорички, универтализује семантика христјанизоване популације. Тема пропадљивости наслеђује сировост агоналне егзистенције („Ја сам саздао неред“, 189) и тему бића „созданих од мрака“ („Ја сам саздао ноћ“). Осамостаљеност и еруптивност свјетлосне семантике остварује се у

теми спасења („Створен си од моје крви и зато те уништавам, сотоно“, стр. 196). Разарање зла представља посебан изазов приповједачу. Дијаболнична слика нечастивог сагласна је теми трагичних деоба и несреће. Стога, сви мотиви Булатовићеве прозе носе особине пропадљивости и узалудности. Ријеч крст у коријену ријечи етимолошки припада хришћанској семантици лутања (глагол – крстарити) и метафори кружног тока природе у којој су „главе – гомиле кужног шљунка. Вратови – огуљени и црвени јовови пањеви. Разјарени гласови – запаљена вода што клобуча и пени се. Опрљена лица, разјапљене вилице, богаљасти ход нагорелих“, стр. 213).

Поетске фасцинације „згореле земље“ и „запаљеног неба“, „живог камења“ и „полумртвог меса“ онеобичавају паганску знаковност стварања и разарања свијета. И док се ватра у Булатовићевој прози „рађа“, „капље“, „ниче“, свјетлост трансформише паганску распрострањеност бића ка хришћанској позицији тијела и нечег што се разликује од магијског својства испуњености. Мотиви бјелине симболизује људску пустош и празнину којом и тече прича о „ђаволима“, на почетку књижевног рада, демонским деобама и сукобима у ширем контексту рата и „свјетске револуције“, с једне и земаљског утамничења, с друге стране. Фантазмагорија рата у роману *Херој на магарицу* конкретизује патријархалну и цивилизацијски савремену структуру политичких тема које се настављају једном врстом тоталног „урнебеса“, сатканог од нагонских порива бића и хумане идеје спасења. Нагонска жеља за бјекством из ватре и „провалије“ динамизује паганску и хришћанску свеобухватност постојања која, суштински, није лишена јединства с Богом, мада се та веза, у структури хришћанске мисли о човјеку, сагледава у еволуцији паганске фигурације ликова – инсеката до гротескних гмизаваца, „јадника“, утканих у „судбину човечанства и необичних трава..., птичијих јаата... и љубичица“. Спектралност и бурлескност „живе смрти“, „живе трулежи“, „болести“, „заумности“ и деформности „утвара“, „лаккријаша“, богаља, десакрализује тему постања, започету у искушавању смрти и негативној визији еволуције. Визија будућности поништила је идеју круга, односно кретања „укруг“, при чему се унутар њега откривају контрасти духа природе и двије енергије – „једне која је добра и друге која није зла“. Дуализам позитивног и негативног приципа егзистенције огледа се у теми сукоба – „сви ратујемо и несрећи нашој краја и мере нема“, у темама „кретања“ и „таворења“, односно пада и узлета појединачног Ја и трагикомичног Ми. Спектралност рата и мира, у контексту зла и добра, ратних и мирнодопских тема, лирски је флуентна и дијаболнична. Фантастична реалност људских изобличења садржана је у стварности ликова, односно опсесивно креираних стања људске несреће и заноса. Лирски свијет – дескриптивна и емоционална раван Булатовићеве прозе – одуховљава тему људског пораза, саздану од антимијских ситуација бића и његове демонско – анђeosке позорнице циркуса и тоталног театра једне чудесне реалности људског пораза.

Булатовићева идеја „свадбе“ и „сахране“ садржана је у паганској смјени живота и смрти и модернистички схваћеног егзистенцијалног „вашаришта“. Осамостаљивање мотива природе у приповиједању живота и смрти је у фун-

кцији паганског изобиља природне средине у простору сунца, траве, ријеке, неба..., али и симбола пепела и помрачења. Крајности страсти, „пустоши, празнине и туге“ умножавају приповједну перспективу зла и анималност људске природе у тотемима паганског поријекла. Хришћанско поријекло бића, тако, добија апокрифну историју у мотиву „црвеног ђавола“, пијетла или „жар-птице“ и визији распетог Христа у лику Мухарема („Тако насмешено, плоснато и издужено лице видела је на зиду Петрове цркве у Бијелом Пољу: био је то неки светац, апостол, испосник, или неко слично чудо“). Визуализација човјека са четири прста и човјека – птице шири гротескну дефигурацију богочовјека и претвара је у механизовану реалност новог доба. Паганска древност љешничких брегова и долина маслачка, друмова, ријека, гробља спаја се с перспективом несрећних бића, односно, урбана разбијеност ликова с патријархалним својствима руралне средине. Земаљски кругови зла настављају се у небеском простору другог свијета, а јуродивост ликова у централној ознаци те слике („Сви су горе, на небу. Кезе се једни на друге око трпезе претрпане јестивом“). Поетска стварност хаотичних искушења, необичних жртвовања и очовечења семантизују еротоманску слику хероја у теми „историје, њене књижевности, њених датума и бројки, њених лажи“. Контраст страсти у припитомљеном простору „дивљине“, у којем су, једино, небо и сунце ослобођени пораза, предодређују трагикомична збивања „у брдима“ и „пољу“. Антимитска слика постојања преображава контраст ликова „балканско – апенинског типа“ гротескним снижавањима етрурске сензуалности и херојске етике и „освајања“. Порнографски и ласцивни говор ликова не означава само ауторову побуну над идеолошком сликом рата, већ над стањем људских слабости. За писца људског пораза, тјелесна хиперболизација „бога семена“ снижава теме „чојства и јунаштва“ у стања заноса, с једне и „бешчашћа“, с друге стране, што у гротескној искључивости потврђује везу идеализма, порнографије и циркуса.

Каталог „прљавих инстиката“ у *Хероју на магарицу* формира „пјесничку топографију крвавих збивања“. У њој и Грубан Малић има „реп“, „магарећа копита“, уши „као ђавоље“, изглед „получовјека“ и „полумагарца“; и *Spartaco Allegretti* је лице гротескних маски – „ловац“, „јуначина“, „ђаво“. Гротеска поредбених реалности истиче моћ еротске снаге и јанусовске двострукости бића (Исмета је истовремено и Исмет). Удавања ликова карневализује паралелу православног попа и католичког оца у идеологији комунистичког времена и нових освајања („талијански њихов бог“ воли „барут, динамит, тенкове, камионе, пушке и митраљезе, бомбе“). Религијско је замијењено идеолошким, сакрално световним, духовно политичким темама вође, Коминтерне, Покрета, свјетске револуције. Иронија религијске традиције функционализује пародијску апологију ниског. Пад врједности крунише „сурогат слободе“. Пребацавање трагичног у комично, комичног у бурлескно, херојског у еротско, а еротског у револуционарно, деформно приближава стања јунака истом циљу – жељи да се превазиђе зло.

Негативни контекст „звонаве звона“ и „хоцине дерђаве“ подразумева свеобухватност „војног бога“ („наш Бог је јео, пио, преко рамена бацао

кости“), и оног, који као Бог ствари, бића и појава, постоји у светом духу непролазности и трајања. Паганска свеприсуност божанстава блиска је хришћанској идеји Бога, мада се од ње разликује у теми жртве и жртвовања („Бог је у казни... Антонио... казна у Богу... а све у доброты и правди... у птици“). Паганско искупљење није исто што и хришћанско. У паганском постоји идеја предавања, а у хришћанском идеја искупљења, при чему, Христ из Бијелог Поља је заједничка фигура „талијанско – црногорског надреализма“ (стр. 206) у којем се гротескна инверзија његовог поријекла („Да ли је Исус Христос, рођен у Бијелом Пољу и покрај талијанске хаубице, могао бити Циганин мухамеданске вероисповести“,) дестабилизује негацијом небеског постојања.

Тема побједника у роману *Рат је био бољи* третира нови вид јединственог пораза. „Тотални сексуални театар“ подразумијева визију Европе – „бордела“, „беде“ и „болести“. Оскрнављивање мира доследно је спроведено. Освајање мира „убија веру“ и потискује врлине у анималност и морбидну оплодњу зла. Мирнодопско бешчашће завршава се Малићевим освајањем „илузије“, а циркуске бравуре увјерењем да „нема те тврђаве и ветрењаче које наш Дон Малић није кадар да освоји“. Неисцрпност зла и изобличеност разореног свијета гротескно су отворене у симболици Грубанове мисије да спали „све што је прљаво на земљи и међу људима“. Дефигурација ликова функционализује свијет содомске и анималистичке козерије, трагикомичне у фасцинацији апсурда.

Тема спасења, у теми људске несреће, најближа је експресији појавног свијета и магији приповиједања која оплемењује егзистенцију зла. Грубан Малић је чудо једног рата, али и „бог семена, ватре и љубави“, највише, надахнуће „грешног човечанства“ и ауторова донкитовска суштина спасења.

У екстремизму двадесетог вијека, све сабласно у романима *Људи са четири прста*, *Пет прст* и *Gullo Gullo* има семиотичку знаковност људског обезличења. Демонско и сатанистичко савременог свијета припадају реалности „ђавола“ и вампира савремене цивилизације. Демонски свијет емиграната – гастарбајтера посједује симболе злочина – „Ричарда свињског срца“ и „свињу Јозефину“, а сабласт терора – хтонски свијет морбидног постојања. Идентитет „стоке балканске“ на Баварској висоравни градиран је мотивима страдања и демонским особинама злочина. Тема насиља појачава тему зла мотивима емигрантске несреће, усташког тероризма и разједињеног живота тијела – „унакажених органа, разорених умова, увријеђених душа“. Емигрантска чуда нијесу само оправдана анималном суштином порока (ликови с свињском крви у венама), већ етичким прекорачењем нечастиве природе бића. Ријеч „злочин“ је етимолошки јасно одређена у колажној техници „пресног, крвавог живота“ и ироничној „празничности“ насиља. Тема спасења подразумијева излазак из круга емиграције и емигрантски повратак завичају. Натурализам емигрантске несреће учинио је да се судбина јунака приповиједа језиком зоологије, а повампирена реалност зла садржајима „Кабале и Црне магије“. Обновљени паралелизам људског и анималног опредмећен је метафорама „рогате марве“, „отпада“, „истрошене робе“, а њему супротан

раскид с анималним – рођењем дјетета „без шкрга! Без ђавољих ушију! Без псеће длаке! Без заковрченог и црног свињског репа“.

Булатовићева гротеска зла у теми емиграције је више и од саме деформности људског пораза. Она је начин да се обузда, па и превазиђе зло, да се насупрот паду оствари свјетлост Синајитске звијезде. И док је емигрант „природни нихилист“ и „јунак крвавог скеча“, тема капиталистичког империјализма је створила ново зло. Миодраг Булатовић је, у роману *Gullo Gullo*, зло сакрализовао, дао му ореол светости и име „свете животиње насиља“. Људско зло је кулминирало у митолошкој реалности људске угрожености. Савремени човјек се вратио злу двадесет и два вијека прије Христа. Монтажом целулоидне траке или приповиједањем претхришћанске и хришћанске историје, пергаментa и слајдова, старих цивилизација и организације *Gullo Gullo*, аутор у паду цивилизације види Шабово самоубиство у окружењу змија, гуштера, корњача, пацова, зечева, аустралијских мравоједа, мамутских јежева, дакле, слободе и новог поретка, профане културе која није поништила мит о лијепом.

---

Кључне речи: паганска култура, култови, хришћанство, библијски симболи.

Lidija Tomic

ELEMENTS OF CHRISTIAN AND PAGAN CULTURE IN THE PROSE  
OF MIODRAG BULATOVIC

(Summary)

The insight in correlation of literature and culture results in mutual stipulation and interaction of different phenomena in literary reality.

Literary vision of the world itself always presents the source of cultural tradition, together with certain period, place and event. Literary specific profile is emphasised and realised through artistic method or manner which determines the pursuit of a certain cultural model in literary work.

Literary work of Miodrag Bulatovic is one sumptuous example of an authentic patriarchal and urban pattern. In the choice of space, time and ethic structure of patriarchal family themes on one side, and war themes the other, the paradigm of evil circumstances is being transferred onto Europe, uniting the history of the twentieth century.

Pagan tradition of existence deals with relations between characters and nature, the forces that personify the states of heroes in ordinary and supernatural visions. Christian culture generally concerns literary visions of angels and demons through themes of mistaken, vain and lost existences.





Татјана Бечановић  
Никшић

## РАЗГРАЂИВАЊЕ ТРАДИЦИОНАЛНИХ КУЛТУРНИХ МОДЕЛА У РОМАНИМА МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА *ХЕРОЈ НА МАГАРЦУ И РАТ ЈЕ БИО БОЉИ*

*Организација наративне збиље и културних модела у Булатовићевим романима Херој на магарцу и Рат је био бољи заснива се на деконструкцији традиционалне културе и инверзији херојског мита, то јест на новом књижевном коду који подразумева нове, битно измењене комбинаторне јединице (елементи наративне збиље: ликови, радња, хронотопи деформисани су и раздешени), као и нова правила њиховог комбиновања, која у ствари представљају инвертовање митских. Дакле, одступање од митских, херојских правила постаје норма новог семантичког, антимитског система у оквиру којег долази до радикалног релативизовања и померања традиционалних и канонизованих вредности, а будући да понашање ликова није регулисано друштвеним конвенцијама, прописима и забранама, оно се може оценити као веома некултивисано. У поменутиим Булатовићевим романима модел традиционалне балканске ратничке и племенске културе, са својом густом мрежом забрана, разграђен је а забране су укинуте. Све норме којима се регулише понашање јунака и хероја уведене су у минус-поступак, све оне особине које лик чине херојским укинуте су, што резултира моделовањем антихероја, тако да се у основи ових романа налази поетика оспоравања и разграђивања херојског модела света и мишљења.*

*Пошто су Херој на магарцу и Рат је био бољи текстови који настају у оквиру хришћанске културе и представљају њену, веома моћно артикулисану десемантизацију, статус историјске чињенице у тим семантичким системима битно је условљен интензивним процесом оспоравања и поништавања опитехришћанских начела, односно идеологема.*

*Поремећаји фатичке функције језика, комуникације и културе главни су носиоци процеса десемантизације у романима Миодрага Булатовића, при чему се карневализација и гротеска користе као основни поступци разграђивања канонизованих културних и комуникационих образаца.*

Културни кодови нису условљени генетским кодом нити се човек рађа као културно биће, већ се култура учи, при чему се усвајају различити облици комуникације како вербалне, тако и невербалне, а то учење подразумева овладавање одређеним религијским, научним и уметничким кодовима. Култура функционише као систем ограничења и забрана које у мањој или већој мери регулишу и условљавају понашање појединца у некој социјалној заједници. Међутим, у романима Миодрага Булатовића *Херој на магарцу* и *Рат је био бољи* ограничења којима се регулише понашање ликова знатно

су ослабљена, јер се њихова наративна егзистенција остварује у амбијенту који подстиче ослобађање од културних стега, при чему се понашање ликова подређује нагонској, инстинктивној суштини бића, неспутаној културним забранама и ограничењима, а то нарушавање сложених културних кодова, увек има трагичне последице.

Понашање за које се верује да проистиче из људске природе најчешће нема никакве везе с њом, већ представља научено понашање, условљено и диктирано социокултурним кодом. Херојски модел света успоставља за појединца веома ограничавајући културни код, врло густу мрежу правила и забрана, као и веома оштре казне у случајевима огрешења о строго прописану и утврђену норму. Број допуштених могућности и друштвено прихватљивог понашања веома је ограничен у херојском моделу културе, па су ригидност и аутоматизам ликова логичне последице културне парадигме у високомиметичким текстовима у којима се моделује свет са апсолутним вредностима и мерама, дакле, еуклидовски уређен свет стабилне, чврсте хијерархије што свему предвиђа своје место. Стога су културна ограничења или пак њихово увођење у минус-поступак изузетно важна за разумевање ликова, као и семантичког система у целини.

Територијалност, која је по Едварду Холу<sup>1</sup> једна од основних социокултурних категорија, пренесена у другостепени моделативни систем уметности, конкретно књижевности, јасно корелира са функцијама и значењима уметничког простора. Смештање ликова, то јест њихово кретање и деловање унутар уметничког простора увек има одређене моделативне вредности. Архетипска просторна опозиција горе – доле намеће распоред ликова по одређеном вредносном обрасцу, па се јунаци и хероји најчешће смештају у просторне структуре чије је основно обележје висина, која престаје да буде само миметичко обележје простора и постаје симбол моралне узвишености. Насупрот том принципу просторне и духовне узвишености, Булатовићев херој и револуционар Грубан Малић увек се смешта у скаредне, недостојне просторне структуре, у којима доминира инфернална атмосфера, задах и трулеж доњег света, при чему језик простора у романима *Херој на магарицу* и *Рам је био бољи* делује као моћан разграђивачки механизам, програмиран да унижава хероја и растаче његову узвишеност. Наиме, на сложеном језику простора артикулишу се значења погубна по херојски модел света и мишљења, која корозивно делују на све канонизоване и традицијом успостављене вредности, јер Булатовићев херој залази у најпрљавије јазбине насељене деформисаним, порнографијом и сифилисом зараженим облицима егзистенције:

„Уметнички лик се не изграђује само као реализација одређене културне схеме, него и као систем значајних одступања од ње, која настају помоћу посебних уређења... Ова значајна одступања образују извесно неопходно вероватносно „расејавање“ у јунаковом понашању око средње норме, коју прописује вануметничко схватање човекове природе... Степен, величина овага „расејавања“ креће се од готово потпуне, у формулама фиксиране нормираности свакога детаља у понашању јунака у народној књижевности или средњо-

<sup>1</sup> Видети: Едвард Хол, *Неми језик*, Београд, 1976.

вековним текстовима, до хотимично непредвидљивога понашања јунака у позоришту апсурда.<sup>42</sup>

Дакле, Грубан Малић показује изузетно висок степен расејавања у понашању, што се реализује кроз учестала, веома значајна и озбиљна огрешења о норму и то како патријархалног, тако и револуционарног социокултурног кода, а тако инцидентно, непредвидљиво па стога и информативно понашање високо се котира на скали сижејности. Наиме, понашање револуционара у комунистичком културном моделу нормирано је, а свако одступање од норме строго кажњиво, па револуционарни код понашања делује као фон на коме се поступци Грубана Малића и његово кретање по нехеројском и неузвишеном простору перципирају као значајно одступање од норме, са веома високим степеном непредвидљивости. Наиме, редуванца револуционарне и херојске културне парадигме, садржана у формулама и схематизованим обрасцима понашања, служи као семантичка подлога према којој се одмерава и уређује, и то на принципу потпуне опозиције, понашање Булатовићевог (анти)хероја. Малићев лик моделује се уз активирање диспаратног, антихеројског семантичког низа и његових елемената, што почиње његовим нехеројским изгледом и „копиљанским“ пореклом, а наставља се и интензивира кроз кодове понашања који су све само не херојски, јер је Грубан Малић у поменути романима њихов главни носилац и пропагатор. На тај начин се разара редуванца традиционалног културног модела а у романима формира високо ентропичан, те стога и информативан културни модел, при чему се предвидљиви, схематизовани и очекивани облици понашања и комуникације уводе у минус-поступак а успостављају се нови културни кодови, који у ствари представљају инвертовање, односно гротескно изобличавање традиционалних. Реципијент, иначе добро упознат са херојским моделом света и мишљења, то јест са традиционалном балканском и ратничком културом стално одмерава понашање Грубана Малића према ригорозној херојској, епској норми, при чему открива све већа одступања.

У херојском моделу света чулно и телесно је потиснуто и прећутано, док је у Булатовићевим романима *Херој на магарцу* и *Рат је био бољи* чулно и телесно, у овом случају изопачено и хипертрофирано, основни облик постојања и општења, чиме се оспорава традиционални модел културе. Гротеска, коју Булатовић у ту сврху користи, свакако је најмоћније и најефектније разграђивачко средство у књижевности. Она изврће ствари с лица на наличје, ремети уобичајене и устаљене односе а успоставља нове и до тада немогуће. Ерупција еротских нагона у Булатовићевој прози артикулише се као веома гласан бунт против традиционалног прећуткивања тог дела човекове емотивне парадигме, јер балкански културни модел намеће много табу тема и, наравно, ћутање као основни облик њиховог третирања. Стога табу теме постају опсесивне у романима *Херој на магарцу* и *Рат је био бољи* а сексуално општење готово једини вид општења у наративној збиљи, што представља карикатуру патријархалног и херојског модела културе. Том карикатуралном

<sup>2</sup> Ј. Лотман, *Структура уметничког текста*, стр. 326.

изобличавању подвргнуто је и моделовање женских ликова, које од поштенних мајки и сестара, спремних да се жртвују за породицу, постају нешто сасвим друго:

„А ти, видиш ли било шта, Ана-Марија?“ обрати се Антонио корњачи: „Или су и твоје очи препуне блуда као моје, па све наопако видимо?“ Корњача је испружила врат, и Антонију се чинило да она не види ни колико Пепе: 'Слушај, најдража, војника што беже има педесетак, а жена за њима двапут више!' настави он милујући јој оклоп: 'То су курве, Ана-Марија, твоје сестре! Гркиње и Црногорке! Далматинке и Албанке! Македонке и Босанке! Бугарке и Циганке! Балканке! У униформама су, претежно! И храбре, тако да сељаци што их гоне више у њих пуцају него у војску!'<sup>3</sup>

Дакле, модел традиционалне ратничке и племенске културе, са својом густом мрежом забрана, разграђен је а забране су укинуте, при чему се херојско и револуционарно сврставају у исти семантички низ који је грађен на принципима гротеске, па инвертујући херојски модел света, Булатовић разграђује и револуционарни. Све норме којима се регулише понашање јунака и хероја у поменути романима уведене су у минус-поступак, све оне особине које лик чине херојским укинуте су, што резултира моделовањем антихероја, тако да се у основи тих романа налази поетика оспоравања и разграђивања херојског модела света и мишљења. Булатовићеве ликови своју наративну егзистенцију остварују готово искључиво кроз сексуално општење, што представља још један удар на традиционалне обрасце понашања и разарање патријархалног система веома строгих забрана и ограничења. Грубан Малић, антихерој и комуниста, у роману *Рат је био бољи*, на свом магарцу, са глобусом у руци по коме се разлива црвена боја, осваја Европу. Магарац, глобус и црвена боја, услед учесталог јављања на синтагматској оси текста подлежу процесу регресивне симболизације, па поред своје миметичке вредности попримају и симболичку, што значи да функционишу као изузетно сложени знакови. Магарац на којем јаше Булатовићев антихерој семантичка је опозиција расним коњима наше епске традиције, а хероја попут Грубана Малића патријархална и његошевска Црна Гора није могла ни да замисли. Глобус представља модел земљине кугле, дакле, простора у којем човек остварује своју егзистенцију, а црвена боја је боја комунизма, али и крви, тако да ширење црвене боје по глобусу и Европа обојена у црвено значи да је освојена комунизмом, али и поплавлена крвљу. На тај начин аутор уметнички транспонује свој негативан став према комунистичкој идеологији а разграђујући херојски модел света и мишљења, и „јунака“ као његовог носиоца, он не разграђује само традиционалне културне моделе већ и комунистички социокултурни код, који такође негује култ јуначког и херојског. У нашој књижевној традицији семантичка структура чојства и јунаштва подлеже аутоматизму, па је у поменути текстовима Миодрага Булатовића послужила као корисна редуванца за успостављање новог семантичког, антихеројског система, који у односу на примарни, херојски, функционише као његова потпуна негација. Организација наративне збиље и културних модела у Булатовићевој прози

<sup>3</sup> М. Булатовић, *Рат је био бољи*, стр. 21.

заснива се на инверзији и деконструкцији херојског мита, то јест на новом књижевном коду који подразумева нове, битно измењене комбинаторне јединице (елементи наративне збиље: ликови, радња, хронотопи деформисани су и раздешени), као и нова правила њиховог комбиновања, која у ствари представљају инвертовање старих. Дакле, одступање од митских, херојских правила постаје норма новог семантичког, антимиетског система, у оквиру којег долази до радикалног релативизовања и померања традиционалних и канонизованих вредности, а будући да понашање ликова није регулисано друштвеним конвенцијама, прописима и забранама, оно се може оценити као веома некултивисано. Мотив праштања, један од основних елемената семантичке структуре чојства, у Булатовићевом моделу црногорске и шире, балканске културе, беспштедно је разграђен, а они који не знају да праштају не могу присвојити узвишени, елативни атрибут чојства:

„Овакву освету још нису измислили људи, господине мајоре!“ рече војник: „Кроз ватру нас гоне већ недељама! Не знају за мило ст! Као да хоће телима наше војске да зајазе оно проклето ждрело! Откако сам ту, три чете дивизије Venezia отишле су доле, у запаљени бездан! А о дивизији Murge и да не говорим. Они су први почели да се повлаче.“<sup>4</sup> (Подвукла Т. Б.).

Премештање угла приповедања у саму јунакову свест, то јест субјективно обојена нарација, иначе доминантна у Булатовићевој прози, корелира са разграђивањем култова које је успоставила колективна свест, односно традиција, при чему се спољашње, колективно помера ка периферији, док се индивидуално помера у сами центар дијегезиса. Херојски, и с њим повезан револуционарни модел света и мишљења у Булатовићевој карневалској, разграђивачкој имагинацији доживљава потпуну и „величанствену“ девастацију:

„О каква слика!“ оће се из самог грла Антонију: „Какав пад!“ Урлао је, док су му сузе навирале: „Пепино, зар не видиш да је пораз потпун, да нико више није чист?!?“ Антонију се заустављао дах, гледао је силовање, ред: 'Ортодоса, радуј се, пораз је чист, величанствен! Победници на курвама! Већ! Хероји и ослободиоци су тако за сва времена исмејани и осрамоћени!“<sup>5</sup> (Подвукла Т. Б.).

Један од кључних хронотопа, који се јавља у поменутиим текстовима, јесте хронотоп рата, борбе, мегдана. Рат као омиљени ритуал племенске свести у херојском моделу света служи као средство успостављања културног обрасца у чијем се центру налази семантичка структура чојства и јунаштва, као култна, дивинизована. Пошто је она истовремено и основ етичког система, рат који је неопходан за њено успостављање, постаје генератор моралних вредности чојства и јунаштва, то јест херојског модела егзистенције као најузвишенијег облика постојања. Ако нема рата ни мегдана, нема нити може бити јунака, па се у херојском моделу света рат такође уздиже на ниво култа: *нека буде борба непрестана*. У Булатовићевим текстовима рат се, пак, јавља као средство разграђивања моралних вредности и анимализације чо-

<sup>4</sup> М. Булатовић, *Рат је био бољи*, стр. 12.

<sup>5</sup> *Исто*, стр. 21–22.

века. Дакле, на дијакхронијској равни успоставља се веома оштра опозиција у функцијама а самим тим и у значењима овог хронотопа унутар херојског модела културе обликованог у традиционалним књижевним структурама, с једне, и антихеројског модела културе обликованог у Булатовићевим романима, с друге стране.

Хероји, ратници и освајачи, који представљају врх друштвене пирамиде у херојском моделу света и мишљења, под утицајем инверзије вредносног, аксиолошког система у романима *Херој на магарцу* и *Рат је био бољи* срозани су на дно друштвене лествице. Збивање предочено у поменутих романима моделује се као непрекидни низ скандала, ексцентричних испада и мистификација, док се учестале сцене парада, церемонија и свечаности, које у одређеној семиосфери функционишу као главни носиоци културног канона, организују на принципу карневалских игара. Дакле, процес карневализације, иначе типичан за прозу Миодрага Булатовића, захвата све слојеве дијегезиса и, поред симболизације, намеће се као доминантан моделативни, обликовни поступак сижеа:

„Али карневал, његове форме и симболи, а пре свега само карневалско осећање света у току више векова инфилтрирали су се у многе књижевне врсте, срстали са свим њиховим специфичностима, давали им нове облике и постајали нешто неодвојиво од њих...“<sup>6</sup>

Основни реkvизити карневалског комплекса: пригушени, редуковани смех и трагедија, пајац, шатра, маскирана гомила, могу се идентификовати у Булатовићевим романима, па у скандалозној сцени свечаности уприличене на „светом месту“, у Краљичином нужнику, препознајемо модификовану и ресемантизовану карневалску параду, која чак функционише и као структура *mise en abyme*, у којој се одражавају начела примарног дијегезиса као у искривљеном, карневалском огледалу:

„Краљичин нужник био је пободен у само дно Главне улице, тамо где је почињала стрмина, литица, низ коју су се, све до Лима, сливали урин и измет. Нужник је био већи и гиздавији од осталих Краљичиних ћенифа, изграђених широм запостављене Јеленине постојбине, Црне Горе. Оно што је ову ћенифу разликовало од пишаоница и говнарница подигнутих у осталим градовима Краљичиног федералног завичаја, била је вода, чесма на којој су, после чинодејства, а и иначе, умиване руке и уста, прани образи и гузице.“<sup>7</sup>

У опису свечаности у Краљичином нужнику наглашава се сценска природа предоченог збивања, које се одвија по јасно утврђеном сценарију, са подељеним улогама, чиме се интензивира присуство карневалског кода у организацији текста и моделује универзум карневалског карактера, живот који је испао из свог нормалног колосека, свет изврнут наопачке, дијаболичан у својој суштини и дубоко гротескан. Церемоније, свечаности, односно ритуали функционишу у култури као репрезентативни текстови, као културна редунданца, која се јавља у облику схематизованих, уобичајених и предвидљивих модела понашања, то јест узуса чија је основна сврха успостављање

<sup>6</sup> М. Бахтин, *Проблеми поетике Достојевског*, стр. 226.

<sup>7</sup> М. Булатовић, *Херој на магарцу*, стр. 189.

културног канона. Управо због таквих, фатичких функција аутор подвргава разграђивању ритуал, чврсти темељ културе, и на тај начин урушава саме темеље културног канона. Редундантне и аутоматизоване обрасце понашања, чији је главни циљ да промовишу и уздижу неку идеју или личност која се помоћу церемонијалних функција и њиховог хипнотичког утицаја на масе трансформише у културну икону, аутор користи или, боље рећи, злоупотребљава у моделовању наличја херојског света и мишљења. На том принципу моћне (анти)културне иконе гради се лик Грубана Малића који креће у освајачки поход на Западну Европу, где ће га дочекати одушевљено клицање, недвосмислени изливи наклоности залуђене масе чија је инвентивност усмерена на организацију читавог низа свечаности, посвећених спасиоцу и ослободиоцу у част.

На свечаностима, најзначајнији представници социјалне заједнице држе говор, бирајући узвишене теме и вербалне јединице које треба да обраде изабрану тему на адекватан, достојанствен начин. Организујући говор хоцице Мердановића, аутор нарушава конвенције свечаних говора па узвишену лексичку, посебно маркирану у епском дискурсу, користи у обради теме прељубе и незаконито зачетог наследника, при чему се веома информативна комбинација елемената диспаратних семантичких низова јавља као резултат доминантног процеса карневализације:

„Генерале, орле талијански, јуначе и бињацијо, ефендијо над ефендијама, вуче из горе, хајдуче, кадијо наш, судијо, хвала ти ће чуо и ће не чуо што си слетијо у ови наш дуњалук, то јест свијет који не познаје правду, поштење и понос, тунек ће ће твоја мудра и тврда талијанска ријеч да пресуди!“<sup>8</sup>

На тај начин се узвишеност епске, јуначке лексика у недостојном, карневалском контексту Краљичине ћенифе растаче под утицајем неподношљивог смрада традиције и ратничко-племенске свести у распадању, чији се симболи и светиње уваљују у бљувотине и фекалије:

„Једна подница попусти, нечија нога пропаде до изнад глежња. Смрад стаде да пири. Генерал Беста не стиже да се захвали. Генерал поврати по сабљи из Дамаска... Сабља из Дамаска, димискија, склизну из старчевих руку и суноврати се у фекалије.“<sup>9</sup>

Поремећаји фатичке функције језика, комуникације и културе главни су носиоци процеса десемантизације у романима Миодрага Булатовића, при чему се карневализација и гротеска користе као основни поступци разграђивања канонизованих културних и комуникационих образаца.

Ликови у поменутих романима, иначе учесници најзначајнијег историјског догађаја XX века и стога носиоци крупних историјских промена, победници који пишу историју, моделовани су на изопачаном архетипском принципу луда, малоумника, лакрдијаша и пајаци из карневалске поворке. На тај начин је њихова узвишена, сакрална функција спасавања света и успостављања новог светског поретка дубоко карневализована, а пошто су хе-

<sup>8</sup> М. Булатовић, *Херој на магарцу*, стр. 191.

<sup>9</sup> *Исто*, стр. 196–197.



роји и ослободиоци испали из уобичајеног животног колосека и фатичких образаца културе јер њих производи и успоставља ратно време, време хаоса, насиља и бласфемеије, њихово понашање је у високој мери некултивисано, односно неуређено социјалним забранама и ограничењима. Да би се света и узвишена функција спасавања, која у хришћанској семиосфери делује као канонска вредност, разградила и десакрализовала, у семантичком систему Булатовићевог романескног диптиха, она је додељена „копилету, курвару и комунисти“ Грубану Малићу, дакле, јунаку потпуно недостојном тако свете и узвишене хришћанске дужности.

Будући да су лишени нормалног, одговарајућег положаја на лествици социјалне заједнице, која је озбиљно поремећена и уздрмана ратним временом, ликови креирају свој дијаболични, карневализовани универзум, при чему изграђују врло нестабилну хијерархију у којој се детронизација успоставља као сталан процес, па се дојучерашњи, славом овенчани победници, данас ваљају у сраму и прљавштини пораза. Они су ратници, ослободиоци, хероји, у ствари, насилници и убице, тако да се њихово класификационо поље, то јест семантички простор у чијим оквирима им је дозвољено кретање, формира на злочину, блуду, криминалним радњама, насиљу и бласфемеији, које рат успоставља као правила понашања, односно као друштвену норму. У ратном, инвертованом и карневалском универзуму владају изокренута правила; у ратом захваћеној социјалној заједници настаје наличје културе, чија правила постају норма ратне, (анти)херојске семиосфере према којој се одмерава и вреднује понашање ликова, па је дозвољено и пожељно све оно што је у некарневалском, мирнодопском хронотопу строго забрањено.

Грубан Малић јавља се у улози карневалског краља, а његово освајачко и херојско путовање по земљама Западне Европе такође је карневализовано, јер се у свом победничком походу јунак стапа са семантичким антипољем и усваја његова правила, што у ствари подразумева укидање свих ограничења и забрана које се појединцу намећу у оквиру једне нормалне, некарневалске социјалне заједнице. Главни јунак стално путује, мења своју позицију у простору, и при том осваја и „спасава“ свет, али се хронотоп путовања моделује под разорним утицајем карневализације и стилског механизма гротеске, па је то изопачено, скаредно путовање, чија основна функција постаје – освојити свет и обојити га у црвено. Латинска изрека *Per aspera ad astra* у „мердозном“ универзуму такође подлеже пародијској трансформацији, па да би указао на муке свог славодобитног и достојанственог освајачког похода, Грубан Малић артикулише одговарајућу, „мердозну“ сентенцу, која гласи: *Пут славе и успеха присут је говнима!*

Трагови деловања крајње редукованог амбивалентног карневалског смећа, који уметнички организује и осветљава приказани свет, видљиви су у романима *Херој на масарцу* и *Рат је био бољи*, што уопште није у супротности с мрачном атмосфером рата и освајања јер, како тврди Бахтин:

„Редуковани смех у карневализованој књижевности уопште не искључује могућности тамних тонова у делу... траг смеха се осећа у структури приказиване стварности али се сам смех не чује.“<sup>10</sup>

Карневалски амбивалентни смех кроз сузе поседује огромну стваралачку енергију, поима појаву у процесу промене и прелазу, у њиховој непрекидној стваралачкој обнављајућој изменљивости, па се тако у смрти наслућује рођење, у рођењу смрт, а у победи пораз, што је посебно тематизовано у роману *Рат је био бољи*. У свету хероја и освајача, јунака и „биџација“, победа и пораз, врх и дно ратничке хијерархије муњевито се смењују, што потврђује основни карневалски принцип да се у победи већ налази пораз, а у крунисању свргавање. *Стваралачки амбивалентни карневалски смех рађа управо такве ликове, ликове у којима су нераздвојиво сливени изругивање и клицање, похвала и покуда*.<sup>11</sup> Типични примери таквих, карневалских ликова јесу Дон Грубан од Бијелог Поља, Антонио Педуто, поп Вукић, пуковник Алегрети, Марика, Салваторе Паолоне, Ђузепе Бонаћа, Романа, Агата Кристли и многи други. Наиме, цела трагикомична поворка карневалских сподоба насељава Булатовићев дијаболнични универзум, бавећи се „светим“, ритуалним радњама, односно порнографијом:

„Порнографија је свеобухватнији појам, Монтенегрино. Од порнографије, дакле бестија, бешчашћа, безверја у сваком погледу, нема садржајније и узвишеније речи. Порнографија, о какав склоп слова, какав звук! Порнографија ти је, рецимо, и живот, и љубав, и смрт! Порнографија, ратна и талијанска порнографија: танкета, засрана и запишана, порнографија апенинска је предуга пушка коју једва носи Салваторе, војник који већ други или трећи месец не добија смену, порнографија су и оне две ратне заставе, ратне и назовибратске, талијанска и црногорска, обје Свјетске, како би ти рекао!“<sup>12</sup>

Рат, омиљени ритуал племенско-патријархалне свести, није више механизам за производњу хероја и спасилаца историје, рат је постао порнографија, скаредна и срамна активност која производи пајаци, курваре, псоваче, бесрамнике а све патриотске светиње и симболи националног поноса растачу се у blasfемији, што доводи до потпуног распадања и труљења традиције.

Дакле, у приказаном свету, све је доведено до крајности, до екстрема, па у поменутих романима, који творе својеврстан наративни диптих<sup>13</sup>, нема ничега што би се могло стабилизovati, а место радње као да је на граници постојања и непостојања, реалности и фантазмагорије; blasfемично збивање одиграва се по фантастичној логици сна, али и по амбивалентној логици карневала која такође подразумева спајање неспојивог – смеха са смрћу и убиством, гозбе с убијањем, рађања са смрћу и, наравно, победе с поразом.

Освајачи су људи одвојени од своје отаџбине и народа, па њихов живот не личи на нормалан живот у домовини, њихово понашање није условљено положајем који су заузимали у својој земљи, јер су они измештени из своје домовине и културе да би освојили туђи простор у који треба да инсталирају „нови свет-

<sup>10</sup> М. Бахтин, *Нав. дело*, стр. 237.

<sup>11</sup> *Исто*, стр. 235.

<sup>12</sup> М. Булатовић, *Херој на магарицу*, стр. 67.

<sup>13</sup> Видети: П. Пијановић, *Поетика гротеске*, Београд, 2001.

ски поредак“, фашистички или комунистички, свеједно. Тако се у поменутих романима формира карневалски колектив победника, хероја и револуционара, који постоји ван норми и поретка обичног, нормалног живота и мирнодопске социјалне заједнице, при чему њихов „супериорни“ освајачки положај, херојски односи и понашање постају необични, ненормални, ексцентрични и скандалозни облици оксиморонске ван-животне егзистенције: *И живот робијаша и живот коцкара, уза сву њихову садржајну разлику – једнако је „живот изузет из живота“*.<sup>14</sup> Дакле, као што су робијаша и коцкари карневализовани колективи код Достојевског, тако су освајачи, победници и хероји дубоко карневализован колектив у Булатовићевим (анти)ратним романима-хроникама:

„Неки мртвачи били су сасвим свежи, чак млади и лепушкасти, а неки потпуно исцеђени, под ордењем и оружјем, с ципелама или у чизама, углавном истурених германских вилица. Једном речју, били су то прави победници, сад склони размишљању и сну.“<sup>15</sup> (Подвукла Т. Б. )

Време рата и освајања еквивалентно је времену коцкарске игре и времену злочина; све је то, у ствари, време кризе, па Булатовићеву јунаци своју наративну егзистенцију остварују у времену на прагу, а не у биографском, некарневалском времену оних који нису избачени из колосека.

Карневал је изградио читав језик симболичних конкретно-чулних форми – од великих и сложених масовних игара до појединих карневалских покрета. Масовне игре одржавају се у нужнику, над фекалијама, уз неподношљиви смрад распадања свих канонизованих вредности и културних образаца које је традиција успоставила као узор достојне опонашања. Карневалски живот је живот који је скренуо из уобичајене колотечине, живот окренут наопачке, свет с друге стране. Закони, забране и ограничења који одређују систем и поредак обичног, некарневалског живота за време карневала се укидају, дакле, укида се друштвена хијерархија, па карневал зближава и сједињује свето и профано, узвишено и ниско, велико и ништавно, мудро и глупо, при чему профанација или карневалско светогрђе делује као основни механизам разарања светиња и канонских вредности.<sup>16</sup> Карневалско амбивалентно, свеуништавајуће и свеобнављајуће време, испуњено је ритуалним смехом који је усмерен ка узвишеном и светом, па се исмејавају и псују светиње, а сврха карневалског насиља је обнављање и снажење феномена који се извргавају руглу и ритуалном смеху. У семантичком систему романеског диптиха феномен који треба да васкрсне после Булатовићевог беспоштедног карневалског обрачуна са историјом, традицијом и њеним светим текстовима и обредима, јесте човечност.

На плану спољашње семантике, зависно од предмета са којим текст комуницира, на који се односи, издвајају се две оријентације: оријентација на природни језик и оријентација на туђи текст или језик културе.<sup>17</sup> Сваки културни канон намеће одговарајући хоризонт очекивања, а текстови који

<sup>14</sup> М. Бахтин, *Наведено дело*, стр. 238.

<sup>15</sup> М. Булатовић, *Рат је био бољи*, стр. 68.

<sup>16</sup> Видети: М. Бахтин, *Проблеми поетике Достојевског*, Београд, 1967.

<sup>17</sup> Видети: Д. Ораић-Толић, *Теорија цитатаности*, Загреб, 1990.

надилазе тај хоризонт спадају у категорију презентативних текстова, који нарушавају и поткопавају владајући естетички канон; такву разграђивачку функцију у нашој књижевности неоспорно имају литерарна остварења Миодрага Булатовића. У роману *Рат је био бољи* интензивира се оријентација на језик културе, па се у текст уводи цео низ културних икона и симболичких знакова, носилаца западноевропске културе, чије се гротескно изобличене светиње укључују у карневализовани ланац знакова који треба да реконструише наличје културе и њену скаредност, перверзију и болест, скриване испод дотераног и улепшаног лица историјске истине и званичне религије.

Цитатни текст који креира нов и неочекиван смисао узимајући туђи текст и његове цитате само као повод за стварање властитих непредвидљивих значења, и који при том не поступа с културном традицијом као с ризицом вредном опонашања, већ се оријентише на оригинално ауторово искуство или несвакидашњу слику и доживљај света, не уважавајући хоризонт очекивања и културне конвенције којима располаже читалац, спада у категорију илуминативних цитатних текстова, чија је основна тежња да сами себе презентирају и наметну као боље од свих досадашњих.<sup>18</sup>

На прагматичком плану Булатовићеви романи показују динамичну оријентацију на ауторово непознато и ентропично виђење културне традиције које разбија уходане рецептивне навике, а на плану културне функције доминира начело презентације властитог текста и властите (анти)културе, насупрот туђим текстовима и туђој култури. Дакле, поменути романи, као типични презентативни текстови, у сфери интертекстуалних релација имају наглашене десемантизујуће функције које урушавају културни поредак, односно канонизоване семантичке структуре и интерпретативне моделе балканске (*Херој на магарицу*) и западноевропске семиосфере (*Рат је био бољи*), што значи да је у њима активиран илуминативни тип цитатности.

Пошто су *Херој на магарицу* и *Рат је био бољи* текстови који настају у оквиру хришћанске културе и представљају њену веома моћно артикулисану десемантизацију, на статус историјске чињенице у тим семантичким системима битно утиче интензиван процес оспоравања и поништавања општехришћанских начела, односно идеологема. Став хришћанства према историји и историјском времену Мирча Елијаде коментарише на следећи начин:

„Једна ствар је, међутим, извесна: хришћанство настоји да с п а с е историју; пре свега зато јер придаје вредност историјском времену, а потом и због тога што за хришћанина историјски догађај, остајући и даље оно што јесте, може да пренесе надисторијску поруку. Читав проблем се своди на одгонетање ове поруке... То није увек лак подухват: 'знаци' божанског присуства у Космосу се могу сразмерно лако открити, док су слични 'знаци' у Историји дубље скривени.“<sup>19</sup>

Није случајно што аутор у свом исказу графички истиче кључну семантичку структуру хришћанске догме јер су хришћани опседнути спасењем, како себе самих тако и других; додуше, спасавајући свет, они понекад почине и зло-

<sup>18</sup> Исто.

<sup>19</sup> М. Елијаде, *Слике и симболи*, стр. 198.

чин, али морално оправдање за то проналазе управо у свом поимању историје и у неборивој, апсолутној „истини“ да је Бог ипак на њиховој страни:

„Укратко, хришћанин је сваком историјском догађају приморан да приступи са „страхом и дрхтањем“: за њега и најобичнији историјски догађај, остајући стваран (то јест историјски условљен), може у себи крити ново божје посредовање у историји;“<sup>20</sup>

Дакле, у хришћанској култури и историји догађај који несумњиво изазива „страх и дрхтање“ јесте Други светски рат и антифашистичка борба, која у себи крије божје посредовање и објављује надисторијску поруку – божанску истину о борби против зла као космичком закону. Управо та кључна семантичка структура хришћанског религијског кода – спасавање света, тематизована је у Булатовићевим романима *Херој на магарцу* и *Рат је био бољи*, али је „спасење“, моделативним поступцима гротеске и карневализације, трансформисано у своју супротност – у уништавање и разарање хришћанског света и семиосфере (семиотичког простора), његове историје, поретка, културних кодова, вредносног система, светиња и чувених хришћанских „истина“.

Дакле, дубоко у хришћанској свести затомљена је жудња да се историјски догађај прогласи еманацијом божје воље, који нам преноси специфично кодирану надисторијску поруку јер *Богојављење или божја појава у свијету проузрокује заокрет повјести*,<sup>21</sup> а управо Други светски рат омогућава тај моћни заокрет светске *повјести*, који дели историју на период пре и период после, јер доводи до успостављања новог светског поретка. На основу тако сигнификантног историјског догађаја настао је цео низ текстова, како уметничких (књижевних, сликарских, вајарских, кинематографских), тако и неуметничких (документарних, историјских, антрополошких, мемоарских, хроничарских), који између себе комуницирају формирајући специфичан семиотички простор, са феноменом Другог светског рата у свом центру, односно култном антифашистичком борбом и њеним стабилним аксиолошким и идеолошким параметрима. Управо такво, херојско доба и историјски феномен са веома сложеним функцијама у хришћанској семиосфери аутор је изабрао као адекватну семантичку подлогу за разграђивање и десемантизацију историје, победничког морала и општехришћанских идеологема, што свакако представља најчистији облик светогрђа, које је маестрално транспоновано у естетску информацију, у оквиру високо ентропичног семантичког система. При том се, у гротескној констелацији и распореду сила добра и зла, чак и Бог нашао на „погрешној“, црној страни фашизма:

„Паолоне, не узнемиравај Бога! Бог је сад заузет нашим победама, црном бојом! Паолоне, дете моје, и Богу је тешко и вруће данас! Зато не хули, већ трпи! Бог се сад зноји и мисли на целу дивизију Венеција, на свих пет хиљада њених душа! Наш Бог нема времена за ситнице! Трпи, сине, који се приближаваш Богу! У трпљењу је смисао, а смисао је Бог! Бог је у теби, а ти, који се удаљујеш, у Богу! А обојица сте истина, наша истина! Не хули, већ понови, да те чујем, да је Бог садржај свега! Да је Бог знање људско! Да је Бог правда, самилост, да је Бог љубав према свему што је наше наше наше, и према свему што

<sup>20</sup> Исто, стр. 199.

<sup>21</sup> Библијски лексикон, стр. 52.

ће тек наше наше наше бити! Салваторе, да ли си схватио шта је Бог?<sup>22</sup> (Падре, католички свештеник артикулише ову реплику. Прим., Т. Б. ).

„Нисам!“<sup>22</sup>

Одбрана, као културна категорија чврсто је повезана са религијом,<sup>23</sup> јер религија делује као механизам одбране одређене културне парадигме, па су њене функције аналогне медицини, чија је основна сврха да одбрани организам од налета болести. На исти начин религија штити културу од туђег утицаја због чега је, по правилу, несклона културном полиглотизму, а одбрана је по својим формалним обрасцима по много чему обред колико и религија. Стога су носиоци религијских кодова: поп Вукић, Падре, и хоџа Мердановић гротескно изобличени и деформисани, па постају носиоци срама и порнографије, то јест рата који је изгубио своју одбрамбену, дакле, узвишену функцију.

Реализација метафоре и разграђивачки однос према традицији јављају се као инваријантне јединице авангардних кодова, који су значајно утицали на формирање поетике послератног модернизма, што значи да су деловали и на уобличавање стваралачке парадигме Миодрага Булатовића. Једна од кључних метафора у роману *Херој на магарцу* „говнарница историје“, која се јавља на синтагматској равни текста са великом учесталošћу, реализована је помоћу сложених значења и функција просторне структуре Краљичине ћенифе. Дакле, језик простора послужио је као средство реализације метафоре и пародирања историје и њене монументалности, при чему су историја и херојско време Другог светског рата, различити културни и религијски симболи, носиоци херојског, епског модела света и мишљења, као и неки значајни историјски догађаји (битке на Косову, Фундини и Вучјем долу) смештени у недоличну, карневалску просторну структуру јавног нужника, који у ствари представља реализовану „говнарницу историје“, што нужно доводи до профанације, безочног скрнављења „свете и славне прошлости“:

„Зидове су красили гоблени с описима мухамеданског раја, ценета – језеро, голе жене око њега, мед и млеко при руци заслужних, парадајз и тикве висе с митолошких грана; цетињски везови на венецијанској свили боје жабоквечине представљали су битке као што су оне на Косову пољу крвавоме, на Фундини, на Вучјем долу; застаклени и у оквири-ма од лажног злата, шаренели су се талијански плакати, на којима су се виделе ватиканске палате, римски звоничи, Colosseum. Црногорске капе, гусле, медаље, крстови, револвери колаши без метака, муслимански појасеви и тамбурице, ђугуни, ибрици...“<sup>24</sup>

Дакле, најзначајнији историјски догађаји прекодирани су у ручни рад, обесмишљени и оковани у кич, постају гоблени који висе на зиду Краљичиног нужника, док се њихова слава и монументалност гуше у смраду фекалија јер историја заудара на срам и скередност, што ће Антонио Педуто, образлажући идеју своје хронике *Херој на магарцу*, јасно артикулисати:

„Човек и његова судбина, господине генерале. Човек и пораз. Пораз у сраму, пораз у бешчашћу, пораз у blasfемии!“

<sup>22</sup> М. Булатовић, *Херој на магарцу*, стр. 229.

<sup>23</sup> Видети: Е. Хол, *Неми језик*.

<sup>24</sup> М. Булатовић, *Херој на магарцу*, стр. 190.

„А што не би било, мајоре, наш човек и њихов пораз?“

„Човек и пораз уопште, господине генерале“, рече Педудо и узбуди се: „Човек пред немогућношћу избора. Човек, без обзира на то који и чији, човек у говнарници историје.“

„Merdaio!“ рече генерал Беста и заврте главом: „Говнарница, слична овој у којој сам добио сабљу од зеленкастог челика?“

.....

„Рат, слава и порнографија, господине генерале“, рече Антонио Педудо с тихом сетом у гласу: „У ствари, то је једно исто, и мени је веома жао што постоје три речи за један појам. За појам – срама!“<sup>25</sup>

Све оно што је традиција строго раздвајала, третирали и вредновали као елементе диспаратних семантичких и аксиолошких низова, моделативним механизмима карневализације и гротеске, у Булатовићевим текстовима смешта се у исти семантички низ срама, порнографије, свеопштег пораза човека и човечности. При том се укида опозиција између добра и зла, дела и злодела, живота и смрти, етичности и неморала, победе и пораза, мира и рата, светог и профаног, пристojног и скаредног, а збивање се помера тамо негде с оне стране добра и зла. На тај начин разара се дуалистичка концепција света, нуклеус свих митолошких система, и урушава најважнији архетип, који јасно разграничава божански простор добра и светлости од демонског простора зла и таме, при чему наш аксиолошки систем остаје без стабилног, архетипског ослонаца и непогрешивог инструмента за мерење вредности.

За човека као социјално биће најважнији начин преношења информације свакако је вербална комуникација, а моћ изговорене речи, готово песнички, описује чувени руски теоретичар књижевности Михаил Бахтин:

„Реч је мост изграђен између мене и другог. Ако се он једним крајем ослања на мене, онда се другим крајем ослања на сабеседника. Реч је заједничка територија између говорника и саговорника.“<sup>26</sup>

Па да видимо шта је од тог „моста“ и „заједничке територије“ учинио карневалски маг Миодраг Булатовић у својим антиратним романима. Наиме, у његовим романима *Херој на магарицу* и *Рат је био бољи* учтивост као *стратешка манипулација језика* и начин за лакше постизање конверзацијских циљева потпуно је укинута, уведена у минус-поступак, а вербално општење ликова је вулгаризовано и усклађено с агресивним пародијским и карневалским организационим принципима макроструктуре. Познавање правила учтивости у једној средини, социјалној заједници и култури предуслов је за остваривање успешних односа са другим људима. Ратни хронотоп укида конверзацијска правила, која постају бесмислена у време рата када се редунданца у семиосфери знатно умањује, што умногоме отежава комуникацију и помера је у сферу вербалног насиља. Деформације комуникативног акта уклапају се у свеопшту агресивност и подивљалост света, чија је културна парадигма, односно густа мрежа забрана и ограничења у потпуности разорена. Чланови социјалне заједнице поседују одређене представе о томе какво се лингвистичко понашање од њих очекује у смислу учтивости. Међутим,

<sup>25</sup> Исто, стр. 200.

<sup>26</sup> Цитат преузет из *Теорије књижевности* Петра Милосављевића, Београд, 1997, стр. 177.



рат ремети и нарушава уобичајене, редувантне лингвистичке и комуникативне обрасце и успоставља нове, дисенсне и агресивне, које су намењене језичкој интеракцији анимализованих ликова, људи-звери. Дакле, сифилис, болест победника, знак њиховог моралног и егзистенцијалног распадања и декаденце, захвата и разара, између осталог, и језичко ткиво, које се распада у веома значајном историјском тренутку када би требало узвишено и „зборит и творит“, али епска, ратничка и витешка узвишеност растаче се у неподношљивом смраду фекалија монументалне Булатовићеве грађевине, повлачећи за собом читав низ редувантних и традицијом утврђених вербалних формула, аутоматизованих и клишетираних облика који служе за успостављање дијалога. Наиме, у овим романима аутор нарушава устаљене прагматичке принципе и принципе учтивости, на тај начин ускраћујући својим ликовима могућност да досегну човечност. У семантичком систему „мердозног“ универзума лингвистичка категорија каква је вербална комуникација изједначава се са етичком категоријом човечности, а пошто је ликовима вербална комуникација озбиљно „унеређена“, посредно им је унеређена и етичка категорија човечности.

Формуле учтивости су у суштини редувантне. Свакодневно вербално понашање најчешће је усмерено ка складној комуникацији, па се неучтивост сматра одступањем од нормe. Рат, међутим, грубо нарушава редувантно, дакле, очекивано и уобичајено лингвистичко понашање, а ликови у ратном вртлогу суочени са смрћу и сталним насиљем, као „нормом“ ратне културе, немају ни времена ни стрпљења за фатичку функцију језика и мирнодопске конвенције које иначе регулишу међуљудску, интерсубјективну комуникацију. Узвишена витешка и победничка, то јест ратничка ситуација, у Булатовићевим антиратним романима *Херој на магарцу* и *Рат је био бољи* изврнута је наопачке, при чему су укинуте све конвенције којима подлеже херојско понашање, а у романима се успоставља антихеројско, животињско, нељудско понашање и комуникација јер *победа тражи анималност! Иначе, претвара се у пораз!*<sup>27</sup> На тај начин провоцира се конфликтно стање јер се, под утицајем ратног хронотопа, исувише ремети и угрожава редувантна, фатичка функција језика и културе уопште, која се заснива на предвидљивом и очекиваном понашању, чија је норма јасно фиксирана културним формулама.

Говорни чиновни су успешни само ако задовољавају одређене критеријуме „за срећу“. У говорне чиновне спадају: молба, захтев, наредба, забрана, упозорење, савет, уцена, претња, а у чиновне конвенције и учтивости: поздрављање, оловљавање, честитање, саучешће, извињавање, захваљивање. У комуникационом моделу успостављеном у поменути романима изостали су управо чиновни, то јест формуле учтивости, или су пак пародијски прекодирани, при чему им је одузета основна лингвистичка функција и угрожен интеракцијски циљ. Стратегија језичке интеракције представља веома значајан елемент сваке комуникације јер говорници, у зависности од интеракцијског циља, бирају одређене говорне чиновне који ће им помоћи да тај циљ остваре.

<sup>27</sup> М. Булатовић: *Рат је био бољи*, стр. 58.

При том се има у виду илокуцијска моћ појединих чинова, односно перлокуцијски ефекат који они могу имати на саговорника а тиме и на реализацију циља, тако да језичка, комуникацијска стратегија може бити усмерена на консенс (кооперативност) или дисенс (некооперативност).

„При том се под консенсом не разумијева само апсолутна сагласност с партнером него и сви остали облици неагресивног дјеловања да би се стабилизирао или одржао однос и постигло неконфликтно стање... За дисенсне је ситуације, напротив, карактеристично да оба или само један судионик инсистирају на својим захтјевима, који су у нескладу са опћим кооперативним комуникацијским циљевима.“<sup>28</sup>

Стога, у изразито консенсне чинове спадају: извињење, оправдање, самокритика, прихватање, док су дисенсни чиновни противкритика, порицање, претња, исмејавање, ругање, вређање.

У Булатовићевим романима комуникација је у потпуности усмерена на дисенсне чиновне, при чему доминантну илокуцијску снагу имају претње, упозорења, псовке, клетве и остали облици вербалног насиља, али се та агресивна језичка енергија преноси и невербалним кодовима, односно паралингвистичким и екстралингвистичким системима знакова.

Дакле, аутор организује комуникациони модел ослањајући се готово искључиво на деструктивну илокуцију и перформативну снагу и енергију говорног чина, при чему дисенсну интонацију појачава селекцијом одговарајућих, „мердозних“ вербалних јединица (вулгаризми, пејоративи, псовке, увреде) које, иако су елементи микроцелине, добијају изузетно семантичко оптерећење па одражавају основна, деструктивна својства и начела макроструктуре, то јест приказаног света у целини.

---

Кључне речи: културни кодови, херојски модел света и мишљења, редунданца, презентативни текстови, илуминативни тип цитатности, историја, карневализација, разграђивање, гротеска, комуникација.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин, Михаил 1967: *Проблеми поетике Достојевског*, Нолит, Београд.  
*Библијски лексикон 1972*: Кршћанска садашњост, Загреб.  
 Булатовић, Миодраг 1983: *Херој на магрицу*, Просвета / Глобус, Београд / Загреб.  
 Булатовић, Миодраг 1983: *Рат је био бољи*, Просвета / Глобус, Београд / Загреб.  
 Елијаде, Мирча 1999: *Слике и симболи*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад.

---

<sup>28</sup> Н. Иванетић, *Говорни чиновни*, Завод за лингвистику Филозофског факултета, Загреб, 1995, стр. 74.

- Иванетић, Н. 1995: *Говорни чиновни*, Завод за лингвистику Филозофског факултета, Загреб.
- Лотман, Јуриј М. 1976: *Структура уметничког текста*, Нолит, Београд.
- Милосављевић, Петар 1997: *Теорија књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Ораић-Толић, Дубравка 1990: *Теорија цитатности*, Графички завод Хрватске, Загреб.
- Пијановић, Петар 2001: *Поетика гротеске*, Народна књига / Алфа, Београд / Нови Сад.
- Хол, Едвард 1976: *Неми језик*, БИГЗ, Београд, 1976.

Tatjana Becanovic

DECONSTRUCTION OF THE TRADITIONAL CULTURAL MODELS IN THE NOVELS  
OF MIODRAG BULATOVIC *HEROJ NA MAGARCU* AND *RAT JE BIO BOLJI*

(Summary)

The behavior in cultural terms is not specified by a certain genetic code, because a man isn't born as a cultural being. He actually learns how to become one by learning certain communicative verbal and non-verbal patterns. This type of learning implies mastering various religious, artistic and scientific codes.

The organization of the narrative reality and the cultural models in the novels of Miodrag Bulatovic entitled *Herroj na magarcu* and *Rat je bio bolji* is based on the deconstruction of the traditional culture and the inversion of the heroic myth- on the newest literary code that consists of the new, recently changed combinatorial items as well as the new rules of their combining which are made by an inversion of the mythological ones (the combinatory items are the elements of the narrative reality: the main characters, the plot, the place where the plot takes place which are reconstructed). So, it could be said that the departure from the mythological and the heroic rules has become a new standard of the semantic and anti-mythological system in which the traditional values have been changed. Since it is evident that the behavior of the characters hasn't been regulated by the rules of the society, it can be said that it is a very non-cultural one. Miodrag Bulatovic has deconstructed the model of the traditional culture of Balkan with all its rules and prohibitions. All the norms that should control the behavior of the characters have been switched into the minus- procedure which results in the modeling of the anti-heroes, so it could be said that the poetic of disputing and deconstruction create the very fundamental part of the novel.

Since the novels *Herroj na magarcu* and *Rat je bio bolji* have been written in the spirit of Christianity, it can be said that the state of the historic fact has been dependent on the process of nullifying and questioning of the common, Christian rules.



Светлана Шеатовић Димитријевић  
Београд

## БАРОКНА КУЛТУРА КАО ИНТЕГРАТИВНА ВЕЗА ПОПИНОГ ПЕСНИШТВА

*У раду се анализирају поетички и културолошки елементи барока у песничству Васка Попе. Ти елементи се сагледавају као појединачни мотиви или културолошке појаве епохе барока, али се њихов значај тумачи са аспект цикличности и циклизације Попиног опуса.*

Однос песничког дела и појединих културних модела који се преузимају из претходних књижевних епоха, постало је једно од веома занимљивих и инспиративних поља истраживања у науци о књижевности. Теорија интертекстуалности је допринела могућностима да се терминолошки опишу и дефинишу поједине појаве или такозвани „упади страног текста“, културолошког карактера у изворни, песнички или прозни текст. Трагови других култура у облицима цитирања, историјских реминисценција или алузија се сматрају облицима транстекстуалности (према Дубравка Ораић Толић<sup>1</sup>), Ј. М. Лотман у монографији *Култура и експлозија* има једно врло подстицајно становиште које се може сагледати управо у тексту са насловом *Логика експлозије* у коме тумачи упаде другог језика, туђе, ненационално кодиране културе или претходне уметничке, естетске, стилске епохе неком врстом експлозивног дејства које се изазива у матичном тексту. Динамику текста сачињавају управо овакви упади других културних модела. Лотман пише:

„... граница која дели затворени систем семиозиса од вансемиотичке сфере који, продирући, доносе са собом динамику, трансформишу сам простор, иако се истовремено и сами трансформишу по његовим законима. Семиотички простор истовремено непрестано избацује из себе читаве слојеве културе. Они формирају слојеве наслага изван граница културе и чекају свој тренутак да поново продру у њу до те мере заборављени да се доживљавају као нови. Размена с вансемиотичком сфером образује неисцрпан резервоар динамике. Ово 'вечно кретање' може бити исцрпљено, оно подлеже законима ентропије пошто непрестано репродукује своју разноликост која се храни отвореношћу система.“<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Д. Ораић Толић, *Теорија цитатности*, Графички завод Хрватске, Загреб, 1990.

<sup>2</sup> Ј. Михајлович Лотман, *Култура и експлозија*, Народна књига, 2004, стр. 161.

Пратећи ову Лотманову идеју сагледавамо утицаје, старије и друге, барокне културе, коју ћемо потом посматрати као облике интегративности збирке или опуса.

## 1. Барок, Попа и тело као космос

Веома је мало тумача Попине поезије који су обратили пажњу на аспект барокног у његовом песништву. Међутим, још је Зоран Мишић 1953. године приликом првог приказа *Коре* приметио:

„Поезија Васка Попе пружа један изванредно занимљив и доста редак пример сусрета двају на изглед опречних метода: чисто класицистичког идеала складности, пропорција, сажетости, упорне, страствене тежње за перфекцијом, естетског пуританизма, који не трпи прекорачење задатих оквира и у свега неколико потеза жели да постигне максимум експресије – и једног живописног, сензуалистичког, готово барокног укуса, чисто 'јужњачке' склоности ка контрастима, јарким, 'нападним' бојама, једне нагонске, афективне везаности за чулни, материјални, брутални, па и гротескни, 'хуморни' аспект ствари.“<sup>3</sup>

Мишић анализира метафоричност Попине поезије и открива да се у њој крију: „елементи једног 'модерног барока', који је видљив у Пределима и 'Списку'“<sup>4</sup>.

Весна Цидилко је у *Студијама о поетици Васка Попе* изучавајући структуру Попиних циклуса откривала и утицаје барокне културе у опусу овог песника. У Попином песничком делу Цидилко посебну пажњу посвећује изучавању вантекстовног контекста на основу културно–историјске традиције, духовне климе времена и кроз однос према митологији, фолклору и народној књижевности. У овој монографији је, по први пут, у критичкој и научној литератури показано на тематским, стилским и семантичким особинама утицај барокне књижевности и културе на Попину поезију. Цидилко налази и Венцловићеве космолошке представе у чијој основи је схватање макрокосмоса као темеља слике света идентичне Попиним представама. Попа и Венцловић, према ауторки, човека, његово рођење, живот и смрт условљавају догађајима у макрокосмосу. Тиме оба песника човека представљају као слику космичког, света за себе и у себи.

Барокни елементи се налазе и у паралелности космичког поретка ствари и анатомске структуре човека. Миодраг Павловић је још 1958. године после објављивања само *Коре* и *Непочин–поља* приметио да се Попа враћа на анатомију тела јер се спушта у сам корен човековог сензибилитета: „Разуђено, па опет састављено, људско тело се понавља у песмама Васка Попе, као да сви путеви поезије кроз њега воде, кружно...“<sup>5</sup> Ова теза се чини врло занимљивом, пре свега за збирку *Кора* у којој налазимо ту филозофију тела, поетику тела – руке, дланови, очи, језик, ноге, кожа, ребра, лице, зуби, грло, јабучица зенице, груди, пас, срце, боре, веће, вене, чело, коса, усне, пазух,

<sup>3</sup> З. Мишић, *Поезија опседнутих ведрина*, у: *Критика песничког искуства*, СКЗ, Београд, 1996, стр. 71–72.

<sup>4</sup> *Исто*, стр. 73.

<sup>5</sup> М. Павловић, *Од камена до света*, у: *Књижевност*, бр. 3, 1991, стр. 330.

подочњаци... На ову разноврсну лексику тела указао је у циклусу „Далеко у нама“ још Ђорђије Вуковић у раду „Ars combinatoria“<sup>6</sup> упозоравајући на ширење асоцијативних поља у тим лексичким спојевима (зубате очи). Попино схватање тела као модела света, па и речника тела као подесног за описивање „света“ Вуковић тумачи као адекватан модел света, који припада сложеној семантичкој организацији песме или циклуса стварајући неколико паралелних нивоа значења: космолошки, историјски и психолошки<sup>7</sup> и упућује на аналогije и везе између делова људског тела, планета, биља, док се човек посматра као образац микрокосмоса насупрот макрокосмосу, небеско и земаљско као опозити. Вуковић ове опозите и аналогije није идентификовао као барокне елементе филозофског схватања, али то су централне тачке ове културе која се развила у књижевности Срба после Велике Сеобе.

Барокна метафизика се највише заснива на опозитима ума и тела, па тако, нпр. Спиноза ум и тело схвата као два атрибута под којима се замишља супстанца, Бога или Природе, пише Дејвид Купер<sup>8</sup> Цидилко нам тврди да постоје: „Аналогije између структуре космоса и анатомске грађе људског тела, што се код Попе манифестује у иновацијама текстовних структура у којима делови човечјег тела постају агирајући носиоци радње и преносиоци у космичке релације, нпр. песме „Поноћно сунце“ и „Сукоб у зениту“<sup>9</sup> нарочито се пажња таквим спојевима указује у почетку Попиног стваралаштва. Сличности са Венцловићем се налазе и у схватању сукоба света и човека што се манифестује као сукоб светлости и мрака.

Цео циклус<sup>10</sup> „Кост кости“ је изграђен на елементима анатомије човека, који прерастају своју физиолошку, телесну матрицу и постају носиоци једне драмске радње, а потом и филозофских, метафизичких идеја. У овом циклусу се може наслутити и један од главних елемената барокне поетике, „плетеније словес“ или игре речима, коју Попа изузетно користи, баш у овом циклусу: „Сад ћемо шта ћемо/ Ништа ићи ћемо тамо-амо“. У циклусу „Кост кости“ откривамо тиме неколико барокних поетичких елемената, вишесмисленост анатомских делова тела и „плетеније словес“, као игру речима и извор хумора, црног хумора и апсурда.

У књизи Михаила Епштејна *Филозофија тела*, овај теоретичар и филозоф нас подсећа да у ери високих технологија тело се подређује облицима виртуелних замена или симулација телесности, али и вештачког ума. Епштејн нас враћа на чињеницу да је човек природно–културно биће и да се треба обратити оним нивоима телесности, проблемима чула, додира, љубавне блискости и знања. Појединац, личност и човек се у послератној српској поезији појављују као усамљена, емотивно испражњена бића, којима је потребна пуноћа чулног или неког другог облика блискости. Таквог појединца

<sup>6</sup> Ђ. Вуковић, *Ars combinatoria*, у: *Савременик*, 10. октобар 1975.

<sup>7</sup> *Исто*, стр. 263.

<sup>8</sup> Д. Купер, *Светска филозофија*, Светови, Нови Сад, 2004, стр. 339.

<sup>9</sup> Видети: В. Цидилко, *Студије о поезији Васка Поне*, Службени гласник, 2008, стр. 240.

<sup>10</sup> Видети: М. Тешић, *Коштано позорје* (О Попином циклусу „Кост кости“), *Поезија Васка Поне*, Институт за књижевност и уметност, Друштво *Вршац лепа варош*, Београд, 1997, стр. 229–230.



налазимо одмах у Попиној *Кори* и збирци *87 песама* Миодрага Павловића. Телесност или одуховљена телесност је тематски склоп, који можемо пратити у Попиној, Павловићевој, а нешто касније и у поезији Ивана В. Лалића. Феномен телесности и космичког доживљаја тела је у Попиној поезији део наслеђа барокне културе и уметности, док код Павловића има упориште у новијим књижевним тенденцијама 20. века, а код Лалића је тело најчешће одраз хришћанског тумачења овог феномена. Наравно, ова тема телесности је један од књижевних феномена, које су још увек у послератном српском песништву неистражене. Михаил Епштејн предлаже и оснивање физиософије, науке о људском телу као највишем органу космичког живота и његовим променљивим духовно–културним значењима. Међу основним темама физиософије су пол, јело, очишћење, бол и болест, лице и спољашњост, органи чула, унутрашњи органи...<sup>11</sup> Тако нам Епштејнова филозофска студија помаже у овом новом откривању телесности као микрокосмоса, повратак интегралним облицима људског које се сагледава као мислеће. Нису ли и у том погледу везе Попиних делова тела који мисле, одговарају свету са да или не, опиру се, нека врста ових Епштејнових идеја. То можемо схватити као наслеђе барокне културе, али и један нови пут ка теорији телесности, која се развија у савременој филозофији и антропологији.

## 2. Ходочашћа, путописи, историографија

Блискост<sup>12</sup> са бароком се открива и у Попином интересовању за ходочашћа кроз прошлост Срба у *Усправној земљи*, песме из ове књиге показују бројне сличности са барокним путописом и другим историографским делима тога доба. Метафизичка сензибилност Попине поезије, према истраживањима Весне Цидилко доводи се у везу са барокном традицијом српске културе, која се ослањала на историографију, као једног од важних жанрова ове епохе. Путопис је био један од најважнијих жанрова барокне књижевности као одраз дубоког поверења у културу, али и хришћанског значаја поклоничких путовања. Милорад Павић објашњава порекло и функцију путописа у српској књижевности 17. и 18. века:

„Српски барокни путопис спада уз историјске списе међу најзначајније прозне врсте српске књижевности XVII и XVIII века. Његово порекло је сложено и он, пре свега, наставља традицију путописне радње старе српске књижевности. Та нова путописна делатност из XVII и XVIII века стицала је једно ново језичко и стилско обележје... Ти путописи XVII и XVIII века потпали су (попут руских) под међународни стандард и у изразу, а не само у садржају, а тај израз је био донекле 'однарођен', балканизан, а у знатној мери и са цртама војвођанских дијалеката. Тако се ти списи у светлости данашњих проучавања јављају као симптоми 'једног новог раздобља и другачијег схватања о језичкој вештини и књижи'<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> М. Епштејн, *Филозофија тела*, превела Радмила Мечанин, Геопоетика, 2009, стр. 22.

<sup>12</sup> Видети: В. Цидилко, *Студије о поетици Васка Поне*, Службени гласник, 2008, стр. 243.

<sup>13</sup> М. Павић, *Историја српске књижевности 2, Барок*, Досије, Научна књига, Београд, 1991, стр. 87.

Овим средствима се превладавао страх од смрти посетом значајним и светим местима. Ту идеју је Попа спровео у *Усправној земљи*, док су основне космолошке визије изведене у *Кори*, а у *Споредном небу* су изграђене систематично и филозофски најкомплексније.

Феномен пута и путовања, има врло дубоке корене у хришћанству, који се преливају у барокне путописе, који налазе свој одјек у Попиној *Усправној земљи*. Савремени италијански теолог, Карло Маца је проучавао тему духовности ходочашћа и указао на неколико основних елемената овог подвижничког, телесног и духовног подухвата. Маца описује фигуру путника:

„Антрополошко обличе верујућег човека подсећа и природно се повезује са визијом човека у условима егзистенције човека путника (*homo viator*), као непрекидна потрага за сопственим 'центром' равнотеже и дефинитивном вредношћу. Да би био *путник*, човек мора да 'се смести у један простор' и мора да 'живи у једном времену'...за испуњење егзистенцијалног искуства верујућег човека, димензије простора и времена прожимају се са нераскидивим категоријама духа и тела, које су суштински уједињене у једној личности. У њима се преплићу примарни услови, језици и резултати људског искуства као и култура и историја која се за њих везује.“<sup>14</sup>

Са овог становишта постаје нам јаснија сложеност ходочасничких путовања, поливалентност жанра барокног путописа, као и механизми којима се активирају хронотопи пута, путовања и времена. На тај начин се у Попиној *Усправној земљи* уграђују одлике барокног путописа и ходочашћа, а истовремено и остварују облици реактивирања националне историје, митологије, културолошких константи српског народа. Најчешћи мотив у већини песама циклуса „Ходочашће“ је срце. Глави орган људског тела, који је симбол духовности, срце прераста у метафизички облик бивствовања. У првој песми циклуса „Ходочашћа“ Попа каже:

„Ходам са очевим штапом у руци  
Са упаљеним срцем на штапу“

Већ у првој песми циклуса налазимо мотиве срца, срицања слова, светог пута, песка и одгонетања слова у песку, тј. духовности, метафизичке димензије пута. Попа ту димензију представља као знакове, који на вучје сазвежђе личе, а то је део његовог семантичког тока унутар збирке, кроз поједине циклусе и као део културолошко-религијског, интегративног чиниоца циклусне макроцелине. У песми *Жича* Попа се опет позива на срце:

„Црвена госпођо Жичо  
Из мога срца излазиш“

Поред мотива срца, појављују се дланови Богородице Тројеручице у песми *Хиландар*, очи у *Каленићу*, очи и душа у *Манасији*: „Златно и плаво./Последња звезда у души/Последњи бескрај у оку.“ Карло Маца нас упућује и на

<sup>14</sup> К. Маца, *Поклоничка путовања. Верски туризам историјско-културолошки приступ*, превела Дарјана Ранчић Јерковић, Службени гласник, 2009, стр. 18–19.

чињеницу да је нераскидивост тела и духа на ходочасничким путовањима део у коме се мешају егзистенцијално и филозофско и додаје:

„на овом терену, отуда, динамично се укључују саставни елементи приликом религиозног чина, као што су жеља срца, ума, присуство, које је другачије. На њиховом неопходном заплету категорије физике и метафизике простора и времена не само да стварају неизоставне димензије људског постојања, већ теже да се изједначе у свести, како преко виталних радњи тако и преко усвојених радњи духа.“<sup>15</sup>

На тај начин се преплићу основни елементи барокног ходочашћа и путописа са модерним песничким изразом Васка Попе. Истовремено, преплитање барокног и модерног песничког израза даје нам вишеслојност семантичког склопа песме, циклуса или збирке. Ходочашћа као основни део барокног путописа су, како је оценио Милорад Павић „нека врста метафизичког пејзажа“. Управо на простору метафизичког пејзажа и метафизичких песничких слика налазимо најдубљу везу Попе са барокним стваралаштвом.

### 3. Пиктуралност Попиних збирки

Визуелни аспекти Попине поезије доводе се у везу са барокним елементима и склоностима ка графичком, орнаменталном изразу. То се односи на промену писма, курзив, модификацију графичке, визуелне стране текста, барокну емблематику. Хералдичко–емблематски елементи у Попиној поезији, такође, воде порекло из барокне културе као једног од важних аспеката структурно–формалне аналогије његове поетике. Барокна поезија и остале уметности су покушавале да привуку пажњу неколико чула, па је поезија тежила управо комбиновању слуха и вида. Код Попе свака збирка поседује амблем или симбол који је синтетички елемент целе песничке књиге, Попа тежи да прошлске песме, нпр. у циклусима „Белутак“ и „Врати ми моје крпице“ штампа курзивом, па и на тај начин истиче графичке елементе. Цидилко<sup>16</sup> је истраживала и овај аспект и утврдила да хералдика и емблематика имају елементе композицијске структуре у песништву Васка Попе. Постоје и извесне везе чак и са групом уметника „Медиале“, који су према Весни Цидилко у низу текстова употребили термин „грбовник“, а то је назив за збирку грбова и хералдичког материјала. Цртеже за *Непочин поље*, *Споредно небо* и *Усправну земљу* је урадио Душан Ристић, а за *Вучју со*, *Живо месо*, *Кућу на сред друма* и *Рез* Милан Блануша. Само је за *Кору* Попа преузео мотив са народног ћилима и назвао га „шапа звери“. Тако се и сликовни елемент Попине поезије сматра наслеђем барокне културе, која је нашла добро уточиште у послератном сликарству и посредно у Попиној поетици. Милорад Павић описује значај графичких и звучних елемената у српском песништву барока:

<sup>15</sup> Исто, стр. 19. Детаљније тумачење религиозне функције ходочашћа видети у поглављу „Ходочашће“, Исто, стр. 23–35.

<sup>16</sup> Видети поглавље *Хералдичке и емблематске конструкције као елемент композицијске структуре у песништву Васка Попе*, у: Исто, стр. 248–262.

„Графички и звучни експеримент песника српског барока играо је посебно важну улогу. *Carmina figurata*, поступак примењен и у српском песништву XVII и XVIII века, иде за тиме да ликовно (графичко) знаковиће допринесе утиску који оставља песма на читаоца. Уз смисаони и звуковни јавља се и ликовни корелат, што доводи до усложњавања семиотског ефекта. Песме се у то време почињу исписивати и издавати као посебне графичке целине украшене орнаментима и гравиром.“<sup>17</sup>

Тако у описима српског барокног песништва налазимо јасну корелацију са Попином тенденцијом да свих осам збирки има аутентичан графички, ликовни облик. Ако је у бароку био важан ефекат, који оставља песма на читаоца и то звучно и визуелно, онда је и Попин поступак визуелизације или ликовног одређења збирки био део, једног вештог принципа, којим се придобија ефективнија перцепција песничког текста. С друге стране, Попин поступак ликовног и литерарног уобличења збирки је и део јасног принципа циклизације у којој је та врста визуелног елемента, један од значајних циклотворних, интегративних фактора.

У својим проучавањима односа барока и Попине поезије Цидилко истиче синтезу ликовних, хералдичко–емблематских обележја са насловима књиге, што доприноси једној новој грани науке о књижевности, поетици наслова. Цидилко објашњава корелацију знака и наслова књиге:

„Тако се и овде теза о једном модификованом *corpus emblematicum* чини сасвим прихватљивом, при чему би назив књиге имао функцију такозване *inscriptio*, знамење улогу *picture*, док би текстови песама били објашњавајућа и тумачећа *subscriptio*. Трансформација *subscriptio* од појединачног текста до нивоа групе текстова је један од видова модификације традиционалног, при чему се основна емблематска концепција јасно да распознати. Принципијелна повезаност пиктуралног знамења и одговарајуће књиге, остварена на горе приказани начин, сведочи о емблематској интенцији песника, тако да је чисто орнаментална функција знамења без упућивачког карактера емблема више него невероватна. Тезу о свесној рецепцији хералдичког и емблематског наслеђа подупире и чињеница да су на неким другим местима евидентне везе, пре свега, са хералдиком. Тако су вињете „цвет и плод липе“, које налазимо у свакој Попиној књизи, уско повезане са хералдичком традицијом: лишће липе на бивољим роговима као украс перјанице среће се као хералдички знак на више места код јужних Словена.“<sup>18</sup>

Веза сликарских, емблематских обележја и наслова Попиних збирки песама сада постаје јаснија, али као што видимо песник је тежио и опису извесних грбова<sup>19</sup> и симбола, који су тако као описни, пиктурални елементи ушли у саму песничку структуру. У новијим тумачењима улогу знакова и емблема веома је упутно тумачио Никола Грдинић. Корелација знака и наслова, па и целог семантичког склопа песама, циклуса или циклусне целине је у Попиној поезији један је од веома важних интегративних фактора.

<sup>17</sup> М. Павић, *Историја српске књижевности 2, Барок*, Досије, Научна књига, Београд, 1991, стр. 52.

<sup>18</sup> Исто, стр. 252–253. Цидилко подсећа и на преузимање слике српског грба у „Вучјој земљи“ као четири оцила и мотив крста. Тако ауторка наводи још примера: „мотивске алузије на грб Вршца одређују структуру истоимене песме, настале у лето 1972. Носећи сликарски мотив на почетку песме доимају се као емблематска *picture*.“ Исто, стр. 254.

<sup>19</sup> Видети: В. Урошевић, *На темељима древних знамења. Нумеролошка симболика у композицији дела неких савремених југословенских песника*, у: *Градина*, 8/1973, 7, стр. 36–47.

Оба истраживања, Весне Цидилко и Николе Грдинића<sup>20</sup>, нас у то уверавају и упућују будуће тумаче да управо на симболичкој основи сликовних елемената и песничког материјала траже облике интегративности збирки и свих осам збирки у једну целину.

Симболика бројева<sup>21</sup> и симболика цртежа<sup>22</sup> су два, чини нам се, најмање истражена сегмента Попине поетике, а утисак је да баш у вишеслојности нумерологије и хералдике треба трагати за тим скривеним нитима којима је Попа премрежио своје дело. Никола Грдинић однос наслова збирки и знамења посматра као „изражавање суштине песама у књизи на два различита језика: вербалном и сликовном. Тако се као битном сматра релација између наслова и знамења према песмама у књизи, а не њихов међуоднос.“<sup>23</sup>

Грдинић објашњава да је за *Кору*, која је скраћивање синтагме „земљина кора“ Попа одабрао „мотив са народног ћилима“, који је касније назвао „шапа звери“ и то је једино знамење које није цртано по песниковој замисли. Знамење „шапа звери“ је „стилизована фигура звери из народне демонологије, којом је сугерисана идеја о свету о коме се у збирци говори“<sup>24</sup> У *Непочин–пољу* се наставља тема света, сукоба у том свету и откривање правила по којима свет функционише. Наслов је цитат синтагме из стиха из *Коре* „Да ли ћу моћи да ти на овом непочин–пољу подигнем шатор од својих дланова?“, а знамење је описано у песми „Сан белутка“:

„Змија се око видика обавила  
Ко јаје га прогутала“<sup>25</sup>

Трећа збирка *Споредно небо*, према Грдинићу представља потрагу за излазом из света и смислом постојања, па се реч „споредно“ тумачи као алтернативни свет. Знамење ове збирке је пар котлова који повезује седам праменова дима, а за значење Грдинић каже да сугерише „идеју о истовестности збивања у оба света, исказана је поступком који је познат из традиционалне емблематске структуре.“ *Усправна земља* је наставак трагања, али сада повратком на традицију. Знамење *Усправне земље* је облак на мачу, који „представља традиционалне симболе силе и божанске правде, чији се сукоб завршава победом вишег духовног принципа, што је и смисао идеје исказане

<sup>20</sup> Н. Грдинић, *Знамења Васка Попе: емблеми, логографи, симболи*, у: *Поезија Васка Попе*, зборник радова, уредио Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Друштво *Вршац лепа варош*, Београд, 1997, стр. 143–156.

<sup>21</sup> Видети: С. Бркић, *Бројеви, графички знакови и језик у песничкој збирци Рез Васка Попе*, у: *Васко Попа, Градац темат*, 1998, бр. 128–129–130, стр. 121–132; Јовица Аћин *Теорија облака*, у: *Исто*, стр. 132–137.

<sup>22</sup> *Исто*.

<sup>23</sup> Н. Грдинић, *Знамења Васка Попе: емблеми, логографи, симболи*, у: *Поезија Васка Попе*, зборник радова, уредио Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Друштво *Вршац лепа варош*, Београд, 1997, стр. 149.

<sup>24</sup> *Исто*, стр. 150.

<sup>25</sup> Запазила Весна Цидилко. Видети: В. Цидилко, *Студије о поетици Васка Попе*, Службени гласник, 2008, стр. 155.

у наслову<sup>26</sup>. У *Вучјој соли* Попа наставља своје ходочашће српском традицијом кроз који се даје историјска дијалектика судбине овог народа. Предхришћански мотив вука указује на наша паганска наслеђа, али, како примећује Грдинић, указује и на универзалне проблеме свих националних култура „однос страног и домаћег“, „прожимање домаћег и страног“. Грдинић у наслову збирке скреће пажњу на реч „со“ јер је то један од Попиних симбола који „значи знање, поседовање свести о себи.“ Грдинић у тумачењу знамења главе вука се ослања на изјаве Милана Блануше, који је насликао овај знамен, и навео Попине савете да наслика главу вука, који је груб и тајанствен, а личи на човека и тада ће, како је Попа желео бити најближе његовој замисли. Грдинић закључује: „Глава вука не указује на фигуру вука, већ на оно што је са том фигуром у вези – ’вучје’ знање о идентитету.“<sup>27</sup> За проучавање циклуса и поетике наслова ова тумачења расветљавају нам колико је Попа тежио кохеренцији, интегрисању различитих текстовних и сликовних елемената. Зато се Попина циклизација и поетика наслова збирке показује као врло чврста и широко утемељена у различите облике уметничког израза. Шеста збирка *Живо месо* истражује спектар егзистенцијалних тема, суштину човековог постојања. Знамење збирке је оката биљка, предложак је био:

„Биљка месождерка из атласа јужноамеричке флоре, са очима на месту где су били пипци којима је хватала плен. На тај начин је очовечена, што је, изгледа, и била песникова намера. Оно што је храна биљке месождерке дато у наслову (*Живо месо*), слика указује на појам чије је значење симболично. Кључ за разумевање наслова и знамења може да буде песма ’Вучје очи’...песма може да се чита као алегорија, живо месо је наслеђе или сећање из кога израста свест о себи. То је храна за биљку, појединца.“<sup>28</sup>

Седма књига *Кућа на сред друма* указује на израз, који се односи на геополитички положај Србије, а знамење је цвет цветова. Грдинић тврди да је Попа овом збирком направио „заокрет у своме песничтву у односу према митолошком (наговештен је већ у ранијим збиркама), увео је савремену тематику. Наслов збирке *Рез*, тј. сечење, одвајање, односи се на ту промену. Маказе на знамењу су логограф за *Рез*. Однос наслова и знамења Грдинић уопштава:

„Знамења нису допуна наслова или илустрација речи у њему, већ насловом равноправан начин симболичног означавања смисла песама у књизи. То је био поступак којим се ликовним језиком симболично изражавао смисао у књизи који се, због природе медијума, речима не може исказати...“<sup>29</sup>

Функција знамења је била композициона, дакле она је уграђена у поетику циклизације јер је песник свој опус смишљао као унапред задату целину. Наравно, знамења имају и симболичку улогу на нивоу збирке и опуса.

<sup>26</sup> Н. Грдинић, *Знамења Васка Попе: емблеми, логографи, симболи*, у: *Поезија Васка Попе*, зборник радова, уредио Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Друштво *Вршац лепа варош*, Београд, 1997, стр. 151.

<sup>27</sup> Исто, стр. 152.

<sup>28</sup> Исто, стр. 152–153.

<sup>29</sup> Исто, стр. 154.

Пиктуралност, сликовитост наслова збирки и сродност са садржајем постаје одраз барокне поетике, али указује и на интегративну везаност збирки-циклуса и целокупног опуса. На овом месту се основне барокне одлике појављују у циклаторној улози на нивоу збирки и целог опуса.

Руски теоретичар, И. В. Фоменко даје једну од дефиниција циклуса која би нам била од користи у погледу расветљавања особина Попиних интегративних веза у циклусима:

„Прво, то су искључиво ауторски циклуси, тј. циклуси које је оформио сам песник. Друго, јединство песама, уврштених у такав циклус, условљено је *ауторовом интенцијом*... Треће, у таквом циклусу песма губи своју самосталност. Односе између појединих песама и циклуса можемо у таквом случају посматрати као односе између елемената и система. Стога су од принципијелног значаја везе (циклаторне везе) између појединих песама које рађају 'допунска значења' одређена узјамним деловањем оног непосредно оваплоћеног. Према томе, садржај циклуса се нипошто не своди на 'збир садржаја' песама које га сачињавају и од њега се *квалитативно* разликује.“<sup>30</sup>

У овом цитату обележја лирског циклуса, према Фоменку, само су у фокусу истраживања предвиђени ауторски циклуси. Такође, став Фоменка да је појединачна песма у лирском циклусу несамостална текстуална јединица у Попиној поезији не може се применити на збирке *Споредно небо* и *Вучја со*, које имају најјачу кохерентност на свим нивоима, па се заиста појединачно издвојене песме из тих циклуса и збирки губе, делују несамостално изван контекстне целине. Нпр. песма *Јешан дим* из циклуса „Раскол“ у *Споредном небу* делује потпуно несамостално и њена значења су затајена јер она тек у контексту целог циклуса интегрисаног и облицима дистиха у свим песмама даје своје пуно значење. Колико би ова песма била јасна да немамо целокупна знања о космогонијском миту на коме почива *Споредно небо*:

„Зашто сте ме напустили  
Док ме дим узносио

Напустио си ти нас на дну  
Свог испражњеног доњег котла

Зашто ме нисте тражили  
Док ме исти дим сносио

Тражи ти сад нас на ивици  
Свог преврнутог горњег котла

Зашто ме нисте дозвали  
Док ме живог дим гутао

Дозови ти сад нас кроз ушице  
И доњег и горњег котла“

<sup>30</sup> И. В. Фоменко, *О поетици лирског циклуса*, наведено према: Е. А. Стерјопулу, *Поетика лирског циклуса*, Народна књига, 2003, стр. 40–41.



Сваки читалац, који би добио текст ове песме, а да при томе никада није читао збирку *Споредно небо* и није видео знамење те Попине књиге, коју чини пар котлова између којих је седам праменова дима, нема никакву могућност да тумачи стихове који се односе на лексику дима, котолова, горњег и доњег котла и уопште цео контекст који се црпе из пиктуралног елемента збирке. Тако се показује колико је важна контекстна сликовна целина збирке песама и у складу са дубоко симболички сложеним значењем знамења.

Корелација збирке песама и ликовних елемената од којих су саздана знамења појављују се у песмама појединачних циклуса и доказују нам висок степен кохерентности појединачне песме, циклуса, збирке, а у Попиној поезици и ликовних елемената који прате сваку књигу. Тако се потврђује став Фоменка да у врло јаким циклусима појединачне песме губе аутономност. У случају песме *Јешан дим*, не само да контекстуално значење није доступно без целине збирке, већ је и нејасно зашто је песма писана дистисима. Но, тек када се погледа цео циклус „Раскол“ види се да је свих седам песама писано дистисима и да, при томе, свака песма садржи по шест дистиха. На тај начин је Попа постигао велику интегративност циклуса у збирци јер је и облицима стиха унифицирао, тј. уједначио свих седам песама, појединачних делова целине. При томе треба имати на уму да је Попина склоност ка двостиховности директан утицај барокног<sup>31</sup> песништва. Дакле, аутономност песме се потпуно потискује јер се не може објаснити ни формални, а ни садржински, симболички планови песме. Попин опус је прави пример на коме би се могла проверавати самосталност појединих песничких јединица и целине и то, пре свега, на нивоу широких контекстуалних планова, од нивоа опуса, збирке, циклуса до ликовних, симболичких знамења.

Истраживањем културних модела, одјека појединих стилских формација (барок, надреализам) у Попиној поезији допиремо до његових основних поетичких поступака и облика циклотворних веза, које његов опус држе у облику једне, јединствене песничке књиге.

---

Кључне речи: циклус, цикличност, барок, пиктуралност, тело, космос, хералдика.

---

<sup>31</sup> В. Цидилко је указала и на унификацију дистиха, који потичу из барока: „Барокни силабички дистих рефлектује се у тенденцији ка 'двостиховности' у збиркама *Кора*, *Непочин-поље* или *Споредно небо*“ *Студије о поезици Васка Поне*, Службени гласник, 2008, стр. 247.

Светлана Шеатович Димитриевич

КУЛЬТУРА БАРОККО КАО ИНТЕГРАЛЬНЫЙ  
ЭЛЕМЕНТ ПОЭЗИИ ПОПЫ

(Резюме)

В работе анализируются поэтические и культурологические элементы барокко в поэтическом творчестве Васко Попы. Эти элементы рассматриваются в качестве отдельных мотивов или культурологических явлений эпохи барокко, при этом их значение толкуется в аспекте цикличности и циклизации творчества Попы. Особенное значение в поэзии Попы придается теме телесности как центра космоса, что принадлежит идеям литературы барокко. Важнейший элемент культуры барокко в поэзии Попы содержится в образных эмблемах и знаках, которые становятся символами его поэтических книг, а одновременно обеспечивают функционирование произведений на двух уровнях, языковом и образном.

Јован Делић  
Београд

## ИВАН В. ЛАЛИЋ КАО ПЈЕСНИК КУЛТУРЕ И ДИЈАЛОГА

*Овај рад је нацрт за једно замишљено и започето истраживање и у њему се Иван В. Лалић представља као пјесник који моделује културу и успоставља вишесмјеран дијалог са националном традицијом и са поезијом свијета.*

Рећи за некога пјесника да је *пјесник културе* не мора обавезно значити комплимент. То може значити да је ријеч о образованом пјеснику, обично полиглоти, изузетно широке личне културе и високог интелекта, чији је однос према свијету доминантно интелектуалан, рационалистички, и чија је поезија лишена ирационалистичких заноса, па и дубине осјећања. Нијесмо сигурни да би неки пјесник био превише срећан када бисмо његовој поезији приписали поменуте особине, односно недостатке.

*Пјесник културе* може се разумјети и као плеоназам. Ако је поезија, односно умјетност ријечи, другостепени моделативни систем, будући да моделује један првостепени моделативни систем – језик – и ако је култура скуп другостепених моделативних система, онда је поезија дио културе а пјесник по дефиницији пјесник културе.<sup>1</sup> Онда су, природно, сви пјесници – пјесници културе, па би и поезију ваљало читати и тумачити у ширем, културном контексту.

Термин *пјесник културе* може имати оперативног смисла ако под њим подразумијевамо пјесника који саму културу моделује; за кога је култура изазов и предмет пјевања. Управо на таквог пјесника мислимо када говоримо о Ивану В. Лалићу као пјеснику културе и дијалога. Дијалог је при таквом моделовању прва кључна ријеч. И тај дијалог није једносмјеран, већ вишесмјеран; није усмјерен само на једног пјесника, један језик или једну националну књижевност, већ на цијело пјесничко сазвежђе, на више језика, на оно што

---

<sup>1</sup> Теорију о првостепеним и другостепеним моделативним системима развили су припадници тартуско-московске школе. О томе је код нас у више наврата писао Новица Петковић примјењујући њихове ставове на сопствена тумачења наших књижевних дјела и наше културе. Видјети Петковићеве радове: *Од формализма ка семиотици*, Београд, 1984; *Два српска романа*, Београд, 1988. и *Словенске пчеле у Грачаници*, Београд, 2007.

зовемо „европска књижевност“, ма колико то нејасно и непрецизно било, од *Библије* и античке Грчке до наших дана. Ићи трагом тога дијалога значи неминовно се наћи на терену компаративних истраживања, преваходно откривања и успостављања мреже интертекстуалних релација Лалићеве поезије са лириком свијета. Истраживања овога типа одавно су започета, а радови Никше Стипчевића<sup>2</sup>, Александра Јовановића<sup>3</sup>, Милице Николић<sup>4</sup>, Светлане Велмар Јанковић<sup>5</sup>, Светлане Шеатовић Димитријевић<sup>6</sup>, Радивоја Микића<sup>7</sup>, Предрага Палавестре<sup>8</sup>, Јелене Новаковић<sup>9</sup>, Персиде Лазаревић ди Ђакомо<sup>10</sup>,

<sup>2</sup> Н.а Стипчевић, *Иван В. Лалић (о Четири канона)*, *Годишњак* за 1996, САНУ, 1997, стр. 561–569.

<sup>3</sup> А. Јовановић, *Поезија српског неосимболизма*, Београд, 1994.

А. Јовановић, *Иван В. Лалић или висока мера песничке уметности*, у: *Дела Ивана В. Лалића*, I, *Време, ватре, вртови*, Београд, 1997, стр. 9–83.

А. Јовановић, *У знаку Мнемозине. Лалић и Византија*, у: Иван В. Лалић, *Верни одсутном прволику. Три византијска круга*, Београд, 1966.

А. Јовановић, *Стих, слика, емоција и култура*, предговор у: Иван В. Лалић, *Песме*, Београд, 2009, стр. 185–220.

А. Јовановић, *Песник зрелог лета*, у *Иван В. Лалић, песник*, уредио Драган Хамовић, Краљево, 1996, стр. 97–112.

А. Јовановић, *Духовни патриотизам Ивана В. Лалића или о културно-историјским подстицајима Четири канона*, у: *Постсимболистичка поезика Ивана В. Лалића*, Београд, 2007, стр. 383–396.

<sup>4</sup> М. Николић, *Mare Mediterraneum Ивана В. Лалића*, Београд, 1996.

<sup>5</sup> С. Велмар–Јанковић, *О поезији Ивана В. Лалића*, у: Иван В. Лалић, *Песме*, Београд, 1987.

С. Велмар–Јанковић, „О првој песми Првог канона Ивана В. Лалића“, у: *Споменица Ивана В. Лалића*, Београд, 71–83.

С. Велмар–Јанковић, *Иван на врху*, у: *Иван В. Лалић, песник*, Краљево, 1996, стр. 15–17.

<sup>6</sup> С. Шеатовић–Димитријевић, *Традиција и иновација – интертекстуалност у песничтву Ивана В. Лалића*, Београд, 2004.

<sup>7</sup> Р. Микић, *Слика, убрзање и огледало*, у: *Иван В. Лалић, песник*, Краљево, 1996, стр. 69–112.

Р. Микић, *Песнички поступак Ивана В. Лалића, Песнички поступак*, Београд, 2000.

Р. Микић, *Лирски свет Ивана В. Лалића, Књижевне новине*, 935/936, XLVII, 01.09.1996. и 15.09.1996.

Р. Микић, *Силазак низ време, СКГ*, март 1996, Трећа серија, 9/II, III/3.

Р. Микић, *Мит о поезији, Песма: текст и контекст*, Приштина, 1996.

Р. Микић, *Јабука и огледало, Повеља*, Краљево, бр. 3/4, стр. 48–50.

Р. Микић, *Шта је јаче: видљиво или невидљиво, Језик поезије*, Београд, 1990.

<sup>8</sup> П. Палавестра, *Простор и звук у Римском квартету Ивана В. Лалића, Споменица Ивана В. Лалића*, САНУ, Београд, 2003, стр. 129–134.

П. Палавестра, *Песничка визија Медитерана, Књижевност*, Београд, год. 51, књ. 53, бр. 11–12, 1996, стр. 1372–1374.

<sup>9</sup> Ј. Новаковић, *Иван В. Лалић и француска поезија, Споменица Ивана В. Лалића*, САНУ, Београд, 2003, стр. 53–66.

Ј. Новаковић, *Француски аутори у Лалићевим есејима, Постсимболистичка поезика Ивана В. Лалића*, Београд, 2007, стр. 319–344.

<sup>10</sup> П. Лазаревић Di Giacomo, *Историјско-културни подтекст наративности песме Asqua alta Ивана В. Лалића, Споменица Ивана В. Лалића*, САНУ, Београд, 2003, стр. 111–128.

П. Лазаревић Di Giacomo, *Лалићев италијански итинераријум: „У трагању за прецизном изражајном синтезом“*, *Постсимболистичка поезика Ивана В. Лалића*, Београд, 2007, стр. 265–317.

Александра Петрова<sup>11</sup>, Драгана Стојановића<sup>12</sup>, Тихомира Брајовића<sup>13</sup>, Бојане Стојановић Пантовић<sup>14</sup>, Бојана Јовића<sup>15</sup>, Ане Петковић<sup>16</sup> и других чине данас цијелу малу библиотеку и представљају одличну оријентацију и подстицај за даља истраживања.

Дијалoшка природа Лалићеве поезије се не исцрпљује само у истраживању интертекстуалних релација његових пјесама са лириком свијета. Лалићев дијалог прелази и на терен других умјетности и медија, превасходно музике, а онда и сликарства. Лалићеви наслови каткад имају у себи ознаку музичког жанра: „Римски квартет“<sup>17</sup>, „Ровињски квартет“<sup>18</sup>, *Четири канона*<sup>19</sup>, или пак упућују на ликовну умјетност: „Фра Анђелико слика Благовести“<sup>20</sup>, „Бакропис“<sup>21</sup>. Не ријетко нас стихови неке пјесме упућују на знамените сликаре, гравере или архитекте (Пиранези, Лонгена, Боромини, Дирер). Тако се интертекстуалне релације проширују на интермедијалне, естетске и културно-историјске. У сваком случају, присуство „гласова мртвих“ који „нису мртви гласови“ и дијалог са њима једно је од битних обиљежја поезије Ивана В. Лалића.

Дијалог се води са својим духовним прецима и савременицима, а један вид тога дијалога су и Лалићеви есеји о другим пјесницима, утолико значајнији што нас сам Лалић упозорава да такве есеје пише о пјесницима које је бирао у своје духовно сродство, или с намјером да артикулише неке поетичке ставове важне за њега самога и за разумијевање његове поезије. Онај ко испитује природу Лалићевог дијалога у и о поезији и поетици мора као дио тога дијалога читати и Лалићеве есеје. То смо у својим истраживањима чинили и када је ријеч о домаћим као и о страним пјесницима.

У сваком случају Лалићева поезија је изузетно захтјевна за читаоца. Она као да не рачуна на велики круг читалаца. Рекло би се да је више камерна и писана за читаоце пјеснику сличне; читаоце широке личне, не само књижевне културе. За разумијевање те поезије неопходна су озбиљна знања, при-

<sup>11</sup> А. Петров, *Циклуси у поезији Ивана В. Лалића*: Мелиса, у: *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, уредио Александар Јовановић, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, 2007, стр. 59–92.

<sup>12</sup> Д. Стојановић, *Поверење у Богородицу*, Четири канона Ивана В. Лалића, *Књижевна историја*, бр. 127, 2005, стр. 553–588.

Д. Стојановић, *Поверење у Богородицу*, Досије, Београд, 2007.

<sup>13</sup> Т. Брајовић, *О светлости љубави и њеном одсјају међу мртвима и међу живима*, у: *Споменица Ивана В. Лалића*, САНУ, Београд, 2003, стр. 103–109.

<sup>14</sup> Б. Стојановић–Пантовић, *Наративност поезије Ивана В. Лалића*, у: *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, Београд, 2007, стр. 93–108.

<sup>15</sup> Б. Јовић, *Византија и византинизам код К. Кавафија, В. Б. Јејтса, И. В. Лалића и Р. Силверберга*, у: *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, уредник Александар Јовановић, Београд, 2007, стр. 231–263.

<sup>16</sup> А. Петковић, *Античко наслеђе у поезији Ивана В. Лалића*, у: *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, стр. 215–230.

<sup>17</sup> *Дела Ивана В. Лалића, I, Време, ватре, вртови*, редакција и приређивање Александар Јовановић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997, стр. 226.

<sup>18</sup> *Дела Ивана В. Лалића, III, Страсна мера*, стр. 27–34.

<sup>19</sup> *Исто*, стр. 177–255.

<sup>20</sup> *Дела Ивана В. Лалића, I, Време, ватре, вртови*, стр. 280.

<sup>21</sup> *Дела Ивана В. Лалића, III, Страсна мера*, стр. 17.

је свега књижевна, али и историјска и културноисторијска, богословска, па знања из митологије и познавања страних језика.

Оволика захтјевност знања од читалаца сигурно представља велику „сметњу на везама“. Некада су наслови озбиљна, за многе непремостива препрека у комуникацији. Иако је био велики поштовалац свога језика и националне пјесничке традиције, Лалић је бројне своје пјесме насловљавао на страним језицима или је у наслову користио мало познате стране ријечи: „Алгол“<sup>22</sup>, „Гласови: Finis Republicae“<sup>23</sup>, „De administrando imperio“<sup>24</sup>, „Genius loci“<sup>25</sup>, „Palazzo del Te“<sup>26</sup>, „Cantico della creatura“<sup>27</sup>, „Pilot Point“<sup>28</sup>, „Looking Glas“<sup>29</sup>, „Imago ignota“<sup>30</sup>, „Kunsthistorisches Museum“<sup>31</sup>, „Acqua alta“<sup>32</sup>, „Voyage philosophique“<sup>33</sup>, „Amor fati“<sup>34</sup>, „Ave Maris Stella“<sup>35</sup>, да наведемо само неке наслове које недовољно образован љубитељ поезије не може ни прочитати, а камоли разумјети. Не споримо оправданост ни функционалност оваквих наслова, али је тешко замисливо масовно читање поезије уз помоћ речника, енциклопедија и других приручника за одгонетање значења ријечи и појмова из митологије, религије, архитектуре и сликарства. Нијесмо сигурни да поезија тиме увијек добија; сигурни смо да један број читалаца одбија.

Лалићева поезија несумњиво јесте дубоко рефлексивна и високо церебрална, али то не значи да је суво рационалистичка и да је лишена заноса и осјећајности. Као пјесник рафиниране религијске осјећајности и тематике, он није могао гајити велико повјерење у *ratio*, већ у чудо, а нарочито у чудо љубави. Лалић је програмски пјесник љубави, са једном руковети изванредних љубавних пјесама. Пјевати о Богу, а прије и више од свега – о Богородици и Благовестима, значи програмски пјевати о љубави. Али његов најкраћи програм садржан је у оксиморонском наслову *Страсна мера*<sup>36</sup>, из кога се слути јединство класицистичког и неосимболистичког насљеђа. *Страсна мера* је истовремено тежња за унутрашњим складом, измирење *страсти* и *мере*, али и тежња за складом са Богом и са свијетом; јединство „форме“ и најдубљег смисла пјевања. „Изрицати опасност, а бити / Видљивоме веран: ето правога задатка“,<sup>37</sup> одговор је на Хелдерлиново питање: „И чему песници у оскудно време?“<sup>38</sup>, на ситуацију у којој се пјесник нашао, како ју је описао

<sup>22</sup> Дела Ивана В. Лалића, II, *О делима љубави или Византија*, стр. 9–16.

<sup>23</sup> Исто, стр. 139.

<sup>24</sup> Исто, стр. 156.

<sup>25</sup> Исто, стр. 198.

<sup>26</sup> Исто, стр. 213.

<sup>27</sup> Исто, стр. 216.

<sup>28</sup> Дела Ивана В. Лалића, III, *Страсна мера*, стр. 64.

<sup>29</sup> Исто, стр. 69.

<sup>30</sup> Исто, стр. 70.

<sup>31</sup> Исто, стр. 77.

<sup>32</sup> Исто, стр. 83.

<sup>33</sup> Исто, стр. 131.

<sup>34</sup> Исто, стр. 147.

<sup>35</sup> Исто, стр. 163.

<sup>36</sup> Тако је насловљена збирка пјесама из 1984. и трећа књига *Дела Ивана В. Лалића*.

<sup>37</sup> Дела Ивана В. Лалића, II, *О делима љубави или Византија*, стр. 265–266.

<sup>38</sup> Дела Ивана В. Лалића, IV, *О поезији*, стр. 271.

Зоран Мишић, „на местима врлетним и неприступачним“. „Острастити меру, а елементе мере препознати у страсти“, поручује Лалић подсјећајући на Хелдерлинове ријечи према којима „оно што траје заснивају песници“.<sup>39</sup>

Зато није чудо што исти историчар и тумач књижевности, Александар Јовановић, види Ивана В. Лалића као неосимболисту и посткласицисту.<sup>40</sup> То не мора бити, и по нашем мишљењу није, контрадикторно. Штавише, то је у српској националној традицији: није ли Војислав Илић био не само претеча већ и први пјесник српског симболизма, а био је сљедбеник класицизма и творац најљепшег, најприроднијег и најеластичнијег српског (псеудо)хексамetra. Војислав Илић је један од првих националних пјесника према коме се одређује Иван В. Лалић; то је пјесник који је усмјерио главни ток српске поезије којим ће она кренути на почетку XX вијека. Лалић је у много чему Илићев сљедбеник, а посебно у односу према класицизму и симболизму.

Лалић је, наиме, несумњиво сљедбеник класицистичке традиције по својој учености, по оријентацији на класичне вриједности, по знању свјетских језика, по упућености на форму и по његовању у обнављању и иновирању класичних и других старих облика, по усмјерености на традицију, по дистанци од радикалних авангардних, превасходно дадаистичких и надреалистичких експеримената, по рефлексивности, по склоности ка цитатима, по високој пјесничкој самосвијести и по потреби да своју поезију артикулише било у есејима о књижевности, у које убрајамо и интервјуе, било у својим пјесмама, по везивању за традицију класицистичке поезије у националној (Стерија, Војислав Илић) и свјетској књижевности (Хомер, Вергилије, Хелдерлин, Гете, Рилке, Т. С. Елиот).

Али Иван В. Лалић је, несумњиво, и баштиник симболистичког наслеђа. За њега симболизам није ни правац, ни школа, ни стилска формација, већ дио пјесничке стратегије, нешто готово иманентно поезији. Зато он држи до сугестивности, опјева и тематизује однос видљиво–невидљиво ослањајући се превасходно на звучне и визуелне пјесничке слике. Није случајно што су Лалићеве антологије француске<sup>41</sup>, америчке<sup>42</sup> и њемачке<sup>43</sup> поезије усмјерене на модерну, постромантичарску поезију, од симболизма па до средине XX вијека. Спиритуалност Лалићеве поезије и усмјереност на дијалог с Богом такође говоре у прилог присуству симболистичког наслеђа.

<sup>39</sup> Исто, стр. 271.

<sup>40</sup> А. Јовановић, *Поезија српског неосимболизма*, Београд, 1994.

*Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, уредник Александар Јовановић, Београд, 2007.

*Модерни класициста Јован Христић*, уредник Александар Јовановић, Београд, 2009.

<sup>41</sup> *Антологија новије француске лирике од Бодлера до наших дана*, приредио и превео Иван В. Лалић, Просвета, Београд, 1966.

<sup>42</sup> *Антологија модерне америчке поезије*, изабрао и приредио Иван В. Лалић, превод: Бранка Лалић и Иван В. Лалић, Просвета, Београд, 1972.

<sup>43</sup> *Антологија њемачке лирике XX века*, приредили Иван В. Лалић и Бранимир Живојиновић, Нолит, Београд, 1976.

Све три Лалићеве антологије су поново објављене у Заводу за уџбенике и наставна средства у Источном Сарајеву, под уредништвом и са предговорима Јована Делића, 2005, године.



Иван В. Лалић води интензиван дијалог с националом књижевном и културном традицијом, одређујући се врло прецизно према њеним вриједностима. Пјеснику је унапријед задато вријеме у којем живи са свим историјским збивањима које оно собом носи и задат му је језик на којем ће проговорити и пропјевати. Самим тим задата му је и традиција националне књижевности којој припада као духовно наслеђе које му ваља освојити и усвојити, али изван којег и без којег тешко да нешто може значити. Настојање појединих пјесника да се омаловажи национална традиција зарад неког мутног космополитизма Иван В. Лалић назива провинцијалним. Пјеснику ваља да успостави сопствени избор из традиције и „стуб сећања“, како би рекао Миодраг Павловић. Лалић у интервјуу из 1970. дословно каже:

„Споменули сте духовни провинцијализам у склопу са појмовима ’усконационалног’ и ’локално егзотичног’. Чини ми се да се такав провинцијализам може да изражава – и да се изражава – једнако кроз својеврсне космополитске аспирације. Провинцијалан је дух који одбија да се сећа, који се одриче својих координата заданих у језику – у традицији, историји, судбини, духовном простору тог језика. (Ко не повуче поуке из Лазе Костића или Војислава Илића узалуд ће их тражити код Малармеа или Рилкеа.)“<sup>44</sup>

Због тога нам се као први круг било наметнуло испитивање Лалићевог односа према националној традицији и реконструисање дијалога с пјесницима новије српске књижевности, од Стерије на овамо. Ваљало је испитати – и ваљало би истраживање допунити – Лалићев однос према Стерији, Војиславу Илићу, Лазу Костићу, пјесницима српског симболизма, прије свих према Милану Ракићу, Јовану Дучићу и Милутину Бојићу, па према њиховом теоретичару, критичару и антологичару Богдану Поповићу, „пантологичару“ и пародичару Станиславу Винаверу, а онда према Растку Петровићу, Васку Попи, Миодрагу Павловићу и Бранку Миљковићу, а нарочито према критичару српских послератних модерних Зорану Мишићу. Показало се да је тиме обављен мањи дио посла у проучавању дијалогичности Лалићеве поезије.

Ваљало би поћи трагом истраживања Злате Бојовић која је освијетлила Лалићев однос према Дубровнику,<sup>45</sup> његовој култури и књижевности. Наш пјесник је, несумњиво, ту књижевност и културу сматрао својим духовним завичајем. Цио пети циклус у Збирци *Круг* носи наслов *Дубровник, зимска прича*<sup>46</sup> и састављен је од дванаест пјесама. Овај град-република са својом књижевношћу био је за Лалића једна од најсвјетлијих тачака Медитерана.

Духовни завичај за Ивана В. Лалића није нешто једнострано и димензионално, нити нешто наслијеђено као имање, већ би се могао представити као „систем концентричних сфера“ у којем своје мјесто имају Визан-

<sup>44</sup> Дела Ивана В. Лалића, IV, *О поезији*, стр. 268.

<sup>45</sup> З. Бојовић, *Дубровник – Зимска прича Ивана В. Лалића и Кључеви светог Влаха Љубомира Симовића*, МСЦ, 34/2, 2005, стр. 367–374.

Прештампано у: *Стари Дубровник у српској књижевности*, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 153–161.

<sup>46</sup> Дела Ивана В. Лалића, II, *О делима љубави или Византија*, стр. 129–141.

тија, Медитеран и Грчка. Византији би припадало средишње мјесто у том „систему сфера“.

Византија никада за Лалића није страна цивилизација и култура, већ извориште сопствене културе. Преко ње се успоставља поријекло, континуитет и цјелина националне књижевности и културе, али будући да је Византија и велика културна синтеза, наслједница античке Грчке и античког Рима, преко ње се успоставља и дијалог са традицијом свих традиција, са античком Грчком, односно са римском књижевношћу и културом. Она је у своје темеље уградила Стари и Нови завет и уздигла јудеохришћанску цивилизацију до неслућених висина. Дијалог са Византијом значи и успостављање дијалога с *Библијом*, односно с Богом, толико карактеристичног за ово пјесништво; отуда и жанр молитве и обнова канона. Отуда у Лалићевом пјесништву толико присуство библијских цитата и мотива. *Библија* је несумњиво најцитиранија књига у Лалићевом пјесништву. Уосталом, то и није књига, већ библиотека. Дијалог с Византијом Лалић је започео првом својом књигом *Бивши дечак*<sup>47</sup>, а окончао га је својим ремек-дјелом и завршеном књигом у свом опусу – *Четири канона*<sup>48</sup>, књигом која је сва у знаку обнове једног византијског жанра.

Византија никада није за Лалића страна цивилизација и култура, већ извориште сопствене културе. Византија је наставила да траје у народима који су се у њој и уз њу духовно и културно обликовали, који су њеним посредством примили хришћанство, писмо и културу, наслиједили цијелу једну богату књижевност, обукли се у историју изашавши из варварства. То су они народи „од глине“ који су се тек културноисторијски обликовали у контакту са Византијом, а међу њима су и Срби. Зато је Лалићев дијалог са Византијом истовремено и дијалог са српском средњовјековном књижевношћу и историјом, са светим Савом и Стефаном Првовенчаним, са Теодосијем и Доментијаном, са деспотом Стефаном Лазаревићем и његовим *Словом љубве* које се цитира у пјесми *Раишка*<sup>49</sup>. Захваљујући укоријењености у Византији, Јован Дамаскин постаје дио и српске културе и традиције као иконописац, пјесник и реформатор канона, као музичар, дародавац треће руке Богородици Тројеручици, култној хиландарској икони, заштитници српског народа и игуманији српскога гнијезда у Богородичином храму – манастира Хиландара. Преко Јована Дамаскина успостављена је присна веза по временској вертикали са Лазом Костићем и са пјесничко-музичким жанром канона, који ће Иван В. Лалић обновити, иновирати и модернизовати у својој посљедњој збирци *Четири канона*. Та збирка је најочевиднији израз византијског наслјеђа у Лалићевом пјесништву, више него ли циклус пјесама с насловом „Византија“ (I–X). Најзад, жанр молитве долази из исте традиције, а Лалићева пјесма *Шапат Јована Дамаскина*<sup>50</sup> једна је од најљепших модерних молитава. Историја и агонија Византије продужава се, за Лалића, у српској историји, па пад Византије није се збио падом Константинопоља, већ падом Смедерева.

<sup>47</sup> I. V. Lalić, *Bivši dečak*, Lykos, Zagreb, 1955.

<sup>48</sup> И. В. Лалић, *Четири канона*, Српска књижевна задруга, Београд, 1996.

<sup>49</sup> *Дела Ивана В. Лалића*, II, *О делима љубави или Византија*, стр. 177.

<sup>50</sup> *Дела Ивана В. Лалића*, III, *Страсна мера*, стр. 161.

Зато је Византија духовни завичај, *сурова учитељица*, сан о успостављању духовних и историјских вертикала, континуитета и цјелине; сан о цјелини и дубини памћења. Она је „остарело сунце“, „мртва светлост“, „дивно мртво чудо у зеницама времена“, „усамљена мудрост“, „лепота која се не опрашта“, а пјесник је „скутоноша њене поплуване сенке“; њен заступник у дијалогу с Венецијом чија је историјска кривица за пропаст Византије пресудна.

Александар Јовановић је убједљив када показује да се унутар Лалићевог циклуса о Византији може формирати асоцијативни циклус Српска Византија чијим се пјесмама тематизује новија, па и најновија српска историја (*Смедерево, Фреска, Писмо господина Синадина, Смрт са соколом, 1804, Ресава, Принцип на бојишту*, а њима бисмо могли додати и *Четири канона*).<sup>51</sup>

Лалићево пјесништво није само дијалог са Византијом, већ је и одбрана Византије и византијског духовног наслеђа. Наш пјесник успоставља каткад источно-западни диван између хришћанског Истока и хришћанског Запада, као у првој пјесми с насловом „Византија“<sup>52</sup>, а нарочито у пјесми *Acqua alta*<sup>53</sup>, гдје се води дијалог између Византије и Венеције.

О Лалићевом дијалогу с антиком већ су писале Светлана Шеатовић Димитријевић и Ана Петковић. Грчки митови и митски јунаци моделовани су лирски у Лалићевом пјесништву (Орфеј, Еуридика, Аргонаути, Икар, Атлантида), али и вјечни Одисеј, јунак свјетске књижевности XX стољећа, и несрећни непослушни младић Елпенор из његове дружине. Ана Петковић показује интертекстуалне везе Лалићевих стихова са Хераклитом из Ефеса (*Хераклит Мрачни*)<sup>54</sup>, Пиндаром (*Фрагмент*)<sup>55</sup>, Вергилијем и Тацитом (*Над Тацитом*)<sup>56</sup>. Лалићев дијалог с антиком и Византијом доводи нашега пјесника у духовну близину Кавафија, Елиота и Јејтса.

Медитеран као културни круг, као колијевка европске културе, са свим својим културним слојевима и језицима, дио је Лалићевог духовног завичаја. За тај простор био је готово судбински везан и Лалићев пријатељ, пјесник Јован Христић.

Ништа лакше и ништа погрешније него помислити како је Иван В. Лалић – заступник Византије у спору са Венецијом и скутоноша њене поплуване сјенке – противник и негатор западно-хришћанске културе. Он не само да то није, већ управо као пјесник љубави и скутоноша поплуване сјенке Византије то не може бити. Мало је српских пјесника који су у тако дубоком и интензивном дијалогу са западном културом као што је то био Иван В. Лалић: као читалац, као пјесник, као преводилац, као антологичар, као приређивач појединих дјела и избора, као есејиста и писац предговора. Зато ми мислимо да се Лалићев преводилачки и антологичарски рад може разумјети

<sup>51</sup> Иван В. Лалић, *Верни одсутном прволику / Три византијска круга*, избор, приређивање и поговор Александар Јовановић, Народна књига, Алфа, Београд, 1996.

<sup>52</sup> *Дела Ивана В. Лалића*, I, *Време, ватре, вртови*, стр. 139.

<sup>53</sup> *Дела Ивана В. Лалића*, III, *Страсна мера*, стр. 83.

<sup>54</sup> *Дела Ивана В. Лалића*, II, *О делима љубави или Византија*, стр. 172.

<sup>55</sup> *Дела Ивана В. Лалића*, III, *Страсна мера*, стр. 146.

<sup>56</sup> *Дела Ивана В. Лалића*, II, *О делима љубави или Византија*, стр. 224.

као својеврстан интеркултурални дијалог. Подсјетимо се: Иван В. Лалић је преводио Петрарку,<sup>57</sup> заносио се идејом да преведе Дантеову *Комедију*, сачинио је и превео на српски *Антологију новије француске лирике од Бодлера до наших дана*, *Антологију модерне америчке поезије* за коју је пјесме превео заједно са супругом Бранком и, заједно са Бранимиром Живојиновићем, *Антологију немачке лирике XX века*<sup>58</sup>, за коју су коришћене услуге више преводилаца.

Лалићев доживљај Италије је снажан, дубок и амбивалентан. Многа мјеста која је волио налазе се у Италији; мјеста интимне љубави, спојена са љепотом града, вртова, тргова. Рим је, несумњиво, такво мјесто.

Лалић је преводио Петрарку и смјерао је да преведе Дантеову *Комедију*. Петраркин сонет му је остао образац идеално уређеног односа међу катренима и терцетима. Зато, кад год говори о „сонетном зглобу“, по правилу призива Петрарку. То никако не значи да је Лалић био конзервативан сонетиста. Напротив, уводио је иновације са пуном свијешћу о традицији. Дантеа је често призивао, или на њега алудирао, кад је био усмјерен на Божанско, на Бога и Богородицу. Отуда Данте често у *Канонима*, али и тамо гдје га је теже препознати, гдје Лалић у први план истура Монталеа.

Без обзира што је италијански културноисторијски подтекст Лалићеве поезије вјероватно најбоље истражен – урадили су то Никша Стипчевић<sup>59</sup> и Персида Лазаревић ди Ђакомо<sup>60</sup> – вјероватно би се тек само понешто у инетрпретацијама могло додати.

Персида Лазаревић ди Ђакомо, подстакнута радовима Предрага Палавестре<sup>61</sup>, учава двије битне цјелине у поезији Ивана В. Лалића о Италији – Медитеран и Византију. Пјесме које тематизују Рим и околину (*Тиренско море*<sup>62</sup>, *Римски квартет*<sup>63</sup>, *Римска елегија*<sup>64</sup>) припадале би медитеранском тематском кругу, док пјесме усмјерене на Венецију и Лагуну, а нарочито *Acqua alta*<sup>65</sup>, успостављају лирско-историјски спор између Венеције и пјесничког субјекта око историјске кривнице Млетачке републике за пропаст и пљачку

<sup>57</sup> Ф. Петрарка, *Канџонијер*, превели: О. Делорко, С. Раичковић, Ј. Симовић и Иван В. Лалић, Гутенбергова галаксија, Београд, 1996.

<sup>58</sup> Видјети напомене 41, 42, 43.

<sup>59</sup> Н. Стипчевић, *Учитавања*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 35–53.

<sup>60</sup> П. Лазаревић Ди Ђасомо, *Одраз италијанске стварности у поезији Ивана В. Лалића*, у: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, бр. 37, 2008, стр. 463–474.

П. Лазаревић Ди Ђасомо, *Историјско-културни подтекст наративности песме Acqua alta Ивана В. Лалића*, у: *Споменица Ивана В. Лалића*, САНУ, 2004, стр. 111–127.

П. Лазаревић Ди Ђасомо, *Лалићев италијански тинераријум*, у: *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, 2007, стр. 265–318.

<sup>61</sup> П. Палавестра, *Драж и искушење пустоловине*, *Књижевне новине*, 12/147, 13.9.1961.

П. Палавестра, *Песничка визија Медитерана*, *Политика*, 16.11.1969. Под истим насловом штампан је рад у часопису *Књижевност*, г. 51, књ. 53, бр. 11–12, 1996.

П. Палавестра, *Простор и звук у Римском квартету Ивана В. Лалића*, у: *Споменица Ивана В. Лалића*, САНУ, Београд, 2003, стр. 139.

<sup>62</sup> *Дела Ивана В. Лалића*, I, *Време, ватре, вртови*, стр. 219.

<sup>63</sup> *Исто*, стр. 226.

<sup>64</sup> *Дела Ивана В. Лалића*, III, *Страсна мера*, стр. 148.

<sup>65</sup> *Исто*, стр. 83.

Византије у крсташким ратовима. Том кругу припадају и пјесме *Излет у Торчело*<sup>66</sup>, *Мнемозина*<sup>67</sup>, *Јоана из Равене*<sup>68</sup>. Отуда у пјесмама из „Млетачке Византије“ присуство теме смрти и дубоке меланхолије над историјом. Вјероватно ни један српски пјесник није са тим интензитетом доживљавао Италију и њене различите културне слојеве и значења као што ју је доживљавао Иван В. Лалић.

Вјероватно је најмање испитан Лалићев однос према енглеској традицији. Наравно да је одмах уочен однос према Шекспиру: Шекспирови јунаци, Хамлет и Офелија, нашли су свој одјек у Лалићевом пјесништву, али са самосвијешћу да су их већ премоделиovali Рембо и Георг Хајм.

Француска поезија је са Бодлером и послје Бодлера избила у врх свјетског пјесништва и скоро стотинак година снажно, готово пресудно дјеловала на лирику свијета. О Лалићевом односу према француској поезији и критици написала је два врло информативна рада Јелена Новаковић,<sup>69</sup> потврђујући жив и интензиван интертекстуални дијалог нашега пјесника са француским пјесништвом, посебно са Бодлером, Рембоом, Клоделом, Ревердијем и Боскеом. О поезији Алена Боскеа<sup>70</sup> и Пјера Жана Жува<sup>71</sup> написао је посебне огледе. За своје симболистичко наслеђе Иван В. Лалић највећма треба да захвали Французима: Бодлеру, Рембоу и Валерију прије свих. Бодлера је сматрао најзначајнијим и најутицајнијим пјесником друге половине 19. вијека и цитира га у пјесми *Три снимка клинера Cutty Sark*<sup>72</sup>. Са Рембоом га везује и тема Офелије, иако ће Лалићева лирска слика Офелије бити ближа њемачком пјеснику Георгу Хајму. Са Клоделом и Жаном Жувом спаја га хришћанска тематика. Клоделове стихове је исписивао припремајући се за своје пјесничке пројекте.

Оно што је Бодлер био за другу половину 19, то је Елиот за двадесето стољеће: најутицајнији пјесник, али и мислилац о књижевности. Елиот је веома значајан и за Лалићеву поезију и поетику, и за Лалићеву мисао о књижевности, било да је ријеч о односу поезија–музика, односу према Дантеу или класицизму, или пак о цитатности, о односу према Богу и свијету, о језичкој прецизности и економичности, о цјелини и цјеловитости пјесничког дјела, о пјесничкој слици као јединству чулног и мисаоног, о објективном корелативу, о историјском осјећању и односу према традицији, о аудитивној имагинацији.

Лалићева антологија америчке поезије јесте откриће цијелог једног пјесничког континента и одавање посебног признања Волту Витмену за велики преокрет у концепцији стиха и ритма. То је поезија која је битно одређивала токове свјетске лирике у XX стољећу, а иновације у свјетску лирику су уно-

<sup>66</sup> Дела Ивана В. Лалића, II, *О делима љубави или Византија*, стр. 214.

<sup>67</sup> Исто, стр. 255–258.

<sup>68</sup> Исто, стр. 117.

<sup>69</sup> Видјети напомену бр. 9.

<sup>70</sup> И. В. Лалић, *О поезији Алена Боскеа*, у: Алена Боске, *Белешке за једну самоћу*, Крушевац, Багдала, 1972.

<sup>71</sup> Дела Ивана В. Лалића, IV, *О поезији*, стр. 178–172.

<sup>72</sup> Дела Ивана В. Лалића, III, *Страсна мера*, стр. 135.

сили Емили Дикинсон, Езра Паунд, Т. С. Елиот, Силвија Плат и многи други велики амерички пјесници.

Иван В. Лалић изузетно пуно дугује Њемцима. Тешко да му је неко ближи од Ф. Хелдерлина и Р. М. Рилкеа када говори о природи пјесништва и „чему пјесници у оскудно вријеме“. У подтексту Лалићеве *Римске елегije* налазе се Гетеове *Римске елегije*<sup>73</sup>. *Офелија* Георга Хајма ближа му је од Шекспирове и Рембоове. С Рилкеом га повезују идеје о односу лијепог и страшног и бројне fine интертекстуалне релације. Осјећање самоће у лету и љубав према Средоземљу зближавају га са Готфридом Беном, а Целанов оксиморон „црно млеко“ и плави мајстор смрти из Немачке јављају се у Лалићевим *Канонима*.

Као својеврстан интеркултурни дијалог може се разумјети и Лалићев однос према пјесничким облицима, односно према облицима стиха и строфе: с једне стране отвореност према хексаметру, пентаметру и египћанском дистиху показује живу везу с антиком и класицистичком традицијом; с друге, канон као пјесничко-музички облик и молитва као пјеснички жанр потврђују присан однос према српско-византијској традицији; с треће, станца, страмбото, терцет, катрен, сонет, јампски једанаестерац потврђују присуство романских облика и повезују Лалићево пјесништво с италијанском и француском традицијом. Лалићев слободни, а он би радије рекао невезани стих, свједочи о специфичном грађењу модерних ритмова: један тип овога стиха настао је декомпоновањем (псеудо)хексаметра. Све ово показује изузетну пјесникову ширину и отвореност.

Озбиљно читање поезије каква је поезија Ивана В. Лалића немогућно је изван интеркултурнога дијалога са различитим националним књижевностима и културама, па и са цијелим културним круговима (Византија, Медитеран). Чак и када се расплету све сложене дијалогске релације остаје велико питање колико смо ваљано прочитали саму поезију. А Иван В. Лалић јесте био велики пјесник, барем колико и велики посредник међу културама. Свим сметњама на везама упркос, Лалићева поезија ће имати одабране и посвећене читаоце, а ти читаоци ће још дуго имати посла с Лалићевим пјесмама.

---

Кључне речи: пјесник културе, дијалог, интеркултуралност, интермедијалност, интертекстуалност, антика, Медитеран, Византија, антологије, преводи, национална књижевност, свјетска књижевност, италијанска, француска, енглеска, америчка, њемачка поезија, Дубровник, класицизам, (нео)симболизам.

---

<sup>73</sup> Упоредити: J. Wolfgang Gete, *Pesme*, BIGZ, Beograd, 1977, стр. 47–63.

Йован Делич

## ИВАН В. ЛАЛИЧ КАК ПОЭТ КУЛЬТУРЫ И ДИАЛОГА

(Резюме)

В работе рассматривается проблема употребления термина поэт культуры. Данный термин используется в значении 'поэт, который моделирует культуру' и который вступает в диалог с национальной традицией и мировой поэзией. Данная работа является эскизом одного задуманного автором и частично опубликованного произведения об отношении Ивана В. Лалича к культуре Древней Греции, Византии, Средиземноморья, к Библии и иудейской христианской традиции, а особенно к итальянской, французской, английской, американской и немецкой поэзии.



Милан Алексић  
Београд

УТИЦАЈ ПРЕВОДИЛАЧКОГ РАДА НА ПОСТУПАК  
ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТИ У ПЕСНИШТВУ  
ИВАНА В. ЛАЛИЋА

*У раду се анализирају интертекстуалне везе између Лалићевог песништва и песничких дела страних аутора која је Лалић преводио. Указано је на важност односа Лалићевог преводилачког рада и његовог песничког опуса, а уједно су протумачене неке до сада неуочене интертекстуалне везе.*

Преводилачки рад Ивана В. Лалића значајан је за целокупну културу српског народа својом првенственом улогом у приближавању страних књижевности српској књижевности, али и због несумњиве повезаности са његовим песништвом. Важност Лалићевог преводилачког рада превазилази, рекли бисмо, уобичајену меру јер, у овом случају, преводилац је у исто време и један од највећих српских песника двадесетог века. Упоредимо ли Лалићеве преводе са његовим песништвом, видећемо да је Лалић често узимао песничка дела која је преводио за подтекст својих песама, те је преводилачки рад у знатној мери утицао на његов избор интертекстуалних веза.

Лалићев преводилачки рад је прилично обиман, те ћемо на овом месту поменути само преводе које сматрамо значајним за однос његовог преводилачког рада и песништва: превод (са групом преводилаца) Бодлерових изабраних песама (1964), затим избор и превод Хелдерлинових песама 1969. године, *Влати траве* Волта Витмена (избор и превод), 1974. године, избор и превод песама Т. С. Елиота, 1978. године и *Канџонијера* Франческа Петрарке (у заједници преводилаца), 1996. године.<sup>1</sup> Посебан део преводилачког рада Лалићевог представља приређивање антологија стране поезије. Иван В. Лалић приредио је и урадио превод за *Антологију новије француске лирике*, 1966. године, затим *Антологију модерне америчке поезије* (са Бранком Лалић), 1972. год, и *Антологију немачке лирике XX века* (са Бранимиром Жи-

---

<sup>1</sup> Видети библиографију у: Иван В. Лалић: *О поезији*, приредио Александар Јовановић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997.

војиновићем), 1976. године. Лалићеви преводи укључени су у још неколико других антологија.

Лалић је превођењем поезије и радом на антологијама стекао прецизно познавање поезије неколико страних књижевности, а преводилачки рад му је помогао и у одабиру песника с којима ће ступити у дијалог. Веома је битно истаћи да се велики део Лалићевог преводилачког рада подудара се са његовим одабиром песничке традиције, а појам традиције изузетно је важан за Лалићеву поезију. Полазећи од ставова Т. С. Елиота, које је овај енглески песник у науку о књижевности увео у есеју *Традиција и индивидуални талент* 1919. године, Лалић је разликовао баштину („оно што свако наслеђује самим тим што припада једној култури, једном народу, односно култури тога народа“<sup>2</sup>) и традицију („нешто што се бира, индивидуално. Песник, уметник, бира своју традицију.“<sup>3</sup>). Лалићева традиција, према његовим речима, почиње избором два песника, Војислава Илића и Јована Дучића из *Антологије новије српске лирике* Богдана Поповића, а потом се проширује и на друге песнике, и прелази границе српског језика: „...ја сам тражио своју традицију у поезији песника других језика...“<sup>4</sup>. Удео страних књижевности у обогаћивању Лалићеве песничке традиције је доста велик. Будући да традиција најпре представља складиште облика<sup>5</sup>, Лалић је, одабиром традиције која укључује и бројне стране песнике, у своје песништво унео велики број песничких врста и са истока и са запада Европе, од Хеладе и Византије до Француске и Италије, које су коришћене у временском распону од антике до двадесетог века (од хексаметра до слободног стиха). Књижевне врсте које је Лалић унео у српско песништво постале су део српске песничке традиције. На овај начин, Лалић је и обогатио репертоар песничких врста у српском песништву. Поред увођења песничких врста пореклом из страних књижевности, Лалић је обновио једну од најважнијих песничких врста средњовековне књижевности – канон и тиме је овај песнички облик поново заживео у српској поезији. На тај начин Лалић је у свом песништву показао како се може баштинити традиција и по питању песничке форме. Удео у укључивању песничких врста пореклом из страних књижевности на првом месту има Лалићев поетички став да је поезија дијалог и настојање да простор Медитерана посматра као целину, али сасвим сигурно можемо претпоставити да и преводилаштво има заслуге у овом процесу.

\*

Многим досадашњим анализама<sup>6</sup> утврђена је изузетна важност интертекстуалних веза између Лалићевог песништва и поезије великог броја ауто-

<sup>2</sup> И. В. Лалић: *О поезији*, приредио Александар Јовановић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997, стр. 286.

<sup>3</sup> *Исто*, стр. 286.

<sup>4</sup> *Исто*, стр. 287.

<sup>5</sup> Видети: Р. Микић: *Слика, убрзање и огледало*, у: *Иван В. Лалић, песник*, уредник Драган Хамовић, Народна библиотека Краљево, Краљево, 1996, стр. 69.

<sup>6</sup> Видети зборнике: *Иван В. Лалић, песник*, Народна библиотека Краљево, Краљево, 1996, *Споменица Ивана В. Лалића*, САНУ, Београд, 2003, *Постсимболистичка поезика Ивана В.*

ра из српске књижевности, али и многих других националних књижевности у временском распону од антике до двадесетог века. Интерес ове анализе је проналажење интертекстуалних веза између Лалићевог песништва и књижевних дела која је Лалић преводио на српски језик, а које нису у досадашњим проучавањима анализирани. Покушаћемо да укажемо на посебан круг песама са, на извесни начин, повлашћеним местом у Лалићевом песништву. Положај ових песама унутар Лалићевог опуса је специфичан јер оне повезују његове песме и песме које је он преводио.

Лалић је у свом песничком поступку често користио интертекстуалност. У своју песму уносио је цитат и, преко активирања читалачког памћења, призивао песму која му је послужила као подтекст. На тај начин је проширивао контекст своје песме укључујући у њу и цитирану песму чиме је у значење своје песме уносио и додатно значење из подтекста. У Лалићевом песништву цитат је некада постављен као саставни део песме у коју је унет, и својим присуством не мења значење песме, већ се у њега уклапа, али некада је он (и) скривени траг, кључ који открива значење или путоказ који указује на значење, те нам цитат помаже у разумевању Лалићеве песме и постаје веома важан за тумачење. У таквом случају, проучавалац најпре мора да увиди смисаону повезаност два песничка текста које повезује цитат. Они најчешће припадају потпуно различитом времену, избор лексике је доста другачији, али су значењем блиски. Позиција лирског субјекта у Лалићевим песмама везана је за садашње време. Лалић у песму често уноси модерну лексику, која је обележје савремене техничке цивилизације, иако значење песме врло често није везано за то време, већ је севремено. Тиме Лалић показује да оно што је пресудно важно и даље бива присутно, мада често неприметно у данашњици. Управо у споју модерног и традиционалног, садашњег и прошлог, Лалић уноси мост према цитираној песми, укључује је у дијалог, те она својим присуством обогађује смисаони план његове песме, а уз то указује и на непролазност и непропадљивост поезије, односно дела љубави, како ју је Лалић називао. У песми са потпуно савременим називом, карактеристичним за техничку цивилизацију, *Бензинска станица* из збирке *Сметње на везама*, Лалић укључује поменути спој данашњице и песничке традиције. Помињањем саобраћајног знака, путоказа за Девин, који лирски субјекат ове песме види крај пута, Лалић алудира на Рилкеове „Девинске елегije“, а затим у своју песму укључује и цитат „Сваки је анђео страхан“ из *Прве девинске елегije*. Рилкеове стихове:

„...Јер шта је лепота / ако не сам почетак страшнога, који смо таман / кадри да поднесемо, па му се тол'ко / дивимо само зато што с нехажним презиром неће / да нас разори. Сваки је анђео страхан“<sup>7</sup>,

*Лалића*, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, 2007, и књигу С. Шеатовић-Димитријевић: *Традиција и иновација : интертекстуалност у песништву Ивана В. Лалића*, „Филип Вишњић“, Београд, 2004.

<sup>7</sup> Р. Марија Рилке: *Прва девинска елегija*, у : *Антологија немачке лирике XX века*, приредили Иван В. Лалић и Бранимир Живојиновић, Нолит, Београд, 1976.

Лалић варира у наредним стиховима опевајући тренутак у садашњици и лирског субјекта који паркира аутомобил на бензинској пумпи. Централни (кључни) мотив Лалићеве песме је мотив опасне равнотеже, директно везан за Рилкеове стихове који опевају тренутак у којем је пропаст блиска („неће да нас разори“). Управо је близина могуће пропасти оно што повезује ове две песме. Место на које лирски субјекат смешта своју песму (бензинска станица) и вешто одабрана лексика (синтагма: мирис бензина и реч: запаљиво) управо упућују на присутност опасности: „Ево бензин мирише на светлу трезну грозницу / Опасне равнотеже- // и све је запаљиво“<sup>8</sup>. Лалић ће често у својим песмама повезивати простор у којем се налази његов лирски субјекат са књижевношћу, као што је овде случај са местом Девин где је Рилке стварао своје елигије.

У песми *Паркама* из збирке *Сметње на везама* Лалић је начинио омаж Фридриху Хелдерлину на годишњицу његове смрти. Своју песму Лалић је насловио истоветно као и Хелдерлин и цитирао је први стих у облику који му је лично, као преводилац, дао: „Само ми једно лето допустите, ви моћне!“. Обе песме певају о молби за још мало времена која се упућује Мојрама (Паркама или Суђајама) како би се довршило поетско стварање. Хелдерлинов лирски субјекат тражи лето и јесен<sup>9</sup> како би му песма sazрела, достигла зрелост и да му душа на оном свету нађе мир: „Само ми једно лето допустите, ви моћне! / И једну јесен, зрела да буде ми песма, / Да вољније ми срце, засићено / Играма слатким, умре тада“<sup>10</sup>. У Лалићевој песми нешто је другачија молба. Лалићев лирски субјекат тражи само лето јер у њему види достизање зенита, зрелости, ону танку границу која се пређе на половини године: „У право време, када муње мењају боју / а киша укус...“. Достизање зрелости једна је од честих тема Лалићевог песништва, а овде је употребљена на трагу Хелдерлинове песме коју варира померајући границу зрелости од јесени ка лету. И Лалићев лирски субјекат, као и Хелдерлинов, време тражи како би довршио стварање: „Једно ми лето треба, изрециво и чисто, / Да неколико речи поставим међу сенке / И светлости...“. Важно је приметити да се у обе песме умољава време потребно за стварање, а да се молбе упућују немилосрдним божанствима<sup>11</sup>.

У истој збирци налази се и песма „Мнемосина“<sup>12</sup> у којој такође налазимо цитат из Хелдерлинове поезије „Ми сабирамо последице, као што ветар / Сабира булке дуж друма; // олуја гусне, / У ветру звекет ветроказа, // али / Правац кретања свађа се са брзином“. Лалићева песма насловљена је по

<sup>8</sup> Лалићеве стихови у овом раду навођени су према: Иван В. Лалић: *Дела*, приредио Александар Јовановић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997.

<sup>9</sup> Видети: А. Јовановић: *Иван В. Лалић или висока мера песничке уметности*, у: Иван В. Лалић: *Дела*, приредио Александар Јовановић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997, књига 1, стр. 52.

<sup>10</sup> Ф. Хелдерлин: *Одабрана дела*, превео Иван В. Лалић, Нолит, Београд, 1969, стр. 57.

<sup>11</sup> Мојре су по неким веровањима у одређивању људске судбине неприкосновене моћи, чак и изнад Зевсове, поготову Атропа (она која се не може избећи). Видети: Р. Гревс: *Грчки митови*, „Фамилет“, Београд, 1999, стр. 42.

<sup>12</sup> О историјским подацима везаним за садржину ове песме видети у раду П. Лазаревић ди Ђакомо: *Лалићев италијански итинераријум*, у: *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, 2007, стр. 304–308.

имену богиње памћења-Мнемосине, мајке девет муза, ћерке Урана и Геје. И Лалићева *Мнемосина* и Хелдерлинова песма *Половина живота*, која је под-текст Лалићевој песми, певају о пролазности и пропадљивости човековог живота. Хелдерлинова песма истиче равнодушност света:

„Авај, где да нађем, када / Зима буде, цветове, а где / Сунца сјај / и сенке земаљске? / Зидови стоје / Без речи и хладно, у ветру / Звекет ветроказа.“<sup>13</sup>

док Лалићев лирски субјекат промишља о узроцима сукоба живота и пролазности, односно времена које потиरे све трагове људског постојања. У првом и трећем делу песме *Мнемосина* опеване су посете лирског субјекта остацима једног римског града (Аквилеја) и једног хеленског, македонског (Хераклеја). У другом делу песме лирски субјекат промишља о сукобу човека и света, односно како људе и њихове покушаје (оличене у градовима које људи подижу) усмерене ка трајању, заснивању нечег непропадљивог, покривају и потиру вода и земља на исти начин, само различитом брзином. Четврти део Лалићеве песме посвећен је промишљању о будућности и ономе што је људска судбина: „нама је задано / Да сећамо се, да задајемо ударце; Брескви је задано да цвета.“. Ветар у обе песме представља симбол пролазности уз сабласни звук звекета ветроказа. Парафраза Хелдерлиновог стиха из песме *Половина живота* се појављује и у Лалићевој песми *Критика Пилата* из збирке *Страсна мера*: „...опасно је тражити / Шта је истина, када историја, / Као ветар пред зору, мења правац, / И звекећу ветрокази“ (подвукао М.А). Звук који прави ветар у овом контексту исто означава пролазност, неумитно протицање времена, али са додатним значењем оштрог заокрета историје и опасности која вреба у таквом тренутку. У овој песми се управо ветрокази препознају као весници новог правца који ће узети кретање историје, али будући да је тај правац још увек неизвестан, истина постаје појам који је опасно истраживати. Пилат тражи истину, али није спреман да улази у сукоб са народом провинције којом управља.

У збирци *Страсна мера* прва песма *Последња четврт* показује праву меру Лалићеве намере да поезију остварује као дијалог. Наиме, мото песме Лалић узима од Рилкеа („Потајне силе мере опсег свој“<sup>14</sup>), у песми парафразира Хелдерлинове стихове из песме *Патмос*, а синтагмом црно млеко алудира на Целанову *Фугу смрти*. Стихови које Лалић поставља као мото песме увек имају функцију путоказа, или представљају кључ којим се „откључава“ песма и долази се до њеног смисла. Три од четири повезане песме имају за предмет певања однос човека и Бога. Рилкеова и Лалићева песма уносе и историјски тренутак, век који се пуни годинама и који је при крају своје мере<sup>15</sup>,

<sup>13</sup> Ф. Хелдерлин: *Одабрана дела*, превео Иван В. Лалић, Нолит, Београд, 1969, стр. 108.

<sup>14</sup> Р. Марија Рилке: *Из „Часловца“*, у: Б. Живојиновић: *Са врхова светске лирике-препеви*, Српска књижевна задруга, Београд, 2006, стр. 219.

<sup>15</sup> Рилкеови стихови из *Часловца*: „Ово су века последњи тренуци. / Ветар са листа великога тка / што писасмо га Бог и ти и ја, / а сада се у туђој врти руци.// Страница нова блиста, и на њој / може још све да буде, све. // Потајне силе мере опсег свој / и мрачно једна поред друге блде“, а Лалићеве из песме „Последња четврт“: „Месец је себе узео на зуб / На низбрдцици јуна: последња четврт. / А столеће се једе као месец, усмерено / у ушће, и убрзава под углом.“

као месец који испуњава последњу четврт, док је Целанова песма призвана због осећања претеће пропасти. Лалићева парафраза Хелдерлинових стихова указује нам на промењену ситуацију у данашњици у односу на песму *Патмос*. Хелдерлинове стихове:

„Близ је / И тешко докучив Бог. / Али где је опасност / Расте и спасоносно. / У тминама бораве / Орлови и неустрашиво ходе / Синови Алпа преко понора / Лако грађеним мостовима. / Зато, јер згомилани су оокруг / Врхунци времена“<sup>16</sup> – Лалић парафразира у својим стиховима: „А опевани синови Алпа, што неустрашиво / Ходје преко понора крхким мостовима / Имају воду у коленима: оно спасоносно / Можда преврџа да сад опасност расте, / Храни се искуством, пије црно млеко“.

Спасоносно у времену Лалићеве песме преврџа опасност, за њега се везује црно млеко, знамење пропасти, које у Целановој песми испијају Јевреји у немачком концентрационом логору. Лалићева песма укључује у себе и актуелну стварност која онеспокојава лирског субјекта, због које и наводи да опасност расте. У питању је време Фокландског рата, што је приметио Александар Јовановић: „Над океаном плотун: плови флота, / Југ-југозапад...“.

У песми „Бакропис“ лирски субјекат пева о графикама „Carceri“ („Тамнице“) Ђованија Батисте Пиранезија из XVIII века<sup>17</sup>. Слика мрачног простора испуњеног ланцима, пролазима, степеницама (често се наводе паралеле са простором Кафкиних дела) Лалићевог лирског субјекта наводи на размишљање о могућем узору за архитектуру зла. Персида Лазаревић је у својој анализи повезала Пиранезијеве графике са описима из Дантеовог *Пакла* наводећи само Лалићеву згроженост у питању његовог лирског субјекта „Мајсторе, мајсторе, где је протомајстор?“<sup>18</sup>. Уверени смо да управо тим стиховима „Мајсторе, мајсторе, где је протомајстор?“ Лалић питање порекла зла везује за Бога јер само он може стајати иза назива протомајстор. У песми је то додатно и недвосмислено аргументовано цитатом Хелдерлиновог стиха из песме *Патмос*: „Праузор је јасан. / Јер и божанско дело нашим личи, / Као што је приметио Хелдерлин, / Мислећи при том на нешто сасвим треће“.

Песма *Елегија, или Дунав код Доњег Милановца* пева о односу видљивог и невидљивог укључујући у себе и дијалог са поезијом Еуђенија Монталеа<sup>18</sup> чије стихове цитира, али овога пута<sup>19</sup> за нас је посебно важан крај којим Лалић парафразира Хелдерлинове стихове с краја песме *Патмос*. Хелдерлинови стихови у Лалићевом преводу гласе: „...ал Отац / Који над свима влада, воли / Највише да о чврстоме слову / Старамо се, а добро тумачимо / Постојеће. Томе следи немачки пев“<sup>20</sup>. Завршетак Лалићеве песме има супротно значење. Иако видљиви свет, како пева лирски субјект ове песме, представља нашу сигурност („Али ваздух, / Видљивим насељен, остаје наша

<sup>16</sup> Ф. Хелдерлин: *Одабрана дела*, превео Иван В. Лалић, Нолит, Београд, 1969, стр. 95.

<sup>17</sup> Видети: П. Лазаревић ди Ђакомо: *Лалићев италијански итинераријум*, у: *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, 2007, стр. 300–301.

<sup>18</sup> Видети: Ј. Делић: *Дијалошка природа поезије и поетике Ивана В. Лалића*, у: *Споменица Ивана В. Лалића*, САНУ, Београд, 2003.

<sup>19</sup> Лалић није преводио Монталеове песме.

<sup>20</sup> Ф. Хелдерлин: *Одабрана дела*, превео Иван В. Лалић, Нолит, Београд, 1969, стр. 101.



сигурност.“), поезија се усмерава ка невидљивом, у покушају да га искаже: „Знакове у невидљивом, међутим, / Морамо да измислимо – па макар да је касно, / Увек све касније. Томе треба да следи / И ова песма, или овај пев“. Лалић поново наводи и Монталеове стихове из песме „Дора Маркус“: „Ma e tardi, sempre più tardi“ („А касно је, све касније“), али овога пута у њиховој парафрази на српском<sup>21</sup>.

Лалићеву вештину успешног коришћења интертекстуалности показује и песма *Acqua alta*<sup>22</sup>. У овој песми преплићу се алузије и реминисценције на песничтво неколико песника, српских и страних, уметнуте у слојеве песме су и историја и легенда, библијско време и садашњица, Византија и Венеција. Овога пута највише нас занимају стихови Езре Паунда које Лалић цитира у другом делу песме, дијалога Венеције и лирског субјекта:

„Смешиш се, *Serenissima*, / и кажеш: јеси ли када размишљао о смрти / У Венецији? Тамо има острво и гробље / Где почива други један песник, који је рекао: *Шта истински волиш траје, // остало је шљака*. / Гледај ме као шљаку, али ме памти / Као пламен, само као пламен.“ Паундови стихови у Лалићевом преводу гласе: „Шта истински волиш траје, // остало је шљака / Шта истински волиш неће ти бити отето / Шта истински волиш право је твоје наслеђе“<sup>23</sup>.

Паундови стихови одговарају осећању лирског субјекта Лалићеве песме који Византију осећа као своје наслеђе.

У песму *Концерт византијске музике* која пева о схватању вере, о односу према творцу, Лалић је цитатом унео делић атмосфере песме *Диотима* Фридриха Хелдерлина. Завршетак ове Хелдерлинове песме пева о промени насталој у свету; лепота, за коју се везује синтагма сунце духа, је прошла и преостао је само свет чија је тескобност представљена сликом зимске ноћи у којој царује ветар, односно сукоб ветрова: „Али је сунце духа и лепшег света зашло, / Само у мразној ноћи вихори воде кавгу.“<sup>24</sup> Сумња лирског субјекта из другог дела Лалићеве песме: „Али ако се оно ужасно / Већ догодило, ако само сањам / Ову несаницу (...) ако сам лишај / На камену, у некој мразној ноћи / Где, како каже песник, *вихори воде кавгу*“, призива слику из Хелдерлинове песме, док у четвртом делу песме лирски субјект налази решење у прихватању поретка света: „Ко заборава узрок, осуђен је да слави / Нејасне последице“.

Анализи цитатности песме *Три снимка клипера Cutty Sark* (Лалић узима Бодлеров последњи стих првог катрена из песме *Албатрос* и наводи га

<sup>21</sup> Персида Лазаревић ди Ђакомо указала је на везу између Монталеових и Дантеових стихова, као и на, за нас, веома значајан податак да је Лалић препевао пето певање *Пакла* које није никада штампао. У том случају на делу имамо Лалићево двоструко цитирање као што је учинио у првој песми *Првог канона*. Видети: П. Лазаревић ди Ђакомо: *Лалићев италијански итинера-ријум*, у: *Постсимболистичка поезија Ивана В. Лалића*, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, 2007, стр. 274.

<sup>22</sup> Видети: П. Лазаревић ди Ђакомо: *Историјско-културни подтекст наративности песме „Acqua alta“ Ивана В. Лалића*, у: *Споменица Ивана В. Лалића*, САНУ, Београд, 2003. и Милан Алексић: „*Acqua alta*“ *Ивана В. Лалића*, Кораци, XL, књ. XXXVI, св. 5/6, 2006.

<sup>23</sup> *Антологија модерне америчке поезије*, изабрао и приредио Иван В. Лалић, превод: Бранка Лалић и Иван В. Лалић, Просвета, Београд, 1972, стр. 128

<sup>24</sup> Ф. Хелдерлин: *Одабрана дела*, превео Иван В. Лалић, Нолит, Београд, 1969, стр. 55.



на француском језику) из збирке *Писмо* коју је превела Јелена Новаковић<sup>25</sup> додали бисмо само податак да је тај једрењак претворен у музеј у Гриничу. Слика једрењака који сече таласе и граби преко пучине у првој строфи Лалићеве песме претвара се у другој строфи у слику укотвљеног брода, у сувом доку, претвореног у музеј. Лалићеве стихови „експонат из ког ветри мирис чаја“... односе се и на положај брода који мења своју функцију, те престаје да превози чај (првенствена намена брода) и претвара се у експонат. Трећа строфа представља слику макете брода, сада претвореног у супротност његовој природи брод се сада боји воде, мачке и прашине...

У књизи *Четири канона* Лалић је цитирао Дантеову *Комедију* у свакој првој песми канона (молитва св. Бернарда коју је Данте уврстио у почетку 33. певања *Раја*) што је одавно утврђено<sup>26</sup>. Важно је подвући да је један стих те молитве у своје дело *Четири квартета* унео и Томас Стернс Елиот<sup>27</sup> и то у квартету „Драј Салвејџис“ („The Dry Salvages“): „Figlia del tuo figlio, / Царице небеска“<sup>28</sup>, што наводимо према Лалићевом преводу. Овако одабрани цитат, повезује Лалићеве каноне не само са *Комедијом* Дантеовом, већ нам скреће пажњу и на Елиотове квартете. Богородичини тропари по молитвеном обраћању су веома блиски са четвртим делом наведеног Елиотовог квартета. Елиотова песма посеже за молитвом у обраћању Богородици којој је посвећен храм крај мора и која је заштитник свих оних који по мору плове и њихових породица. Лирски субјект Елиотове песме умољава Богородицу да се помоли за све те људе, али његово обраћање је, ипак, ограничено простором који је укључен у квартет:

„Госпо чије светиште стоји на рту, / Моли за све оне на бродовима, оне / Чији посао има неке везе с рибом, и / Оне који се баве сваком врстом законитог саобраћаја / И оне који их воде. / Понови молитву и за оне / Жене које видеше своје синове ил мужеве / Како полазе, а нису се вратили. / Figlia del tuo figlio, / Царице небеска...“<sup>29</sup>.

У Лалићевим канонима нема такве ограничености и лирски субјекат моли за све грешне, али и за себе „И мене сети се / У том грешном мноштву.“ Богородици су упућене молитве лирског субјекта у завршном тропару сваке песме „Четири канона“. Због тога се сваки завршни тропар и назива богородичан. Лалић Богородицу види као посредника између Бога и људи: „Vergina madre, figlia del tuo figlio, уљанице божја, / Осветли књигу, бар једно слово осветли, / Пре но што књига се склопи, склопи са треском ко море“.

<sup>25</sup> J. Новаковић: *Иван В. Лалић и француска поезија*, у: *Споменица Ивана В. Лалића*, САНУ, Београд, 2003.

<sup>26</sup> Видети: Н. Стипчевић: „Четири канона“ *Ивана В. Лалића*, Отисак из Годишњака САНУ за 1996. Књига СШ, Београд, 1997, стр. 564.

<sup>27</sup> Н. Стипчевић у поменутом раду Елиота помиње само на овом месту: „А следећи поуке Томаса Стернса Елиота, и прихваћене поступке XX века, Лалић у богородичне уноси, у оригиналу, неколике стихове из химне-молитве светог Бернарда коју је Данте Алигијери уприличио у почетку 33, завршног певања Раја. Разуме се, следећи управо елиотовске поступке, Лалић не указује одакле су узети ови стихови.“, у: Н. Стипчевић: „Четири канона“ *Ивана В. Лалића*, Отисак из Годишњака САНУ за 1996. Књига СШ, Београд, 1997, стр. 564–565.

<sup>28</sup> Т. Стернс Елиот: *Изабране песме*, превео Иван В. Лалић, БИГЗ, Београд, 1978.

<sup>29</sup> Т. Стернс Елиот: *Изабране песме*, превео Иван В. Лалић, БИГЗ, Београд, 1978.

У првој песми трећег канона последњи тропар нам открива наду лирског субјекта у обраћање Богородици. Творац је тврд на сузама и нема сведочанстава о сузи Господњој. Бог у Лалићевим канонима је гневан и осоран Бог Старог завета. Њему се управо Богородица поставља као противтежа:

„Али ти, *umile e alta piu che creatura*, / Ти која девет месеци носила си под срцем /  
Љубав Творчеву – теби укус сузе је знан, / Када низ образ склизне, па застане на усни, /  
Скамењеној, без речи; // ти милости нит удени / У сићушну ушицу игле што опшиће ми  
Тескобу сутрашњег дана порубом страха и стида, // Док молиш за нас грешне.“

У својим канонима Лалић је алудирао на Хелдерлиново песништво (четврта песма *Првог канона*), и на роман Вилијама Голдинга *Господар мува* (четврта песма *Трећег канона*) и цитирао је Целанову *Фугу смрти* у другој песми *Четвртог канона*: „Па вели Јеврејин, песник, да Смрт је Мајстор један / из Немачке...“. Интересантно је приметити да се Целанов стих наводи у облику који нема ниједан препев на српски језик. Лалић је немачки неодређени члан *ein* нагласио у свом преводу овог стиха, па се цитирани стих „*der Tod ist ein Meister aus Deutschland*“ разликује од других препева на српски управо у овом детаљу<sup>30</sup>.

Узимајући у обзир колико постоји цитатних веза између песништва стваралаца које је Лалић преводио и његовог песништва, морамо закључити да је преводилаштво било веома значајно за Лалићев песнички рад. Приметили смо да се број интертекстуалних веза са делима страних аутора умножава од збирке *Сметње на везама* (последње четири збирке садрже највећи део интертекстуалних веза), док их у Лалићевом раном песништву скоро и нема<sup>31</sup>. Ако бисмо поредили време Лалићевог најинтензивнијег рада на превођењу дела страних песника, увидели бисмо везу управо са временом објављивања збирке од које су интертекстуалне везе бројније. Лалић је преводио песничка дела многих песника, поготову бавећи се приређивањем антологија, али није их све цитирао, далеко од тога. Међутим, интересантна је чињеница да велики део страних песника које јесте цитирао припада групи оних чије је песништво преводио. То нам већ указује на посебан однос преводилачког и поетског рада нашег песника. Избор песника чије дело треба пренети у матерњи језик мора бити мотивисан извесним сличностима поетичких начела. Превођење, односно препевавање, подразумева потпуно упознавање књижевног опуса песника чије се дело преводи, што неминовно олакшава повезивање два песништва и оставља трага на поетском бићу песника преводиоца. Чини се да је такав траг најуочљивији на примеру положаја пес-

<sup>30</sup> Видети: Б. Живојиновић: *Са врхова светске лирике*, Српска књижевна задруга, Београд, 2006, стр. 281.

<sup>31</sup> Песма *Requiem за мајку* чини посебну целину са песмом „Помен за мајку“ о чему је Тихомир Брајовић писао указавши на сложеност Лалићеве интертекстуалности. (Тихомир Брајовић: *О светлости љубави и њеном одсјају међу мртвима – Песнички контекст 'Requiem за мајку' Ивана В. Лалића*, у: *Споменница Ивана В. Лалића*, САНУ, Београд, 2003.) Хелдерлинов стих је био мото песми из прве Лалићеве збирке (*Requiem за мајку*), док је веза са Хелдерлиновим песништвом на нивоу текста остварена тек у песми *Помен за мајку* из касније збирке *Сметње на везама*.

ништва Фридриха Хелдерлина у односу на Лалићев песнички опус. Хелдерлин је песник којег Лалић највише цитира од свих страних песника и његово песништво има привилегован положај код Лалића.

Лалићев преводачки рад, и поред свог његовог значаја, не смео посматрати као једини узрок ширења песничког дијалога. Постоји велики број интертекстуалних веза са делима која Лалић није преводио, још више са делима српских песника, а посебан део заузимају интертекстуалне везе са Библијом. Много пута је истицано да је Лалић песник културе, и песник дијалога и управо је у култури, видео могућност спајања запада и истока Европе. Његово песништво све време се развијало у правцу ширења дијалога са културом уопште, па и то представља један од разлога за појављивање већег броја цитатних веза у каснијој фази Лалићевог стваралаштва. Тежња за дијалогом у Лалићевом песништву доводи до укључивања других гласова у његово певање, а преводачки рад је допринео проширивању дијалога и тиме је оснажио позицију читавог Лалићевог певања које указује на целовитост круга медитеранске, европске културе.

---

Кључне речи: Иван В. Лалић, поезија, интертекстуалност, преводачки рад, традиција.

Milan Aleksic

#### EFFECT OF transliteration ON INTERTEXTUALITY IN IVAN V. LALIĆ'S POETRY

(Summary)

The paper analyses intertextuality of Lalić's poetry and poetic works of foreign authors that were translated by Lalić. Importance of relations between Lalić's work in translation and his poetic opus is being pointed in paper. The series of intertextual relationships, so far not observed, between Lalić's poems and works of Friedrich Hölderlin, Rainer Maria Rilke and Thomas Stearns Eliot are also been highlighted and interpreted.

Александра Корда-Петровић  
Београд

## ПОСРБЕ ЧЕШКИХ ДРАМСКИХ ДЕЛА НА СЦЕНИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ

*Осамдесетих година деветнаестог века у репертоару Народног позоришта у Београду заступљене су две посрбе дела чешких аутора. Комедију Такав је данашњи свет израдио је и посрбио Манојло Ђорђевић-Призренац по тексту Јосефа Штолбе, док је комедију Спрема се на бал чешког аутора Јосефа Јиржија Станковског за српску публику посрбио Јован Јовановић Змај. У раду се анализирају одлике две наведене посрбе и њихове посебне карактеристике у односу на примењени поступак „драмске локализације“.*

Од оснивања Народног позоришта у Београду 1868. године до Првог светског рата, на овој сцени изведено је тринаест драмских дела чешких аутора и два комада инспирисана чешком историјом (Шарлоте Бирх-Пфајфер и Матије Бана). Међу постављеним драмама чешких аутора у највећем броју заступљене су историјске драме које су се својом романтичарском идеализацијом прошлости уклапале у тадашњу репертоарску политику наше националне позоришне институције. Историјски догађаји и личности, попут Јана Хуса или Јана Жишке, били су адекватни и поучни показатељи родољубивих идеја малог словенског народа а самим тим имале су сличности са искуством и идеалима наше публике.

Поред историјских драма, у репертоару Народног позоришта биле су заступљене и комедије чији су аутори Чеси. Углавном се радило о комедијама ситуације и конверзације, које су имале пре свега забавну функцију. Ова друга основна драмска врста из арсенала чешких комедиографа, била је од самих почетака постојања Народног позоришта у Београду привлачна за увршћивање у репертоар. Од 1868. до 1914. године било је постављено шест чешких комедија. Може се претпоставити да се корени тог интересовања налазе с једне стране у самој природи комедије, која је „увек непосреднија од трагедије, условљена навикама, схватањима и појавама једног одређеног друштва и времена“<sup>1</sup>, а чешки хумор и традиција увек су били блиски нашој средини. С друге стране, чешки комедиографи друге половине 19. века, били

---

<sup>1</sup> Речник књижевних термина, Нолит, Београд 1992.

су окренути узорима француских комедија ситуације и интриге, која је била и код нас веома популарна. За разлику од комедије карактера, коју је прославио Молијер или комедије нарави, коју је наша публика упознала кроз Нушићеве комедије, комедија ситуације има своје корене у извођењима по француским монденским салонима. Комедија *Телеграм* (Telegram) чешког аутора Густава Пфлегера Моравског, коју је превео Сава Рајковић имала је премијеру у Српском народном позоришту у Новом Саду 1869. године, а затим је постављена и на сцену Народног позоришта у Београду јануара 1872. године. Ова комедија имала је добар пријем код наше публике, о чему сведочи чињеница да је ова представа враћена на сцену београдског позоришта десет година касније. Наиме, још једна премијера комедије *Телеграм* изведена је у мају 1882. године, а у обе поставке извођена је десет пута, све до 1894. године<sup>2</sup>.

Репертоарска политика наших позоришта у другој половини 19. века била је у великој мери креирана од директних и индиректних учесника у представи, од стране глумаца, редитеља и преводилаца. Тако је глумац Сава Рајковић (1848–1880), који је део студија провео у Прагу, заслужан за превод две драме Јозефа Јиржија Колара *Моника* и *Жишка*, за превод комедије *Телеграм*, а у јануару 1873. године изведена је у Народног позоришту историјска комедија Емануела Боздијеха *Из доба котилјона* (*Z doby kotiliónův*). Радња комедије одиграва се на француском двору за време Луја XIV. Пуна је шале и ироније са којом су приказани историјски догађаји, а комични заплет се заснива на неспоразумима који настају из неискрених салонских разговора. Типична комедија конверзације по узору на француску комедију.

У тип комедије конверзације спада и комад *Такав је данашњи свет* (А рџесе), који је премијерно одигран у Народног позоришту децембра 1878. године. У рукопису превода комедије<sup>3</sup> назначено је да се ради о шаљивој игри у једној радњи коју је по чешком оригиналу за српску позорницу израдио и посрбио Манојло Ђорђевић-Призренац. Име чешког аутора није наведено ни у рукопису превода, нити у постојећим репертоарима. Писац ове комедије је Јосеф Штолба (1846–1930) а назив оригинала је *А рџесе* (*Ипак*) која је у Прагу у Прозатимњи дивадлу имала премијеру 1869. године<sup>4</sup>.

Текст превода комедије *Такав је данашњи свет* спада у специфичну врсту превода драмских дела са европских на наш језик. Посрбе су у 19. веку веома заступљене у репертоарима Народног позоришта и Српског народног позоришта. Петар Марјановић у Предговору избора најпознатијих посрба које су изведене у нашим позориштима, пише да је одлика ове драмске врсте у томе што се у њима место радње и друштвена средина страних драмских дела „преноси у наше вароши, села и српске породице, ликови добијају српска имена, песме и игре замењују се српским а драматуршки захвати чине се да би се у драмско дело унеле слике начина живота, мишљења и изража-

<sup>2</sup> Ж. Петровић, *Репертоар Народног позоришта у Београду 1868–1914*, Београд 1993.

<sup>3</sup> Рукопис превода комедије *Такав је данашњи свет* чува се у Архиву Народног позоришта у Београду под бројем 51.

<sup>4</sup> Податак о аутору добијен од проф. др Драгутина Мирковића.

вања карактеристичне за српски народ<sup>55</sup>. Ова појава се у теорији драмске књижевности назива локализација. Марјановић закључује да су посрбе чиниле готово половину укупног броја дела на репертоару Српског народног позоришта у Новом Саду (45 од 95) у време када је ово позориште било једини професионални српски театар (1861–1868). И касније, у репертоару Народног позоришта у Београду и позоришта у Новом Саду, биле су посрбе заступљене у великом броју. Популарност посрба може се објаснити чињеницом да су у репертоарима оба позоришта друге половине 19. века превладавали комади преузети из немачких, француских и мађарских позоришта, те је овај специфични облик прераде превода био погодан као вид отпора културној асимилацији и борби за национални репертоар који је оскудевао са домаћим драмским делима. Посрбе су на неки начин „утољавале глад“ наше публике за домаћим драмским делима. Посрбљивана су највише француска, немачка и мађарска драмска дела, али и чешка. Прво од њих је комедија Ј. Штолбе *Такав је данашњи свет*, коју је посрбио Манојло Ђорђевић-Призренац.

Без већих амбиција ова лака комедија, изведена на нашој позорници свега два пута, имала је за једини циљ да забави и насмеје публику. Радња се дешава у Београду у „најновије време“ (значи 70-их година 19. века). Заплет једночинке је веома једноставан: у кућу Јованке Динићке, удовице и заове Васићкине, стиже љубавно писмо које је написао млади професор а које је упућено Јованкиној ћерки Милицы. Писмо стиже баш у часу када заова и снаха расправљају о неукаљаном моралу својих ћерки. Малограђанско претварање, заједљиво прескакање и ироничне примедбе две госпође, окосница су конверзацијске комике а представљају иронију на дволичност салонских дама. У по гласа, као за себе, говоре оно што мисле, а гласно се узајамно улагују. Неспоразуми, на којима се базира заплет, настају од силног околишања у коме се нико међусобно не разуме. Испоставља се да је писмо упућено Васићкиној ћерки а написао га је млади практикант. После пуно обрта у којима ове малограђанке упадају у властите замке, све се лепо завршава: обе девојке имају своје младожење а мајке су задовољне њиховим избором. Срећан крај је једна од главних одлика лаке комедије.

Иако у неким елементима овај комад Јосефа Штолбе подсећа на Нушићеве комедије, ипак овде нема дубље анализе карактера ликова, нити критичког приказа нарави. Нема ничег више од површне ироније и подсмевања малограђанској дволичности. Услед недостатка оригиналног текста драме Јосефа Штолбе, немогуће је утврдити до које мере и колико успешно је Манојло Ђорђевић-Призренац прилагодио ову комедију српској средини и менталитету а у односу на изворни текст. Наиме, госпође Динићка и Васићка, осим српских презимена, имају и менталитет малограђанки врло препознатљив нашој публици. Било би занимљиво проучити оригинални текст комедије и утврдити неке сличности и разлике у менталитету и карактеру две нпр. прашке госпође – ликова у Штолбиној комедији.

<sup>55</sup> П. Марјановић, *Посрбе*, Нолит, Београд 1987, стр. 5.

Осим што је наведену комедију приближио укусу публике, дакле посрбио, Манојло Ђорђевић-Призренац превео је годину дана касније још једну комедију са чешког језика, али овог пута наведен је аутор. Ради се о Јосефу Лиржију Станковском (1844–1879), чију је шалу у једној појави под називом *Спрема се на бал* (*Už ho máme*)<sup>6</sup> превео Призренац а Јован Јовановић Змај је посрбио. Овај комад игран је у Београду само једанпут и то 13. фебруара 1879. године. На позоришној листи је наведено да се ради о шали у једној појави с певањем, по Јосефу Лиржију Станковском за српску позорницу од М. Ј. Ђ. (Манојло Ј. Ђорђевић Призренац). Други, и последњи пут, *Спрема се на бал* изведен је у Новом Саду 16. јануара 1886. године. Пре тога ова шала штампана је у наставцима у листу „Позориште“ (год. X, 1885. бројеви 7–10), где је наведено да је комад по Ј.Ј. Станковском за српску позорницу удесио Ј. Иза овог иницијала крије се име Јована Јовановића Змаја, чија је адаптација чешког комада поново штампана (али овог пута без унетих исправки од стране А. Хаџића) у оквиру Позоришне библиотеке 1925. године, бр. 7–8. Предговор овом издању написао је Милан Шевић који наводи податак да је сарадња М. Ђ. Призренца и Змаја у вези са чешким комадима који су извођени код нас чита и што се тиче једночинке *Такав је данашњи свет*, која је у Београду играна два пута 1878. године. У рукопису комада видљиве су Змајеве исправке оловком. То је сасвим разумљиво јер је у то време, тачније 1879. године, Змај био драматург Краљевског српског народног позоришта у Београду, те је то била и његова дужност. Када је реч о комаду *Спрема се на бал*, аутор предговора пише:

„Змај је тај превод не само исправио него и преписао. А препис Змајев као да је била читава парада, јер језик су и стил Змајеви а нема сумње и стихови (осим оних старих и познатих: Ал што да се бринем ја), и врло је лако могућно, да је од Ђорђевићева превода у тој шали остало исто онолико, колико у многим „туђим“ песмама, што их је Змај примио у свој „Невен“, – јер Змај и када је хтео, није умео да преписује (као што није умео ни верно да преводи)... О Ђорђевићеву се преводу не може ништа рећи, јер му нема трага у позоришној архиви“<sup>47</sup>.

Змајева посрба је заправо монолог једног лица у комаду *Спрема се на бал*. То је Тима Смушић, банкарски чиновник и нежења у годинама. Он се расејано и неспретно припрема за бал на коме ће да сретне госпођицу Ленку у коју је заљубљен. Док чисти ципеле, навлачи „штифлетнице“, тражи свој „бркомаз“, „бренује“ косу, испробава фрак, истовремено размишља о стварима које су толико неповезане да су комичне. Припрема му не иде од руке – неспретном нежењи уз то и заљубљеном, све иде наопачке. И сам каже:

„Тако је то кад човек што ради на врат на нос, па још кад си заљубљен до ушију, кад ти крвца ври као шпањер, а срце клокоће као самовар. Кажу људи, да заљубљен човек нема четврте даске у глави. Ја сам немам ни једне даске у глави; у мојој је глави само Ленка“<sup>48</sup>.

<sup>6</sup> Ово није дослован превод назива оригиналног драмског дела. Оригинални назив утврдили смо на основу података са позоришног плаката чешке премијере из 1866 године.

<sup>7</sup> Ј.Ј.Змај, *Две шалвице игре (прерађене и посрбљене) Лаку ноћ, Марта и Спрема се на бал*, Позоришна библиотека, Нови Сад 1925, стр. 3–7.

<sup>8</sup> Ј. Ј. Станковски, *Спрема се на бал*, Позориште, септембар 1885, год. X, број 9, стр. 1.



На крају не одлази на бал јер када се погледао у огледало узвикује: „Та је ли то опсена!“ Препознаје себе у фраку без репова, мокрим чакширама а образи су му „као у оачара“. Комад је пун гегова и неспретних покрета господина Смушића. Па и само име говори колико је (не)спретан. Све је то зачињено Змајевим стиховима који су уметнути попут кратких сонгова:

„Брзо време пролази  
Као да се суче,  
Дан за даном одмиче,  
А бећар јауче.

У собици маленој,  
Баш никаква реда,  
Газдарица слушкиња,  
То је права беда.

Куд погледом, невоља,  
Куд погледом, туга,  
Јадно је то живети  
Без вернога друга.

Бећарском ћу животу  
окренути леђа,  
Испросићу Ленцицу  
Ових месојеђа“<sup>9</sup>.

Јован Грчић у осамнаестом броју „Позоришта“ 1886. године неповољно је оценио представу, али истовремено признаје да се „смејао до миле воље“<sup>10</sup>. Оштрију критику овај комад добио је од непотписаног критичара листа за забаву, поуку и књижевност „Јавор“:

„У другој десетини представа виђесмо једва један нов комад, па и тај боље да нисмо. Шала у једној појави *Спрема се на бал*, маленкост је, али и то тако безначајна, тако без смисла, да није заслужила ни оно мало труда што се око ње уложило!“<sup>11</sup>.

Критичар сматра да је управа позоришта крива што публика има покварен укус јер хоће оно што је ново па макар било и лоше. Занимљиво је напоменути да је у то време власник листа „Јавор“ био сам Ј. Ј. Змај.

Манојло Ђорђевић-Призренац (1851–1896) заслужан је за прераду обе комедије чешких аутора и за посрбу једне од њих. Рођен је у Призрену, школовао се у Београду а затим се бавио новинарством и позориштем. Као новинар боравио је неколико година у Прагу и одатле потиче његово знање чешког језика. Као писац драмских текстова<sup>12</sup> одабрао је комедије Јосефа Штолбе и Јосефа Лиржија Станковског, тада популарних комедијографа, чији су се ко-

<sup>9</sup> Ј. Ј. Станковски, *Спрема се на бал*, Позориште, октобар 1885, год. X, број 10, стр. 2.

<sup>10</sup> Цитирано из Предговора Милана Шевића – *Две шаљиве игре*, Н. Сад 1925, стр. 6.

<sup>11</sup> Аноним, *Позориште и уметност*, Јавор, 2.2.1886, Нови Сад, год. XIII, бр. 5, стр. 152.

<sup>12</sup> М. Ђорђевић-Призренац, *Јасмина и Ирена* (прем. НП у Београду 1892.) и *Слободарка* (прем. НП у Београду 1879.).

мади често играли у Прозатимњи дивадлу у Прагу. Вероватно се руководио критеријумом прихватљивости тема за српску публику. На тај закључак наводи чињеница да текстове ових комедија није доследно превео са чешког, већ их је прерадио и посрбио. Поступак уобичајен за позоришну праксу тога времена, али и природна одлука да се комедија конверзације у пуној мери приближи домаћој публици. Просторна и временска блискост чине да се комичне ситуације лако препознају, да поступак идентификације са ликовима буде потпун а самим тим комични ефекат буде остварен.

У поступку драмске локализације, која је кључни елемент поступка посрбе, у већој или мањој мери мења се оригинални драмски текст. У наведена два примера може се претпоставити да је из чешких оригиналних драмских текстова преузета основна идеја, заплет и ток драмске радње, док су карактери ликова и конверзацијске алузије у највећој мери заслуга Ђорђевића и Змаја. Ликови Динићке и Васићке у комедији *Такав је данашњи свет*, као и лик банкарског службеника Тиме Смушића у позоришној шали *Спрема се на бал*, у пуној мери карактерно и по менталитету одговарају српској средини. Ипак, нема разлога да не поверујемо да сличних малограђанки и расејаних нежења има и у чешкој средини, као и било где на свету. Оно што ове две посрбе одређује као оригиналну прераду оригиналног драмског текста је локализацијски поступак алудирања на типичне и препознатљиве слабости, мане и недостатке локалне средине – у овом случају српске. То се постиже специфичним и локалним алузијама, шалама, игром речи и конверзацијским шаблонима специфичним за нашу средину. Најбољи доказ за то су уметнути Змајеви сонгови који би, преведени на чешки, изгубили део свог комичног ефекта.

Осим што посрбе омогућавају прилагођавање страних драмских текстова домаћој публици, осим што испуњавају празнине у репертоарском избору домаћих текстова, оне су и „поуздани скенер“ културолошких феномена одређене средине. Сигурно је да је пред Ђорђевићем и Змејем био задатак осликавања менталитета, обичаја и друштвених посебности српске средине. Без обзира у коликој мери се у томе успело у наведена два примера посрбе чешких комедија, можемо закључити да се у оба случаја ради о оригиналним текстовима у којима је од стопа чешких аутора остао само скелет сачињен од идеје, заплета и тока драмске радње. У том смислу, посматрајући из угла чешко-српских позоришних веза у другој половини деветнаестог века, може се препознати само елемент преузимања чешких драмских текстова, али не и елемент упознавања и приближавања чешке средине српској. Ту улогу имале су само преведене драме чешких аутора и драме из пера других аутора писане по мотивима из чешке историје.

---

Кључне речи: посрбе, чешка драма, Народно позориште у Београду, Ма-  
нојло Ђорђевић Призренац, Јован Јовановић Змај.

## ЛИТЕРАТУРА

- Dějiny českého divadla II -III*, Academia, Nakl. ČAV, Praha 1969.
- Малетић Ђорђе, *Грађа за историју српског Народног позоришта у Београду*, Београд, 1884.
- Марјановић Петар, *Посрбе*, Нолит, Београд, 1987.
- Петровић Верослава, *Збирка рукописа драмских дела из архива Музеја позоришне уметности СР Србије*, ТЕАТРОН, 45/6, Београд, 1989.
- Петровић Живојин, *Репертоар Народног позоришта у Београду (1868–1914)*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 1993.
- Стојковић Боривоје, *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба (опера и драма)*, Музеј позоришне уметности СР Србије, Београд, 1979.
- Волк Петар, *Позоришни живот у Србији 1835–1944*, Театар, ФДУ, Београд, 1992.

Aleksandra Korda-Petrovic

THE SERBIAN TRANSLATIONS OF CZECH DRAMA PLAYS ON THE STAGE  
OF THE NATIONAL THEATRE IN BELGRADE

(Summary)

The Serbian translated plays also known as „posrbe“, are a particular type of translation of plays from different European languages into Serbian. Under the influence of romantic tendencies in theatre during the 1880s, the Serbian translations of German and French plays were very often on the repertoire of The National Theatre in Belgrade. Among them were two plays by Czech authors as well. They were a comedy by Josef Štolba – *The Modern World*, translated and adapted by Manojlo Đorđević-Prizrenac, and a comedy *Preparing Himself for a Ball*, written by a Czech author Josef Jiří Stankovský, which was adapted for the Serbian theatre by Jovan Jovanović Zmaj.



Љиљана Пешикан-Љуштановић  
Нови Сад

## БАЈКА КАО КУЛТУРНИ КОД У БРОДУ ЗА ЛУТКЕ МИЛЕНЕ МАРКОВИЋ<sup>1</sup>

*У драми Брод за лутке Милена Марковић претвара сегменте познатих европских бајки – усмених и писаних – у особени културни код којим се, с једне стране, изражавају захтеви које грађанско друштво ставља пред јединку, али и обликује судбина жене, носећег лика драме, као црнохуморни рефлекс удеса општепознатих јунакиња бајке: Снежане, Златокосе, Палчице и, коначно, вештице из куће од колача. Низом хуморних и црнохуморних изокретања позитивног активизма бајке и етике збивања и наивне моралности који воде и усмеравају њен ток, Брод за лутке упечатљиво проблематизује социјалну иницијацију јединке, стереотипне улоге и позицију жене у грађанској култури, грађанску породицу и њену функцију, али и позицију ствараоца и изворе инспирације уопште.*

„Mislim da su bajke krvava obredna inicijacija dece u svet odraslih, pune su konkretnih znakova i simbola koji se odnose na eros i smrt, na nasilje, na razne psihološke modele, ali ne one iz primenjene psihologije već u arhetipskom smislu...“ (Milena Marković, [www.pozorista.com/predstava/brod-za-lutke/771](http://www.pozorista.com/predstava/brod-za-lutke/771))

Драма Милене Марковић<sup>2</sup> *Брод за лутке* користи ликове, хронотопе, мотиве познатих европских бајки – усмених и писаних – као особени културни

---

<sup>1</sup> Истраживања на којима је заснован овај рад одвијала су се у оквиру пројекта Синхронизационо и дијахронично 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> Милена Марковић сценаристкиња, драмска списатељица, песникиња, рођена је 9. априла 1974. у Земуну. Основну школу и гимназију завршила је у Београду, где је, 1998. дипломирала на Одсеку за драматургију, Факултета драмских уметности, с драмом *Павиљони, или куда идем, одакле долазим и шта има за вечеру*. Ова драма је премијерно изведена 2001. у Југословенском драмском позоришту, у режији Алисе Стојановић, а убрзо затим (2001) поставља је и Срђан Јанићијевић у Народном театру у Скопљу, а Зијад Соколовић, 2002. у Theater m.b.h. у Бечу.

Поред *Павиљона...* написала је и следеће драме: *Шине*, која је извођена код нас (премијерно 2002. у Југословенском драмском позоришту, у режији Слободана Унковског) и у иностранству (2002. у Royal Court Theatre у Лондону; 2003. у Познању; на Фестивалу нове драме у Висбадену 2004; и у Ахену у, 2005. „Theater Heute“ објавио је ову драму у јунском броју 2004); *Брод за лутке* (постављена премијерно 2005. у Југословенском драмском позоришту, у режији Слободана Унковског, и 2008. у Српском народном позоришту у Новом Саду, у режији Ане Томовић); *Шума блиста* (премијерно је изведена у циришком драмском позоришту – Schauspielhaus Zurich

код, језик који дели са својим потенцијалним гледаоцима и читаоцима. При том, бајка у драми не функционише као сложени и многозначни феномен – жанр који успоставља сложене везе између усмене и писане књижевности<sup>3</sup> и прелива се, без оштрог разграничења у новелу<sup>4</sup>, с једне, и легендарну причу и предање, с друге стране.<sup>5</sup> Код који користи Милена Марковић у знатно већој мери почива на широко распрострањеним културним стереотипима о бајци и начинима на које масовна култура посредује овај књижевни жанр. Ауторка непосредно асоцира, па и пародира и иронијски изокреће онај вид (кич?) сентименталности везане за бајку који продукује идиоме типа: лепо (срећно, поетично, чедно, раскошно...) као у бајци, срећан крај, дворец из бајке, права принцеза, принц на белом коњу, онај прави или она права...

Судбина носећег лика *Брода за лутке* – жене која у осам сцена драме мења животне улоге, а с њима и имена и хронотопе у којима се креће, обликује се као црнохуморни рефлекс општепознатих јунакиња: најмлађе кћери, Алисе, Снежане, Златокосе, Палчице, принцезе која бира између правог и лажног јунака, вештице из куће од колача. Ауторка при том спроводи особену иронијску ресемантизацију бајке, пошто се срећни исходи, етика збивања, наивна моралност<sup>6</sup> и укупни позитивни активизам који бајка као жанр нуди,<sup>7</sup> у *Броду за лутке* доследно изврћу у властиту супротност, поричући саму идеју бајковитог *срећног краја* и стратегије „правих избора“ која до њега краја води. Носећи лик усмене бајке, ако скрене „где треба“ и поступи „како

---

– 2005, а 2008. у Атељеу 212, у режији Томија Јанежича); *Наход Симеон* (премијерно изведена у Српском народном позоришту у Новом Саду, 2006, у режији Томија Јанежича). Као драмска ауторка добила је више награда. Поред осталог, *Павиљони...* су добили специјалну награду у бечком Theater m.b.h., 2001; *Шине* ванредну Стеријину награду за текст на Стеријином позорју у Новом Саду, 2004; *Наход Симеон* Стеријину награду за текст на Стеријином позорју у Новом Саду, 2007; *Брод за лутке* Награду за драмско стваралаштво „Борислав Михајловић Михиз“, 2005; награду за креативност „Горки лист“, 2008; и Стеријину награду за текст на Стеријином позорју у Новом Саду, 2009. За укупно стваралаштво добила је Награду фонда „Тодор Маноловић“ за модерни уметнички сензибилитет, 2008.

Поред драма пише филмске сценарије и објављује песме (*Пас који је појо сунце*, Београд, 2001 – збирка је имала три издања; *Истина има терање*, Београд, 2003; *Црна кашика*, Београд, 2006).

<sup>3</sup> Видети: Љ. Пешикан-Љуштановић, *Усмена и ауторска бајка – нацрт за типологију односа*, у зборнику: *Синхроничко и дијахроничко изучавање врста у српској књижевности*, Научни скупови, књ. I, Филозофски факултет, Нови Сад – Дневник, Нови Сад, 2007, 345–357.

<sup>4</sup> Видети: М. Solar, *Novela i bajka, Ideja i priča*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2004.

<sup>5</sup> Видети: С. Самарџија, *Поетика усмених прозних облика*, Народна књига – Алфа, Београд, 1997; Н. Милошевић-Ђорђевић, *Од бајке до изреке. Обликовање и облици српске усмене прозе*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд 2000; Љ. Пешикан-Љуштановић, *Усмена и ауторска бајка у настави, Унапређивање наставе српског језика и књижевности. Зборник радова*, Филозофски факултет – Одсек за српски језик и лингвистику, Нови Сад, 2007, 36–58.

<sup>6</sup> А. Јолес (Andre Jolles, *Jednostavni oblici*, prevod i bilješke Vladimir Biti, CeKaDe, Zagreb 1978) сматра да ток бајке усмерава и води етика збивања, или наивна моралност (*Нав. дело*, 171), по којој неправда мора бити исправљена, а правда мора тријумфовати, односно, да основна духовна заокупљеност бајке (начело „које vlada samo ovim oblikom i samo njega određuje“ – *Нав. дело*, 169) јесте успостављање нарушених моралних начела: „Osječaj pravde nekim stanjem ili nekim zgodama pokolebao [se] i da se sad nekim zbivanjem osjebujne vrsti, nekim nizom zgoda iznova dovodi i ravnotežu, zadovoljuje“, *Нав. дело*, 170.

<sup>7</sup> Превасходно усмена бајка, али и знатан део писаних, ауторских бајки насталих транспозицијом усмених бајки, њихових ликова и мотива. Видети: Љ. Пешикан-Љуштановић, *Усмена и ауторска бајка у настави*

треба“ стићи ће до здравља, лепоте, мудрости, престола, брака – до срећне безвремености краја бајке.<sup>8</sup> Насупрот томе, избори које прави јунакиња Милене Марковић, иако различити, ако их посматрамо као пут до среће и испуњења, доследно су погрешни. Било да крене ка привидној слободи градског наркоманског подземља, било ка конвенционалној верзији грађанског брака, било да бира оца, било сина, било да је кћер, било мајка – за њу нема срећног краја. Ако као *срећан крај* не доживимо управо онај витализам који избија из њеног завршног вапаја за тим и таквим несавршеним и несрећним животом:

„Ноћу опет да се родим  
tатice мој“<sup>9</sup>

И други елементи композиције и структуре бајке<sup>10</sup> свесно су наглашени у драми Милене Марковић: именовањем јунакиње и других ликова драме, преузимањем препознатљивих хронотопа бајке и варирањем приповедних мотива који су постали део широко распрострањеног универзалног кода западне културе.<sup>11</sup>

Прво име које јунакиња драме носи, у првој сцени названој *Колибић*, јесте Мала сестра. Оно непосредно асоцира на формулативно именовање и карактеризацију јунака бајке према породичном статусу и старосној хијерархији: најмлађи царев син, пасторка која има две старије полусестре и слично. У другој сцени драме (*Пут*) довршава се карактеризација јунакиње у духу усмене бајке. Попут нагрђеног или глупог трећег сина<sup>12</sup> и она је обележена

<sup>8</sup> Време усмене бајке почиње *ex nihilo*, ни из чега, и завршава са завршетком бајке (ступање у брак и на престо крај су времена). Јунак живи и царује „до свог века“, „лијепо живи“ са својом женом, живи „задуго и врло срећно“ или „срећно и врло задовољно“, „здрово и весело“, „уживајући после горки мука свако задовољство“, са женом „царује до века“, „ако су живи и данас им је добро“, жени се царевом кћерком и „оде својој матери да види да је он велики“, „остане срећан“, „постане ш њоме срећан“, жабица постаје царица... Свет је на крају бајке лишен зла: Ђаво је утекао из њега „чак у сиње море, и више се никад не врати међу људе“. Чак и ако мора да умре, јунак превари самог рајског чувара па жив уђе у рај „и сигурно и сад тражи своју торбу, ако га досад свети Петар није већ истерао“. (Све парафразе и наводи преузети су из *Антологије народних бајки*, приредила и предговор написала С. Самарџија, Политика – Народна књига, Београд, 2005.)

<sup>9</sup> М. Marković, *Brod za lutke, Tri drame (Paviljoni, Brod za lutke, Šine)*, LOM, Beograd, 2006, 8. Ivica i Marica, 107. У даљем навођењу стављамо само број и наслов сцене и страну.

<sup>10</sup> Реч је о елементима који су (и поред разлика) претежно заједнички жанровима усмене и ауторске бајке, по којима се најчешће пореде ова два генетски повезана, али несумњиво различита жанра. Видети: Љ. Пешикан-Љуштановић, *Усмена и ауторска бајка – нацрт за типологију односа*.

<sup>11</sup> Термин мотив се овде употребљава у значењу које му придаје историјска поетика у упоредном проучавању такозваних „лутајућих мотива“ у бајкама. „У упоредном проучавању, мотивом називају тематско јединство које се среће у различитим делима. [...] Ови мотиви у целини прелазе из једног сижењског склопа у други“ (Б. В. Томашевски, *Теорија књижевности: поетика*, с руског превела Н. Богдановић, Српска књижевна задруга, Београд, 1972, 200).

<sup>12</sup> Д. Жутић, у књизи *Усмена проза у старијим разредима основне школе* (Инед графомедија, Нови Сад, 2009) истиче да „преображај јунака: порицање несавршене телесности и понижавајућег, или бар потиснутог социјално-породичног статуса [...] стоји у основи многих прича ‘за одрасле’, различитих романси, или авантуристичких филмова у којима се најнеугледнија, потиснута и понижена девојка преображава у најлепшу и најпожељнију, а плашљиви младић у јунака без мане и страха“ (61).



физичким и духовним недостацима: „имала си вашке и направила ти се гука од косе. Морала си да се шишаш...“<sup>13</sup>, „...лоше миришеш. И дираш ту браду као да сучеш бркове и прилично си одвратна мала девојчица“<sup>14</sup>. Ипак, јавља се и суштинска разлика: нагрђеност јунака усмене бајке, било да настаје као последица огрешења (родитељског или властитог), било да је изазвана деловањем штеточине – окончава се завршним преображајем. Насупрот томе, тело и дух јунакиње драме болно се нагрђују до самог краја, без обнављања и препорода. Формулативна ружноћа или глупост ликова у бајци може се посматрати и као обележје иницијанта који је ушао у фазу сепарације, као што су и искушења жене у *Броду за лутке*, у једном слоју значења, несумњиво иницијацијска. Међутим, окончањем иницијацијског пута јунак бајке рађа се нов и препорођен, у новом статусу<sup>15</sup>, док се иницијацијски пут жене<sup>16</sup> окончава самоћом, нагрђеношћу и смрћу. Жудња за препородом, али и суштинска илузорност те жеље, оличени су у броду за лутке из жениног детињства:

„Brod mi je napravio tata. Svake godine je pravio brod i u njega stavljao stare igračke. Jednom je to bio ćoravi medved, drugi put lutka bez glave [...] Ja nisam mogla da se rastanem od tih stvari, ali onda bi on napravio brod i stavio tu stvar i rekao bi mi: Sad taj meda ide kod mame mečke tamo negde, ili sad ta lutka ide kod princa lutaka da joj stavi glavu.

Sve je bilo vrlo svečano...“<sup>17</sup>

Мала сестра у првој слици драме живи у породичном дому са Великом сестром, Маmom и Татом (који се у драми доследно само помиње). Ликови сестре и родитеља до краја драме не мењају имена и остају везани за време детињства и јасно хијерархизовану породичну ситуацију: одсутни, моћни отац, мајка која као заштитник, али и стражар, стоји на граници дома и света одраслих и Велика сестра, социјално снађенија, већа, лепша, лукавија. Уводна формула бајке, у којој су сви чланови породице окупљени у истом апстрактном простору дома и свако има јасно утврђену улогу и статус у породичној хијерархији<sup>18</sup> – транспонована је у извесној мери у драму Милене Марковић. И у драми ће, као и у бајци, та почетна ситуација бити нарушена удаљавањем члана породице<sup>19</sup>, с тим што је у драми удаљавање, истовремено, и кршење родитељске забране.<sup>20</sup> Међутим, оно што у бајци води до новог конституисања породице, у драми је пут у самотничку смрт: син је присутан само у пијаним сновиђењима<sup>21</sup>, оца узалуд призива, муж је давно напустио и

<sup>13</sup> 2. Пут, 75.

<sup>14</sup> Исто, 76.

<sup>15</sup> Видети: V. Jakovljević Prop, *Historijski korijeni bajke*, prevela Vida Flaker, Svjetlost, Sarajevo, 1990.

<sup>16</sup> Стална промена имена и статуса, непосредно асоцира на судбину иницијанта који умире у једном и рађа се, често под новим именом и физички промењен, у новом статусу.

<sup>17</sup> 5. Мочвара, 90.

<sup>18</sup> На пример: „Био један цар, па имао три сина и једну кћер коју је у кафезу хранио и чувао као очи у глави“ – *Чардак ни на небу ни на земљи, Антологија народних бајки*, 25. Видети: С. Самарција, *Поетика усмених прозних облика*, 13–71.

<sup>19</sup> Видети: V. Prop, *Morfologija bajke*, preveli P. Vujičić, R. Matijašević, M. Vuković, Prosveta, Beograd, 1982.

<sup>20</sup> Мајка каже: „Није још време“ (1. Колибић, 73).

<sup>21</sup> „Оно ни не зна да је она умрла. Оно не зна да је постојала...“ (8. *Ивица и Марица*, 107).

не зна како је умрла, Сестра се правда што је није виђала... Сем тога, у драми нема ни оног високостилизованог породичног склада и хармоније какав сугерише уводна формула бајке. Породични односи су од почетка обележени недостатком блискости, љубави, поверења: Мајка више воли дечаке, иако има две девојчице, млађа сестра мрзи старију, старија сматра млађу „прилично одвратном“.

Природа породичних односа и тамна страна детињства сугестивно су наговештене и обликовањем простора. Породични дом – колибић – подељен је: у дечјој соби се одвија радња, док је родитељска соба за децу забрањена. Она функционише као табуирана девета соба у бајци у коју јунак не сме да уђе. Попут собе у бајци која скрива Баш Челика или Кошчеја Бесмртног, и родитељска соба је опасна за недорасле. „У тој соби су звери“, каже мама, развијајући опомену у сабласну разбрајалицу високе песничке вредности:

„Jedna ti kaže: sad  
 druga ti kaže: ne,  
 treća te glada i ceri se,  
 četvrta sedi i jede meso koje mrda,  
 ali su joj dobre oči,  
 peta kaže: uradi, uradi,  
 neće ništa da ti bude,  
 šesta nema oči,  
 sedma nema uši,  
 osma nema usta,  
 deveta je sećanje,  
 deseta je smrt.“<sup>22</sup>

Дајући својој јунакињи у другој сцени име Алиса<sup>23</sup>, Марковићева свет одраслих, свет звери из прве сцене, посредно изједначава са Земљом Чуда. Као водич у тај свет, „ветрић“ који у мајчиној успаванци руши крхко гнездо родитељског дома,<sup>24</sup> јавља се тек пробуђена сексуалност. Због игре са свлачењем и гледањем у очи, Алису отац хвата за браду и „ружно гледа“. Јасно се формулише сексуално лицемерје грађанске породице која не може да се суочи са одрастањем и еротским буђењем оних који трајно морају остати секе и бате, како би родитељи трајно задржали статус чистих и свемоћних заштитника. Велика сестра каже: „То су ствари које не треба да виде tata и mama. Oni su fini ljudi.“<sup>25</sup>

<sup>22</sup> 1. *Колибић*, 73.

<sup>23</sup> Керолова јунакиња не припада свету бајке, али широко је распрострањена рецепција Кероловог романа у коду бајке, не само у његовим масмедијским транспозицијама у наглашено бајковном кључу већ и код једног броја истраживача. Видети: С. Смиљковић, *Ауторска бајка*, Учитељски факултет, Врање, 1999, 37–96.

<sup>24</sup> Овом успаванком се завршава прва сцена (1. *Колибић*, 74):

„Ja napravih gnezdić, mali mali kolibić,  
 a bogić  
 dune vetrić,  
 pa odnese gnezdić...“

<sup>25</sup> 2. *Пут*, 76.

Наговештај еротског из *Пути* реализује се у трећој сцени драме као заљубљеност, али и као особена трговина властитом сексуалношћу. Промискуитетни однос са патуљцима постаје цена коју јунакиња, сада названа Снежана, плаћа да би обезбедила заштиту и, пре свега, зато да би могла да буде са вољеним младићем. Њена прва љубав бива тако „са неколико њих“<sup>26</sup>. Назив треће сцене – *Шума* – асоцијација на патуљке<sup>27</sup> и име јунакиње, непосредно укључују код бајке, али и одступају од њега. Шумска колиба патуљака, која потенцира ритуални иницијацијски подтекст бајке, овде се црнохуморно преобликује. За Снежану у драми, као и за Снежану у бајци, она јесте уточиште уместо изгубљеног/ напуштеног родитељског дома. Међутим, патуљци у драми, који иначе носе имена патуљака из Дизнијевог цртаног филма, нису шумски рудари и братски наклоњени заштитници прогоњене принцезе. Подземље рудника из бајке у драми постаје градско наркоманско подземље, а љупки стидљиви Поспанко из цртаћа постаје Поспани, млади наркоман који и буквално непрестано спава јер је непрестано више или мање дрогиран. Љутко се у драми љути зато што он „лебом рани“ целу дружину „i još nekolicinu roštenih radnica uličnih“.<sup>28</sup> Запуштеност куће, која у бајци искушава јунакињу хоће ли или неће спремити шумску колибу, и тиме задобити или изгубити помоћ њених станара, у драми се претаче у реалистички опис простора:

„Trpezarija u kući sedam patuljaka. Sanduci s oružjem i vreće s ko zna čim.  
Pocmeli miljei i polupane šolje.  
Vlaga.“<sup>29</sup>

Наглашена асексуалност релације између Снежане и патуљака, нарочито у различитим масмедијским транспозицијама бајке, у драми се пориче. Патуљци у драми нису мали шумски људи, већ су тако именовани због своје социјалне маргинализованости, замењивости и недиференцираности у очима света:

„Mi ćemo da umremo  
ovde dole  
a ljudi će da nas pamte  
ovde dole  
neće znati  
kako se ko zove  
kako se ko zove  
ovde dole“<sup>30</sup>

Четврта и пета сцена драме (4. *Златокоса и три медведа. Пећина* и 5. *Мочвара*) представљају врхунац црнохуморне, иронијске ресемантизације бајке у драми Милене Марковић. Снежану у бајци из шуме и привремене

<sup>26</sup> 5. *Мочвара*, 90.

<sup>27</sup> Касније у току драме она објашњава: „То је била једна кућа напуштена, ту су живели ти моји другови и ја сам išла сваки дан код њих, уместо да idem у школу. [...] Digli su mi šator nasred куће, ту сам ја спавала“ (5. *Мочвара*, 89–90).

<sup>28</sup> 3. *Шума*, 80.

<sup>29</sup> *Исто*, 77.

<sup>30</sup> *Исто*, 83.

смрти коначно изводи принц – младожења, водећи је до срећног краја – брака и престола. У драми улогу принца преузима Медведић, а замак из бајке, у коме се брак коначно реализује, бива замењен пећином три медведа. Преласком у нови простор Снежана постаје Златокоса, чиме се ефектно кодира њена природа уљеза у строго хијерархизованом свету малограђанске породице и стана – пећине. „Stan sređen nekom lep“, Златокоса из драме нарушава својим непримереним понашањем, једнако као и њена имењакиња из бајке. Драма ипак функционише као комична транспозиција високо уопштеног стила бајке. Јунакиња драме, попут оне у бајци, пије и једе из медвеђег суђа и спава у кревету малог медведа, али оно што је у бајци погрешно понашање иницијанта, које води до опасности и бекства<sup>31</sup>, у драми постаје огрешење о ригидне норме малограђанске породице:

MAMA M: Ona je prespavala!

TATA M: Kakva je to devojka?!

TATA M i MAMA M: Kakva je to devojka? Došla i odmah prespava!<sup>32</sup>

Црнотуморни ефекат сцене потенциран је гротескним преувеличавањем значаја ствари:

TATA M: Vidi izbušen mebl.

MAMA M: Strašno.

TATA M: Meni je ova fotelja bitna zbog mebla.

MAMA M: Toliko smo tražili.

TATA M: Toliko smo čekali da se sašije.

MAMA M: Ni tri puta nisam sela na nju.

[...]

TATA M: Neko je pio iz moje šolje.

MAMA M: Strašno.

TATA M: Neko je jeo iz mog tanjira.

MAMA M: Užas.

TATA M: Neko se brijao mojim brijačem,<sup>33</sup>

као и комичним удвајањем и сагласјем, које чини да Тата М и Мама М функционишу као хумористички пар типа Допчински – Бопчински.<sup>34</sup> Трећи члан комичне дружине јесте син Медведић, „студент“ коме су родитељи „све дали“, одузимајући му, заузврат, право да одрасте и одлучује о властитом животу, да заснује нову породичну хијерархију у којој ће он бити нечији Тата Меда. У односу с јунакињом Медведић је гротескна пародија „оног правог“, спасиоца, принца на белом коњу који брише последице пређашњих лоших избора:

ZLATOKOSA: Što te nisam pre upoznala. [...] Ti ćeš da budeš dobar [...] ti si dobri meda. [...] Ja sam bila s nekim lošim ljudima...

MEDVEDIĆ: [...] Sad sam ja tu. Mi ćemo da budemo zajedno.<sup>35</sup>

<sup>31</sup> У неким усменим варијантама овог мотива звери за казну поједу уљеза.

<sup>32</sup> 4. Златокоса..., 85

<sup>33</sup> Исто, 84–85.

<sup>34</sup> Н. Василевич Гогољ, *Ревизор, комедија у 5 чинова*, превео Живојин Бошков, Будућност, Нови Сад, 1946.

<sup>35</sup> Исто, 84.

У часу када Златокоса роди хендикепирано дете, сина Студена, сви је напуштају и оптужују:

MAMA M: Она је пушила, пила, како је могла да роди нешто нормално. Она је гледала неке чудне ствари... Vama na zidu visi svašta...

[...]

MEDVEDIĆ: Моје семе је добро, то је она крива [...] Ништа не ради како треба.<sup>36</sup>

Тако комична пародија малограђанске породичне идиле прераста у личну трагику жене одбачене и осујећене у свом мајчинству. Суочена са хором оптужби, она вапије:

„Моје mleko је добро.  
Kome da dam mleko?“<sup>37</sup>

У следећој сцени (5. *Мочвара*) трагично поново прераста у комично и гротескно, са снажним сатиричним импулсом. Јунакиња је сада Палчица, која се, попут своје имењакиње у Андерсеновој бајци<sup>38</sup>, суочава са Жапцем у његовој кући „rupoj лепих i skupih stvari“.<sup>39</sup> Жабац у драми није нежељени младожења, отмичар, ипак, његов лик доста дугује жапцу из бајке, који је „bio gadan i ružan“<sup>40</sup>. Он је сатирично карикиран лик мецене, критичара који суди о првим радовима младе ауторке. Слути се да је реч о некој врсти ликовног перформанса који сублимира њена животна искуства, али Жапца – критичара интересује само површни, лични, трачерски аспект дела. Иако наглашава да не воли да буде баналан и да биографским чињеницама тумачи дело, он је пре свега заинтересован управо за биографско, за оно што се „стварно десило“ ауторки. Имена која носе ликови и у овој сцени функционишу по логици: „nomen est omen“: млада уметница је у очима критичара симболички умањена до размера Палчице из бајке, док он себе доживљава као монументалну појаву, иако је гротескни, љигави створ, са главом великом попут жабље, самозаљубљени бонвиван наоружан фразама. Истовремено, попут жапца у бајци који, иако станује у муљу, самосвесно посеже за малом цветном вилом и Жабац из драме свој меценат наплаћује телесним контактом. Палчица у драми није чиста и нетелесна попут своје имењакиње из бајке, иако се гади, она трпи Жапчев додир, плаћајући свој успех самоћом, празнином, сумњом („Ja mislim da ne vredim“<sup>41</sup>). У сонгу који пева заједно са Жапцем она узалуд призива мајку, парафразирајући у ироничном кључу чувену реплику Џемса Кегнија – „Гледај мама, на врху света!“:

„мама jel me видиш сад  
мама jel me чујеш сад

<sup>36</sup> Исто, 86–87.

<sup>37</sup> Исто, 86.

<sup>38</sup> Н. С. Andersen, *Bajke i priče. Izbor*, s danskog preveo Josip Tabak, IKP Mladost, Zagreb, 1971, 33–45.

<sup>39</sup> 5. Мочвара, 88.

<sup>40</sup> Н. С. Andersen, *Bajke i priče*, 35.

<sup>41</sup> Исто, 91.

mama sve je to bilo  
 zbog tebe  
 mama  
 što ne pričaš sa mnom  
 mama.<sup>442</sup>

Следећа сцена (6. *Гнездо*) код бајке користи у именовану јунака. Ловац и Принцеза непосредно асоцирају на ситуацију из бајке о Снежани – потенцијални целат поклања прогоњеној принцези живот – али и на низ других бајки у којима ловац спасава принцезу изгубљену у беспућу. Поред осталог, спаситељска улога ловца асоцира и на бајку о Црвенкапи, иако именоване женског лика ту асоцијацију потискује. Истовремено, однос Принцезе према Ловчевом сину Орлићу, директно асоцира на трагедије о Федри и Хиполиту, а, преко имена Орлић, и на слабог, манипулисаног, кратковеког Наполеоновог сина.<sup>43</sup> Упоредо са спасилачком улогом („Ja pomislim da bih bila mrtva da tebe nema<sup>444</sup>“) наглашена је и власничка, грабљива страна Ловца, који подстиче пасивност Принцезе и Орлића да би им господарио:

[...]  
 „Имаш дар. О, како сам ја voleo да имам неки дар. А немам. Уживам у теби. И мој син има нешто. О, знам то. Уживам у теби и у њему. Ја сам имао дар само да отимам. Да, да отимам. Ево мир се спустио на мене овде и знам све. О, како ја све знам. То теби не треба да знаш. Ајде да радиш.  
 Попиј нешто, удاهни, неће ништа да ти буде.“<sup>445</sup>

Он тражи мир и предах и неће децу („Имам ја дете [...] Не занимају ме деца иорште<sup>446</sup>“). Уместо промене, рада, искушења, учествовања у животу, Ловац Принцези нуди заштићеност гнезда и могућност да наплати властиту несрећу популарношћу:

„имаћеš и balkon за мahanje  
 имаћеš svu decu ovog sveta  
 гледаће шта си napravila  
 сва деца и сви ljudi  
 гледаће да машеš  
 ти наплати balkon  
 наплати decu коју нећеš имати  
 наплати пакао твој...“<sup>447</sup>

Из заштићеног гнезда које нуди Ловац, Принцеза, у следећој сцени, названој 7. *Тамни вилајет*, прелази у бурну, сукобима набијену везу са његовим сином. Орлић у овој сцени постаје Орао, а Принцеза Жена, што наговештава

<sup>42</sup> Исто, 92.

<sup>43</sup> Видети: Еурипид, *Медеја*; *Хиполит*; *Ифигенија на Тауриди*, превео Милош Ђурић, СКЗ, Београд 1960; Жан Расин, *Федра*, превео Мима Дединач, Просвета, Београд, 1954; Edmond Rostand, *L'Aiglon: drame en six actes, en vers*, Charpentier et Fasquelle, Paris, 1919.

<sup>44</sup> 6. *Гнездо*, 93.

<sup>45</sup> Исто, 95.

<sup>46</sup> Исто.

<sup>47</sup> Исто, 96.

промену и сазревање, иако је, истовремено наглашено да их Ловац и даље издржава, и тиме поседује. Код бајке се овде двоструко реализује. Бирајући, Жена долази у позицију принцезе из бајке која бира између правог и лажног јунака, између остарелог цара и свог младог спасиоца. Истовремено, овај избор у драми не води ни срећи ни хармонији, и то непосредно наговештава наслов сцене, преузет из усменог предања објављеног у Вуковом *Рјечнику*<sup>48</sup>, чија је доминантна порука: узео не узео, кајаћеш се. Ово се потврђује са становишта оба лика. Жена се суочава с мучном, противречном везом у којој се преплићу страст, љубав, мржња, одбацивање. Она не добија љубав и не остварује ново „здро“ мајчинство за којим чезне, иако више није способна за њега.<sup>49</sup> Истовремено, она не може да прихвати улогу Студенове мајке. Орао јој пребацује: „Zakasnila si namerno [...] Bila si pijana, ja te ne bih pustio nigde“<sup>50</sup>, потхрањујући њен осећај кривице: „Sve on vidi. Sedi sad tamo i zna šta radiš.“<sup>51</sup> Коначно, неспособан да оде, Орао се убија, а његов завршни сонг *О прождирању* дефинише љубав као болно узајамно прождирање до „голог срца“. Тиме се и овај избор јунакиње показује као трагичан, као још један пут који води у самоћу и смрт.

Завршна, осма сцена, представља трагичку кулминацију драме и вероватно најефектније и најсложеније коришћење кода бајке. Сама и пијана, јунакиња је сада Вештица, која живи сама у кући која „изгледа као колачић“<sup>52</sup>, у сабласном простору шуме:

„Drveće zavija, kao da neko vrišti, kao da dete plače, kao da se smeje neka žena, ne zna se kako, ali ledi krv.“<sup>53</sup>

Ивица и Марица у драми нису брат и сестра већ млади љубавници, уметници који долазе код реномиране уметнице којој се диве. Вештица их, упркос томе што види да су „велика деца“ прима као дечака и двојчицу, друштво за Студена, с којим пијана разговара, обликујући га према својим неоствареним жељама као одраслог, озбиљног младића који има девојку.<sup>54</sup> Ивици и Марици из бајке млади љубавници се приближавају по особеној изгубљености, не буквалној, али не мање стварној: дошли су да уче, да добију помоћ и подстицај за властито стваралаштво, суд о њему, али, истовремено, поричу Вештици право да процењује њихове радове. „Ne znam ni sam šta želim a šta ne želim“, каже Ивица:

„Ja sam toliko maštao da je upoznam... Samo nisam znao da je toliko odvratna. Mrzim kad je žena pijana.“<sup>55</sup>

<sup>48</sup> В. Стеф. Караџић, *Српски рјечник иступачен њемачкијем и латинскијем рјечима*, скупио га и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, у Бечу 1852. Наведено по издању: Нолит, Београд, 1977, 730.

<sup>49</sup> „Ti nemaš ni jajnike. Počinju da ti ispadaju zubi. Kad ti se zagledam u oči vidim glave i glave unutra“ (8. *Тамни вилајет*, 97).

<sup>50</sup> *Исто*, 97.

<sup>51</sup> *Исто*, 98.

<sup>52</sup> *Ивица и Марица*, 98.

<sup>53</sup> *Исто*.

<sup>54</sup> Она га, истовремено, и узалудно ишчекује. Тако, рецимо, пита своје ноћне госте: „Ко је ту?... Jesi li ti?“ (*Исто*, 99).

<sup>55</sup> *Исто*, 101.



Попут деце у бајци која једу кућу од колача, они симболички прождиру дело Вештице<sup>56</sup>, али и непосредно наговештавају будући сукоб са њом. Ивица тако каже: „Oва је skroz pijana. Mogli bi da је ојадимо...“<sup>57</sup>, а и касније посредно прети: „ko primi strance usred ноћи може свашта да очекује“.<sup>58</sup>

Попут вештице из бајке, Вештица у драми обележена је наказношћу, старошћу, ружноћом. То ипак није формулативна ружноћа женског демона, чувара границе *оног* света<sup>59</sup>, већ реална, свакодневна животна нагрђеност. Вештичино набрајање здравствених тешкоћа могло би, рецимо, бити црно-хуморни рефлекс казивања о животу као жанра усмене књижевности<sup>60</sup>:

„...пишам често, popucala sam на porođaju. A nemam ni jajnike. Našli su mi koščice u jajniku kad su mi vadili. To sam verovatno pojela blizanca, bila sam jača.

U drugom su mi našli najlon kesu.“<sup>61</sup>

Остаје неизвесно у којој мери је Вештица у драми одиста опасна за Ивицу и Марицу. Туђа одећа коју им даје да би се утопили, црнохуморни је наговештај да они нису прва „деца“ која су ушла у њену кућу, а помињање новинарке која је заборавила нотес и рукавице, наговештава могуће бекство пред опасношћу. Сем тога, она директно прети Марици: „Mного sam ја велика куќка за тебе“<sup>62</sup>, упушта се у сабласну еротску игру с младим паром, али њена скоро смрт извесна је и пре њиховог доласка.<sup>63</sup> Насупрот вештици из бајке, ова у *Броду за лутке* не страда у ватри, већ од студени. Пијана и гола она заспи у снегу. Ивица и Марица је не гурају директно у смрт, али беже од ње и остављају је саму. Снег у који она леже јесте и коначни, смртни загрљај напуштеног сина Студена:

„...Ja sam njega ostavila. I ne mogu da га vidim. Nekad га vidim kroz prozor tamo u оној кући. Onda on мене не види. Čуди me што је толико ostao živ.

On је kao neka biljka.“<sup>64</sup>

Оваква смрт Вештице у *Броду за лутке* подсећа на смрт Андерсенове јунакиње, мале продавачице шибица, која у бајци умире у снегу, али, ис-

<sup>56</sup> Или је, ипак, прождире сама њена уметност. Над њом мртвом Жабац резимира: „Žене не треба да се баве уметношћу. То их поједи, немају базу“ (*Исто*, 107).

<sup>57</sup> *Исто*, 99.

<sup>58</sup> *Исто*, 103.

<sup>59</sup> V. Jakovljević Prop, III. *Tajanstvena šuma, Historijski korijeni bajke*, 85–174.

<sup>60</sup> „Pričanja о životu u svojoj prirodnoj sredini, u vlastitoj maloj grupi, sa svim karakterističnim svojstvima – subjektivnošću i osobnim karakterom, kratkim trajanjem, s orijentacijom prema iskazivanju isječka zbiljskog života, no ipak bez prave, objektivne dokumentarnosti, s mogućim zametkom fikcije, s elementarnom književnom strukturom, sa stanovitom analognošću, ali ne i jednakošću s tradicijom i motivikom ‘klasičnih’ vrsta usmene književnosti – ta pričanja о životu čine samostalnu kategoriju suvremene usmene književne proze“ (M. Bošković-Stulli, *Pričanja о životu. Iz problematike suvremenih usmenoknjiževnih vrsta*, u knjizi: M. Bošković-Stulli, *Usmeno pjesništvo u obzoru književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1984, 359).

<sup>61</sup> *Исто*, 101.

<sup>62</sup> *Исто*, 103.

<sup>63</sup> „Umreću uskoro...“ *Исто*, 102.

<sup>64</sup> *Исто*, 105.

товремено, у часу смрти одлази у рај у загрљај вољене баке<sup>65</sup>, што овај крај чини, са становишта хришћанских веровања, срећним.<sup>66</sup> Тога у драми Милене Марковић нема, иако њена Вештица умире чезнући за чистотом и препородом – „да легне у чисто“ и да се опет роди – смрт је овде само коначна реализација оне клице смртности с којом је јунакиња рођена.

Речи Орла из седме сцене: „Ti umireš otkako si se rodila. Zato što si zla“<sup>67</sup>, као да, при том, наговештавају да постоји могућност и неких другачијих избора с лакшим и лепшим исходом, те да су, можда, они „добри“ ближи виртуелној бесмртности какву нуди срећни крај бајке. Ипак, да није тако, сведочи сасвим супротна женска стратегија Велике сестре. Она „мирише као колачић“, „зна да се пази“ и никога не гледа у очи, али неће стићи до срећног краја. Велика сестра је оличење пасивне манипулаторке, која свесно бира да не буде активна јунакиња животне бајке већ *тражено лице*<sup>68</sup> луксузни предмет жеље и симбол успеха:

„Ti radi što niko nije  
ja ću da radim što niko ne vidi  
imaću kuću i bazen  
i čistača za bazen  
[...]  
i deca će da nose lepe stvari  
biće dečaci deca  
i gazda će biti bogat  
gazda će biti moj  
gazda će biti glup  
život će biti skup  
život će biti moj  
za gledanje.“<sup>69</sup>

И мајчинство, као прицип заштите, топлот гнезда, апсолутног ослонца, бива вишеструко поражено у драми Милене Марковић. Најдиректније у судбини главне јунакиње. Као Златокоса она рађа болесно дете<sup>70</sup> – сина Студена. И овде је успостављена непосредна веза с кодом бајке, али и суштинска разлика. Студен „није дете“, „није човек“, „то је нешто“<sup>71</sup>, што директно подсећа на бајке у којима млада царица бива оптужена да је родила „непознату зверчицу“, која није ни син ни кћер, ни куче ни маче, ни миш ни жаба<sup>72</sup>. Наравно,

<sup>65</sup> Последња реченица бајке гласи: „Nitko nije ni slutio kakve su joj se divne slike ukazale pred očima, i u kakvu je sjaju sa svojom bakicom ušla u novogodišnju radost“ (H.C. Andersen, *Bajke i priče*, 178).

<sup>66</sup> Видети: Н. Половина, *Мотив путовања у бајкама Ханса Кристијана Андерсена*, „Детињство. Часопис о књижевности за децу“, год. XXXI, бр. 1–2, пролеће – лето 2005, 60–64.

<sup>67</sup> 7. *Тамни вилајет*, 97.

<sup>68</sup> V. Prop, *Morfologija bajke*.

<sup>69</sup> 2. *Пут*, 77.

<sup>70</sup> Иако жели да избрише прошлост, да се венча у цркви и „буде добра“ за Медведићеву породицу.

<sup>71</sup> Отац, Медведић, до краја драме користи за сина заменицу средњег рода – оно.

<sup>72</sup> Видети: А. С. Пушкин, *Сказка о царе Салтане...*, Детская литература, Москва, 1975, 5–6. Видети: *ништа није тајно што неће кадгод бити јавно*, С. Самарција, *Антологија народних бајки*, 162–165.

у бајци је то лажна оптужба штеточина, која се на крају раскринка и оно право, чудесно дете (или, често, близанци) бива враћено родитељима, брак се обнавља, а штеточине бивају кажњене. У драми, дете је одиста болесно и бива, заједно с мајком, одбачено. Њу сва три медведа терају из пећине зато што је „rodila ... svoj greh“<sup>73</sup>, а дечак доспева у неку затворену институцију.

Међутим, своје мајчинство у позитивном смислу не реализује ни мајка јунакиње, која је „фина жена“ и понаша се у складу с грађанским редом. У првој слици драме, названој *Колибић* (што би могао бити деминутив деминутива колибица), она чува своје кћери, али та се заштита показује као привидна. Према првој дидаскалији, простор дечје собе од света одраслих одваја завеса на којој се пројектује застрашујуће позориште сенки:

„Po zavesama igraju senke odraslih ljudi. U rukama imaju torbe, noževe, svinjske glave, vile...“<sup>74</sup>

Иако мајка нуди заштиту од застрашујућих сенки, то је само типична игра речима с малим дететом:

„Sad ću ja njega da prebijem. Ko je dirao moju devojčicu! Sada ću da te sredim. Niko ne sme da dira moju devojčicu.“<sup>75</sup>

Мајчина успаванка којом се завршава ова сцена, иако пуна деминутива, лишена је сваке нежности и утехе и наговештава стварну крхкост родитељског гнезда и суштинску немоћ мајке заштитнице:

„Pućpurica pućpuriče,  
malu decu ona viče,  
deco, deco, dečice, vi nemate kućice  
sve su ljudi uzeli i kod kuće odneli,  
ja napravih gnezdić, mali, mali kolibić,  
a bogić  
dune vetrić,  
pa odnese gnezdić...“<sup>76</sup>

Дубинска значења успаванке (пре свега усмене, али и писане), која нуди заштитничку љубав, благослов, мир, у потпуности се поричу у драми Милене Марковић. Мајчина песма се окончава два пута поновљеним стихом: „boli boli trpi“, а деминутиви, који, привидно смештају дете у центар света прилагођеног његовим мерама и виђењу, суштински откривају да је заштитничка природа мајчинске љубави и родитељског дома само игра речима, прича која маскира стварну окрутност света. Да је тако, потврђују и Мама Меда и Бака Меда (која није присутна на сцени, али се помиње као узор жене и мајке<sup>77</sup>),

<sup>73</sup> 4. *Златокоса...*, 86.

<sup>74</sup> 1. *Колибић*, 73.

<sup>75</sup> *Исто*, 74.

<sup>76</sup> *Исто*, 74.

<sup>77</sup> МАМА М: Medina baka je je bila jedna jako fina žena, sve me je naučila.

[...]

ТАТАМ: Ja nisam video bolju ženu (4. *Златокоса...*, 86).

које оличавају репресивно, господареће мајчинство, које своју заштиту наплаћује одузимањем сваког вида личне слободе.<sup>78</sup>

Када је реч о очинском принципу, он се, јунакињиним везаношћу за оца, привидно доводи у повлашћени положај. Ипак и он се умногоме своди на причу, на бајку схваћену као утешна лаж за малу децу. О томе сведочи сам наслов драме и очева прича да брод односи поломљене лутке и похабане ствари у свет у коме ће оне бити обновљене и срећне. Палчица, у разговору са Жапцем, изричито пориче било какав симболички потенцијал и дубинско, скривено значење ове успомене:

„Nije otac bio nikakva figura, otac je bio otac... [...] ma šta projektuje, pitao si za brod i ja sam rekla za brod...“<sup>79</sup>

Ипак, у завршној песми Вештице, којом се драма окончава, умирућа жена призива бајковиту бесмртност и обновљење, које носи слика брода за лутке:

„Tatice moj mili  
idemo zajedno na brod  
Tatice  
da plovimo i da mi pričaš  
lepe priče  
Tatice“<sup>80</sup>

Ипак, срећни крај који ова слика имплицира сведен је на „лепу причу“, као и творачка и заштитничка фигура оца, која се у целини драме вишеструко растаче и пориче: Алису отац „ружно гледа“, патуљак Уча иза маске анархоидног побуњеника скрива лик готована, Тата Меда је комични одјек своје жене, а Медведић, заточен у улози доброг сина, којем родитељи „све чине“, одриче се властитог очинства; Ловац може да издржава, али не може да задржи у животу Орлића/ Орла...

У суштини растакање грађанске породице и социјалних и емотивних релација на којима она почива, повезано је у драми Милене Марковић са сложенем игром прихватања и порицања кода бајке, жанра који је по својој савременој рецепцији еминентно примерен грађанској породици и идеализованој комуникацији која се унутар ње гради. С друге стране, својим лирским брутализмом, моћним, застрашујућим сликама и снажним емотивним избојима које постиже користећи бајку као код – Милене Марковић ефектно сведочи о неугаслом естетском и значењском витализму овог жанра и о томе да бајку, као особени „дивљи жанр“ култура не може поновити у њеној иконској једноставности, али је не може ни заборавити.

<sup>78</sup> „Ovde mora da se pazi, inače je u redu“, описује Медведић свој родитељски дом.

<sup>79</sup> 5. *Мочвара*, 90.

<sup>80</sup> 8. *Ивица и Марица*, 107.

---

Кључне речи: бајка, драма, иницијација, црни хумор, транспозиција бајке, иронија, трагично.

Лиљана Пешикан-Лјоштановић

СКАЗКА КАК КУЛТУРНИЙ КОД В  
„КОРАБЛЕ ДЛЯ КУКОЛ“ МИЛЕНА МАРКОВИЧ

(Резюме)

В драме „Корабль для кукол“ Милена Маркович перерабатывает сегменты известных европейских сказок (устных и написанных) в своеобразный культурный код, при помощи которого, с одной стороны, выражаются требования городского общества к отдельной личности, но также, с другой стороны, оформляется судьба женщины как центрального образа драмы, рассматриваемая сквозь призму черного юмора и представляющая собой следствие столкновения героинь общеизвестных сказок: Белоснежки, Златовласки, Дюймовочки и, наконец, ведьмы из пряничного домика.

При этом М. Маркович применяет своеобразную ироническую ресемантизацию сказки, поскольку характерные для жанра сказок счастливые концы в драме последовательно превращаются в полную им противоположность и тем самым – в отрицание самой возможности сказочного хеппи-энда. В целом ряде комических переплетов, сочетающих обычный и черный юмор, модифицируются положительные действия сказки, этика ее событий и наивной морали, что определяет ход и направление развития действия драмы. Тем самым „Корабль для кукол“ выразительно ставит проблемы социальной инициации личности, стереотипных ролей и позиции женщины в городской культуре, семьи и ее функции, а также позиции творца и источников творческого вдохновения.



Виолета Јовановић  
Јагодина

## АРХЕТИПСКО И ФОЛКЛОРНО У ДЕЛУ САВРЕМЕНИХ СРПСКИХ ПРОЗАИСТА

*У раду се анализира како само привидно реалистичко миметички конципиран текст који припада савременој српској прози, захваљујући богатом и сложеном сплету семантизованих митоепских елемената, омогућава да се на подлози историјски верификованих људских искустава изгради прича о савременој човековој борби са пролазношћу и смрћу. На примеру приче Девето казивање Чеперку Антонија Исаковића описује се један од нaративних модела у савременој прози израђен на плодотворном споју фолклорно – митолошке приче и приче о животу.*

Познато је да су неки од најрепрезентативнијих српских модерних песника, попут Васка Попе, Бранка Миљковића, Јована Христића, Борислава Радовића, Ивана Лалића, свој песнички текст градили преузимајући, као његове врло важне елементе, готово све слојеве културе, од оних који имају митолошко – фолклорно порекло до оних који су тековина наше модерне књижевности и културе. Тумачење тако насталих песничких дела подразумева упуштање у комплексну игру препознавања порекла појединих елемената, што јесте тежак захтев, али је и читалачко искуство том приликом неупоредиво, јер се књижевни текст осведочава као веома сложено ткиво у чијим се слојевима могу пронаћи елементи који припадају врло разноликим временским равнима.

Сличан поступак можемо да препознамо и у делима неких прозних писаца чије приповетке и романе не можемо посматрати независно од фолклорно митолошких детаља који нас воде до паганских времена у српској култури. Као наставак тенденција из наше међуратне књижевности (Р. Петровић) и неки од најутицајнијих писаца друге половине двадесетог века (Д. Ћосић, В. Стевановић, М. Павић, или неправедно занемарени нпр. С. Џунић<sup>1</sup>) настоје да нам покажу како се један начин разумевања света прокрада кроз различита времена захваљујући својој великој моћи која почива на оној матрици коју препознајемо као темељну у бајкама и предањима. Отуда се морфоло-

---

<sup>1</sup> Видети: Р. Микић, *Опис приче, огледи о уметности приповедања*, Просвета, Ниш, 1998, стр.149



гија слике света, али и природа детаља који учествују у њеном конструисању, у овим делима мора посматрати на изузетно сложеној подлози, јер ако ту подлогу не изградимо на прави начин, ако занемаримо њене важне елементе, остаћемо ускраћени за суштинска значења и идејне потенцијале уметничких текстова у целини.

У више наврата бавећи се испитивањем фолклорно-митолошке подлоге у књижевним текстовима савремених српских прозаиста показали смо<sup>2</sup> како у ткиву само привидно реалистичко миметички конципираних дела ови слојеви могу остати сакривени од читавих читалачких генерација ускраћујући им суштинске семантичке садржаје, али и да једино аналитички напор који подразумева систематско изучавање доследности у коришћењу ових симбола у одабраном делу може донети недвосмислене и поуздане резултате. Отуда смо одлучили да се у оквиру ове теме још једном вратимо приповедачкој прози Антонија Исаковића, писца о коме се од смрти 2001. године све мање говори и пише и чије се деценијама неприкосновено присуство у школским програмима у актуелним реформским процесима преиспитује и проблематизује, као да је о овом писцу већ све речено и да се све зна. Да ли због, из данашње перспективе, непривлачне ратне тематике која доминира овим стваралаштвом или због још једном „помешаних лончића“ литерарних и ванлитерарних ангажовања и учинака, тек, по релевантним оценама, један од најзначајнијих приповедача српске књижевности друге половине двадесетог века престаје да буде у фокусу књижевно – критичких и научних интересовања.

Међутим, стваралаштвом Антонија Исаковића су се и његови савременици врло често бавили пригодно и у оквиру једном изречених, и то углавном оних првих квалификација и судова у којима се његово приповедачко дело примарно везивало за утицаје западних модерниста Хемингвеја, Фокнера, Селиндера, али и оних са истока Бабелја, Леонова итд. Притом је мало уважавано пишево упозорење да дела ових аутора нису била преведена у време док је писао *Велику децу*, а да их сам, због непознавања светских језика, није могао да чита у оригиналу. Отуда са наведеним именима светске књижевности, по свему судећи, Антонија Исаковића, бар у *Великој деци*, нису везивали директни утицаји, већ пре сродности у схватањима и уметничким тежњама да на један нов и сасвим савремен начин продре до истине о човеку.

Истовремено је у овом делу читав један свет саздан на елементима митологије и српске народне религије, као и традиционалне симболике, понајвише црпљен из епске народне традиције ћутао генерацијама, попут „тајне

<sup>2</sup> Видети: В. Јовановић, *Трени и раскрића*, Просвета, Алтера, Београд, 2009.

*Транспозиција стварности у језику приповедача Антонија Исаковића*, Зборник радова са међународног научног скупа: *Српски језик, књижевност, уметност*, ФИЛУМ, Крагујевац, 2008, стр. 113–124.

*Поетика детаља у стваралаштву Антонија Исаковића у: Књижевноост за децу у науци и настави*; зборник радова са међународног научног скупа, Педагошки факултет у Јагодини, Посебна издања – Научни скупови, књ. 3, Јагодина, 2008, стр. 286–292

*Поетика броја у савременој српској ауторској бајци*, у штампи у: Зборник радова са научног скупа *Савремени тренутак у књижевности за децу у настави и науци*, 8. мај 2009, Врање.

нуклеарке“,<sup>3</sup> да би као једна нова и, чини нам се, драгоцену димензију Исаковићевог текста у најновијим истраживањима васкрсао и на целу причу о месту овог приповедача у српској књижевној традицији бацио ново светло. Значајно утемељен у националној књижевности, и сам писац готово не пропушта прилику да истакне Вука Караџића као драгоценог учитеља, а језик народних песама као полазиште у грађењу властитог. Овај део истраживања приповедачког опуса Антонија Исаковића може да донесе нову радост откривања готово заборављених светова које је он васкрсао и у својим причама „ставио у функцију“ на луцидан, али дискретан начин, сам нас опомињући да је у његовом „делу, у његовом ткиву негде смештена нуклеарка. Када ће почети пуном снагом да емитује – не зна се. Критика копа те нуклеарке, али нуклеарке дуго ћуте, па су читавим генерацијама невидљиве“<sup>4</sup>.

Оно што су нова истраживања данас учинила видљивим је пишчева готово математичка доследност у коришћењу митоепске симболике елеменате простора и детаља као што су избори боја, биљака, небеских тела, бројева, личних имена и пола јунака. Као у нашој народној књижевности и традицији тако и у приповеткама Антонија Исаковића „не само човекови поступци, него и његов пол, узраст, одевање, па и простор, време и боје прожети су јаком етичком компонентом“<sup>5</sup>. Притом, као основну вредносну категорију он не гради и не истиче јунаштво, већ поново као у нашим народним песмама честитост, односно чојство. Међутим, апсолутни критеријуми хуманости и правде не постоје, њих успостављају конкретне прилике, мисао је која прожима целокупно дело овог приповедача. Јер „рат је увек прљав, све испомера, а *продужетак извући основно је*“, једна је од свесно и доследно грађених идеја овог стваралаштва. Хијерархија важности успоставља се по логици живота, рађање је јаче од смрти, јаче од сваког другог разлога.

Своје приче Антоније Исаковић посвећује човеку као таквом, његовој патњи и несрећи исповедајући морал борбе за трајне људске вредности. Притом Исаковић не показује хероје него људе. Он заступа једно становиште које је хуманистичко, али није моралистичко, јер је човек у његовим причама „једино мерило свих вредности у животу; он је победник увек када достигне своју сопствену висину и када, макар и властитом смрћу, потврди своју човечност“<sup>6</sup>. Начин Исаковићевог приповедања је отуда вид озбиљног подухвата откривања аутентичног живота, и то не уз помоћ унапред утврђених мерила, него у сталном сукобљавању живог осећања вредности са различитим видовима зла у човеку и свету. Притом до универзалног Антоније Исаковић стиже као песник, не експлицирајући, већ наговештавајући вешто структурираним текстом у коме доминантни значај имају симболи. Употребом семантизованих детаља из корпуса традиционалне народне и митоепске

<sup>3</sup> А. Исаковић, *Говори и разговори*, Дечије новине-Горњи Милановац, Јединство–Приштина, 1990, стр. 286.

<sup>4</sup> Исто.

<sup>5</sup> Н. Петковић, *Огледи из српске поезике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1990, стр. 94.

<sup>6</sup> П. Палавестра, *Послератна српска књижевност, 1945–1970*, Просвета, Београд, 1972, стр. 257.

симболике аутор карактеризује ликове, мотивише њихове поступке, покреће и усмерава радњу, чиме избегава експлицитно вредновање живота, описаних догађаја, донетих одлука, људских поступака. Ови детаљи представљају један од најфункционалнијих елемената којим Исаковић „економише“ приповедним изразом, али и циклизује своје приповедне целине чинећи их идејно, тематски и обликовно кохерентним.

Опстанак који у ванредним временима и граничним ситуацијама обезбеђује само јасна и немилосрдна математика провлачећи се као идејна нит приповедачким збиркама *Велика деца*, *Папрат и ватра* и *Празни брегови*, круни у *Деветом казивању Чеперку*, последњој причи *Трена 1*. Тако ова прича попут ефектне поенте, примерене пре романескном него приповедачком жанру, отвара нову перспективу из које се свеукупно сведочење главног јунака *Трена 1* претвара не само у одисејевску „причу о повратку ратника“, већ и у потресну причу о „релативности уврежених вредности“ и „свеопштој судбинској неизвесности“, стожерним идејама Исковићевог приповедачког корпуса.

„Логика рачуна“ коју можемо да сублимирамо у исказ: „праведно је оно што је мање неправедно“, као логика ванредних времена, водила је сељане при доношењу одлуке у *Деветом казивању Чеперку*. „Из нашег села се тражило 10 лица. Десет душа и квит“. Жртвовати две партизанске породице, и тако намирити „данак у крви“ од десет тражених „глава“ или ризиковати одмазду са већ утврђеном мером „сто за једнога“, одлука је пред којом су се нашли сељани у последњој причи *Трена 1*.

Иако је у животној причи главног јунака *Трена 1* уочена аналогија са митом о Одисејевом повратку на Итаку<sup>7</sup>, овај однос није превише наглашен и није од већег значаја за тумачење јунакове судбине. Исаковић се ни у ранијим делима није систематично и прецизно користио аналогијама са конкретним митовима, већ се далеко чешће „служио уопштеним алузијама или лирским наговештајима, који уводе широк круг асоцијација и упућују на општу архетипску или митску позадину на којој ваља посматрати ликове и догађаје“.<sup>8</sup> Тако у *Деветом казивању Чеперку*, осим хеленског мита поново можемо да препознамо изузетно присуство нашег народног предања, паганског наслеђа, као и хришћанску симболику и митологију.

Уколико пажљиво читам ову причу уважавајући Исаковићеву „поетику детаља“<sup>9</sup> приметићемо да је животна трагедија Мајора, главног јунака и наратора *Трена 1*, наговештена низом појединости које у митоепској симболици представљају знамења смрти. Јер од тренутка када се јунак „дохвата познатог друма“ који га након завршеног рата поново води у родно село, где са нестрпљењем очекује сусрет са породицом не знајући да је она већ давно мртва, учожавамо појачано присуство управо ових детаља. Наратор наглашава

<sup>7</sup> М. Павић, *Топика нове српске прозе*, Дело, бр. 6, 1977, стр. 37.

<sup>8</sup> В. Рибникар, *Могућности приповедања, Антоније Исаковић као приповедач*, БИГЗ, Београд, 1987, стр. 63.

<sup>9</sup> Видети: В. Јовановић, *Тренови и раскрића*, Просвета, Алтера, Београд, 2009.

да се *лево*<sup>10</sup> скреће за Рибницу, али он наставља право поред *багремова*<sup>11</sup>, тако да већ прве кораке јунака на путу ка селу обележавају два најмаркантнија детаља – *симбола смрти* у Исаковићевом стваралаштву (*багремови* и *лева страна*.) *Багремови* су у тим првим сликама интензивно присутни и на другим местима у тексту дајући основни тон амбијенту кроз који се јунак креће (“Стадох пред знаном повијом брда, *багрем брзо расте*, у врху окрупњале гране... Плачем, зук буба из поља, *багремови*, сваки брег и плавила између њих су знана”).

И Љуба Кврга који је судбинском игром несрећних околности убио Немца и тако постао скривени целат две фамилије, дискретно је, али доследно, доведен у везу са демонским силама. Мајор га први пут среће на *двоколицима* на којима Љуба Кврга седи на *два цака жита*. Дуплирање броја два већ у првој слици њиховог сусрета представља злокобни предзнак, јер је број два као „симбол супротности, сукоба, одраза“<sup>12</sup> и у другим приповеткама Антонија Исаковића предсказивао несрећу (цела приповетка *По трећи пут* изграђена је на принципу бинарности, овај број представља и композициону окосницу збирке *Нестајање* састављене од 22 приче у којима Антоније Исаковић наслућује, па и наговештава своју смрт<sup>13</sup>).

Поред броја два, за лик Љубе Кврге наратор везује и читав низ других детаља из корпуса сигнала смрти, међу којима поново доминира *лева страна*<sup>14</sup> и *црна боја*. Тако сазнајемо да му је „*лево* уво до пола смежурано, *црн* отпадак, и цео кажипрст на *левој* руци одсекла круњача. Пред рат је био најопаснија *лева* песница... Причало се да је пола *левог* ува изгубио у рвању са мечком“. Како би Љубу Кргу умилостивила да прича причу о својој првој брачној ноћи, деца пред њега доносе *орахе* и лешнике које он „крца шакама

<sup>10</sup> *Десна* и *лева* страна у свим приповеткама *Велике деце* доследно су коришћене са митоепским, али и хришћанским значењем бинарних опозита *десно* – добро, живот, правда, спас, *лево* – зло, опасност, смрт, тј. десна страна – Божија и чиста, лева страна – демонска и нечиста. Лева и десна страна се јевљају као сигнали, који посредно квалификују или најављују предстојеће догађаје и њихове исходе (најфреквентније и најкомплексније коришћени у приповеди *По трећи пут*), али су значајно средстава економизације приповедног израза у приповедном тексту *Велике деце* у целини.

<sup>11</sup> „Багрем није добро дрво. Њега не треба држати близу куће, јер ће у кућу гром ударити“, дрво које се везује за смрт и погребне обреде, В. Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, СКЗ, Београд, 1985, стр. 23

<sup>12</sup> Купер Ц. К, *Илустрована енциклопедија традиционалних симбола*, Просвета – Нолит, 1986. *Речник традиционалних симбола*, стр. 20.

Број два је „број свих амбивалентности и удвостручења. Он је прва и најрадикалнија од свих диоба (створац и створено, бијело и црно, мушко и женско, материја и дух, итд.); он је диоба из које су настале и све остале... По својим погибелним амбивалентностима два може бити и зачетак и стваралачког развоја и кобне погибелни“, Ј. Шевалије, А. Гербрант, *Ријечник симбола*, Романов, Бања Лука, 2003, стр. 137.

<sup>13</sup> Видети: В. Јовановић, *нав. дело*.

<sup>14</sup> *Десна* и *лева* страна у свим приповеткама *Велике деце* доследно су коришћене са митоепским, али и хришћанским значењем бинарних опозита *десно* – добро, живот, правда, спас, *лево* – зло, опасност, смрт, тј. десна страна – Божија и чиста, лева страна – демонска и нечиста. Лева и десна страна се јевљају као сигнали, који посредно квалификују или најављују предстојеће догађаје и њихове исходе (најфреквентније и најкомплексније коришћени у приповеди *По трећи пут*), али су значајно средстава економизације приповедног израза у приповедном тексту *Велике деце* у целини.

и једе“. У *Речнику српских народних веровања о биљкама* В. Чајкановића сазнајемо да је и као плод и као дрво „орак у вези са доњим светом и демонима доњег света. У разним нашим крајевима верује се да је орак дрво ’вештица и злих духова’, ’халовито’ и несрећно дрво. Орак има хтонични карактер... и према томе може се само очекивати да *његов плод служи за храну хтоничним демонима*“<sup>15</sup>.

Интересантно је да поред *багрема* који је везан за пут према селу, и само село наткриљује и битно одређује један *орак*. Чекајући исповест *седам* стараца од којих треба да сазна истину о судбини своје породице, наратор „гледа у *неомлаћен орак*: У врху плодови почели да пуцају...“. У тим тренуцима село у очима приповедача чине „старци, *орак*, пут и црква, горе су школа и пакљаста звонара...“. Наглашавајући да се састанак дешава *испод ораха* где се „сакупила гомила сељака, жене држе децу у наручју“ наратор читаво село, све његове житеље доводи у везу са „демонима доњег света“, „вештицама и злим духовима“, па чак и децу јер се и „деца пењу на орах“ (193). Сељаци, жене, деца, Љуба Кврга који орахе „крца шакама и једе“, из перспективе несрећног Мајора, сами су „демони, вештице, зли духови“. О хтонској природи овог насеља сведочи и детаљ да се на *истој страни* Ибра налазе „село, као и *воденица*“ коју народно предање такође везује за силе зла.

Љуба Кврга је први човек кога Мајор сусреће када улази у село, и последњи када га напушта. Он има „вучије“ очи и оба пута иде у *воденицу*. Док напушта село, обојица седе на *двоколицама* које се крећу *поред црних багремова*, обасјаних *светлом месечине*, која у целокупном Исаковићевом стваралаштву најављује или осведочава владавину смрти. Доживевши читаво село као хтонски простор, а његове житеље као *демоне и зле духове*, наратор га заувек напушта.

Међутим, из перспективе „објективног посматрача“, трагичан догађај са којим се јунак суочио у *Деветом казивању Чеперку* пре сведочи о „људској слабости, потпомогнутој низом несрећних стицаја околности“<sup>16</sup> него о тенденцији зла и демонства. Тако Мајорова судбина, на изванредан начин, постаје прича о свим жртвама „логике рачуна ванредних времена“ у којима је правда релативизирана јер „никад се не зна, и твоја пуцњава завијала у црно“, речи су којима Љуба Кврга испраћа мајора из села.

Један од уврежених митова у нашем народу је „ауторитет старца“. Наиме, највиша вредносна тачка гледишта у нашој народној традицији, нарочито усменој, епској, припада старијима и старцима, па се чак и за песму каже да је добра ако је „од наших старијих. „Књиге, то јест правила понашања, не називају се случајно тако често *староставним*: живот се уређује из прошлости и старине. Стога и основна вредносна категорија у нашим јуначким песмама никако није јунаштво, него нешто друго – *честитост*“<sup>17</sup>. У *Деветом казивању* одлуку о егзекуцији две партизанске породице, којом се намирују рачуни са Немцима, доноси управо веће *седам старца*. У тра-

<sup>15</sup> В. Чајкановић, *нав. дело*, стр. 184.

<sup>16</sup> В. Рибникар, *нав. дело*, стр. 64.

<sup>17</sup> Н. Петковић, *Огледи из српске поезике*, стр. 92.

дицији уврежени симболи мудрости и чувари честитости, из перспективе унесређеног мајора, доносе демонску одлуку постајући посредно убицама двеју партизанских породица. У познатом поетичком маниру, ослобађајући унутрашњи свет јунака елементима чулног опажаја, мајор у тренуцима када се појављују старци поглед упира у „неомлаћени *орак* и његове плодове који су почели да пуцају“ чиме са *демонима зла*, од свих сељана, најпре изједначава старце. *Седам стараца*, попут седам судија и седам егзекутора, седи на *седам* сандука насупрот усамљеном јунаку. Доводећи број *седам* у везу са старцима, аутор их, међутим, повезује са знаком који је у стваралаштву Антонија Исаковића упућивао на живот и добро у односу на зло, чиме из једне друге перспективе, перспективе оних који су захваљујући демонском „рачуна мање штете“ опстали, одлуку стараца позитивно вреднује. Задужени за опште и универзално, оно што обезбеђује опстанак и продужетак заједнице, народа, државе, они доносе одлуку на коју их обавезује један други и другачији етички кодекс. Десет тражених сељана или сто, уколико одлуку не донесу сами сурова рачуница је направљена, јер: *рат је увек прљав, све испомера, а продужетак извући*., основно је.

Заједно са старцима и жена идеал и сан дотадашње Исаковићеве прозе – са овом причом доживљава детронизацију. Жена, као последња светла тачка и нада у избављење губи своју родитељску и спаситељску улогу, постајући са дететом у руци демон који рађа демоне. Изгубивши поверење у читав свет, аутор ни са Чеперком не заснива односе на блискости, пријатељству и поверењу. Он му редовно плаћа услугу „слушања“ прича и „дружења“ на сплаву. У том односу једини прави пријатељи постају му његове приче и свет прошлости који васкрсава захваљујући њима.

Уместо горчине и освете, мајор се витализмом осведоченим у претходним *Казивањима* тако дистанцира од зла, напушта хтонични простор родног села, али и анимализовани простор града<sup>18</sup>, окреће се себи и неким другим вредностима, без гнева и освете. *А шта друго, прашта се. Без тога се свет не прави*, најдрагоценија је спознаја и највреднија хуманистичка порука Исаковићевог јунака и страдалника, који је и сам поднео узалудну жртву за човека, својим војевањем, веровањем у постојање света стабилних вредности, правду и хуманост. Тако *Девето казивање Чеперку* добија кључни значај у структури књиге расветљавајући приповедачеву судбину, али и преосмишљавајући целокупно његово приповедање. Уз дремљивог Чеперка Мајоров живот постају сећања и прича, прича замењује живот, осмишљава га и продужава (јер *мртви на други начин постоје*, каже наратор). Драматична исповест заснована на личном искуству, постаје и израз универзалне људске ситуације, све-

<sup>18</sup> Готово идентичну слику и доживљај града кога главни јунак и наратор такође напушта трајно се насељавајући на самој реци, на сплаву, срећемо на почетку *Трена 1*: „А град смрди, од станице смрди“, устајао као жабокочина. Тесан и скучан, неслободан са *назубљеним* зидовима и зградама које су *најакхале* једна на другу; *назубљен режи* и као да трчи, а стоји и вара. У њему се ништа истински не дешава. Анимализован и лажљив, своје боје добија тек кад се преломе кроз одсјај савске воде: „Гледам у Саву, Београд, у прозоре жуте, црвене. Сунце учрвени окно“,(стр.10) Антоније Исаковић, *Трен 1, Казивања Чеперку*, Просвета, Београд, Глобус, Загреб, 1983 (сви цитати у раду преузети из овог издања).



дочанство човекових моћи и немоћи, несводивих односа између човековог карактера и његове судбине.

Тако у *Деветом казивању Чеперку* Антоније Исаковић настоји да наративним средствима изгради слику света која има две димензије.

„Једну окренуту тренутку, ономе сто је сада и другу окренуту ономе што је било одувек и као заувек и без које заправо нема оног сада. Тако су се у још једној причи, коју је испричао овај писац, додирнула времена и у том додиру остварили необични и чудесни спојеви“.<sup>19</sup>

Тако се и прича о невином страдању једног човека и његове породице, захватајући све суптилније фолклорно митолошке елементе и сфере, постепено пренела на све сложеније смисаоне планове. Отуда, без уважавања митоепске симболике, само наизглед реалистичких детаља у овим причама, њихови најсуптилнији, али и носећи семантички планови остају затамњени, а приповедачко дело Антонија Исаковића само привидно прочитано и протумачено у читалачким и стручним круговима.

Кључне речи: приповетка, митологија, народна религија, симболи, тумачење.

## ЛИТЕРАТУРА

- Радивоје Микић 1998: *Опис приче, огледи о уметности приповедања*, Просвета, Ниш.
- Виолета Јовановић 2009: *Трени и раскрића*, Просвета, Алтера, Београд.
- Новица Петковић 1990: *Огледи из српске поетике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Предраг Палавестра 1972: *Послератна српска књижевност, 1945–1970*, Просвета, Београд.
- Милорад Павић 1977: *Топика нове српске прозе*, Дело, бр. 6.
- Владислава Рибникар 1987: *Мозгућности приповедања*, Антоније Исаковић као приповедач, БИГЗ, Београд.
- Веселин Чајкановић 1985: *Речник српских народних веровања о биљкама*, СКЗ, Београд.
- Купер Џ. К 1986: *Илустрована енциклопедија традиционалних симбола*, Просвета – Нолит.
- Ј. Шевалије, А. Гербрант 2003: *Ријечник симбола*, Романов, Бања Лука.
- Делић Јован 1990: *Приповијетке Антонија Исаковића, Лирски и драмски елементи у Исаковићевој ратној приповијетци*, Књижевност.
- Мелетински Јелезар 1983: *Поетика мита*, НОЛИТ, Београд.

<sup>19</sup> Р. Микић, *Опис приче, огледи о уметности приповедања*, Просвета, Ниш, 1998. стр. 149.



Џацић Петар 1995: *Homo balcanicus, homo heroicus II*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.

Џацић Петар 1975: *Критика и време*, Вук Караџић, Београд.

Violeta Jovanovic

ARCHETYPE AND FOLKLORE ELEMENTS IN WORKS  
OF MODERN SERBIAN PROSE WRITERS

(Summary)

In this paper we analyse the story „Deveto kazivanje Ceperku“ from the book „Tren 1“ by Antonije Isakovic as an example of one of the narrative models in modern Serbian prose which is built upon a fertile assimilation of a realistic, mimetic and folk-mythological elements subordinated to the same cause: creating a short story which seizes historically verified human experiences and which narrates about eternal human fight with ephemerality and death. Thereby, towards the universality Antonije Isakovic comes as a poet, not by explicitness, but skilfully implying structural text in which symbolical details from the corpus of a traditional folk mythology and religion have the dominant significance.



Љиљана Марковић  
Београд

## КУЛТУРА И ТРИВИЈАЛНА КЊИЖЕВНОСТ

*„Главни симболи савременог доба постали су: правовремена и брза информација, имплицитно колико и експлицитно знање, креативност, конкуренција, мултидисциплинарност, колаборативност, флексибилност, минимализација грешака, као подлоге за будуће знање, интелектуална различитост, компресија и визуализација великог броја података. У таквом друштву пратећа појава је масовна култура, а с њом и тривијална књижевност, која подржава задовољавање потребе за информацијом и забавом, а да од читаоца не очекује велико знање као предуслов за разумевање прочитаног. Најуспешније књиге јесу управо оне које успевају да споје и помире захтеве и уметничке и тривијалне књижевности.“<sup>1</sup>*

Вежа уметничке и тривијалне књижевности није у систему општеважећих истина, она зависи од историјске, персоналне предметности и релација. Може се поставити и питање: Да ли је тривијална књижевност одговор на кризу читања? Да ли су потребни ирационализам, мистицизам, фантастика и идеализам да би се избегла пуста фактографија свакодневице, да би се удовољило истовремено минимализованим естетским потребама и поштотвала временска оскудица? Питања о смислу или бесмислености људске егзистенције захтевају, истина, и рационално промишљање, али им је нужно потребан и емоционални и естетски одговор, макар и у форми тривијалне књижевности.

У последњих скоро сто година у стручним књижевним истраживањима расправља се о врло тешко ухватљивом феномену *кича*. Овај надошли талас, плима писања о овој теми, показује изузетно напрезање књижевних критичара и научника, песника и теоретичара поезије и прозе који се баве овом облашћу да би одредили суштину феномена *кича*. Кич се у данашње време разуме као „рђава уметност“. Дајући сужену слику света, он представља затворени систем, који заседа у општем систему уметности. Занимљивост, напетост, авантуризам, саосећање – аргументи су тривијалне књижевности, чије читање опстаје као резултат човекове борбе са свакодневицом, која

---

<sup>1</sup> В. Вујин, Најини превазилажења клишеа тривијалне књижевности у *Дневнику Бриџет Дзознс* Helen Filding. *Polja*. God. LII. Br. 445. Мај-јун 2007.

га оптерећује материјалном оскудицом, пословним стегамa, здравственом неизвесношћу. „Највећи проблем који једног човека занимати може – то је прогањање беде из људског друштва.“<sup>2</sup> Тривијална књижевност катарзично прогања беду из живота обичног малог човека.

У вредносном систему тривијалне књижевности, у целини, или у једном његовом делу, стално се боре две супротности: док се дела кича с уметничког гледишта осуђују као безвредна, дотле се с комерцијалног гледишта и прихода издавача и писаца сматрају врло уносним и солидним послом. Истовремено, док се дела високе уметничке вредности оцењују као изузетна, дотле врло тешко могу да нађу издавача и да буду публикована у великом тиражу јер нису рентабилна, не доносе велике приходе. То је супротност модерног начина живота, где људи преморени од свакодневног рада и начина живљења теже лакшим забавама, па се и не усуђују да читају дела која представљају високе домете књижевности. Међутим, потребно је истаћи да је то само један квантитативни показатељ, а не однос квалитета, јер и читаоци кича признају да су дела уметничке књижевности знатно изнад кича, али кич задовољава њихове тренутне потребе за разонодом. Обично не забораве да кажу да ће када буду имали више времена да читају дела уметничке књижевности високе вредности.

Уметнички феномен у целини, према томе и процес стварања и доживљавања, свагда је јединство тројаког утицаја: цивилизацијско-историјског, културно-историјског и индивидуално-психолошког чиниоца. Из тога, апстрактно посматрано, следеју: естетско-хумана, историјско-културна и лична вредност у творевини, у доживљају и у креативном процесу.

Иако, вероватно, сви аутори књижевних дела теже стварању кантовског „лепог“ и „узвишеног“, њихова творевина каткад застаје на нивоу пријатног, утапајући се у књижевност кратког даха и ефемерног духа, удовољавајући духовним потребама и емоционалним прохтевима шире читалачке публике, која ужива у стеченој области „засићеног задовољства“ Лудвига Гица. Социолошки подстицај је утицао на обликовање читалачког укуса публике, као и на настанак „кризе самог естетског феномена“. Објашњавајући тривијалну књижевност применом социолошког метода, Нада Вучковић закључује:

„Тривијална књижевност се шири и развија појавом масовног друштва. У време великих социјалних реструктурирања, када је повећана економска индивидуална и колективна несигурност, показује се тежња да се, ако већ није могућ повратак у добра стара времена, учврсти и осигура постојећи поредак. Један од важних инструмената је масовна култура, и тривијална књижевност као њен битан део. Конзервативност на идеолошком плану тиме се преноси на књижевни. Односи који из тога произлазе последица су утицаја друштва на књижевност и обратно.“

Снага тривијалне књижевности настаје из чињенице да она задовољава колективне духовне потребе друштвене заједнице у одређеном времену. Уколико тих потреба не би било, нестала би и тривијална књижевност.

<sup>2</sup> R. Bratić (1996). *Eseji, y: Šeherezadin ljubavnik*, Novi Sad.

Могле би се истаћи извесне особености језика, композиције и идеолошке основе дела које припада тривијалној књижевности. Иако је у питању адаптација књижевног језика, ипак је тај језик прилично осакаћен и шаблонизован. И у тривијалној књижевности описују се живо и разне ситуације и околности. И овде се, као и у уметничким књижевним делима, користи приповедачев говор, монолози и дијалози, као и одговарајућа техника књижевног изражавања. Међутим, ту нема дубљег садржинског значења и јунаци ових дела изражавају типизирани језичке обрте. Реч је о језику који не изражава продубљене емоције и исказивање свести главних јунака, уверљиво приповедање догађаја у стварности и у човеку, већ је у питању превасходно угодан начин обавештавања и површно комуницирање. По правилу, језик тривијалне литературе је лако причање о одређеним доживљајима, без дубоких емоционалних улагања. Приповедач по правилу нема својих одређених друштвено-идеолошких мотивација. Тежи се лакој комуницирању са заплетима чије се решење одмах назире. Приповедач нема никакве посебне сугестивности нити суптилности, већ се своди на механизам за говорење – за производњу речи. Стиче се утисак да је приповедач био сведок догађаја о коме говори, међутим да он тај догађај није проживео, није га стваралачки доживео. У том смислу долази до извесног симулирања стварности. Може се тврдити да језик тривијалне књижевности, а посебно кича и шунда, не представља естетски квалитет и да у знатној мери снижава вредности језичког садржаја. Разни заплети, који би требало да буду објашњени књижевним и добро негованим језиком, звуче скучено, а неотесане језичке формулације не обогаћују речник читаоца, већ учвршћују његову површност. Хибрид језика разних друштвених група и књижевног језика карактеришу једноставност и помодност.

У погледу композиције, дела тривијалне литературе такође карактерише схематичност. Она су прављена по једном или неколико устаљених рецепата. Најчешће постоји једна замисао с ограниченим бројем комбинација. Заправо, читава композиција састоји се из једног упрошћеног сукоба добра и зла. Уз то се овлаш додаје „мало“ друштвених и историјских момената да би се створио одговарајући амбијент радње и заплета. У делима тривијалне литературе, а посебно кича и шунда, редовно су сукобљени тзв. „позитивни идеали“, „позитивни јунаци“ с ниским страстима и себичним интересима, с „негативним јунацима“; бори се правда с неправдом, племенита осећања с патолошким наклоностима, ругло с лепотама итд. Наравно, „позитивним идеалима“ и „позитивним јунацима“ приписују се сва својства која би требало да красе такав лик. Нема никаквих унутрашњих противуречности, све је праволинијски. Симпатије су од самог почетка на страни позитивне личности, односно позитивног идеала, док се негативна личност срзава на зловни или криминални тип. При разрешењу случаја зна се: зло је побеђено, а добро тријумфује, *happy end*. Наравно, до достизања овог коначног резултата у току је беспощедна борба свим средствима. Употребљена су сва оружја, хладна и ватрена, али на крају главни јунак решава ситуацију и односи блиставу победу над својим злим противницима. Фабулативност тривијалне од уметничке

књижевности не разликује се у мотивском богатству, већ „у приступу истоветним мотивима“. „Док дела уметничке књижевности теже ка семантичкој комплексности, продубљености и објективизацији, дела тривијалне књижевности теже ка њиховој ексцентричности, сензационалности, често и девијантности.“ Анализирајући приповедачки поступак Марије Јурић Загорке (дуже дијалогске партије, конкретизација радње, схематизација ликова, конативна функција језика, прерушавања јунака функционална за развој радње), Алида Матић пише о делима тривијалне књижевности као „хисторијским феноменима епоха“.

У тривијалној литератури и њеном компоновању посебно место заузима сиже. То је сплет догађаја, акциона окосница која на неки начин мобилише. Истражујући семантику сижеа реалистичке прозе, Душан Иванић карактерише је кроз: антиномију моралних и материјалних вредности, личну (правну) независност јединке и њену стварну зависност, антиномију легалности и морала, етику љубави, етику породице као њену варијанту, вредности личности и емпиријску слику света. Битан је спољашњи спектакл, динамична радња с одговарајућим бројем замршених заплета. Наравно, каснији расплет треба да кулминира у врхунац одређеног формалистичког доживљаја. Све је ово ипак без дубоког унутрашњег проживљавања. Све иде с психолошког гледишта релативно глатко, без великих унутрашњих патњи и дилема. Реч је о сижеу који је шаблон своје врсте, заплети су такве природе да се одмах може оценити на шта се циља, и то без обзира на тематику: љубавна тематика, криминалне приче, детективске смицалице, тајне напуштених замкова, бездушно уништавање Индијанаца, душевне болнице или затвори и путовања на друге планете, згоде и незгоде с летећим тањирима, с бићима са других планета, доживљаји бродоломника с људождерима, расправе око наслеђа, крађе дијаманата и сл. Препознајући у свакој причи борбу добра и зла, Слободанка Пековић налази заједничке црте бајке, криминалног и љубавног романа: полазиште радње је реална ситуација, тежак живот обесправљених, перипетије у животима лоших и добрих јунака, поједностављивање осећања, убрзавање радње, обећавање вечне среће. У потрази за илузијом стабилности, среће, благостања, љубави, правде, авантуризма, луксуза, доброте, читалац привремено стиче мир – кроз избегавање истине, помиреност са собом и светом око себе.

Потребно је нагласити да кич и шунд као литература која је приступачна просечном читаоцу одише тзв. осећањем демократичности: наиме, главни јунаци су увек за правичније односе, за слободно исказивање идеја, за социјалну правду, за политичке слободе, а што све, на неки начин, утиче на осећање демократичности. Истина, ова демократичност је површна. Нема дубље социјално-друштвене анализе, све се завршава на спољашњим манифестацијама тзв. демократичног шунда. Међутим, требало би имати у виду и илузију човека претрпаног разним обавезама, који жели да у слободном времену и када нешто чита, стекне одређену равнотежу, да се уживи у ситуацију главног јунака и да лако, успешно и без великих препрека остварује демократичност у средини у којој живи и ради. Ово осећање је привидно јер

је реалност социјалног и друштвеног живота сасвим другачија. У том смислу само се ствара илузија о тзв. „златном тренутку“ за решавање крупних друштвених и социјалних проблема. Према томе, кич ни у овом смислу није дао нешто корисно ван обичне забаве, односно задовољавања потреба ’света доколице’.

Реалност социјалног живота у Јапану значајно је различита од европског окружења. Као посебан облик тривијалне књижевности развија се јапански роман о радном човеку, такозваном сарариману, који треба да своме јунаку помогне да достигне унутрашњу хармонију, да живи с надом и достојанством у друштву које га спутава и саплиће својим, из прошлости наслеђеним, нормама. Јасно дефинисани профили јунака романа, у којима се могу препознати архетипови, својствени јапанској драматуршкој традицији, догађаји и табуи којима је уоквирен живот сараримана у јапанским патерналистичким компанијама, беспрекорност личног и породичног живота, прворазредност образовања, понашања, каријере, начела конфуцијанства – животни су и поведачки кодекс јапанског популарног романа.

На позорници јапанске литературе запажено место има Ихара Саикаку (1642–1693), кога данас сматрају великим романописцем, док га неки критичари стављају чак одмах после ауторке првог јапанског романа, дворске даме Мурасаки. Ихарини радови су проучавани и приређивани исто онако као што су третирана класична дела чисте књижевности, тако да постоји велики број записа о њиховој структури, скривеним значењима и односу према тадашњем друштву. Свакако да би Саикаку таква пажња пренерасила да је којим случајем могао да је доживи јер су његови радови, у правом маниру тривијалне књижевности, испоручивани на тржиште чим би их он исписао, и то онако на брзину, без икаквог размишљања о томе шта ће будућност или књижевна критика о томе рећи.

Саикакуов први роман *Живот једног раскалашног човека* (*Koshoku Ichidai Otoko* 好色一代男) објављен је крајем 1682. године. У то време Саикаку је већ био познат као један од највећих писаца хаику (俳句) поезије. После смрти Нишијама Соина (西山 宗因), те исте године, Саикаку је био популарнији него било који други песник школе Данрин (談林), а своју популарност крунисао је наредне године – 1684, када је у храму Сумијоши Таиша (住吉大社) задивило свет незаборавном представом, после чега је добио надимак „Мајстор 20 хиљада стихова“. Међутим, Саикаку је постао познат у историји књижевности периода Токугава по томе што је створио нови жанр тривијалне књижевности. Биле су то *Приче о лебдећем свету* (*Ukiyo zoshi* 浮世草子) које су описивале љубавне доживљаје, било у јавним кућама, или у оквиру живота трговаца, о чему и прва реч првог Саикакуовог романа Кошоку говори. Буквално значење ове речи је *који воли љубав*, а односи се на веома разудану особу. Овај термин *укијо* означава лебдећи свет задовољстава (а не *тужни свет*), што је хомоним ове речи значио у средњовековној књижевности. Реч *укијо* је попримила изразито еротске тонове, а дрворези *укијо*, као пратилац ових романа, отпочели су као порнографске слике.



*Живот једног развратног човека* задобио је популарност код широке читалачке публике као роман с еротским садржајем. Он није порнографски, једино се за један Саикакуов рад може рећи да представља порнографију, а у њему се до детаља описују путовања и договорштине човека који је волео љубав, и то од детињства, од седме године старости, све до шездесете године, када је одлучио да отплови на острво на коме су живеле само жене. Овај роман је подељен у 54 поглавља, од којих свако одговара по једној години живота главног јунака Јоносукее. Број поглавља, који је исти као и број поглавља у роману *Генђи моногатари*, сугерише, по мишљењу многих критичара, Саикакуову намеру да пародира, овог свог великог књижевног претечу. Свакако да је Саикаку, пишући први роман свога доба, тражио инспирацију у првом јапанском роману *Генђи моногатари*, па је и усвојио његов чувени образац у коме се описују љубавни доживљаји једног јединог главног јунака. Међутим, како је Саикаку стварао романе тривијалне књижевности, све се Јоносукее (世之介) дешава на површинском нивоу – он не осећа таква разочарења у љубави која би га наводила на размишљања о смислу живота, или о „тузи ствари“ (*mono no aware*), тако да су његови односи са женама описани једноставно кроз бројне љубавне подухвате, а не кроз дубине његових осећања или кроз начин како га је освојила свака од тих жена. Јоносукее нам се само понекад чини људским бићем у пуном смислу те речи, највећи део времена он проводи као неуморно оружје пожуде које до краја не сазнаје ништа више о женама него што је знао још у детињству, чак и после безброј обљуба које је постигао користећи се личним шармом и обилним трошењем новца. Он постоји само у оквирима ове једнозначне опсесије. Не уочава се никакав развој његове личности. С гледишта књижевности овај роман је без икакве вредности. Прича је неповезана, без одговарајуће структуре, док је јунак папирна креација која тешко да се може похвалити иједном дубље анализираном људском особином, међутим, у правом маниру тривијалне књижевности, овај роман је представљао огроман успех у другим погледима. Јоносукее је одмах задобио популарност као особа која оличава тежње новог друштва, која попут *Робинзона Крусое* представља јунака који развија своје способности; „човека света лебдећих задовољстава“, света слатке неизвесности, задовољстава и увежбавања песника. Не само да је ово први роман новог жанра средњовековне тривијалне књижевности већ је и Јоносукее нова врста хероја.

Многи критичари су тумачили његове романе као славоспеве новој култури, која је одбацила тмурност средњег века и шупљу дидактику жанра кана зоши. Сматрају да је Саикаку писао „за забаву, ако не једноставно само за паре.“ Тривијални аспекти Саикакуовог описа у овом његовом првом роману евидентни су од самог почетка и кулминирају његовим крајем, усмереним на непресушну природу физичких задовољстава које је писац наговестио већ у првој реченици романа. Елементи тривијалности су сасвим јасни, као и површински карактер обраде догађаја, ликова и мотива, комерцијална усмереност и апеловање на најбаналније људске страсти, такође и забавни карактер овог штива. Комерцијални успех рада потврђује распродате издање из Осаке

и појава „дивљег“ издања у Еду (које је илустровао познати сликар Hishikava Moronobu 菱川 師宣). Све је то утицало на Саикакуа да се одлучи да постане професионални романописац.

Саикакуов реализам је веома удаљен од реализма европског романа XIX века. Он је такође веома различит од реализма његовог савременика, драмског писца Ћикамацуа, чији је романтични тон у оштром контрасту са Саикакуовим недостатком осећајности. Ћикамацу је описивао проститутке и куртизане романтично као жене које је нека нужда натерала да се баве овом професијом, жеља да помогну старим родитељима, или нешто слично, или као особе које одликује велика искреност, коју показују када неретко прате у смрт своје љубавнике (вршећи „дупла самоубиства“). Када упоредимо начин описивања јавних кућа Ћикамацуа и Саикакуа, јасно се види да је Ћикамацу реалистичнији у инсистирању на томе да је продаја женског тела у суштини одбојна. Он је такође реалистичнији јер евоцира муке љубави. Саикакуови јунаци проводе животе у вођењу физичке љубави, али је човеку попут Јоносукее свака жена готово идентична. Чак и жене које умиру из љубави не преживљавају код Саикакуа ништа од оне смесе радости и туге која прати љубав, већ доживљавају искључиво физичка задовољства.

Саикаку је веома успешан у коришћењу хумора. Комичне ефекте постиже тако што набраја, изузетно прецизно, неке неважне објекте или догађаје из градског живота које реалистично и оштроумно бележи. И у ситуацијама које би у нормалним условима захтевале романтичну напетост, Саикаку инсистира на здравом разуму, па и на тај начин постиже комичне ефекте. На пример, бачвар обећава проводацики која његова осећања треба да пренесе вољеној Осен (おせん) да ће јој поклонити „одећу од сукна из Наре (奈良), другог квалитета“, при чему ово другог квалитета представља такав елемент прецизности и присуства здравог разума да се читалац мора насмејати. Одмах после тога Саикаку каже: „Ovo je zapalilo vatru u srcu bačvarevom koja je tada gorela još većom žestinom, te on uzviknu: 'Gospo moja, obezbediću te s dovoljno drva da imaš da kuvaš sebi čaj celog života!'“ Поента је у томе што заљубљени бачвар, чак ни у највећем емоционалном жару, не пропушта да се ограничи на „količinu дрва која је потребна за кување чаја“, а не ни у ком случају за количину дрва која је уопште потребна у животу, те се тако унапред обезбеђује од превеликих обавеза према госпи којој се удвара. Саикаку то потцртава следећим коментаром: „Na ovom свету niko ne zna koliko neko други може да поживи, i занимљиво је то што га је љубав натерала да обећа чак и толико много за толико дуго“. Овакву врсту хумора примећујемо и код Генђија Кеите, који с необичном прецизношћу насловљава један од својих напознатијих романа *Заменик директора трећег ранга*, при чему је *трећи ранг* свакако елемент који читаоца држи са сталним осмехом на лицу током читања читавог романа.

У 20. веку делима Саикакуа, по осећају за свакодневицу и популарности међу читаоцима, парирају дела Генђи Кеите (富山), чије је право име Танака Томио (田中 富雄). Добитник је и значајне награде у области тривијалне књижевности, награде *Наоки* (Naoki- dō 直木賞). Будући да тривијална књи-

жевност ужива огромну популарност код читалачке публике Јапана, као и да је успела да одржи традиционално веома цењено место у оквиру литературе, награда Наоки представља значајно књижевно признање које се додељује као пандан *Акутагавиној награди* (*Akutagawa- dō* 芥川賞) за најбољи роман или причу у области тзв. *чисте* књижевности.

Средишњим делом изузетно богатог опуса Генђија Кеите сматра се већ помињани роман *Заменик директора трећег ранга* (*Santō Juyakū* 三等重役). Следе га: *Срећковић* (*Kofuku-san* 幸福さん), *Девојка сунцокрета* (*Himavari musume* 向日葵娘), *Службеник – мамин син* (*Botchan-shain* 坊ちゃん社員), *Царство Пацифика* (*Миран Свет*) (*Tenka taihei* 天下泰平), *Срећни празник* (*Taian Kichijitsu* 大安吉日), *Живео шеф* (*Shachō Banzai* 社長万歳), *Прича о првој љубави* (*Hatsukoi monogatari* 初恋物語), *Маруноући центар Токија* (*Tokyō Marunouchi* 東京丸の内), *Испуњена Жеља* (*Taigan dođu* 大願成就); *Најјусамљенији човек у Токију* (*Tokyō-ichi Sabishii Otoko* 東京一淋しい男), *Столица заменика директора* (*Jūyaku no isu* 重役の椅子), *Облак који плови* (*Nagareru Kumo* 流れる雲), *Ошин* (*Oshin* おしん), *Дугме и марамича* (*Botan to hankachi* ボタンとハンカチ) и многи други. У кратким причама и романима Генђи Кеита описује многе догодовштине и табуе који карактеришу живот савременог јапанског човека. По мишљењу књижевног критичара Хасамија Енсана, бројне су забране које владају животима запослених у јапанским патерналистичким компанијама. Хасами као најјучесталије наглашава забрану љубави између запослених у истој компанији, забрану склапања брака са женама које раде у кафанама или баровима и сваку забрану било каквог другог „недоличног“ понашања младих радника у сфери њиховог личног живота. Писац верно преноси радну климу и међуљудске односе у јапанској фирми и јасно указује на праву природу „патерналистичке“ бриге коју у свим детаљима компанија „води“ о својим запосленима. То је тако верно огледало јапанског друштва да сами Јапанци не могу да одоле а да не читају о себи, односно да не читају књиге у којима налазе утеху од својих свакодневних опсесија и фрустрација на до танчина регулисаном радном месту – утеху која је то, макар и само зато, што им јасно говори о распрострањености тих мука које их свакодневно притискају. Јапанском радном човеку лакше је када зна да се и сви други јапански радни људи излажу истој врсти тортуре сваког дана када пређу преко прага своје фирме.

Једна од најчешћих тема из круга малтретирања запослених свакако је и велико мешање компаније, односно послодавца, кроз фигуру непосредног шефа, у избор брачног друга. Генђи Кеита је све то добро знао јер је двадесет пет година радио у Компанији *Toa Zaibacu* и на сопственој кожи искусио велики део свега онога што описује као догодовштине својих многобројних јунака. Зато је с толико снаге и уверљивости описао свет радног човека који се није ни у чему битније изменио до краја његовог живота (умро је 13. септембра 1985. године).

После Другог светског рата дошло је до распуштања великих концерна Заџацу, али Генђи верно описује како су ови концерни само изменили спољашње рухо, а задржали готово нетакнуте све одлике односа међу љу-

дима на радном месту. И он је сам после рата заузимао врло висок положај у фирми *Sumitomo*, тако заоденутој у ново рухо. Највећи број заплета својих романа Генђи је нашао управо у овим годинама своје каријере. У исто време, дубоко је схватио и ружноћу људског егоизма који се, користећи се хијерархијским односима у јапанској компанији, испољава у свом најгорем светлу и чини ионако тешке и опсесивне услове рада у јапанској фирми још тежим. Овај ангажовани писац хладно и с аналитичке дистанце, а у исто време и веома вешто и умешно, даје детаљан приказ свих важнијих форми угрожавања слободе личности које се срећу у животу јапанског радног човека, при чему је увек недвосмислено на страни угњетеног и измученог сараримана. Трећа велика одлика Генђијевих романа јесте, да се послужимо речима критичара Коматсуа Шинрокуа (小松 伸六), правилно схватање искривљене љубави и лојалности према компанији, и сувише строг однос према непосредним претпостављенима, који често доводи до своје супротности. То је најбоље приказано у Генђијевој краткој новели *Ђавољи шеф* (*Oni-kachō* 鬼課長). Шефови страховито критикују и строго васпитавају тек запослене појединце. С друге стране, налазе се тзв. *Hotoke-kacho* (仏課長), односно *божји шефови* који представљају другу могућу крајност благонаклоног диктатора, пуног разумевања за потчињене. Трећа врста био би идеални шеф, кога сви јапански запослени прижељкују, али је то сан који се тешко остварује у читавој шуми испреплетаних ригорозних правила и прописа живота и рада у јапанској компанији. Описујући строгост *ђавољег шефа*, благонаклоност *божејег шефа* и недостижност *идеалног шефа*, Генђи даје изузетно добру слику најскривенијих жеља и потреба сараримана, било да се овај налази у улози тек запосленог приправника, било да је и сам у веома формалном положају шефа. Генђи увек користи истанчани смисао за хумор описујући згоде и незгоде сараримана, те нам се чини као да његов изванредни дух говори како се пакао живота сараримана ипак може превазићи. Критичар Комацу каже да писцу у овом превазилажењу помажу дубока хуманост и вера у то да се односи међу људима могу и морају градити на флексибилнијим основама. Ове карактеристике стила Генђија Кеите прожимају сва његова дела и постављају темеље јединствености његовог приступа проблематици посматрања радног контекста у савременом Јапану.

У јапанском друштву и његовој конфуцијанској традицији место ратничке класе самураја у друштвеној хијерархији, у процесу модернизације и индустријализације земље, додељено је новој елитној класи – пословним људима, управљачима и радним члановима јапанских компанија – који се сви једним генеричким термином називају сараримани. Сарариман, буквално човек који живи од своје плате, представља савремени еквивалент самураја који је током читавог средњег века живео од своје „плате“ изражене у броју бачви пиринча којим га је претпостављени награђивао, али је та количина била централно утврђена за сваки самурајски ранг посебно. Стриктно је било прописано колико ће бачви пиринча (*kokudaka* 石高) припадати ком самурајском рангу, као и које друге монетарне (исказане у натури) облике плаћања ће самурај добити. Самураји, сем самураја највишег ранга, нису попут европ-

ских феудалаца располагали земљом на основу које су стицали доходак, већ су, напротив, имали одређен годишњи приход исказан у количини пиринча, што је током векова, услед динамичког развоја тржишно оријентисане производње и дугог мира довело до постепеног али сигурног сиромашења самурајског слоја, услед неповољних кретања цена на штету пиринча и других примарних производа. Држећи се веома стриктно начела „дух Истока – техника Запада“, очеви јапанске модернизације уградили су све битне елементе самурајске етике, као и начина награђивања, у формирање образаца живота и рада савремене армије јапанских пословних људи којима је задатак био да се боре за примат Јапана, али овога пута не катанама (刀), већ вишом продуктивношћу и савршенијом пословношћу него било ко други на свету. Неновчане накнаде које су самураји примали као додатак плати израженој у пиринчу имају директни еквивалент у рачунима за репрезентацију, игралиштима за голф, „катанама“, летовалиштима, коришћењу аутомобила, телефона и свих других замисливих погодности фирме који се могу одбити од пореза, а који, поред огромних вишкова (bonus ボーナス), које у зависности од успешности пословања фирме два пута годишње запослени примају у износу од чак и до пет месечних плата, сваки пут представљају елементе засноване на дугој самурајској традицији, ради настављања и процвата старог, феудалног типа међуљудских односа и у савременој индустрији и привреди. Тако се сарариман, уколико је срећан да добије посао у некој од прворазредних великих компанија, доживотно везује за њену судбину, дајући јој сву своју оданост, баш онако као што је у феудалном, предмодерном периоду, самурај сваки делић свога бића дуговао заповеднику (када би заповедник погинуо или умро, поготово ако му је при том нанета нека недостојност или окаљана част, онда би се, у екстремним случајевима, од његових поданика самураја, као и од његове прве жене – honsai (本妻) – очекивало да га и они прате у смрти, односно да своју лојалност докажу тиме што неће остати живи после њега). Исто тако, савремени сарариман дели судбину своје компаније до краја: прво, посвећује целог себе и све своје како радно, тако и слободно време и енергију за добробит компаније. Генђи описује како сарариман долази кући у касне сате пошто је, после десеточасовног или дванаесточасовног радног времена, још и свратио на пиће са шефом и колегама, а како и викенде, односно недеље, пошто суботом иначе углавном ради, мора да проводи играјући голф, такође са шефом и колегама; друго, како све чини да би његова компанија успела у оштрој конкурентској борби на домаћем и на светском тржишту, не би ли остварила што боље резултате и што већи раст. Рад у већој компанији синоним је за већи друштвени престиж јер су и компаније попут универзитета, гимназија, „нижих“ и „виших“ средњих школа, основних школа, па чак и дечјих вртића строго хијерархијски подељене на „прворазредне“, „другоразредне“, „трећеразредне“ и оне које су испод оваквих квалификација. Прворазредност се, према томе, не дефинише искључиво у односу на величину јединке, мада је она гарант историје успешног раста, јер изгледа да нигде као у Јапану теорија о тзв. расту фирме, односно организационе јединице није толико свесрдно прихваћена, нити је узела толико дубоког корена. Може се

рећи да је идеја супротна Шумахеровој *мало је лепо* у Јапану попримила сва обличја харизматичности, као што је у Енглеској викторијанског доба имала идеја прогреса. Као што су викторијанци у доба градње и ширења Британске империје, у којој се, на једном њеном крају рађало, а на другом залазило сунце у истом дану и у истом часу, веровали да човечанство иде константном узлазном линијом ка све већем бољитку, што је као национално убеђење оснажено и Дарвиновим и дарвинистичким теоријама, а потом и код либералних чланова овог друштва, добило подстрек Марксовом теоријом развоја људског друштва, тако је и у Јапану добро позната чињеница да је самурај у служби великог феудалца био далеко изнад самураја у служби ситног, да је његов положај био загарантован и материјално удобан, док је самурај у служби слабог заповедника могао и да се нађе на улици после смрти, погибије или пропасти свога господара. Оваква ситуација је постајала све учесталија у периоду Сенгоку, у време феудалне анархије и крвавих међусобних обрачуна феудалаца у борби за превласт и уједињење Јапана под извршном влашћу – односно за задобијање царског постављања у функцију *Seii Tai Soguna* (征夷大將軍).

У Јапану је, значи, поред феудалне лојалности у савремени период и његов систем вредности ушла и дубоко укореењена ако не идеја „велико је лепо“, онда свакако макар идеја „велико је сигурно и моћно“. И сам карактер јапанске модернизације која је спровођена „одозго“ помогао је да се одржи овакво схватање хијерархичности на основу моћи, релативног положаја и величине која се на тај начин формира. Да је јапанска револуција изведена одоздо, као буржоаске револуције у Европи, онда би свакако у јапанском друштву избила на површину идеја о томе да и они који у једном периоду немају никакву моћ или величину могу у следећем да је стекну помоћу оружја и да се кола моћи и величине и те како радикално могу преокренути. У Јапану, међутим, никада у читавој историји потчињени и експлоатисани нису успели да точак историје окрену на радикалан начин у своју корист макар у кратком периоду. Овде су се чак и револуција и грађански рат одигравали ради поновног успостављања царске власти и модернизације земље и изведени су плански на основу свесне одлуке владајуће класе, ако не и самог шогунског клана, и остали су комплетно у рукама владајуће елите, односно великих и моћних. Отуда и толика опчињеност величином и моћи, за које Јапанци дубоко у подсвести верују да су „вечне“ и непроменљиве. Упркос будистичком веровању да се судбина стално преокреће у својим круговима, што Јапанци прихватају као начело личног живота, ово будистичко виђење у свести сараримана не протеже се и на друштвену и политичку сферу живота, у којој су, иначе, увек владала начела конфуцијанства.

Потреба за јефтином (у двоструком смислу јефтином) обманом, за илузијом „из друге руке“ остаће обележје конзумирања тривијалне књижевности до данас. У наше доба, доминантно обележје сваке књижевности која негира тривијалност, јесте њен отпор што јој пружа шаблон растварајући обрасце или подвргавајући критици бесмисао стереотипа. По смислу и значају она је



данас много више упитна, него ли потврдна вредност, свакако одраз културе и живота једног народа.

## ЛИТЕРАТУРА

- Damrosch David (2003): *What Is World Literature* Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Fikfak, Jurij (1980): *Ideologija dr. romana*, „Problemi“, 18, št. 197, стр. 113–123.
- Fischer, Ludwig (1976): *Der Zweck und die Heilung der Mittel. Zur Bildung eines literarischen Kanons und zu seiner aktuellen Veränderung in Germanistik und Deutschunterricht*. V: Ludwig Fischer (ur.): *Gebrauchsliteratur*. Stuttgart.
- Flessau, Kurt-Ingo (1968): *Der moralische Roman*. Studien zur gesellschaftskritischen Trivialliteratur der Goethezeit, Köln – Graz.
- Fullerton, Ronald A. (1976/77): *Creating a Mass Book Market in Germany: The Story of the 'Colporteur Novel'*. „Journal of Social History“, 10, стр. 265–283.
- Grafenauer, Ivan. (1943): *Duhovna bramba in Kolomonov žegen*. „Razprave Akademije znanosti in umetnosti“, I. Ljubljana, str. 201–339.
- Greenberg, Clement (1939): *Avant Garde and Kitsch*. V: Clement Greenberg: *Art and Culture*. Boston.
- Greiner, Martin (1964): *Die Entstehung der moderner Unterhaltungsliteratur*. Studien zum Trivialroman des 18. Jahrhunderts. Reinbek.
- Gudelj, Jasenka (2005): *Raccontare la Storia. La Sfida Narrativa di Luther Blisset/Wu Ming di Luther Blisset/Wu Ming 2*. Gianmario Guidarelli and Carmelo G. Malacrino. *Storia e narrazione – Retorica, Memoria, Immagini*. Bruno Mondadori, Milano.
- Јерков, Александар (1992): *Тржиште као тривијалан изговор*. Надређени ств. насл. О положају књиге. Текст ћир. Подлистак Поља. У: Поља. ИССН 0032-3578. Год. 38, бр. 397/398. Гласник ДКВ. ИССН 1452–2195. Год. 2, бр. 6. стр. 14.
- Јовићевић, Татјана (1995): *Историјски роман као вид тривијалне књижевности код Срба у XIX веку*. У: Књижевна историја. ИССН 0350–6428. Год. 27, бр. 97 стр. 413–421.
- Yonnet, Paul (1993): *Voyage au centre du malaise française: L'antiracisme et le roman national*. Gallimard, Paris.
- Kolakowski, Leszek (1986): *Ou sont les barbares? Les illusions de l'universalisme culturel. Le Village introuvable*. Trans. Jacques Devvitte, Editions Complexe, Paris.
- Kundera, Milan (1985): *Le livre du rire et de l'oubli*. Trans. Francois Kerel: Gallimard, Paris.
- Konishi Jin-ichi (1991): *Nihon bungei shi*, vol. 5 Kodansha, Tokyo.
- Марковић, Љиљана (2008): *Новела о радном човеку*. Београд : Филолошки факултет.



Taketori monogatari – *The Tale of the Bamboo Cutter*, Kodansha International Ltd., Tokyo, 1999.

Levi-Strauss, Claude (1952): *Race and History*. Paris: Unesco.

Rene Wellek and Austin Warren (1977): *The Theory of Literature*, Third Edition Harcourt Brace Jovanovich, New York.

White, Hayden (1978): *Tropics of Discourse – Essays in Cultural Criticism*. The John Hopkins University Press, Baltimore and London.

Ljiljana Markovic

#### CULTURE AND TRIVIAL LITERATURE

(Summary)

Esthetic-humane, ethical, historical-cultural values in the criticism of highly evaluated artistic works have been often neglected by readers, who, escaping from burdening, sometimes bleak everyday life, seek mysticism, adventure, irrationalism, idealism in literature. Finding it in „cheap art“, they support survival and development of kitsch, whose scopes are artistically modest and commercially desirable. Ihara Saikaku and Gendji Keite have a notable position among Japanese authors of trivial literature.



Milica Jakóbiec – Semkowowa  
Wrocław

## ЗАБАВНА, МАГИЧНА, СМРТОНОСНА. СЛИКА И ФУНКЦИЈА КЊИГЕ У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ РОМАНУ

*Анализа три романа доводи до закључка да је књига у свом физичком облику, као артефакат главни њихов јунак. У популарној женској прози (М. Бобић-Мојсиловић, Harry end) је најважнији реkvизит, роман Г. Петровића (Ситничарница „Код срећне руке“) доказује да читаоци добијају могућност прелаза из мучне реалности у свет приказан у њој, а у квази-кримићу З. Живковића (Последња књига) је смртоносна – убија непожељне читаоце. Постмодернистичке стратегије као нпр. интертекстуалност и мешање жанрова знатно проширују могућности коришћења мотива књиге у савременој прози.*

Предмет ових разматрања је књига као један од најосновнијих облика културе, књига у свом физичком облику, артефакат, предмет који може да постане ремекдело издавачке, редитељске делатности, скупочена ствар која изазива жудњу за поседовањем. Али поред спољашних вредности књига може да буде само омот, корпа за велике емоције, дубоке мисли, идеје, мудрости. Већ је Рабле писао у уводу за *Гаргантуу* да се не сме судити о књизи гледајући само њену насловну карту већ треба пажљиво разгледати унутрашње вредности. За Дон Кихота књиге су биле путоказ начина живота, а у рукама Хамлета то су само „речи, речи, речи“.

Функцијама и значењем књига у друштву и за човека бави се библиологија; није овде место да се препричавају резултати њених истраживања.

Књига као артефакат, физички објекат, она једна, једина, изузетна постаје често у центру пажње модерне књижевности. Око ње се збива радња, она је циљ истраживања да би се – као нешто изузетно – сачувала, или – као нешто опасно – уништила. Један од кључних романа 20. века *Име руже* Умберта Ека баш је томе посвећен; светску популарност постигли су такође романи Карла Руиса Сафона *Сенка ветра* и *Време анђела*. Кратки роман Зорана Живковића *Књига* (поред других дела овог аутора, о чему ће још бити речи) – написан делимично у облику монолога књиге уписује се у овај ток.

За даља разматрања о функцији и слици књиге у српској модерној прози одабрана су три случаја:

- Књига која служи забави, разоноди а истовремено постаје покретач радње – то је *Happy end* Мирјане Бобић Мојсиловић,
- Књига која има магичну моћ – *Стиничарница Код срећне руке* Горана Петровића и
- Књига која убија своје непожељне читаоце – *Последња књига* Зорана Живковића.

Прва од њих, *Happy end* Мирјане Бобић Мојсиловић спада у врсту популарне женске прозе иако је ауторка *Дневника српске домаћице* показала у свом првом роману и оштро перо и способност за анализу типичних црта своје генерације.

Роман Мирјане Бобић Мојсиловић почиње од дужег криптоцитата из типичне јужноамеричке сапунице. Тужна прича пуна је страсти, пожуде и тескобе описане претераним, узвишеним стилем. Јунакиња ове приче Доња Пилар:

„Била је очарана. Била је узнемирена. Било је то чудо. Подигла је своје сјајне, црне, масне очи према незнанцу, а њено срце јој је одмах рекло да је заљубљена. Тачно у пуерви рикала је разбуђена пума. Осетила је то одмах, то није било тихо и прво као предење. Пума њене гладне женскости зарикала је одмах“<sup>1</sup>.

Аутор овог „дела“ је никоме непознат Ригоберто Мартинес и Фонсека (Rigoberto Martines и Fonseca) а наслов гласи: *Љубавници из Маракайба*. Пажљиви читалац одмах може констатовати да је тај текст пародија одређеног начина писања који се шири не само код јужноамеричких стваралаца. У роману М. Бобић Мојсиловић овај кич се у неколико наврата преплиће са основном причом.

Главна јунакиња, четрдесетогодишњакиња Љубица је иначе образована и начитана жена, предаје енглески у доброј београдској гимназији, али баш у тренутку када почиње лектуру *Љубавника...* осећа самоћу и празнину у свом животу. Књига се појављује на вратима Љубице после њеног повратка са аеродрома, када је своје разведеном мужу послала сина у Америку. Књига се налази у „браон папирној кеси за хлеб“ што се може симболички тумачити да је у овом тренутку потребна јунакињи за живот као хлеб. Љубица мисли да је то поклон од сина који није успео да напише посвету, а хтео је да остави мајци нешто симпатично за читање. Овај неспоразум траје дуго док једна од комшиница не исприча да је баш неки чудан човек оставио писмо испред Љубиних врата, а нешто раније такође је оставио књигу у кеси за хлеб. Скоро на крају приче долази пуно објашњење. Аутор ове књиге је бивши ђак јунакиње, млађи од ње само 3–4 године који после 19 година од матуре, после многих путовања и компликација у животу, наставивши се у њеном комшилуку, хоће да на тај начин скрене пажњу на себе. „Књигом је направио контакт“<sup>2</sup> – каже приповедач. Љубавни роман постао је „романтична порука“

<sup>1</sup> М. Bobić Mojsilović, *Happy end*, Београд, 2002, с. 9.

<sup>2</sup> *ibid*, с.192.

којом је јунакиња одушевљена. Књига игра у овој причи улогу важног реквизита, даје олакшање у свакодневници, а њен садржај – типичан за јужно-америчке филмове – враћа веру у љубав, иако је главна јунакиња свесна да се налази на рубу кича. То је предмет који пада у руке баш у добром тренутку, изазива интересовање и захвалност, који је у ствари знак љубави која треба да дође. Реквизит је добро изабран за јунакињу, образовану и начитану жену, која у ситуацији осећања самоће и празнине живота захваљујући књизи налази своју срећу. И то је насловни *happy end*.

Да би се функција реквизита могла потпуно остварити аутор цитира слику ове књиге. Детаљно је описана насловна страна на којој се налази „фотографија дивног старог жутог зида, сликаног поподне“. На том зиду виде се две крупне црвене флеке.

„Било је одмах јасно да су флеке, које треба да симболишу људску крв, биле дорађене компјутерски, као што је и мали зелени кактус који је бацао сенку на лево, у десном углу фотографије, био дело домаћег графичког дизајнера“<sup>3</sup>.

На задњој корици уместо ауторове је слика уредника издања, јер аутор због својих многих животних невоља и незгода хоће да остане анониман. И то су све информације о спољашности књиге.

Од велике је важности спољашни облик књиге која је најважнија у роману Горана Петровића. Аутор у неколико наврата каже да је „повезана у скупоцени сафијан“, „хладноцрвене боје“, „тако вредна књига да би је власник повезао у скупоцени сафијан“<sup>4</sup>. Истанчан опис повеза („изразито танко штављена, бојадисана козја кожа, осута финим зарезима пора“, и даље: „Дуж обрuba и на хрбату налазила се утиснута лозица, сложеног, мајсторски изведеног преплета“<sup>5</sup>, дат на почетку прве главе потврђује претпоставку да се говори о загонетној, чудној књизи и „загонетном аутору“. Детаљно су описани и други спољашни елементи: насловна страна са насловом, информације о аутору, години и издању о ауторовом трошку; такође штампарске особине („Словослагана ручно“, ћирилична писмена), чак и танки папир некада савршено бео а у овом тренутку већ местимично пожутео. На другом месту су приказани подаци о последњој страници: штампарија „Глобус“ са пуном адресом у којој кратак телефонски број потиче из предратних времена. Карактеристику ове необичне књиге допуњује чудни осећај: под руком изгледа да је топла, жива као недавно завршени рукопис. Сви ови подаци наговештавају неке магијске догађаје.

У роману Горана Петровића може се говорити о читавом свету књига. Скоро сви јунаци читају, имају своје библиотеке, похађају читаонице. И зато поред ове једне – најважније – која је окосница читаве радње, постоји још неколико других примерака. Сваки од њих потврђује тезу о постојању „заједничког читања“. На другим местима се говори о „напоредном“ или „потпуном читању“ што подразумева могућност пролаза из реалности у свет

<sup>3</sup> *ibid*, с. 13–14.

<sup>4</sup> Г. Петровић, *Ситничарница „Код срећне руке“*, Београд 2001, с. 13.

<sup>5</sup> *ibid*, с. 20, 21.

приказан у књизи. Овај прелаз не би био толико интересантан јер често се сусрећемо са мишљењем да нас интересатна књига може „пренети“ у свој свет. Код Петровића ипак иде се даље; у овом свету постоји могућност сусрета других читалаца који у исто време читају исту књигу. Чак и не само сусрета, већ и разговора, заједничког доживљавања разних догађаја: од разгледања античке грчке архитектуре, преко укусног јела које спрема стара куварица Златана, слушања музике коју ветар изводи на харфи па до вођења љубави поменутог само у алузији. „Потпуно читање“ јавља се као неки натприродни дар. Глави херој *Ситничарнице* – студент филологије Адам Лозанић – током студија приметио је да „С времена на време, само покаткад, али све јасније и јасније, досећао се тих других, већином непознатих људи, који су напоредо с њим читали исту књигу. Неке појединости је памтио као да их је одиста проживео. Свим чулима проживео“<sup>6</sup>.

Ове натприродне могућности дате су такође другим јунацима који живе или у истом или у минулом времену. Мали Анастас Браница бежи на тај начин од строгог очуха који недељом наређује да се „породично“ чита часопис – поучник *Здравље*; његова мајка Магдалина бежи од досаде и муке свог другог брака, а одраслог Анастаса „потпуно читање“ води скоро ка лудилу. После дечијег упознавања света, преко усавршавања француског језика и обичаја, Анастас упознаје младу Францускињу Натали Увил која постаје његова једина велика љубав. Натали живи у Београду и преко „потпуног читања“ бежи од досаде и одсуства вршњакиња – пријатељица. Заљубљен Анастас, располажући великим иметком, наслеђеним од очуха, гради за њу кућу својих снова, описујући сваки детаљ у два примерка. Један оставља у француској читаоници одкуд га Натали узима, други остаје код њега да би га могао заједно с њом читати у исто време. После великог разочарања, кад се Натали у реалној стварности не може сетити откуд је њој познат некакав млади Србин, Анастас штампа о свом трошку сва ова писма. Књига, лоше оцењена од критике (иако је ремекдело штампарске уметности, „повезана у скупоцени сафијан“) узрок је Анастасовог самоубиства.

Напоредно читање служи током целог живота старој госпођи Димитријевић која пре свега ужива у контакту с природом у лепим пределима описаним у књизи Анастаса Бранице. На тај начин се брани од тмурне и кишовите београдске јесени. А заједно са госпођом Димитријевић улази у овај свет млада девојка, њена сапутница.

Књига служи такође руским емигрантима који сузних очију читају у исто време Тургењевљеве приповетке како би се опет могли срести у свом родном крају.

Баш ову ситуацију искоришћава при крају Другог светског рата и на почетку нове државе Сретен Покимица, комуниста стаљинистичког кова, који свој натприродни дар злоупотребљава радећи у тајним службама. Да се развију могућности коришћења овог дара служи књига „Историјат, теорија и пракса рецепције књижевног дела, са главнијим смерницама у складу са

<sup>6</sup>ibid, c. 10–11.

одлукама XV конгреса СКП(б)“ аутора С.В. Никитина, Б. Розенштејна и М. М. Мухина штампана у Москви 1937, која му је случајно дошла до руку Ово опробано постмодернистичко средство – фиктивна библиографска адреса – с једне стране добро служи карактеристици Покимице, оданог функционера тајних служби, с друге – чини веродостојним „потпуно читање“. Још интересантнији је кратак садржај овог тротомног дела дајући илузију научне потврде магичне функције књиге. Научни карактер ове публикације потврђује разматрање искустава претходних епоха, разлагање „методe усавршавања могућности да се зађе даље, до појединости које нису [у књизи] наведене“, и даље – методe „препознавања у уобичајеном животу (...) утврђивања идентитета (...) са примерима успешних операција“<sup>7</sup>. „Успешна операција“ Покимице доноси смрт многим руским емигрантима, који су оптужени као контрареволуционари а међу њима и његовом стрицу и стрини – Русињи. И то је најдрастичнији доказ могућности које даје паралелно читање.

У првом плану романа Горана Петровића одвија се редитељско – коректорски рад Адама Лозанића на књизи Анастаса Бранице. У свету ове чудне књиге лишене радње и јунака Адам сусреће друге читаоце а међу њима стару госпођу Димитријевић и њену заштитницу и лекторку Јелену. Ово познанство, зачето у реалном свету, у Народној библиотеци, наставља се у свету магије да би се на крају опет вратило у реалност. Књига као пасош за земљу лепоте, зелених башти, чудне, богате куће, једном речју – пасош за високу културу – јавља се као алтернатива у односу на реалност која је крајем тешких 90-их година прошлог века била далека од ових вредности. У праву је Теофил Панчић кад пише да је *Ситничарница Код срећне руке* „својеврсна бајка углавном за одрасле“ и мало даље – да је „местимично дирљива ода Књизи и Читању“<sup>8</sup>.

Трећи случај који је овде узет за анализу јесте *Последња књига* Зорана Живковића<sup>9</sup>. Тема књига и читања појављује се у стваралачком опусу овог аутора врло често о чему сведоче већ наслови: *Писац* (1998), *Књига* (1999) у већим делу написана у облику монолога о животним невољама књига, *Библиотека* (2002) – шест фантастичких прича чији је приповедач писац, *Читатељка* (2006) која говори о феномену најличније човекове делатности и већ поменута *Последња књига* (2007).

Гледајући из перспективе досадашњих дела З. Живковића могу се и од ове књиге очекивати многи елементи магије и фантастике. Међутим, већ на први поглед имамо посла са типичним кримићем који подпада (не до краја – о чему ће бити речи касније) под нормe овог доста конвенционалног жанра. Главни ток акције креће се око низа тајанствених смрти у једној књижари. Инспектор Дејан Лукић тражи починиоца, уз њега је лепа власница књижаре Вера са којом улази у ближе познанство, у истрагу се уплиће Агенција за националну безбедност. Сви настрадали у књижари и ван ње (укупно 6 жр-

<sup>7</sup> Ibid, с. 268.

<sup>8</sup> Т. Панчић, *Дзеп пун криптонита* „Време“, број 526, 1. фебруар 2001. <http://www.vreme.com/arhiva.html/526/22.html>

<sup>9</sup> З. Живковић, *Последња књига*, Београд, 2007.



тава) – констатује инспектор – непосредно пред смрт су читали исту књигу, последњу за њих; тајанствена књига у плавим корицама повезује сва убиства, јавља се као смртоносна. И зато изазива интересовање Агенције која претпоставља да је у питању не само неки лудачки серијски убица, налик брату Хорхеу из *Имена руже* Умберта Ека, већ нека терористичка група. Током истраге инспектор долази до закљзчка да загонетна књига није отровна, а смртоносно је само читање. До овог тренутка можемо третирати *Последњу књигу* као кримић, иако аутор свесно прелази границе жанра уносећи у добро познату конвенцију низ постмодернистичких стратегија. Једна од њих је интертекстуалност, свесно надовезивање на *Име руже*, које је важно за ову анализу због саме улоге књиге. Друга – мешање жанрова. Долазак последње књиге чекају припадници једне секте која верује да ће овај тренутак значити смак света. Тајанствени састанак секте, њени чудни ритуали типични су за трилер<sup>10</sup>.

Расплет се може тумачити само у категоријама фантастике карактеристичне за прозу Живковића. Присуство тајанствених сила наговештава се скоро од самог почетка приче; улазећи први пут у књижду инспектор има чудноват утисак „већ прочитаног“ (француским „deja lu“ може се тумачити његово име и презиме Дејан Лукић), многе подстицаје доносе снови. Објашњење смртоносног деловања књиге је *par excellence* фантастично: постоје „строго одвојене“ две стварности: стварност писца и дела – као материја и антиматерија – које

„не смеју да дођу у додир зато што би се међусобно потрли. Код укрштања две стварности потирање се јавља у виду умирања онога ко дође у додир с артефактом из другог света/.../. Нико не би страдао да је само држао неотворену последњу књигу. Али чим су почели да је читају /.../ стварности су се безнадежно препреле и били су потрти. Никакав траг није остао /.../ тако да није могао да се установи узрок смрти“<sup>11</sup>.

Ако на питање „ко је убица“ није довољни одговор „књига“ – треба прочитати *Последњу књигу* до краја. Зоран Живковић је написао пастиш криминалистичком роману, предложио модификације његове структуре а увођењем фантастике обогатио је жанр.

Као закључак у вези са разматрањем функције књиге у нашем времену нека послужи још једном проза З. Живковића. При крају његове *Књиге* – романа из 2001. године директор издавачког предузећа, држећи говор о будућности, поставља битно питање: „~А шта је у истини књига?~ Директор је начинио широку кретњу руком према полицама (...) Ништа више од пуког спремишта за писану реч. Грубо, али сликовно говорећи, кутија у којој се држи некакав текст. Амбалажа, такорећи“<sup>12</sup> и даље: „Књига као спремиште текста очито је слепа улица. Никаква побољшања и дотеривања ту више не

<sup>10</sup> Постмодернистичке стратегије у овом роману је анализирао Јакуб Лапињски у необјављеном магистарском раду браћеом на Вроцлавском универзитету 2009. године (J. Łapiński, *Strategie postmodernistyczne w serbskiej powieści kryminalnej (Z. Żivković, Poslednja knjiga, M. Đurđević, Jacuzzi u liftu)*

<sup>11</sup> З. Живковић, оп. цит., с. 250.

<sup>12</sup> Z. Živković, *Knjiga*, Beograd 2001, s. 220.

помажу<sup>13</sup>, а последња реченица гласи: „~Даме и господо, књига је мртва – живео CD-ROM!“<sup>14</sup> (с. 231).

Све док нам савремени писци доносе нове предлоге и приказују нове функције књиге нећемо се ваљда с тим сложити.

---

Кључне речи: књига, читање, магија, постмодернизам, криминални роман.

Милица Јакубец-Семкув

ЗАБАВНАЯ, МАГИЧЕСКАЯ, СМЕРТОНОСНАЯ. КНИГА  
В СОВРЕМЕННОМ СЕРБСКОМ РОМАНЕ

(Резюме)

Предметом данного анализа является книга как одна из центральных форм культуры, как физический объект, вокруг которого разворачивается действие, ведётся её исследование с целью сохранить как нечто исключительное или же наоборот уничтожить как нечто опасное. В современной сербской прозе можно выделить **три роли, которые исполняет книга в производстве**: 1. Книга, которая забавляет, развлекает и приводит к романсу (Мирьяна Бобич Мойсилович, *Happy end*); 2. Книга, обладающая магической силой: вводит внимательного читателя в мир, описанный в ней (Горан Петрович, *Книга с местом для свиданий*. (серб. *Ситничарница „Код срећне руке“*); 3. Книга, которая убивает своих нежелательных читателей (Зоран Живкович, *Последняя книга*. серб. *Последња књига*).

---

<sup>13</sup> Ibid, с. 225.

<sup>14</sup> Ibid с. 231.



Małgorzata Filipek  
Wrocław

ШПАНСКА КУЛТУРА У ПИСМИМА ИЗ ШПАНИЈЕ  
И НОВИМ ПИСМИМА ИЗ ШПАНИЈЕ  
ГОРДАНЕ ЋИРЈАНИЋ

*У овом раду пажња се концентрише на актуелна збивања у шпанској култури на прелому 80-тих и 90-тих година XX века које Гордана Ћирјанић приказује у Писмима из Шпаније (1995) и Новим писмима из Шпаније (2002). Културне манифестације, спектакли, концерти, понуде музеја, археолошки проналасци, сусрети са писцима и синеастама о којима списатељица информисше читаоце у својој земљи чине интересантну панораму савременог културног живота Шпаније.*

Гордана Ћирјанић својим књижевним опусом, којем припадају три збирке<sup>1</sup> приповедака и романи<sup>2</sup> прикључује се низу српских писаца<sup>3</sup> који су оставили „бриљантне странице“<sup>4</sup> о Шпанији. Изабравши Иберијско полуострво за своју „другу отаџбину“<sup>5</sup> списатељица која је ступила на књижевну позорницу 80-тих година XX века као песникиња<sup>6</sup>, а свој прелазак са поезије на прозу остварила је кроз „серијско“ писање за новине<sup>7</sup>, преузела је на себе улогу дописника југословенске штампе са жељом да одржи контакт „са домовином, са језиком, са пријатељима и колегама“<sup>8</sup>.

---

<sup>1</sup> Приповедачко дело Г. Ћирјанић састоји се (до сада) од следећих збирки: *Веласкезовом улицом до краја* (1996), *Вечност је, кажу, дугачка* (2006), *Каприци и дуже приче* (2009).

<sup>2</sup> На Шпанију Г. Ћирјанић надовезује се у романима *Претпоследње путовање* (2000) и *Кућа у Пуерту* (2003).

<sup>3</sup> Овим писцима припадају Р. Петровић, Ј. Дучић, Ј. Димитријевић, И. Андрић, М. Црњански.

<sup>4</sup> Г. Ћирјанић, *Предговор аутора*, [у] Г. Ћирјанић, *Писма из Шпаније*, Нови Сад, 1995, с. 8.

<sup>5</sup> Г. Ћирјанић била је супруга цењеног шпанског песника и новинара Хосе Антонија Новаиса (1926–1993) који је био дописник „Le Monda“ (1961–1977), „O Estado de Sao Paulo“, „Diario de Noticias“, сарадник Радија Белгија и Радија Луксембург. Упор. Г. Ћирјанић, *Најтежа вест*, [у] *Писма из Шпаније*, Нови Сад, 1995, с. 186.

<sup>6</sup> Г. Ћирјанић, *Месечева трава* (Београд, 1980); *Госпа од седам грехова* (Београд 1983); *Пред вратима воденијем* (Београд, 1988).

<sup>7</sup> Dnevni glasnik: Intervju: Gordana Ćirjanić – Mlin istorije mrvi sve, [http://novosti-iz-bkd.blogspot.com/2009/06/intervju-gordana-ćirjanić\\_09-09-26](http://novosti-iz-bkd.blogspot.com/2009/06/intervju-gordana-ćirjanić_09-09-26).

<sup>8</sup> Г. Ћирјанић, *Предговор аутора*, [у] Г. Ћирјанић, *Писма из Шпаније*, Нови Сад, 1995, с. 7.

Већина текстова Гордане Ћирјанић који су касније ушли у књигу *Писма из Шпаније*<sup>9</sup> првобитно су била штампана у „Књижевним новинама“. Од ових записа настала је „једна партикуларна хроника подстицаја из шпанске свакодневице“<sup>10</sup> која обухвата период између 1986. и 1994. године. Друга књига записа – *Нова писма из Шпаније*<sup>11</sup> садржи текстове с којима српска читалачка публика могла да се упознаје у „Књижевним новинама“, „Политици“, „НИН-у“, „Демократији“, „Данас-у“, „Репортеру“ и „Политикином Базару“ од новембра 1994. до децембра 2001. Овим текстовима Ћирјанићева остварује увид у шпанску стварност и наглашава у њој неке чињенице и појаве, бавећи се углавном – како сама каже – „питањима културе“ (II, 55).

Термин „култура“ припада основним појмовима савремене хуманистике и један је од најеклектичнијих појмова којим се служи наука. Иако је био широко популарисан тек у XX веку, његова етимологија потиче из античког доба. Латинска реч „cultura“ означавала је првобитно „обрађивање њиве“. За ово најраније схватање културе везана је представа о унутрашњем напору који води претварању сфере људског мишљења на сличан начин као што физички рад преображава њиве и свет природе. Значење појма проширио је Цицерон назвавши у *Тускуланским расправама* филозофију „културом духа“<sup>12</sup>. Обично се култура дели на три области: духовну, друштвену и материјалну (техничку), а у основи тих подела налази се тежња да се среде све појаве које

<sup>9</sup> Г. Ћирјанић, *Писма из Шпаније*, Нови Сад, 1995. Књига се састоји од *Предговора аутора* и следећих текстова: *И новинарство је поезија (Разговор са Хосе Антонијем Новаисом)*, *Непознати Лорка*, *Подсећање на Унамуна*, *Шпанско срце за Португалију*, *Врхови фламенка*, *Време брише разлике (Разговор са Антонијем Буером Ваљехом)*, *Носталгија за историјом*, *Бик је мој друг*, *Добровољни иззнаник*, *Коњи умиру*, *Војвоткиња од Мединасидоније*, *Старост није срамота*, *Дон Камило*, *Ла Пасионарија*, *Шпанци откривају да разумеју Румуне*, *Наша мала Јуца*, *Спирала смрти*, *Опасна болест*, *Обрашчићи од лососа у зеленом сосу*, *Духови у центру Мадрида*, *О времену*, *о 1992. години*, *Сатанина сенка*, *Католички морал и презервативи*, *Уцењивачка времена*, *Шпанско село*, *Стид ће нас надживети*, *У потрази за изгубљеном круном*, *Један дан у изгубљеном свету*, *Година испуњених жеља*, *Иво Андрић и Шпанија*, *Најтежа вест*, *«Црни звуци»*, *Сантјагов пут*, *Луис Росалес*, *жигосани песник*, *Откривање писца: разлицање идеолошких наслага*, *Памћење је гориво за лет*, *Памћење је гориво за лет II*, *Памћење је гориво за лет III*. У књигу је укључен српски превод Лоркиног текста *Игра и теорија дуендеа*. Сви цитати потичу из ове књиге која ће у тексту бити обележена као П.

<sup>10</sup> Г. Ћирјанић, *Предговор аутора*, [у] Г. Ћирјанић, *Писма из Шпаније*, с. 10.

<sup>11</sup> Г. Ћирјанић, *Нова писма из Шпаније*, Београд, 2002. У књизи се налазе следећи записи: *Белен*, *Скрајнута величина*, *О солидарности и о подвали*, *Тајна катедре*, *Култура политичког скандала*, *Претпоследњи сан*, *Еустахије*, *потказивач*, *Српски Дон Кихот*, *Путујући уметници*, *Бесцаринска зона*, *Забавно и поучно*, *Челично шпанско срце*, *Мексикански сомбреро*, *Снови дубоко у традицији*, *Не знам шта ће ми ово*, *Две јутарње фрустрације*, *Ваша преузвишености господине докторе*, *Буђење из пепела*, *Душа ни на небу ни на земљи*, *Путовање у Гибралтар*, *Шпански роман-река*, *Црвена нит*, *О недоумицама и о Гонзалесу*, *Лампа с абажуром*, *Несклад*, *Кавалер*, *Драгоцено признање*, *Домаћи задатак*, *Слуга и његов писац*, *У Омфалиној постељи*, *Лепити тапете*, *Уметност или ритуал*, *Песник за песнике*, *Хоћемо ли и ово заборавити?*, *Јаз*, *У потрази за вешћу*, *Црвени град*, *Право на патњу*, *Вино у крви*, *Тамна страна Европе*, *За трезом живота*, *Подсукња с обручем*, *Пут ка олакшању*, *Пандорина кутија*, *Радост и терет*, *Шпанија*, *испод земље*, *Кадиске кулисе*, *Црна кутија*, *Трагична кривица*, *Ни овде ни тамо*, *Дворац крај Дунава*, *Читајући писмо*, *Уместо епилога*, *Врхови*. Сви цитати потичу из ове књиге која ће у тексту бити обележена као Пп.

<sup>12</sup> А. Kłosowska, *Kultura masowa: krytyka i obrona*, Warszawa, 1980, с. 9.

се сматрају за елементе културе<sup>13</sup> – као што су језик, симболи, дела<sup>14</sup> који се разматрају као предмети. Такво схватање – тзв. „реизација културе“ [res (лат. ствар)] има оправдање у случају опште реконструкције културе путем анализе њених елемената и односи се како на културу уопште, тако и на засебне целине, које зовемо културом одређеног друштвеног сегмента, културом једног друштва или културом одређене нације<sup>15</sup>.

У ширем смислу термин „култура“ поистовећује се са појмом „цивилизација“ и обухвата целокупна друштвена достигнућа у области технике, науке, политике и уметности<sup>16</sup>. Дефиниција културе као блага и колективног достигнућа стваралачких и репродуктивних напора безбројних поколења<sup>17</sup> истиче њен свеопшти карактер и ширину њеног опсега<sup>18</sup>. Сфера културе, у ужем, правом значењу је област вредности које су лишене практичне користи. Оне се развијају с обзиром на доживљаје које нуде. Културне вредности обележене су разноликошћу која потиче из релативних ставова и оцена<sup>19</sup>. Клифорд Герц (Clifford Geertz) перципирао је културу као симболички систем који делује кроз метафоре и текстове. Она чини оличење вредности које владају у друштву, отелотворено на најсавршенији начин у верским ритуалима и уметности елита<sup>20</sup>.

У *Писмима из Шпаније и Новим писмима из Шпаније* Гордана Ћирјанић приказује низ појава из различитих области културе и неколико чињеница из културног живота Шпаније, извештава о збивањима и манифестацијама које се одржавају у овој земљи. У кругу њених интересовања налази се актуелна, пре свега, „културна понуда“ Мадрида и других градова. Г. Ћирјанић обавештава читаоце о уметничким приредбама, смотрама, наступима „живо“ (као што су спектакли кориде, фламенка, концерти, карневал) и сликарским изложбама (Зурбаранова серија, слике Ел Грека). Ипак, као писац и историчар књижевности Г. Ћирјанић нарочито је заинтересована за књижевни живот савремене Шпаније. Догађаји као што је додељивање књижевних награда – Нобелове или награде „Сервантес“, најзначајније награде хиспано-америчког света – привукли су пажњу списатељице која не заборавља ни на новости издавачког тржишта, ни на креаторе шпанске друштвено-културне стварности, разговарајући са писцима [Хавијер Томе (1931); Антонио Буеро Ваљехо (1916–2000)] и новинарима [Хосе Антонио Новаис (1926–1993)]. Обележавајући годишњице смрти изтакнутих писаца [Мигела Унамуна (1864–1936), Рамона дел Ваље-Инклана (1866–1936), Федерика Гарсије Лорке (1898–1936), Луиса Росалеса (1910–1992)] она отвара питање односа књижевника према грађанском рату (1936–1939) и улоге уметности у доба Франкове диктатуре.

<sup>13</sup> W. J. Burszta, *Antropologia kultury*, Poznań, 1998, с. 55.

<sup>14</sup> M. Czerwiński, *Kultura i jej badanie*, Wrocław, 1985, с. 189.

<sup>15</sup> Исто, с. 196.

<sup>16</sup> A. Kłoskowska, *Kultura masowa: krytyka i obrona*, с. 10.

<sup>17</sup> S. Czarnowski, *Dziela*, t. 1., Warszawa, 1936, с. 13.

<sup>18</sup> M. Czerwiński, *Kultura i jej badanie*, с. 31.

<sup>19</sup> A. Kłoskowska, *Kultura masowa...*, с. 66.

<sup>20</sup> A. Kuper, *Kultura. Model antropologiczny*, przeł. I. Kołbon, Kraków, 2005, с. 103.

Дајући својеврстан преглед манифестација и појава из културног живота Шпаније 80-тих и 90-тих година Ћирјанијева често превазилази оквире савремености да би се окренула ближој и даљој прошлости а понекад и праисторији ове земље – чему служе информације о отварању реплике пећине Алтамира, открићу римских гробова у Кадису или о археолошким проналасцима на северу Шпаније, близу Бургоса, у Атапуерки, где су још 1995. били пронађени „најстарији људски остаци у Европи“ (Нп, 157), који померају старост европског пренеандерталца на време од пре 780. година.

Из прошлости Г. Ћирјанић радо призива фигуре писаца, класика шпанске књижевности. Помиње есејистичка дела романтичара Мариано Хосе де Ларе [(1809–1837?)], а нарочито његов текст *Бадње вече 1836. Ја и мој слуга – филозофски делириј*<sup>21</sup> у коме се писац „дотакнуо класне проблематике, (...) актуелне у Шпанији после наполеоновских ратова“ (Нп, 98). У овом есеју конфликт са слугом приказује се као „сукоб (...) идеалисте са опортунистом“ (Нп, 98), а слуга „прераста од тупавог заврзана у (...) песниковог судију, равног (...) Санчу Панси по здраворазумском расуђивању и ниским прохтевима“ (Нп, 98). У осталим Лариним есејима – како запажа Ћирјанијева – „бритка заједљивост и људска топлина (...) претапају се у каскадама непосредног и култивисаног стила“ (Нп, 98). У низ писаца из XIX века Ћирјанић укључује и Бенита Переса Галдоса (1843–1920), у чијим је делима овековечен Мадрид његовог доба. Иако „од Сервантеса до наших дана“ (Нп, 74) није било у Шпанији бољег романописца, на српском је он „готово непознат“ (Нп 74). Списатељица помиње Галдосов роман *Доња Перфекта*, објављен педесетих година на југословенском подручју и Буњуелове филмове према Галдосовим делима – *Назарен* и *Тристана*. Ћирјанић посвећује више пажње роману овог аутора *Фортуна* и *Хасинта* из 1887. који упоређује са Толстојевом епопејом, иако „историјско ткање у *Рату* и *миру* кореспондира са (...) судбином света, док Галдосова историјска потка је превасходно шпанска“ (Нп, 74).

Подсећање на пола века од избијања грађанског рата које се обележавало у Шпанији 1986. изазива размишљања о Мигелу Унамуну, дугогодишњем ректору универзитета у Саламанки који је завршио живот последњег дана 1936. Крај ове јубиларне године био је посвећен „само сећању на смрт Унамуна“ (П, 31). Ћирјанић пише о његовом животном путу, о „изгнанству за време диктатуре Прима де Ривере, (...) о (...) нетрпељивости према (...) духу Републике, (...) о (...) подршци Франку првих (...) дана рата, о (...) гнушању према фашизму, мало потом“ (П, 32).

У низу фигура које се помињу, у *Писмима* појавио се и лик Луиса Росалеса чије дело чини спону између предратне поезије, која је „прихватила (...) надреалистички концепт“ (П, 199), и песништва Франкове Шпаније, које је „ригидно и реалистички узносило домовину и Бога“ (П, 199). Песник чије име, како запажа Гордана Ћирјанић, изван шпанског говорног подручја „мало значи“ (П, 199) појавио се на књижевној сцени 1935. године а његов

<sup>21</sup> Г. Ћирјанић, *Слуга и његов писац*, [у], Г. Ћирјанић, *Нова писма из Шпаније*, Београд, 2002, с. 98. Упор. М. J. de Larga, *La Nochebuena de 1836. Yo y mi criado. Delirio filosófico*, [w] *Artículos*, Madrid, 2004, с.400–409.



најважнији поетски домет је збирка *Запаљена кућа* (*La casa encendida*, 1949). Росалес је био „жигосан у (...) антифранкистичким круговима“ (П, 200) и оптуживан за убиство Лорке. Баш тој епизоди посвећена је једночинка Ђорђа Милосављевића *Света Апокалипса или Обешене музе*<sup>22</sup> чија се радња збива у Гранади у салону Росалесових једног дана и јутра 1936. Међу јунацима се налазе представници шпанске авангарде – Дали, Буњуел, Лорка. Кулминациону тачку чини стрељање аутора *Циганског романсера*. Лорку помиње Ћирјанић у *Писмима* и поводом објављивања у двоброју часописа „Поезија“ текста *Федерико Гарсија Лорка: пише породици из Њујорка и Хаване (1929–1930)* који чини верзију предавања *Песник у Њујорку* и може да се посматра као Лоркин „говор о сопственом поетском искуству“ (П, 27).

Поводом додељивања Нобелове награде Камилу Хосе Сели, настао је о овом писцу чији су романи *Породица Пасквала Дуартеа* (1942) и *Кошница* (1951) у којој је осликао беду Мадрида у послератним годинама, одиграли улогу „каменова међаша у романескном жанру“ (П, 93). Доделом Нобелове награде овом аутору срушила се црно-бела слика књижевне сцене као и мишљење да је „све што вреди (...) у емиграцији“ (П, 94). Села који је учествовао у рату на франкистичкој страни а после рата радио као званични цензор, сам је постао жртва цензуре. Његова *Кошница* је изашла у Шпанији „у искасапљеној верзији“ (П, 95), тек после дванаест година од аргентинског издања. Г. Ћирјанић истиче Селину улогу у препороду шпанског путописа. У књигама путописног карактера као што су *Јевреји. Маври и хришћани; Прво путовање по Андалузији; Ла Манча у очима и у срцу* Села је представио Шпанију „пуну светлости и лепоте“ (П, 94) што је у овој земљи „обавијеној (...) у онај сиви стид који долази после братоубилачког рата“ (П, 93) био чин од великог значаја.

Поводом миленијума Сантјаговог пута (Camino de Santiago, Ruta jacobea) Ћирјанић истиче улогу овог „духовног темеља хиљадугодишњег претапања култура“ (П, 197) и зачетка идеје о духовном јединству Европе, њеним заједничким хришћанским коренима. Откривена у IX веку, гробница апостола Јакова (или Сантјага или Хакоба) који је, према предању, проповедао Јеванђеље на Пиринејском полуострву, постала је одредиште хиљада ходочасника из Европе. Кад 25. јули пада у недељу град Сантјаго де Компостела, који се налази на крају пута, добија исту улогу коју имају Јерусалим и Рим. Један од путева којим ходочасници могу да стигну до Компостеле је „Пут Finisterre“ (finis terrae) који помиње М. Црњански у *Ламенту над Београдом*<sup>23</sup>.

Савремени културни догађај од великог значаја (јер му је био циљ да се баци нови поглед на шпанску историју) био је научни скуп у Сантандеру посвећен дискусији уметника и научника о шпанској „Црној легенди“. Она је почела да ниче у Шпанији са установљењем Инквизиције. Моћ ове установе је почела 1481. када је Томас де Торквемада проглашен за Великог инквизитора

<sup>22</sup> Ђ. Милосављевић, *Света Апокалипса или Обешене музе*, [http://www.rastko.org.yu/drama/savremeni/djmil\\_muze\\_c.html](http://www.rastko.org.yu/drama/savremeni/djmil_muze_c.html).

<sup>23</sup> М. Црњански, *Ламент над Београдом*, [у] *Одабрани стихови*, Београд, 1972.

а трајала је до 1808, „кад Наполеон декретом укида ову фигуру“ (П, 221). Освајачки ратови, колонизација Америке и уједињење стварали су шансу да Шпанија постане најмоћнија земља на свету, истовремено догађаји као што је било „протеривање Мавара, Јевреја, мешанаца, одбрана католичке догме мачем и огњем и масакрирање домородаца на Новом континенту“ (П, 222) утицали су на перцепцију шпанске нације као „надметне, фанатичне, округне“ (П, 222). Пораз шпанске „Непобедиве армаде“ у рату са Енглеском 1588. проузроковао је код становника некада моћне земље осећај „пораза и опадања“ (П, 222). Песимизам народа доживео је апогеум након губљења последњих колонија у рату са САД 1898. Скуп на универзитету у Сантандеру завршен је закључком да је потребно бранити ту Шпанију која је овековечена у „црној легенди“ наспрам „лоше схваћене модерности која подразумева апстрактне вредности, англо-америчку имитацију и опасно обезличење“ (П, 224).

Актуелни културни догађај који повезује прошлост са садашњошћу била је изложба серије слика Франциска Зурбарана (1598–1664) у Праду. Сликара који је остао до средине XIX века у сенци других уметника као што су били Хосе Рибера (1591–1652), Естебан Муриљо (1617–1682) или Диего Веласкез (1599–1660), стекао је популарност тек кад су романтичари „превредновали (...) епоху шпанског (...) барока“ (Нп, 10). Зурбаранова серија *Јаков и његови синови* из 1640. године, урађена за неког наручиоца из Америке, упућује на „скоројевићки дух Новог света“ (Нп, 11). Старозаветна тема „о прародитељима (...) израелских племена“ (Нп, 10) могла је бити привлачна за америчко друштво које је у потрази за идентитетом „изналазило (...) корене којима би успоставило (...) везу са (...) Старим светом“ (Нп, 10-11). Списатељица тврди да ова серија, као и серија *Хераклова дела* потврдиле су славу Зурбарана као мајстора светлости и „сликара људских фигура“ (Нп, 11-12) у чијој је обради до савршенства доведен „натуралистички реализам“ (Нп, 11). На портретима Зурбаранових светица (како што истиче Г. Ћирјанић) види се „барокно богатство (...) одеће и филигранска прецизност која омогућује (...) разликовање ткања и везова“ (Нп, 11-12). Експресивност Зурбаранових ликова, „илузија тактилности материјала, (...) издвајање фигура из (...) магловитог пејзажа“ (Нп, 11) чине утисак да ће се догодити „чудо искорачења из слика“ (Нп, 11). Сусрет са сликама у Праду доводи у питање ауторкин лични однос према одређеним уметницима и делима. Ћирјанић се најчешће враћа Ел Греку, обрађујући пажњу на детаље на његовим сликама – „очи на ноктима, руке – (...), танке, напаћене, усамљене руке из којих (...) мили светлост душе“ (П, 59) и Христово лице које је озарила „невидљива светлост, далека, далеко изван рама“ (П, 59) на слици *Христ који је загрио крст*.

Гордана Ћирјанић помиње две личности, према њој, најзаслужније за данашње богатство Прада. То су – краљ Филип II (1527–1598), љубитељ слика и оснивач колекције, и њен заштитник у доба грађанског рата Пабло Пикасо (1881–1973) који је именован од стране републиканске владе за директора музеја, наредио да се слике одвезу из зараћеног Мадрида у републиканску зону или у Женеву. Пикасо је поклонио народу своје највеће дело *Гернику*, са жељом да се овај дар уручи кад Шпанија постане демократска земља.

Понекад ауторкино имагинарно путовање у прошлост инспирисано посетама изложби или музеја импликује рефлексiju о историји која се све чешће посматра као роба<sup>24</sup>. Као пример ауторки служи свечано отварање „лажне“ Алтамире јер „Сикстинска капела палеолитске уметности“ није више могла да трпи посетиоце“ (Нп, 156) а њени „црвени бизони (...) почели су да губе боју“ (Нп 156).

„Кад је 1885. Марселино Санс де Саутуола открио пећину Алтамиру (...), с њеним зидним сликарством, из тога прадавног времена промолило се и једно изузетно, готово нестварно осећање за лепоту, склад и покрет“<sup>25</sup>.

Ова стилизована реплика пећине из далеке прошлости визуализује и материјализује код посетилаца апстрактан појам протицања времена. У реплици Алтамире „лаж се (...) потцртава“ (Нп, 157), што изазива „естетску контрадикцију“ (Нп, 157). По мишљењу Г. Ћирјанић није поштено приказивање историје тако да би се копије, реплике, репродукције мешале и спајале на начин који не респектује њихов прави контекст. Тако се врши деградација правих значења која су уписана у историјска сведочанства<sup>26</sup>. Сличне емоције прате списатељицу на светској изложби у Севиљи 1992., где је понуда за посетиоце баснословна:

– „од (...) путовања кроз географију и историју космоса, до стаклених вртова, (...) прашума Латинске Америке или ботаничких башти егзотичног биља (...) планете; од (...) изложби слика највећих светских сликара до (...) сала за пројекције тродимензионалних филмова; од (...) уличних позоришта и циркуских маскарата до (...) најсавршенијих система информатике и телекомуникација“ (П, 171–172). Након обиласка павилона чија садржина „има за сврху да задиви и (или) информише“ (П, 172) посетиоци имају утисак „амбициозног, духом прожетог дизниленда и сећање на светину жељну циркуса“ (П, 172). За списатељицу посета севиљској изложби чини „етичко питање“ (П, 173) јер „било би непристојно (...) не одати признање (...) једном светском догађају, макар му и порицали дубље вредности“ (П, 173).

Ћирјанић обавештава читаоце о својим сусретима са креаторима шпанског друштвеног и културног живота. Један од њих је песник и новинар Хосе Антонио Новаис, дописник француског *Le Mond*-а у коме од 1961. до 1977. извештавао „о приликама у франкистичкој Шпанији“ (П, 15). Он је сарађивао са програмом Радио Шпаније, са португалским „*Diário de Notícias*“ и са бразилским „*O Estado de Sao Paulo*“. Други је драматург, преводилац *Хамлета*, *Мајке храбрости* и *Дивље патке* Антонио Буеро Ваљехо који је „понесен (...) духом Републике (...) одабрао (...) марксизам као своју идеологију“ (П, 43). Његови комади извођени „на свим континентима“ (П, 44), испуњава „боја, светлост, чуло вида, оживљене сцене чувених шпанских сликара, сликари као ликови“ (П, 43–44). Са ове две личности Г. Ћирјанић разговара о улози уметности под Франковом диктатуром. Ваљехо истиче како мишљење странаца да је шпански уметник могао да ради само ако изабере изгнанство

<sup>24</sup> А. Wieczorkiewicz, *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*, Kraków, 2008, с. 232.

<sup>25</sup> Н. Самарџић, *Историја Шпаније*, Београд, 2005, с.12.

<sup>26</sup> А. Wieczorkiewicz, *Apetyt turysty*, с. 50.

није било оправдано јер се уметност „рађа и живи под притиском, (...) умире у миру“ (П, 47).

Од интересантних сусрета са људима културе списатељица наводи лик савременог писца Хавијера Томеа чије се име „врти (...) у (...) кругу достојних Нобелове награде“ (Нп, 161). Његова проза превођена је и „извођена у позоришту и на филму“ (Нп, 161), мада га „читалачка публика у Шпанији не зна“ (Нп, 158). Ћирјанић помиње Томеов роман *Самоћа пиромана*, чији јунаци, двојица нежења, службеници пред пензијом, људи-шрафови, заинтересовани само за „баналије свакодневног живота“ (Нп, 162) проводе највећи део времена гледајући телевизију.

Ћирјанић информисе публику о збивањима у свету синеаста на филмском фестивалу у Барселони, о свом сусрету са Луисом Буњуелом (1900–1983) и Фернандом Рејем (1917–1994) који је глумио у најпознатијим Буњуеловим филмовима – *Vidriana* (1961), *Tristana* (1970), *Le charme discret de la bourgeoisie* (1972) или *Cet obscur objet du desir* (1977), као и о разговору са Жан Клодом Карером (1931) који је био „пријатељ и блиски сарадник, (...) и нека врста Буњуеловог биографа“ (П, 68).

У текстовима ауторка *Писама* посвећује дужну пажњу сликовитим појавама које у колективној свести странаца највише асоцирају на Шпанију. У културној понуди Мадрида налазе се кориди и фламенко. Списатељица запажа да је улазак Шпаније у европске структуре променио став према кориди<sup>27</sup> и појачао протесте њених противника. Ауторка описује најчувеније догађаје једне сезоне кориде која се отвара у Мадриду „смотром „Свети Изидор““ (П, 61) на тргу бикова „Las Ventas“. Иако до сада нико није успео да објасни да ли је кориди „кланица (...), уметност (...), ритуал (...) или (...) народна светковина (...) у којој и последњи гледалац има своју улогу“ (П, 62), ипак обожаваоци сматрају ову игру човека и животиње, „сукоб интелигенције са неукротивом снагом природе“ (П, 62), за најплеменитију међу уметностима. За обожаваоце кориде бик је нека врста светиње и „скупа са тореадором, креатор“ (П, 64). Смрт тореадора у спектаклу је херојска, а смрт бика, кога поштују највише од свих животиња, достојанствена. За сезону о којој извештава Ћирјанићева најчувенија су била три имена – бандериљероса Антонија Гонзалеса кога је бик подигнуо на роговима „као да се ради о (...) лутки са Гојиних (...) слика“ (П, 63), тореадора Манили који је зарадио „четири животињска увета“ (П, 63–64), и монсињора Канђинија који је прогласио важећом булу из 1567. године којом је папа Пио V екскомуницирао присталице кориде.

Други спектакл који у очима странаца отелотворава шпанску културу је фламенко који потиче:

„из (...) ускршњих свечаности, из (...) дубина можда XVI века“ (П, 41). Г. Ћирјанић описује етапе спектакла. Типичан спектакл изводи група андалузијских Цигана. Поред

<sup>27</sup> М. Црњански у тексту *На коленима пред црним биком* [Упор: М. Црњански, *У земљи тореадора и сунца, Путписи I*, Београд, 1995] истиче негативан однос према кориди већине припадника шпанског друштва које сматра спектакл за „застарео и ружан (...) обичај“ (с. 408) а највећи отпор изазива део у коме пикадори на коњима „мамузају (...) животињу, што не види, јер су јој очи везане, али слути црног бика и предосећа смрт“ (с. 413).

заједничких нумера, свако има свој наступ – солирање на гитари, певање или играње, а остали за то време прате уметника „тапшањем (...) и (...) бодрењем“ (П, 39). „Душа фламенка“ је песма – „порука о болу, о срећи, о раду“ (П, 39–40). Певач фламенка треба да има „снажно грло“ (П, 40) пошто се слогови песме „криче, вичу, цвиле“ (П, 39). Спектакл је јако сликовит, жене су „у дугим хаљинама са воланима (...), са дубоким деколтеима“ (П, 39) а мушкарци „у припијеним црним или белим кошуљама и у (...) црним панталонама“ (П, 39). Најбоље извођачице фламенка су жене у годинама чији је глас „храпави (...), промукао од (...) пушења, слаб од година“ (П, 40). Иако најбоља играчица никад није млађа од четрдесет година, ипак „грација (...) покрета, њена сигурност, (...) нежност, претварају је у есенцију жене“ (П, 41).

Од наступа „уживо“ српска списатељица високо вреднује концерт легенде мексиканске песме Ђавеле Варгас (рођ. 1919 г.), једне од најпопуларнијих певачица педесетих и шездесетих година. Ова „*data de poncho rojo, pelo de plata у carne morena*“, како је зове Хоакин Сабина у песми *Por el bulevar de los sueños rotos*, била је протагонисткиња многих скандала и „шамара друштвеном укусу“ (П, 190). Песме Ђавеле Варгас, које у последње време користи у својим филмовима Педро Алмодовар, изражавају „љубавно очајање, амбис самоће, горчину љубавног издајства, слободу забрањених љубави“ (П, 190). У Ђавелином начину певања Ћирјанић налази „црне звуке“ које помиње Лорка „кад објашњава „дуендеа“, специфични дух хиспанског народног генија“ (П, 192). Ови звуци (*santo jondo*) су „мистерија, корење уривено у глиб (...) из којег (...) долази оно што је суштинско у уметности“ (П, 192).

Ћирјанић се интересује и за стање масовне културе у Шпанији. Сматра да оно што се нуди просечном Шпанцу под етикетом културе припада области „субкултуре и кича“ (П, 117). По њеном мишљењу „књижевност живи у гету“ (П, 118), у часописима је тешко наћи књижевну критику, већи део простора је посвећен „извештајима са рок концерата“ (П, 117), најбољи књижевни часописи штампају се само у хиљаду примерака, не постоји ни један дечји лист ни едукативни часопис а буџети за културу троше се на „феште с локалним обичајима“ (П, 117). Ћирјанићева коментарише и укус тамошње публике. Иако је додела награде „Сервантес“ велика свечаност, ипак

„на књижевно вече Карлоса Фуентеса (...) долази само двадесетак људи“ (П, 117), а Камило Хосе Села је познат не толико што је нобеловац, колико „што рекламира Кампсу (шпански Југопетрол)“ (П, 118). Важна област културе још стално остаје сликарство. Медији показују „опчињеност јавним лицитацијама слика (...) мајстора“ (П, 117), држава даје „баснословне суме (...) да би се старала о (...) колекцији слика барона фон Тисена“ (П, 117), галерија је место „друштвеног престижа“ (П, 117) а на изложбу Веласкезових слика „и после два месеца потребно је отчекати (...) у реду“ (П, 117).

Шпански језик који подлеже дегенерацији „регенерацију налази у новинарском, политичарском и англицизованом компјутерском говору“ (П, 118). Чистоту језика негују „парадоксално (...) бивше (...) колоније – земље Јужне Америке“ (П, 118). Шта се тиче језика интересантна су размишљања Гордане Ћирјанић о духу и менталитету народа који се манифестује кроз језик и наводи као пример једну српску пословицу („ко чека дочека“) и сличну шпанску са, ипак, сасвим супротним значењем „*quien espera desespera*“ („ко чека очајава“) које показује песимистичну црту шпанског менталитета.

Свет властите културе је основна полазна тачка у вредновању других људи, других култура и обичаја. Убеђење да друштво из којег потиче посматрач, заузима централно, увек привилеговано место у свету, а друга друштва и културе налазе се на периферијама „нашег света“, прати свест од памтивека<sup>28</sup>. Списатељица „медитира“ о „шпанској стварности“ (...) на начин који су (...) диктирали (...) сопствени критеријуми<sup>29</sup>. Писма Гордане Ћирјанић „најснажније обједињује (...) лични однос према Шпанији“<sup>30</sup> који оправдава њен вишегодишњи боравак у овој земљи и породично стање. За полазиште текстова најчешће служи „нека информација, сасвим достојна новинарске обраде“<sup>31</sup> која је „есејистички слободна, мада лишена есејистичке амбиције“<sup>32</sup>. У текстовима се појављују „личности, књиге, покоји политички догађај, необични случај, или пак само нова варош“<sup>33</sup>.

Ауторка која жели да врши улогу посредника између два удаљена света, две стварности, покушава да нађе неке заједничке тачке између Шпаније и Србије. Годишњица Унамунове смрти постала је за њу прилика да оде у Саламанку да би у Унамуновој кући која је послужила као модел за организовање фондова у центру за документацију Задужбине Ива Андрића тражила трагове познанства два писца. Каталог у кући упутио ју је на преписку Унамуна са преводиоцем његовог *Трагичног осећања живота*, Богданом Радицом, који је у преиоду од 1926. до 1933. године написао шпанском писцу неколико писама и разгледница. Једно писмо на коме је Унамуно „оловком вежбао ћирилицу“ (П, 33) доказ је његовог интересовања за српски језик и културу. О Унамуновом интересовању за народну песму писао је већ Црњански у есеју *Трагедија Мигела де Унамуна*<sup>34</sup>. О интересовању за југословенског подручје сведочи пет књига у каталогу Унамунове библиотеке<sup>35</sup>. У илустрованој књизи о Југославији Унамуно обележио је – Ракићеву *Јефимију*, лирску народну песму *Разговор неба и земље, Марко и вила, Смрт Краљевевића Марка*, неке стихове из *Горског вијенца* и *Османа*, Крањчевићеву *Слику Христа*. Унамуно је подвукао један стих у оригиналној верзији *Смрти Смаил-аге Ченгића* – „Урнебес се громки горам’ ори“ (П, 34). Ћирјанић констатује да је можда овај стих најпрецизније „изражавао шпанску стварност“ (П, 34).

У нади да уочи „неки дослух између две удаљене земље, неку (...) паралелу“ (Нп, 35) списатељица упоређује судбине Ђуре Јакшића и Мигела Сервантеса чије биографије упркос свим разликама врве од паралела: буран

<sup>28</sup> W. J. Burszta, *Antropologia kultury*, с. 13.

<sup>29</sup> Г. Ћирјанић, *Предговор аутора*, с. 11.

<sup>30</sup> *Исто*, с. 10.

<sup>31</sup> *Исто*, с. 11.

<sup>32</sup> *Исто*.

<sup>33</sup> *Исто*, с. 10.

<sup>34</sup> М. Црњански, *Трагедија Мигела де Унамуна*, [у] М. Црњански, *Есеји*, Нови Сад, 1991.

<sup>35</sup> У каталогу се налазе: *Националне песме српског народа* на француском, париско издање из 1918; *Југославија кроз илустрације* на француском, издата у Београду, 1925; *Смрт Смаил-аге Ченгића*, италијански превод упоредо са оригиналом, сплитско издање из 1922; *Народне песме Срба и Хрвата*, на италијанском, издата у Милану, 1914; И. Цанкар, *Слуга Јернеј и његово право*, на енглеском, из 1930. године; Упор. Г. Ћирјанић, *Подсећање на Унамуна*, [у], Г. Ћирјанић, *Писма из Шпаније*, Београд, 1995, с. 33.



живот, потуцање, беда, брига о бројној породици, хапшења, неуспела драмска каријера, смрт у крајњој оскудици и тек посмртна слава. Ова паралела води закључку да је „Бура један од наших (...) Дон Кихота, (...) витез који по јаругама и калу тумара, вођен идеалом за неким чистијим, вишим и племенитијим животом“ (Нп, 36).

У *Писмима* Ћирјанићева дели са тадашњим југословенским читаоцима своје погледе на различита збивања у савременој Шпанији, углавном културне природе. Служећи се хронолошким редом писама списатељица бележи јубилеје – педесету годишњицу избијања грађанског рата -1986; петстоту годишњицу „открића Америке“ -1992; миленијум „Сантјаговог пута“ – 1993; стоту годишњицу „Генерације 98“ -1998.

У низу ауторкиних писама, као и у историји Шпаније, нарочито је важна година 1992. „ишчекивана као чудо“ (П, 170). За ову годину, кад се обележавала петстота годишњица Колумбове прекоокеанске авантуре, били су предвиђени многи медијски догађаји – светска изложба у Севељи, олимпијада у Барселони, проглашење Мадрида за престоницу културе, „отварање унутаревропских граница, самит иберо-америчких шефова држава, гости, (...) паре (...). И много, много културе“ (П, 170). Важна за Шпанију година севиљанске изложбе била је значајна и за ауторку *Писама*. У изложби је учествовала и Југославија у чији су павиљон, посетиоци улазили „с морбидном знатижељом (...) као на спровод“ (П, 173) као да „очекују (...) симулацију бомбардовања или (...) пројекцију ратних призора“ (П, 173–174). Пошто се југословенска држава распала павиљон је деловао „као врхунац шарене лаже“ (П, 174). У њему се налазио зид „са три фотографска панела на којима се плави сарајевско небо: цамија, православна и католичка црква. (...) С фотографије на (...) књизи, Иво Андрић посматра панеле Сарајева“ (П, 174). Године 1992, када се обележавала и стота годишњица Андрићевог рођења, његово дело показало се „као утопијска визија или утопијско виђење историје. Мостови су спаљени. Никад „раја“ није тако дубоко мрзела другу „рају“. Семе мржње (...), никад није тако злочиначки растргло све споне међу (...) житељима Босне“ (П, 175).

Стота годишњица чувене „Генерације 98“ на књижевној позорници изазива рефлексију Гордане Ћирјанић о улози представника групе који су стекли ауторитет у шпанском друштву због „способности филозофског промишљања историјске и политичке проблематике“ (Нп, 65) своје отаџбине. Интелектуалци су имали визију да пројектују културни препород земље:

„Шпанију на прелому векова испунило је једно ужурбано духовно sazревање. Пораз од САД и губитак последњих колонија из 1898, кад су утврђени истински домети и владе и оружаних снага, изазвали су поплаву публикација које су настојале да објасне узроке шпанских пораза и заостајања у историји западног света“<sup>36</sup>.

Мигел де Унамуно (1864–1936) то питање је отворио расправом *En torno al casticismo* (1895), објашњавајући изнуреност Шпаније верским фанатиз-

<sup>36</sup> Н. Самарцић, *Историја Шпаније*, Београд, 2005, с. 399.



мом и шовинизмом њених владајућих слојева<sup>37</sup>. Генерација из 1898. посветила се истраживању дубина историјског и савременог идентитета Шпаније. Есејисти као Анхел Ганивет (1865–1898), Асорин [Хосе Аугусто Тринидад Мартинез Руиз (1873–1967)] и Рамиро де Мајетсу (1875–1936), романописци Рамон дел Ваље Инклан (1866–1936) и Пио Бароха (1872–1956), песник Антонио Мањадо (1875–1939), сликари Игнасио Сулоага (1870–1945) и Хоакин Сороља (1863–1923) су делили гледишта страних посматрача, да су Шпанци један нарочит народ, различит и по карактеру и самој својој географији од осталих западних нација<sup>38</sup>. Писци генерације 1898. настојали су:

„да Шпанце науче да препознају предности свога постојања, истраже своје страсти, посебност, индивидуалност, религиозност, указујући и на то, да је потребно да своје снаге обнове приближавањем, и учешћем у њој, западној култури, науци и политичкој филозофији. (...) Њихови списи откривали су, између осталог, до које мере је шпанска влада, као заступник доминантних слојева, једне изразите друштвене мањине, неуспешна, корумпирана и непостојана. Мада они углавном нису били политичари, нити су њихови погледи били првенствено политички, њихове анализе и примедбе имале су очигледну политичку поруку и надахњивале су жеље за реформама“<sup>39</sup>.

Рефлексја о делатности писаца и интелектуалаца који су се појавили на књижевној позорници у знаку бриге за Шпанију<sup>40</sup> године 1898. која се сматра за „завршницу шпанске империјалистичке прошлости (...) и (...) кулминацију опадања (...) националног морала“ (Нп, 64) проузрокује код Г. Ћирјанић наду да „негативне околности какве Србија сада проживљава, могу да буду легло духовног препорода“ (Нп, 65–66).

Шпански писац Анхел Ганивет написао је да „духовна синтеза једне земље јесте њена уметност“<sup>41</sup>. Списатељчина везаност за литературу чини да је у текстовима, где се појављују и одломци поезије (превод Ћавелине песме *СТИЖЕМ ОДАКЛЕ ДОЛАЗИ ВЕТАР, САПУТНИК МОЈ...*, Росалесова *Аутобиографија*, одломак *Ламентата над Београдом* Црњанског) највише места посвећено баш књижевницима и књижевним остварењима, као и питање превода шпанских дела на српски. Ауторкину пажњу привлаче изложбе, спектакли, научни скупови и неки видови духовно-религијског живота чије је отелотворење Сантјагов пут. Синтезу Шпаније и слику коју ствара Ћирјанићева комплетирају појаве такозване „масовне културе“ чије се деловање заснива „не само на побуђивању воље за непрестаном потрошњом променљивих идеала и културних мода, али утиче на стварање засебне сфере људске маште, попуњену имагинарним световима „псеудо-реалности“ чији оригинал никада није постојао (...) или од почетка био је перципиран кроз призму интерпретације културе“<sup>42</sup>. Као Дизниленд оцењује списатељица реплику познате пећи-

<sup>37</sup> Исто.

<sup>38</sup> Исто.

<sup>39</sup> Исто.

<sup>40</sup> А. Манчић Милић, *Идеје Анхела Ганивета*, [у] А. Ганивет, *Шпански идеаријум*, прев. А. Манчић Милић, Београд, 1999, с. 111.

<sup>41</sup> А. Ганивет, *Шпански идеаријум*, Београд, 1999, прев. А. Манчић Милић, с. 47.

<sup>42</sup> W. J. Burszta, *Antropologia kultury*, с. 161.

не Алтамире, или севиљску светску изложбу које се нуде посетиоцима „као потрошачка роба“ (П, 172).

Ћирјанић манифестује свој антрополошки однос према свету и култури коју описује. Њена девиза као да звучи: „прво описуј, покушавај да разумеш, пренеси разумевање другима, никад не оцењуј брзоплето (...). У Другом види Себе“<sup>43</sup>. Она инсистира на разумевању Другости сваког човека, сваког друштва а њен однос према туђој култури види се у саветима које понекад даје читаоцима. Пре одласка на кориду учесници спектакла треба да се наоружају „поштовањем према туђим обичајима и (...) минималним знањем о биковима“ (П, 64).

Предмет презентације и описа постао је у *Писмима* одређени аспект шпанске стварности. Списатељицу највише занима „обилна, разноврсна и медијски диригована“ (Нп, 9) културна понуда Мадрида. Шпанско подручје списатељица посматра кроз легенде, биографије познатих људи, сликарска и књижевна дела,<sup>44</sup> као и кроз савремена збивања из области културе. Иако се ауторка служи „писмом“, вербализујући властита искуства након сусрета са туђим (мада припитомљеним) културним простором, ипак структура ових „писама“ разликује се од традиционалног облика писма. Ауторка се одриче формалних карактеристика писма – не наводи адресата, маркира датуме само делимично и то на крају текста. Тако ради у првој серији текстова, који сачињавају књигу *Писма из Шпаније*, а друга збирка (*Нова писма из Шпаније*) лишена је ових обележја. Иако структура писма подразумева постојање читаоца, дакле Другог са којим ауторка жели да ступи у контакт<sup>45</sup>, ипак ни у једном случају списатељица не ословљава свог потенцијалног примаоца.

Пол Столер у књизи *Укус етнографских објеката. Чула у антропологији*<sup>46</sup> предлаже да се током упознавања друге културе не избегава нарација натапана личним рефлексима која се односи на искушавање домородачког света<sup>47</sup>. Овај лични тон појављује се и у *Писмима* Ћирјанићеве. Лична димензија писама испољава се у облику рефлексја о породици (у успоменама на мужа Хосе Антонија, у размишљањима о ћерки Јуци и мајци) а такође у размишљањима о политичкој ситуацији 90-тих, о рату на Балкану и распаду југословенске државе. У *Писмима из Шпаније* и *Новим писмима из Шпаније* Гордана Ћирјанић употребљава жанр који јој дозвољава слободан избор информација, чињеница, података да би, ослонивши се на збивања из културне прошлости и савремености, пружила читаоцу свој субјективан преглед елемената културе једне земље – далеке за читаоца, а за њу толико вољене и блиске.

<sup>43</sup> W. J. Burszta, *Antropologia kultury*, с. 179.

<sup>44</sup> A. Wiczorkiewicz, *Apetyt turysty*, с. 200.

<sup>45</sup> M. Koch, *...kiedy dojrzejemy jako kultura... Twórczość pisarek serbskich na początku XX wieku*, Wrocław, 2007, с.137.

<sup>46</sup> P. Stoller, *The Taste of Ethnographic Things. The Senses in Anthropology*, Philadelphia, 1989, према: A. Wiczorkiewicz, *Apetyt turysty*, с. 332.

<sup>47</sup> Исто, с. 232.

Кључне речи: Шпанија, културни живот, корида, фламенко, понуда музеја, књижевни живот, масовна култура, антропологија културе.

Малгожата Филипек

ИСПАНСКАЈА КУЛТУРА В ПИСЬМАХ ИЗ ИСПАНИИ  
И НОВЫХ ПИСЬМАХ ИЗ ИСПАНИИ ГОРДАНЫ ЧИРЯНИЧ

(Резюме)

В данной статье подвергаются анализу тексты Горданы Чирянич, которые писательница посылала из Испании белградским журналам, а потом издала в двух томах – *Письма из Испании* (1995) и *Новые письма из Испании* (2002). В этих письмах, писательница сосредоточивает своё внимание на актуальных событиях в жизни страны, прежде всего, в области культуры. Её интересуют происшествия в Мадриде и других испанских городах. Г. Чирянич информирует сербских читателей о спектаклях, интересных концертах, фестивалях фильмов, деятельности незаурядных деятелей кино, выставках живописи, предложениях музеев. Важное место Г. Чирянич посвящает литературной жизни этой страны, в том числе разговорам с писателями, изданиям новых произведений и переводам испанской литературы на сербский язык. Писательница сообщает о важных событиях (международная выставка в Севильи, олимпиада в Барселоне) и годовщины [(пятидесятилетие начала гражданской войны (1986), пятисотлетие открытия Америки (1992), тысячелетие паломничества к месту смерти св. Якова – Camino de Santiago (1993)], которые нашли широкий отклик не только в Испании, но и в целом мире. Из писем Г. Чирянич возникает интересная панорама культурной жизни Испании восьмидесятых и девяностых годов XX века.

Magdalena Koch  
Wrocław

## ЕНИГМАТСКА ЈУНАКИЊА ИЛИ ПОРТРЕТИ МИЛЕНЕ ПАВЛОВИЋ БАРИЛИ У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

*У овом тексту је представљена сликарка српско-италијанског порекла Милена Павловић Барили (1909–1945) као јунакиња у књижевним делима српских списатељица од деведесетих година 20. века до данас. Чланак се бави анализом два (ауто)биографска романа: Мирјане Митровић Аутопортрет са Миленом из 1990. (друго издање 2005) и Adele Mazzole Aquae Passeris. О Mileni Pavlović Barilli (2000, друго, допуњено издање 2007), једног биографског есеја: Исидоре Бјелице Милена Павловић Барили или отмена Пожаревљанка у ждрелу декадентне Европе и снобовске Америке (2002) и два текста Сање Домазет: приповетке Смрт има љубавни почетак или Милена и драме Крила од олова (оба текста из 2006.). Сви књижевни текстови о Милени служе се стратегијом преплитања фикције и документа а као резултат тих поступака добијамо факицију. На крају се даје покушај одговора на питање на који начин и зашто је та фасцинантна сликарка важна списатељицама, зашто сада интригира и инспирише више него раније.*

### Уводне напомене

Личност Милене Павловић Барили од почетка деведесетих година 20. века постаје све препознатљивији знак широко схваћене српске културе и књижевности. Стогодишњица њеног рођења коју обележавамо ове 2009. године јесте повољан моменат за оживљавање интересовања за ову врсну сликарку и песникињу. Тим поводом активни су постали и званични, државни представници, укључујући Министарство културе Републике Србије<sup>1</sup>. У Галерији САНУ од 17. јула до 25. августа 2009. била је организована занимљи-

---

<sup>1</sup> Програм прославе јубилеја Милене Павловић Барили осмислио је организациони одбор Министарства културе, на чијем је челу министар Небојша Брадић, а чланови су помоћница министра културе Душица Живковић, директорка МСУБ Бранислава Анђелковић Димитријевић, историчарка уметности Лидија Мереник, писац Сања Домазет, управник Галерије Милена Павловић Барили у Пожаревцу Радослав Станојевић, писац Адела Мацола и саветница у Министарству културе Сања Грујичић Цупаћ.

ва изложба са више од сто радова из фонда галерије смештене у њеној кући у Пожаревцу и Музеја савремене уметности у Београду; то је изложба која ће путовати по различитим градовима Србије и Европе у оквиру програма *Музеј у покрету*. Том приликом се појавио и опширан каталог а најављена је и монографија која ће бити посвећена стваралаштву те уметнице. Ипак, пажљиве посматраче уметничког живота изненадила је чињеница да је изложба у САНУ имала два наслова. Први, *Звезданим трагом*, дала је изложби њена ауторка *Јелица Милојковић, док је други, Сан о буђењу*, сугестија организационог одбора Министарства културе за јубиларну годину. Та подвојеност наслова може изгледати и као не сасвим случајна, него се третирати као инкарнација синдрома двојности који је пратио Милену целог живота. Још једна новост – у оквиру обележавања годишњице, по наруџбини Министарства културе постављена је и интернет страница посвећена Милени Павловић Барили ([www.milenapavlovicbarili.rs](http://www.milenapavlovicbarili.rs)); сајт је богато илустрован и концепцијски изврсно урађен а њен одговорни уредник је списатељица Сања Домазет.

Без обзира на извесну медијску гужву око лика ове фасцинантне сликарке јубилеј је пре свега прилика за дубљу анализу и ширу рефлексију на тему значења Милене Павловић Барили за српску културу и књижевност. Од 1990. запажамо експлозију интересовања за стваралаштво Милене Павловић Барили. Појавиле су се значајне анализе чији су аутори историчари уметности, као на пример изузетна студија о сликарству и животу Милене Павловић Барили 2001 из пера Оливере Јанковић<sup>2</sup>. Ипак, карактеристичан за тај период рецепције Милене Павловић Барили јесте културни феномен да се она појављује као главна јунакиња у књижевним делима. Изгледа да је, овековечујући у облику књижевних портрета њен лик, српска култура тек сада зажелела да ту држављанку света, номадску уметницу, чврсто „укорени“ у сопственој традицији и задржи за себе. Подухвати литераризације те светске фигуре су веома разноврсни и занимљиви. Укупно је настало пет текстова. Милена је постала јунакиња две романсиране биографије: *Аутопортрет са Миленом* из 1990. Мирјане Митровић<sup>3</sup>, други је документарни роман *Aquae Passeris* – прво издање се појавило 2000, а друго 2007. године, допуњено многим фотографијама из породичне архиве сликарке, а додатно је још добио поднаслов: *О Mileni Pavlović Barilli*<sup>4</sup>. Године 2002. Милена Павловић Барили је постала једна од јунакиња књиге *Тајни живот славних Српкиња* Исидоре Бјелице која јој је посветила биографски есеј *Милена Павловић Барили или отмена Пожаревљанка у ждрелу декадентне Европе и снобовске Америке*<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> О. Јанковић, *Милена Павловић Барили*, Библиотека: Жене у српском сликарству, Београд, 2001.

<sup>3</sup> М. Митровић, *Аутопортрет са Миленом*, Народна књига Алфа, Београд, 2005.

<sup>4</sup> А. Mazzola, *Aquae Passeris*, превела с италијанског Елизабет Васиљевић, Београд, Слио, 2000. А. Mazzola, *Aquae Passeris. О Милени Павловић Барили, превела с италијанског Елизабет Васиљевић*, Београд, Чигоја штампа, 2007.

<sup>5</sup> И. Бјелица, *Милена Павловић Барили или отмена Пожаревљанка у ждрелу декадентне Европе и снобовске Америке* [w:] еадем, *Тајни живот славних Српкиња*, Књига-комерц, Београд, 2002, с. 167–205.

Сликарка је и јунакиња приче *Смрт има љубавни почетак или Милена Сање Домазет*. Та прича претходи драми о Павловић Барили *Крила од олова*<sup>6</sup>.

Погледајмо изблиза, у хронолошком поретку настајања текстова, те разноврсне књижевне Миленине портрете насликане речима различитих ауторки.

### *Аутопортрет са Миленом* (1990, 2005) Мирјане Митровић

*Аутопортрет са Миленом* Миријане Митровић наговештавао је ново интересовање за лик сликарке која је полако постала референцијална тачка за многе српске списатељице. Атрактивност овог романа може се одредити чињеницом да је књига имала два издања: 1990. и 2005. године. Милена је привукла Мирјану Митровић не само биографијом пуном неразрешених тајни, већ и својом светском каријером, фасцинантном личношћу, недореченошћу слика и поезије и – како ми се чини – својим путем из провинцијског Пожаревца у светске културне салоне и изложбе. С једне стране значајан је за Мирјану Митровић био кôд „женског писма“ који је уписала дубље у текст романа трагајући за домаћим узорима изразите уметничке женске креативности. С друге пак стране, од почетка деведесетих, када су сви пост-југословенски народи покушавали поново одредити и дефинисати свој идентитет, Милена Павловић Барили је постала за њу и многе списатељице несумњиво симболична веза између Европе и Србије.

Та два елемента, плус трећи, аутобиографски, јесу темељ романа Мирјане Митровић. Списатељица, као и Милена Павловић Барили пореклом из Пожаревца, изразито осећа магију заједничког завичаја и снагу *genius loci*. Одатле, мислим, и вишезначан наслов романа. С једне стране Митровић се надовезује на Миленину страст за сликањем аутопортрета или „позајмливања“ свог лица другим насликаним ликовима на својим сликама; уосталом, *Аутопортрет са Миленом* парафразира многе наслове њених слика (*Аутопортрет са мајком*: 1926, *Аутопортрет са белом капом*: 1929, *Аутопортрет са велом*: 1939, *Аутопортрет са штитом и орлом*: 1940). С обзиром на то да је нарација у тој романсираној биографији у првом лицу и – са изузетком епилога – води се са тачке гледишта саме Милене П. Барили, наслов се може читати као књижевни покушај вербалног сликања квази-аутопортрета који ради сама Милена. С друге, ипак, стране роман се може интерпретирати као скривен аутопортрет Мирјане Митровић која користи технику спајања фиктивности и нефиктивности, документа и белетристике, сликајући речима свој скривени аутопортрет са Миленом као објектом аутонарације. Милена Павловић Барили као префињена сликарка портрета и аутопортрета у овом

<sup>6</sup> С. Домазет, *Моћ маске. Приче и драме*, Завод за уџбенике, Београд, 2006, стр. 9–81. Да би се та слика употпунила, треба још поменути да је 1992. настао у Србији играни филм *Девојка с лампом* чији је централни лик управо Милена. Редитељ тог филма је Милош Радивојевић, а сценарио је написао Слободан Стојановић.

случају постаје предмет туђе маште и визије. Јер, Мирјана Митровић њу креира у свом личном стилу, обележавајући је печатом властите личности, својих очекивања и своје имагинације. Несумњиво сам наслов сугерише такву наративно-језичку игру и подвојеност Барили-Митровић, мада у самој структури тог дебитантског романа савремене ауторке немамо пуно доказа за игру списатељица – сликарка, аутопортрет – аутобиографија. Ту провокативну улогу пре свега игра наслов књиге.

Роман реализује модел традиционалне линеарне прозе мада се користи и техника *flash back*-а. Састоји се од четрнаест поглавља и епилога, а радња се одиграва 1947, дакле после сликаркине смрти. Поглавља су пројектована (и насловљена) као ноћи за време којих се Милена, заправо њен дух, појављује изнад урне са њеним остацима поред кревета Бруна Барилија и док он спава, препричава му свој живот; четрнаест ноћи је управо четрнаест призора-фрагмената. Користећи онирички мотив, надреалност, тј. елементе који су били карактеристични за сликаркин стил, списатељица покушава спојити сликарску и књижевну технику. Распоред сцена из сликаркиног живота је хронолошки, мада фрагментаран. Митровић је одабрала те моменте из Миленине биографије које су се њој учиниле кључне за јунакињин развој – од сцена са дванаестогодишњом Миленом у католичком манастиру са интернатом у Грацу, кроз много епизода из каснијег живота попут школовања у београдској Уметничкој школи и живота на двору краља Александра, школовања у Минхену, првих уметничких успеха, операције апсцеса на кичми у Шпанији, изложбе у лондонској галерији Блумсбери, писања песама, историје велике љубави према кубанском пијанисти Родригу/Рејнолду Гонзалесу, комеморације краљу Александру под Тријумфалном капијом после атентата 1934, сусрета после изложбе са Мусолинијем, односа према Србији и њено неприхватање од стране српске средине, сусрет са дедом Барилијем-сликаром, питање њене српско-италијанске двојности, проблема са чврстим идентитетом, одласка у Њујорк, све до неколико сцена из брачног живота са Робертом Томасом Госелином и слике дана уочи њене смрти. Поглавља-ноћи јесу Миленина нарација, али у епилогу глас преузима приповедачица која показује сцену сусрета-разговора два важна мушкарца у сликаркином животу: мужа који предаје урну оцу са земаљским остацима Милене. Овде имамо обрнути традиционални поредак по ком је за време венчања отац особа која предаје кћер будућем супругу; овде супруг посмртно предаје урну с пепелом преминуле младе супруге оцу. Епилог је, дакле, пресудан и охрабрује да се роман чита у родном кључу.

Видимо да је Мирјана Митровић пажљиво и детаљно проучила сликаркину биографију. Портрет Милене Павловић Барили насликан пером Мирјане Митровић је атрактиван и због тога што покушава да, користећи средства попут сна, унутрашњег монолога моделираног у облику исповести, нађе књижевни еквивалент за технику којом се Милена служила у сликарству. Из тих разлога портрет који смо добили у том роману јесте један од могућих портрета, мада не мора бити истинит. Зато читаочеве мисли круже стално око питања: да ли је то истина или измишљотина, фикција или факција.



*Aquae Passeris. O Mileni Pavlović Barili* (2000, 2007, 2009)  
Аделе Мацоле (Mazzola)

Сумње сличног типа се ублажавају када читамо други текст о Милене Павловић Барили – књигу *Aquae Passeris* из 2000. италијанске ауторке Аделе Мацоле. Текст је писан на италијанском и преведен је на српски. По мом мишљењу, текст се ипак може анализирати у оквиру српске литературе као варијанта Милениног књижевног портрета јер за сада функционише искључиво у средини и то са великим успехом. Успех потврђују три издања књиге у Србији 2000, 2007. и 2009. године. Међутим, у оригиналној језичкој верзији та књига се још није појавила – премијерно италијанско издање ће се изаћи тек у јесен 2009. у болоњској издавачкој кући Пендрагон поводом стогодишњице рођења сликарке.

Аделе Мацола-Брковић, ауторка овог биографско-аутобиографског романа хибридне структуре, Италијанка је рођена у Парми. Њу, дакле, спаја заједнички *genius loci* са Бруно Барилијем и италијанском линијом Миленине породице. Аналогија и додирних тачака је, ипак, много више. Мацола се удала за Србина (ликовног критичара) и везана је емотивно и пословно за своју другу српску домовину; од 1978. до 1997. радила је у италијанском Институту за културу у Београду, од 2000. ради као лекторка на Филолошком факултету у Београду, од 2004. ауторка је пројекта и уредник геополитичког часописа LIMESplus. Она, дакле, врши улогу савремене споне између италијанске и српске културе, сличну Милениној улози. Ваљда се, између осталог и због тога, годинама интересовала за тај лик а 1989. је чак и организовала у Парми изложбу њених радова. Ступила је у близак контакт са породицом Барили у Парми, добила је од ње нове документе, фотографије, допрла је до непознатих чињеница. Као последица те фасцинације, да не кажем животне истраживачке опсесије, настала је књига чију је улогу тешко преценити. То је текст који је настао на граници документа и књижевности али техника коју Мацола користи је потпуно другачија. У нарацији доминирају верификовани породични документи, записи и успомене Данице Павловић, породична преписка како на српском тако и на италијанском. Брижљивост и педантност у тражењу докумената, посебно италијанских, импозантна је. Роман је истовремено направљен по принципу грађења паралелних породичних историја, попут палимпсеста; испод Миленине историје израња такође историја саме ауторке и њене породице и сам процес настајања књиге. Тај аспект, спојен својеврсном игром биографије (Павловић Барили) и аутобиографије (Mazzola-Брковић), постаје изузетно важан елемент целине. Крши се матрица чисте биографије и зато се може говорити о романескној стратегији која спаја факцију са фикцијом. Две контрапунктиране породичне приче, истовремено везане за проблем идентитета, постоје у узајамном односу као пандан. У случају Мацоле-Брковић имамо обрнуту и временски померену ситуацију у односу на Павловић-Барили. Кад почнемо тражити еквиваленте, сама Аделе Мацола у тој ситуацији представља пандан Данице Павловић.

Вероватно и због тога њен нараторолошки хибридно конструисан роман почиње приповедањем које води у првом лицу управо Даница. Тек касније, у даљим поглављима добијамо и Миленину нарацију у првом лицу која се, ипак, преплиће са Мацолином нарацијом (исто у првом лицу). У све то су још на мистериозан начин уплетени документарни текстови са нарацијом у првом лицу: оригинална писма, успомене и интервјуи, разговори. Целина се компонује у неку врсту слагалице или пачворка који спаја различите визууре.

Због тога осим психолошког поистовећавања са мајчином ситуацијом чија је кћерка рођена у мешовитом браку, друга Мацолина опсесија коју примећујемо у роману је управо лик сликарке која је све време живела у стању „двојности“, на граници две културне традиције и два језика које је наследила од родитеља. У сличној ситуацији двострукости се налази и Мацола као нараторка/ауторка романа: она понавља и преузима две судбине – Даничину и Миленину, а осим тога и мистериозно уплиће у роман и своју идентификацију са властитим писмом<sup>7</sup>. Њу интересује пре свега „археологија смисла живота“ у понављању<sup>8</sup>. О томе сведочи интригантан наслов књиге *Aquae Passeris*. То је стари топоним за Пожаревац. У роману назив *Aquae Passeris* значи – осим Пожареваца – много више. То је синоним за идеју трагања за сопственом истином, реализовање својих фикс-идеја. За Мацолу то трагање за истином се испуњава у облику цртања портрета српско-италијанске сликарке Милене Павловић Барили, а помоћу њене судбине откриће и личне истине о себи самој и најближима.

Осим тога, за њу је битан и проблем идентитета. У роману у неколико наврата се поставља питање културне припадности уметнице Барили. Ко је она? (Српкиња? Италијанка?) Којој заправо култури припада? (српској? италијанској? француској? америчкој?) Књига на изразит начин показује да је Милена за свог живота остала културни номад, светска држављанка чији је опус настао на укрштавању многих култура, разноврсних утицаја, различитих језика (што одлично видимо бар у њеној поезији која је настала на различитим романским језицима а не на српском!). И ваљда управо ту ширу перспективу репрезентује Мацола. Доказ тога је њена посвета на почетку књиге:

„Мојој кћерки Ђизели (Gisella)  
И свим кћерима и синовима из мешовитих бракова  
који мукотрпно утиру путеве ка новој Европи.“<sup>9</sup>

Вршећи то паралелно, мада скривено упоређење двојног идентитета Милене и своје кћерке Ђизеле (обе из италијанско-српских бракова), Милена постаје у књизи симбол, да не кажем покровитељ, усрдног, савременог спајања локалног и националног са глобалним, европским, светским. Она овде постаје икона новог, транскulturног функционисања и битисања.

<sup>7</sup> Р. Кордић, *Види ли се недостатак?* у: А. Mazzola, *Aquae Passeris...*, op. cit., стр. 304–305.

<sup>8</sup> Ibidem, стр. 305.

<sup>9</sup> А. Mazzola, *Aquae Passeris...*, op. cit., стр. 7.

Милене Павловић Барили или отмена  
Пожаревљанка у ждрелу декадентне Европе и снобовске Америке  
(2002) Исидоре Бјелице

Следећи, доста контроверзан Миленин портрет, у овом случају у популарној верзији за комерцијалну културу, појавио се 2002. године као један од завршних делова књиге *Тајни живот славних Српкиња* Исидоре Бјелице. Поглавље *Милене Павловић Барили или отмена Пожаревљанка у ждрелу декадентне Европе и снобовске Америке* на скоро четрдесет страница скицира животни пут српске сликарке. Она се налази код Бјелице у отменом окружењу других ликова битних за домаћу културу Српкиња 20. века, попут Исидоре Секулић, Десанке Максимовић, Анице Савић Ребац, Ксеније Атанасијевић, Доре Мар, Марине Абрамовић, Јелисавете Карађорђевић. У Бјеличиној књизи Милене је само елемент тог својеврсног мозаика за решавање „животних тајни славних Српкиња“.

Креирајући своју верзију Милениног портрета, Бјелица користи често испробану, типичну за свој стил писања, стратегију популарне, комерцијалне књижевности (чак је и издавач кућа „Књига-комерц“). Она се служи поетиком скандала, трача, сензације, псеудотајне коју кобајаги она прва покушава „открити“ лаковерном, неискусном читаоцу. Од Бјелице добијамо Миленин књижевни портрет „за почетнике“, који је написан приступачном техником на прилично небрижљивом, понекад алкавом језику који је пун колоквијализама, свакодневне савремене лексике и чудних аналогичности (нпр. *jet-set* или поређење Данице Павловић са савременом звездом поп-културе Мадоном). Целина се приказује са позиције свезнајуће савремене нараторке (Бјелице), која се прави као да зна све мисли, речи и намере свих ликова своје приче. Нарација почиње коментарима поводом сликаркине смрти, а затим прелази на линеарно представљање етапа Милениног живота. Овде имамо посла више са формом биографског есеја који само до неких граница дозвољава произвољност коментара. А ту дозвољену границу Бјелица прекорачује. Према се одмах види да се Бјелица детаљно упознала са многим Милениним животописима и чињеницама из њене биографије, имам утисак да она има лежеран став према документима, цитира из меморије, не датира нека писма, изворе; можемо чак и мислити да она сама измишља поједине цитате за потребе сопствене наратије и да на неки начин манипулише информацијама. Ипак, треба одмах рећи да Бјелица према самој сликарки има благонаклон став, пун, с једне стране, дивљења, с друге, разумевања и саосећања. Види је више као жртву – како породичног поретка (агресивне мајке, која емотивно манипулише кћерком, и безбрижног, неодговорног биемског оца) тако и националног (српског) поретка. Са доста ироније али и беса дијагностира „паланачки дух средњачења“ и „терор медиокритета“<sup>10</sup> који је владао и влада у свим Југославијама у односу на Милену. Бјелица поставља јаку али и праведну (потврђену у документима и Милениним писмима) тезу да за живота

<sup>10</sup> И. Бјелица, *op. cit.*, стр. 179.

„Југославија није желела Милену“<sup>11</sup>. Тек је сликаркина смрт „почетак узноса Милене Павловић Барили на лествици српских икона. Мртва, она је постала идеална и Србима“<sup>12</sup>.

Можемо се бунити због површне и на тренутке тривијалне слике Барилијевој у Бјеличином тексту и покушавати је игнорисати, искључити из научног дискурса – прећутати, маргинализовати. С друге стране, треба имати на уму да та социолошко-културна појава постоји, да у нижим регистрима српске књижевности (која има широки опсег и – шта морамо отворено признати – која се радо купује и чита), кружи и ова доста упрошћена, тривијализована верзија Милениног портрета, писана простим (понекад и неотесаним, грубим), колоквијалним стилем за масовног, жељног сензације реципијента. И бојим се, мада бих желела да се варам, да та „light“-верзија личности Милене Павловић Барили више и шире обликује у Србији масовну имагинацију просечног, осредњег конзумента културе него истанчани књижевни портрети у интерпретацији Мирјане Митровић или Аделе Мацоле.

### *Смрт има љубавни почетак и Крила од олова (2006)*

Сања Домазет

Последњи текстови са књижевним портретима Милене Павловић Барили јесу прича *Смрт има љубавни почетак* и драма *Крила од олова* Сање Домазет. Они су се појавили у књизи *Моћ маске. Приче и драме 2006.* године, мада је драма *Крила од олова* била и раније (2004) доступна само на сцени Београдског драмског позоришта. Текстови о Милени функционишу у штампаној верзији у књизи у ширем контексту, јер ту су драме и о другим ликовима културе. Милену је овде само једна од домаћих карика те конструкције. Друге драме Сања Домазет посветила је Фриди Кало, Коко Шанел, Маргарити Готје (јунакињи романа *Дама са камелијама*) и Владиславу Петковићу Дису. Дакле, списатељицу занимају јаке, познате личности које су културни знакови који се усамљено боре за властиту судбину, бескомпромисне особе које пливају узводно. Осим тога, за Домазет је, с једне стране, важна Милену и други ликови, а с друге, битан је и општи генерални књижевни пројекат. Она у књизи *Моћ маске* доследно саздаје једну нову формалну парадигму – свакој од пет биографских драма претходи и кратка прича посвећена том лику.

По том принципу прича/драма Сања Домазет је направила и Миленин портрет. Прича је исприповедана у трећем лицу и користи, слично Мирјани Митровић, поетику сна у којем је могуће стварање нереалних мада могућих светова, улаз у психу јунака са свешћу (која је присутна у уму како ауторке тако и читалаца) да ониричка стратегија узима под знаке навода истинитост мисли и дијалога. Прича је увертира за драму. А драма је подељена на тридесет једну лабаво повезану сцену које укупно саздају књижевну верзију Миленине

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Ibidem, стр. 203.

биографије. Осим сликарке, појављују се и ликови родитеља – Данице и Бруна, али и друге, реалне фигуре које су биле присутне и у правој биографији уметнице: Роналдо Гонзалес, Госелин, Мусолини, Пикасо, Де Кирико, Петар II Карађорђевић. Сцене су компоноване хронолошки – од детињства и младости, кроз зреле године све до вечери уочи смрти. Појављују се и измишљени ликови, као на пример кепец Ханс или крилати анђели који су као пренети из Милениних слика. Занимљива је функција Ханса који је једини измишљен лик и игра у комаду неколико улога; он је попут хора у античкој драми – коментатор је догађаја који се дешавају ван позорнице, врши улогу споне између сцена, игра и улогу Милениног пријатеља из детињства, а кад затреба постаје и кип слободе, и конобар, а може се читати и као Миленин *alter ego*.

У случају те ауторке изразито се види да је проучила ред биографских материјала (мада су присутне и кардиналне грешке – погрешна је година сликаркиног рођења – уместо 1909. у драми је 1905!). Осим тога, она је сама признала да је инспирација за њу било прво издање Мацолиног романа *Aquae Passeris* из 2000. Та књига – по Сањи Домазет – „представља најинспиративније и најдуховније дело о славној сликарки“<sup>13</sup>. Међутим, доста је код ње и конфабулације и сопствених сугестивних књижевних визија. Опет имамо посла са техником компоновања чињеница за књижевне потребе. То је добра полазна тачка да би се показао сликаркин портрет према Сањи Домазет, али и да би се спојио у драми уметнички дискурс (разговори са Пикасом, Де Кириком), дискурс моћи (сцене са Мусолинијем), или дискурс идентитета. Ипак, чини ми се да је за смисао целине књиге *Моћ маске* најбитнија формална ауторкина стратегија: да се покаже драма у биографији и биографија у драми.

### Енигматска личност у покрету – закључак

Закључујући, треба констатовати да је сликарка Милена Павловић Барили у последњих двадесет година несумњиво постала важна референцијална тачка за један део српске књижевности. Разлози за то су различити. Први је тај да компликована и тешка за размршавање сликаркина биографија фасцинира пре свега као одлична и продуктивна белетристичка грађа која се може обликовати на произвољне начине детерминисане списатељском инвенцијом и потенцијалом.

Као друго, лик уметнице је одличан пример повезаности српске културе са европском или још шире – светском. Сигурно након распада друге Југославије, када се морало на нов начин говорити о српском идентитету, Милена је постала изврстан српски заштитни знак у иностранству, била је својеврсна инкарнација чувене паролe „светска а наша“. На сличан су начин искоришћене и фигуре других познатих Срба који су постали препознатљив

<sup>13</sup> <http://www.seecult.org/vest/nova-drama-o-barilijevoj>

српски бренд у свету. Мислим на Милеву Марић Ајнштајн или на Николу Теслу, на пример. Тај дискурс идентитета у сваком од анализираних овде укратко књижевних текстова је изразито присутан.

Као треће, Милена је фасцинирала – посебно Мацолу – као номад културе уопште, као пример савременог Уликса или – идући мисаоним трагом Делеза и Гатарија – као плитко укореењени ризом који се премешта, прекорачује културна, национална, језичка, ментална ограничења, лишен статичког, хијерархијског начина мишљења<sup>14</sup>. Она је била фигура без чврстог центра или – боље речено – била је неко ко се креће у полицентричком систему<sup>15</sup>, била је обележена разнородним формама припадности. И постала је енигматска личност у покрету. Милена је перципирала стварност кроз призмину разноредних многокултурних видика а путем интериоризације многих вредности креирала је сопствени нов квалитет у сликарству и поезији. Та црта њене личности је била инспиративан материјал за полемике, књижевне дискурсе, књижевне портрете.

Као четврто, Милена је била инспирација за портрете пре свега списатељицама (приметимо да су само жене укључиле Милену као књижевно ткиво) а један од битнијих разлога фасцинација њоме јесте чињеница да је била погодан материјал за српску икону „јакe“ женскости. Уопште, већ неко време примећујемо интензивније интересовање за ликове сликарки које су саздавале линију женске историје уметности у Србији – од Катарине Ивановић преко Мине Вукомановић-Карацић, Надежде Петровић, Бете Вукановић, Зоре Петровић – све до *last but not least*– управо Милене. За сада је најзанимљивија савременим списатељицама али – чини ми се – не само због тога што је њен уметнички делокруг био најшири. Видимо да су за литераризацију њеног лика били су пресудни енигматски, вишезначни и интригантни аутопортрети саме Милене Павловић Барили. Покушаји да се њен лик ухвати и удомаћи у српској култури су од 1990. године чести, а књижевне технике примењене током креирања сликаркиних портрета – веома диференциране. Сама уметница, ипак, остаје неухватљива, неједнородна, енигматска, комплексна. Она и даље инспирише, фасцинира и интригира. И ваљда ће тако остати.

---

Кључне речи: фикција, факција, биографија, Милена Павловић Барили, портрет, аутопортрет, књижевни лик.

---

<sup>14</sup> *Nomadology* [w:] *The Routledge Companion to Critical Theory*, edited by Simon Malpas and Paul Wake, London and New York, 2006, стр. 233.

<sup>15</sup> R. Braidotti, *Nomadic subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, 1994. Пор. Р. Браидоти, *Путем номадизма: увод, с енглеског превела Јасмина Чаушевић*, „ПроФемина“, Београд, лето-јесен 2005, зима-пролеће 2006, стр. 165–202.

Magdalena Koch

ENIGMATIC FIGURE OR PORTRAITS OF MILENA PAVLOVIC BARILLI IN THE  
CONTEMPORARY SERBIAN LITERATURE

(Summary)

This text presents a female painter of Serbian-Italian origin Milena Pavlović Barili (1909–1945) as a character of literary works by various Serbian female writers, from the nineties of 20<sup>th</sup> century till the present day. An analysis of five literary works is given here: two biographical novels, one by Mirjana Mitrović *Autoportret sa Milenom* ('Self-portrait with Milena', first published in 1990, second edition in 2005) and one by Adele Mazzola *Aquae Passeris. O Mileni Pavlovic Barilli* ('Aquae Passeris. About Milena Pavlović Barilli', 2000, second edition in 2007); one a biographical essay by Isidora Bjelica, *Milena Pavlović Barili ili otmena Požarevljanka u ždreću dekadentne Evrope i snobovske Amerike* ('Milena Pavlovic Barilli or a distinguished woman from Pozarevac in the whirl of decadent Europe and snobbish America', 2002); and two texts by Sanja Domazet: a short story *Smrt ima svoj ljubavni početak ili Milena* ('Death has an amorous beginnings or Milena', and a drama *Krila od olova* ('Wings of lead', both from 2006). All the texts use the technique of interweaving fiction and document producing 'faction'. Finally an attempt is made to give an answer to the question why this fascinating female painter, is now more intriguing and inspiring than in the past.





Eva Kowollik  
Halle

ПРЕЛОМЉЕНИ ИДЕНТИТЕТИ? ТРАНСКУЛТУРНИ  
ПРОЦЕСИ У РОМАНУ *СЕВЕРНИ ЗИД*  
ДРАГАНА ВЕЛИКИЋА

*У анализи романа Северни зид Драгана Великића појам „транскултурност“ се претпоставља као специфичан поступак третирања културних разлика. Фокусирају се књижевни поступци аутора описујући живот у егзилу – мултиперспективност и семантичко пуњење просторних појама. Сећање, прелазећи временске и просторне границе, за протагонисте у бечкој туђини постаје једина актуална могућност деловања, што води до конфронтације са сопственим националним као и југословенски космополитским идентитетом и доследно значи живот у временско-просторном „нигде, ни у Београду, ни у Бечу“ (Северни зид 1995, стр. 102).*

## 1. Увод и одређивање појмова

Овај прилог је резултат наратолошког истраживања инсценације транскултурне динамике у једном савременом роману.

У свом 1995. године објављеном четвртном роману *Северни зид* Драган Великић тематизира не само транскултурне процесе описивањем мигрантских судбина у разним епохама и географским просторима, него се и служи пробраним наратолошким стратегијама којима преноси свој космополитски поглед на свет – који се у роману представља и у својим проблематичним аспектима – у наративну структуру.<sup>1</sup>

Транскултурност односно транскултурни идентитет је метафора прекорачења граница. Овим концептом фокусира се фрагментарност идентитета, т.ј. хетерогеност и хибриднаост на колективној и на индивидуалној равни (уп. Sommer 2001, стр. 63–64).<sup>2</sup> Речима Волфганга Велша транскултурност је за

---

<sup>1</sup> На основи одличне обраде једне у тадашњој Србији сензибилне теме у наративну фикцију – или упркос њој? – *Северни зид* је ушао у најужи избор за угледну НИН-ову награду.

<sup>2</sup> Транскултурност је поред мултикултурности други централни концепт интеркултуралне парадигме.

разлику од мултикултурности „преплитање, мешање и заједништво“, као и „размена и интеракција“ (Welsch 1997, стр. 80) уместо раздвајања.

Од посебног утицаја је 1994. године објављена студија *The location of culture* теоретичара књижевности индијског порекла Хоми Бабе (Bhabha) о културној хибридности. Баба посматра мигранте као особе без домовине које прелазе границе и које развијају многоструке идентитете због њихове вишеструке припадности и који могу да издрже културну нестабилност, која из тога произилази. Једну посебност развијају они гранични интелектуалци односно „border intellectuals“ који се налазе у такозваном „third space“, дакле у једном трећем простору између култура, и који могу да интервенишу против хегемонијалних облика изражавања тиме што стварајући обрађују комплексну перспективу граничног простора и тако форсирају транскултурни процес, т.ј. доприносе смањивању разлика које постоје у појмовима расе и нације (уп. Bhabha 1994, стр. 36–39).

Ова беззавичајност је била због њене позитивне интерпретације редовно критикована (уп. Sommer 2001, стр. 15). У многобројним делима мигрантске књижевности централна тема је, напротив, чежња за сигурним местом. Поставља се, дакле, питање, у којој мери постоји у овом роману хибридность и делокализација, односно о којој врсти транскултурности се ради. Транскултурност је у књижевним текстовима прво тематска појава. Ипак се у овој анализи која се заснива на интеркултурној, тачније постколонијалној наратологији користе наратолошке категорије.<sup>3</sup> Тиме се пажња скреће са нивоа приче на ниво дискурса односно обраде приче, т.ј. на књижевну инсценацију транскултурности.

## 2. Прича: Структура радње и констелација ликова

Радња романа је сплетена од две појединачне радње, које се разликују у саставу ликова, у месту и времену.<sup>4</sup> Једна радња се одиграва у садашњости, тачније 1993. и 1994. године. Прича се о добровољном егзилу Српкиње Олге у Бечу. Друга радња је смештена у прошлости и ради се о егзилу Џејмса Џојса 1905–1915. године у Истри. Ова радња обухвата, дакле, десет година, мада се највише прича о времену 1905–1908. године. Ове паралелно испричане радње су у роману исте вредности.<sup>5</sup> У свакој радњи постоји један протаго-

<sup>3</sup> Основа наратолошких термина је студија Жерара Женета *Дискурс наративног текста*. О постколонијалној наратологији уп. преглед у Birk/ Neumann 2002. Примењивост постколонијалног приступа у интерпретацији књижевних дела која нису постколонијалног порекла образлаже Хаусбахер на примерима савремених руских наративних текстова. Постколонијална књижевност је „топографска књижевност“, она је често „фикционализована верзија теоретских дискурса“, пре свега у изражавању „културне делокализације“ и „амбиваленције осећаја“, и у њој постоји „дуплицитет времена и простора“, т.ј. прошлост и садашњост, као и домовина и егзил (уп. Hausbacher 2006, стр. 251).

<sup>4</sup> О објективним критеријима који дефинишу радње од више појединачних радњи уп. Nischik 1981, стр. 66–69.

<sup>5</sup> О разлици када постоји double plot или main plot/ subplot уп. Pfister 2001, стр. 286–287. Резултат квантитативне анализе трајања презентације јесте да је радња у садашњости главна радња (њој је посвећено 37 поглавља), а она у прошлости споредна радња (њој је посвећено

нист чија потрага за идентитетом је, као у образовном роману, тематски фокус. Остали ликови су груписани око протагониста у посебној допуњујућој или супротној функцији и због те функционализације имају мање сопствене контуре.<sup>6</sup> Између радњи има многобројних паралела и пресецања. Као наративна тема обе радње доминира мигрантска ситуација и развија се такође у паралелно искоришћеним мотивима, нпр. у сценама доласка и у љубавном троуглу. Овде се ради о ситуативној односно тематској еквиваленцији (уп. Pfister 2001, стр. 289) која повезује обе радње.

Поклапање ликова дешава се само једном. Марта Копеанс је веома функционално конципиран, симболичан вековни лик, а дубока старост омогућује њено деловање у обема радњама.<sup>7</sup> Осим тога су фиктивне биографије обеју радњи условљене историјским фактом атентата на престолонаследника Франца Фердинанда 28. јуна 1914. године у Сарајеву. Породица Џојс, која је емигрирала у Хабсбуршку Монархију, доживљава овај догађај оштрим мерама против такозвано „непријатељских странаца“. У садашњој радњи атентат служи као објашњење за грађански рат на простору бивше Југославије.

Функција двоструке радње може се одредити помоћу Фистерових категорија (уп. Pfister 2001, стр. 291–294) с једне стране као промишљање, узајамно разјашњавање и релативизација, пре свега што се тиче контрастивних момената. У случају поновљених секвенци ради се о генерализацији, чиме се добија опште значење од привидно индивидуалног и изузетног стања. Судбине Џејмса и Олге су успостављене као две варијанте могућих транскulturних биографија, које су својим удвостручивањем склопљене у универзално људско стање.

Већ у саставу ликова могу се идентификовати транскulturно конципирани ликови. Да они заиста испуњавају критеријуме граничног интелектуалца у смислу Хомија Бабе видећемо касније у анализи структуре перспектива. У погледу констелације ликова<sup>8</sup> може се констатовати следеће:

Већина ликова има мигрантску позадину или се налази из неких других разлога на рубу друштва. Џејмс Џојс и његова животна сапутница Нора отишли су из Ирске и створили, више случајно, у Истри нову егзистенцију. Они налазе свој пандан у Београђанима Олги и Андреју, јер их је „све безнадежнија ситуација у Београду“ (*Северни зид* 1995, стр. 17–18) натерала на

само 14 поглавља). Важнији је овде функционални аспект, т.ј. у радњама постоји „уравнотежена, реципрочна, обострана функционализација“ (исто, стр. 287).

<sup>6</sup>О интеркulturном роману манифестованом у жанру образовном роману уп. Sommer 2001, стр. 70.

<sup>7</sup>Вековни ликови постоје често у делу Драгана Великића. Ради се о статичним ликовима са функцијом да радњи дају структуру и оквир. Сличан пример је возач трамваја Емил Кохот у роману *Случај Бремен*. Марта и Емил су ликови без посебних индивидуалних црта. За Марту је неуспела веза са Џејмсом Џојсом постала у току њеног веома дугог живота један приватни, скоро целовековни пројекат који доживљава као стварност тек у тренутку смрти.

<sup>8</sup>Сви ликови су веома статични, без обзира на то што су стално на путу. То се види и по томе што има много више описних и коментаришућих делова текста него одломака директног говора. То је једна особитост у структури романа због које се током интерпретације може сумњати „да ли постоји у наративном свету могућност хибридног начина живота“ (Birk/ Neumann 2001, стр. 133).

почетку деведесетих година да емигрирају из домовине у Беч. Поред Џојса наступа и Константин Кавафи из Александрије као лик романа. Читаво поглавље посвећено је овом песнику и Џојсовом савременику, који као хомосексуалац живи у граничном простору. Оба аутора служе у роману, дакле, као фиктивни ликови, а њихова дела као важни интертекстови. Ово су аутори који својим сопственим, у својим књижевним делима промишљаним и границе надилазећим биографијама поткрепљују и читатељку Олгу, која се као транскултурни књижевни лик идентификује са њиховим текстовима.<sup>9</sup>

### 3. Дискурс: Структура перспектива и субјективно представљање простора

Сада ћемо напустити ниво приче, где је важно шта се приповеда, и прелазимо на ниво дискурса, где нас занима како се приповеда. Међу категоријама дискурса бирамо структуру перспектива. Перспектива или фокализација разликује се од гласа приповедача у томе што, како истиче Жерар Жене, фокализирајућа инстанца нешто види, а приповедајућа инстанца нешто говори (уп. Genette 1998, стр. 132).

Најчешће се приповеда из фокуса ликова.<sup>10</sup> У прошлој радњи централна је Џојсова перспектива, а у садашњој радњи пре свега Олгина, а ту се узимају и перспективе других ликова у обзир, у само њима посвећеним поглављима. Ликови којима у роману није призната сопствена перспектива описани су из перспективе јунакиње. И одређене оцене којих не може бити у њеној тренутној перспективи редовно су изражене њеним сећањима на неког другог, уместо да се укључује приповедач својим погледом. Тако се Олги чини да чује свог оца:

„Али ја више не верујем, чула је очев глас, - да смо ми тако невини кроз историју били. Мислим да је у бићу нашег народа, што је кроз ратове прилазио Европи, много лажи утиснуто, а лагали су га баш они који су њиме владали. И данас они који Србе славе, највише лажу.“ (*Северни зид* 1995, стр. 100)

Овако добијена мултиперспективност – мада су мишљења великим делима конвергентна – приповедачки је приступ на основу Бахтинове полифоничности, који преводи субјективност и локацијску зависност људских опажања у наративне структуре.<sup>11</sup>

Приповедач је уздржљив, али се ипак појављује експлицитним коментарима. Он допуњује експликативним изјавама перспективу ликова и скреће

<sup>9</sup> И Песоина и Ремаркова дела су важан интертекстуалан потенцијал романа, али ови аутори се не појављују као ликови романа.

<sup>10</sup> Али ликови говоре само ретко, најчешће говори приповедач. Он каже то, што ликови виде. О односу описа и коментара према говорним делима уп. примедбе 13 и 14.

<sup>11</sup> Бахтин је описао полифоничност у романима Достојевског као „[м]ножественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов“ (Бахтин 2000, стр. 12). Главна ознака мултиперспективности није контрадиктарност мишљења. Према Ангару и Вери Нунинг постоји мултиперспективност увек када је иста тема представљена из више перспектива (уп. Nünning/ Nünning 2000, стр. 19).

симпатију читаоца евалуативним додацима на одређене ликове.<sup>12</sup> Тако се на пример екскурс приповедача о нестручном начину извештавања на телевизији (уп. поглавље 15) слаже са Борисовом перспективом, који види новинаре као „белосветске шарлатане који на нашој трагедији граде властити имиџ“ (*Северни зид* 1995, стр. 61). Та конгруенција перспектива приповедача и једног лика знак је тога да се симпатија приповедача треба скренути на лик младог српског уметника.<sup>13</sup> И Олгино опажање њених земљака је оцењено, мада мање експлицитно него у претходном примеру, одобравајућим приповедачким коментаром. Прво следи описивање из Олгине перспективе: „Поред једног бифеа стајала је група људи у похабној одећи. Били су необријани и омамљени пивом. Чула је да говоре њеним матерњим језиком.“, а одмах после тога оцена приповедача: „Несрећници из предсобља нација.“ (исто, стр. 42)<sup>14</sup>

Следећа анализа перспектива главних ликова и посебно њихових субјективних осећања простора води – како смо већ слутили поводом анализе констелације ликова – до констатације да се већи део ансамбла ликова у овом роману Драгана Великића идентификује као особе што осцилирају између културних граница. Граница се овде одређује према Лотману у својој функцији раздвајања културно дефинисаних, т.ј. не само географских простора.<sup>15</sup> Такве особе прелазе, како констатује Алеида Асман, „државне, друштвене и културне границе“ и показују тиме паралеле са уметницима „који прелазе границе навике, традиције, опажања“ (Assmann 2006, стр. 231). Тако је Великић своје најистакнутије ликове који прелазе границе – Џојса, Бориса, а у својим пропалим књижевним амбицијама и Олгу – доследно израдио као уметнике.

Мада прелаза реално постојећих граница има само маргинално у овом роману, онај пример са Олгиним првим одласком је веома занимљив због симболике у смислу интертекстуалности као принципа организације текста. Отправник возова граничне станице Келебија носи, како Олга одмах примећује, округле наочаре без рамова, „обавезни реквизит њених омиљених писаца“ (*Северни зид*, стр. 17). Ови аутори, Песоа, Кавафи и пре свега Џојс,

<sup>12</sup> О класификацији приповедачких коментара уп. Nünning 1989, стр. 93 и 103.

<sup>13</sup> Без обзира на коментаре приповедача нема свезнајућег приповедача у смислу ауторитетне наративне ситуације. Због доминирајуће перспективе ликова наративна ситуација је према Штанцеловој класификацији већином персонална. Ипак има одломака где приповедач демонстрира коментарима или екскурсима да има преглед над збивањима.

<sup>14</sup> Имплицитан израз приповедачког мишљења налази се у ироничним одломцима. Постоје још и метанаративни коментари, као на пример у првом поглављу, у коме је структура приповеданог преведена у просторну представу и тиме је постављен однос између структуре и топографске компоненте интеркултурног романа.

<sup>15</sup> „А границу эту можно определить как черту, на которой кончается периодическая форма. Это пространство определяется как ‘наше’, ‘свое’, ‘культурное’, ‘безопасное’, ‘гармонически организованное’ и т. д. Ему противостоит ‘их-пространство’, ‘чужое’, ‘враждебное’, ‘опасное’, ‘хаотическое’. Всякая культура начинается с разбиения мира на внутреннее (‘свое’) пространство и внешнее (‘их’). [...] Однако само такое разбиение принадлежит к универсалиям. Граница может отделять живых от мертвых, оседлых от кочевых, город от степи, иметь государственный, социальный, национальный, конфессиональный или какой-либо иной характер.“ (Лотман 1999, стр. 175)

били су на свој начин особе које прелазе границе и описивали су своје искуство у својим књигама. Њихова дела коришћена су као подлога романа у облику палимпсеста.<sup>16</sup>

Најјасније је феномен такве особе приказан из Олгине перспективе. Осећања која колебају између радости због новог и заокупљености сећањима на остављено у домовини стварају илузију да је окружује „безмерје међупростора“ (исто, стр. 26), амбивалентан простор који описује као „нигде, ни у Београду, ни у Бечу“ (исто, стр. 102). Ова статичка слика међупростора из којег нема излаза за јунакињу, појачана је метафором да је она „биљка пресађена у саксију“ (исто, стр. 44). Насупрот унутрашњој апатији налази се површан немир у откривању новог града. Олга је, пре свега трамвајем, стално на путу и то на неки ексцесивни начин. Ово стање „бити на путу“ имплицира и један динамичан аспект, који – тако се барем чини – омогућава транскulturност. Трамвајске и железничке шине, међутим, не дозвољавају слободан избор правца путовања или промену једном започетог животног пута. Путовање континуирано иде предвиђеним путем.<sup>17</sup> Наташа Вирцбах констатује „да наративни простор доприноси имплицитној карактеризацији ликова“ (Würzbach 2001, стр. 122). Из своје путање пута избачена јунакиња даје предност трачничким путевима. То се може интерпретирати као чежња за чврстим тачкама и структурама у животу. Осим тога шинама се симболизује виша сила која одређује поједини животно пут.<sup>18</sup>

Олга доживљава и мултикултурни садашњи Беч као спољашњи проматрач и коментатор. То показује следећи пример у којем се описује живот на Нашмаркту:

„На Нашмаркту је живео један други Беч, густ и омамљив као зачини Оријента. У устима је осећала лепљив траг урми, у слуху мукле речи источњачких језика. Севали су зуби у челустима, понеко зрно злата испод забрањеног чела, магнетни погледи продавача. Кући се вратила омамљена, као да се тек спустила на писту аеродрома после двонедељног егзотичног путовања у Кенију или на Тајланд.“ (*Северни зид*, стр. 50–51)

Доживљаји простора ове врсте рефлектирају чежњу јунакиње за даљином и њену веру да просторном дистанцом може избећи неподношљиво постојање у међупростору.

<sup>16</sup> У интертекстуалним везама ради се, како Ренате Лахман објашњава, о „умножавању смисла“, „о семантичкој експлозији, која се дешава у додиру текстова, о стварању естетичке и семантичке диференције“ (Lachmann 1990, стр. 57). Занимљиво је да Великић, играјући се појмом интертекстуалности, меша и фиктивног аутора међу Олгини најомиљени писци, јер песник Никола Гаврић, један лик из Великићевог романа *Хамсин 51*, измишља свог двојника Адама Биндера, једног аутора популарних криминалних романа, од чијег романа је Олга исто тако инспирисана као од дела горе споменутих аутора. Увођење лика двојника из једног свог другог романа доказује континуисани интерес Драгана Великића у питањима конституције и промене идентитета.

<sup>17</sup> У свету Драгана Великића нема ни аутомобила, ни аутобуса, ни авиона. Простори у граду су повезани трамвајским шинама, а градови и државе железничким. Ради се, дакле, о свету у којем је све детерминисано и антиципирано.

<sup>18</sup> Трамвај је још симболички елемент којим су обе појединачне радње повезане. Јер, у тршћанском трамвају Марта покушава да наговори Џојса да се сретне са њом, што ће она доживети скоро један век касније у тренутку своје смрти. Онда, у бечком трамвајском музеју, мисли да препознаје оно тршћанско возило, по којему тражи, успркос бољем знањем, за траговима оне, за њу судбоносне вожње.



Радња која се одиграва у Бечу прекинута је редовним анахронистичним екскурсима. Ту се ради о наративним инсценацијама сећања већином у ретроспективама реконструисаног београдског живота. Београдска сећања, на пример негативних промена у граду (уп. поглавље 17), служе, дакле, као контраст опажањима у Бечу. Покушајем да тумачи своје тадашње импресије – ради се пре свега о војничким ритуалима у свакодневном животу – Олга слуги долазак једне мрачне будућности, чији су ознаке „вечно присуство примитивизма“ и „легалитовање злочина“, чиме ће се Београд претворити у „аветињски“ град (исто, стр. 60). Те сећањима изазване визије будућности биће потврђене за време боравка у Београду у оквиру хронолошког тока радње:

„Током десет београдских дана Олга је највеће изненађење било сазнање да су се и њени блиски пријатељи због изолације променили. Тонули су у мрачно паганство, говорили о православљу кроз дим који су испуштале кадионице разјарених попова неопране косе. Некадашњи рокери облачили су маскирне униформе. Олга је осећала стид због таквих трансформација, стид пред иконама којима су се клањали камелеони, [...]“ (исто, стр. 99)

Овај екскурс у иначе једноличној радњи важан је корак у процесу трагања за идентитетом јунакиње, јер

„Олга је схватила да припада оној реткој врсти која се хранила и расла са свешћу да њена земља има море, Алпе и Панонију. [...] У Олгиној свести, која се на позорници Беча уздисала образовањем, уградили су своје слојеве и Блед, и Охрид, и Дубровник, и наравно, Београд.“ (исто, стр. 103)

Разлог за Олгин губитак домовине и идентитета није у томе што је напустила Београд и отишла у Беч, разлог се налази искључиво у распаду Југославије. Још у Бечу Олга је схватила слушајући београдски жаргон којим је говорио млади српски уметник Борис – као „траг космополитског Београда који је био позорница њеног одрастања“ (исто, стр. 59) – да онај Београд њене младости заувек припада прошлости. Откриће, међутим, да се сама одредила пре свега као припадница бивше Југославије, земље које више нема, било јој је доступно само у троступном процесу развитка који је састојао од одласка, повратка и поновног одласка.<sup>19</sup> Београд постаје, дакле, у овом роману Драгана Великића један комплексан простор сећања, који се успоставља као амбивалентно место у разним ситуацијама сећања. Олга и Борис имају заједничку представу о бившем и срећнијем Београду као „подводном граду“, т.ј. једне у вечној прошлости потонуле Атлантиде, а само је сликар Борис успео да од овог осећаја створи уметничко дело. Уметничко стваралаштво Бориса и његов почетак потпуно другачијег живота у Јужној Африци, у средини удаљеној од Београда, реализација су тога о чему Олга стално машта. Борис је, дакле, конципиран као Олгин алтер его, јер биографије и

<sup>19</sup> Боравак у Београду има још једну важну функцију за структуру перспектива: Ово је, наиме, прилика да се приповеда из перспективе Олгиних родитеља чији су став читаоци до тада упознали само из евоцирајуће перспективе главне јунакиње: „До краја живота ћу бити задовољна ако будемо имали за хлеб и млеко, каже мајка. – То је биланс ове власти којој српство пури из уста“ (*Северни зид*, стр. 98) или „Београд су увек сви волели, каже отац. – Са овим ратом изгубио је ту љубав. Неколико хиљада чистих душа не може спасити образ милионском граду.“ (исто)

ставови обају ликова имају многобројне паралеле, што се може доказати по ређењем перспектива ликова. Као Олга и Борис види Беч као међупростор, у коме границе простора између Овде и Тамо као и границе времена између Сада и Некада постају нејасне. Наративно обликовање његове перспективе тако показује да је и он особа што прелази границе.

„У Бечу само преживљавам без снаге и мотива да започнем нови живот. Београд је исувише близу. Понекад се осећам као мува у простору дуплог прозора. – Поднео сам папире за иселење у Јужну Африку. [...] А тамо је и Рт Добре Наде. [...] Ми не можемо тек тако низ Дунав отићи у други свет. Стално смо негде између, и зујимо као муве, окружени избеченим очима са обе стране стакла.“ (исто, стр. 61)

Има ли, дакле, кроз лик Бориса, граничног интелектуалца (“border intellectual”), како га види Хоми Баба, у ансамблу ликова? Овај закључак се потврђује Борисовим дистанцираним и критичким гледиштем на сопствену нацију, које укључује и иронизацију проширених стереотипа, као на пример одговорност турске окупације за заосталост земље:

„[...] ми смо народ дисконтинуитета. Овај рат је тријумф просташтва камуфлираног у некакве вековне циљеве. Некрофилија је неким Србима веома уносна дисциплина. Ја сада знам да у Србији возови никада неће долазити на време, улице ће бити прљаве, и над нама ће се спустити облак буђи. Јавашлук јесте наша најважнија одредница, међутим, ја заиста не знам да објасним порекло те мемле. Ту нам Турци, ни њихових пет векова, нису од помоћи.“ (исто, стр. 62)

Такав формулисан став се из перспективе лабилније Олге не може представити. Олга је, међутим, приметила Борисову усамљеност коју тумачи као претпоставку за његову креативност, као „ његов заштитник, сигурни залог да ће једном насликати платна која сада само сања“ (исто, стр. 71). У теорији о транскултурности, међутим, посебно у поменутом делу *The location of culture* Хомија Бабе, чита се редовно о привидно лаким и креативним метаморфозама хибридне енергије у уметничко дело. Олгини покушаји да писањем разради своје импресије у „Трећем простору“ су пропали:

„Рукописи на столу данима нису померани. Подсећали су на макете палата што купе прашину у неком бироу. Понекад је на цедуљама бележила реченице замишљена есеја.“ (исто, стр. 89)

Инспирације реализује само у машти, нпр. у развијању безбројних фиктивних биографија особа што прелазе границе. Њене амбиције остају на равни идеја и планова који постају све неугоднији.

Још једна ситуација на граници, прелаз између два супротна света, у роману коришћена као симболички мотив, јесте трудноћа. Олга доживљава жељену, али неочиковану трудноћу као реалну претњу својим књижевним плановима. Истовремено сазнаје тек захваљујући трудноћи за везу између чежње да се изрази писањем и свог живота што пролази у апатији граничних простора:

„Олга се није одрекла илузије да ће се озбиљно бавити књижевношћу, да ће написати књиге на граници науке и фикције. Простор границе био је њен терен, као она Борисова мува затечена између два стакла. У том простору увежбала је вештину одлагања. И можда

је тај рат, одлазак из Београда, послужио као добар алиби за неиспуњење сна који је био њен свакидневни пртљаг.“ (исто, стр. 143)

Џојс, који има већ два у Истри рођена детета, доживљава побачај свог трећег детета слично трауматично као Олга своју трудноћу. Само што фиктивни Џојс обрађује тај губитак креативно, тако да се после много година родио Ирвикер, јунак у Џојсовом касном делу *Finnegan's wake*: „А онај дванаестонедељни плод, избљувак Норин, растао је у њему, [...] Ирвикер, да, тако га је крстио, никада пробуђен из непостојања, живео је свој земаљски живот.“ (исто, стр. 156)

Олга се редовно пита о могућностима сопственог идентитета, о могућем животу једне друге Олге, „што се ослобођена свих обзира удаљава према Рту Добре Наде.“ (исто, стр. 113) Ова мучна размишљања, са којима се суочава већина ликова овог романа, појачана су симболичким интертекстом, цитатом који је јунакиња нашла у *Књижевној речи*:

„Волео бих да сам живео и друге животе. Волео бих да сам био морнар на малом броду за Бразилу. Волео бих да сам био мудрац у планинама Хималаја, власник бара у луци где би ме ујутро будиле сирене бродова и сунце над водом. Волео бих да ми се сад крађа дете. – То су речи са зида једне тамнице. [...] На северној страни тврђаве у Терезину, рекла је Олга.“ (Исто, стр. 122)<sup>20</sup>

Џејмс Џојс је лик романа који се највише приближава Бабиној представи граничног интелектуалца. Он је – као и Борис – намерно супротстављен Олги као доказ разноврсности транскултурних биографија. Као Олга у Бечу има Џејмс у Пули и Трсту улогу посматрача. Као она креће се и он увек истим путевима у свом новом окружењу. Атмосфера бечког Нашмаркта описана из Олгине перспективе налази свој пандан у Џојсовом мултикултурном Трсту: „Сваког јутра, препуштајући се новом дану, Џејмс је уживао у мешавини језика у Трсту. Поред Италијана и Аустријанаца, те Словенаца из залеђа у граду је било много Јевреја, Хрвата, Грка, Срба.“ (исто, стр. 145-146) За разлику од свих осталих ликова, Џојс зна о предности егзила за своје уметничко стваралаштво, јер каже:

„[...] без литерарне ситуације се не може стварати. Ја сам то нашао овде, у Трсту. Да бих остао веран свету који стварам, не могу прихватити законе у долини плача. Морам их кршити, и зато нема заставе под којом ћу стати мирно, нема химне која ће ме расплакати. За уметника је здраво да живи изван домовине, наставио је Џојс. – Јер само тада је ослобођен служења Историји, понижавајућих превида да једна страна убија, а друга се бори.“ (Исто, стр. 107)

Ипак има много примера за ограниченост и фиктивног Џојса да нађе свој идентитет у моделу граничног интелектуалца. Аналогно Борису сумња и он, на пример, да за нови почетак није довољно удаљен од Ирске. И као Олга машта и Џејмс о могућим другим животним путевима:

<sup>20</sup> О аналогiji те „северне стране тврђаве у Терезину“ станици „North Wall“ у Ирској, полазишту Џојсових, који је и простор сећања као и неодређени простор чежње за повратком за Џејмса, уп. и крај ове анализе.

„У дугим сатима доколице, Џејмс још увек размишља о каријери оперског певача. Постоји у њему намера да дигне руке од наставничког посла и да се иселе у Јужну Африку. Можда да у Трсту започне трговину твидом? Или да отвори биоскоп у Даблину? [...] Џејмс се одаје промишљању својих неиспуњених живота.“ (исто, стр. 145)

Даблин се може успоређивати са Београдом у статусу места сећања. Као Београд, и Даблин не остаје чисти конструкт сећања, инсцениран у ретроспективним секвенцама. Напротив, и Даблин је садашње место и место мрачних визија будућности: „Вести из Даблина нису пружале нимало радости. [...] Ирска је била у магли.“ (исто) Тек после десет у Истри проведених година, када је морао напустити Трст на почетку Првог светског рата, могао је своју у даблинској станици Норт Вол симболизовану домовину потпуно оставити иза себе: „Станица Норт Вол коначно се удаљила. Стојећи у ходнику, Џејмс се забављао изговарајући на разним језицима име даблинске станице. Il mudro del nord, Die Nordwand, Murus septentrionalis, Le mur nord, Az északi fal...“ (исто, стр. 157) Ова станица, место одласка и доласка, може бити свугде. Тако се могу тумачити Џејмсови преводи имена Норт Вол у разне језике. Пажљиви читалац романа *Северни зид* ће вероватно асоцирати пре свега онај из Олгине перспективе напоменути кључни текст, написан на северном зиду затвора у Терезину. Последње поглавље романа, датирано 28. јуна 1994. године, обавештава индиректно да аутор тих редова мора бити Гаврило Принцип, јер у краткој биографији атентатора поводом документације се каже: „Умро је 28. априла 1918. године, два месеца пред крај Првог светског рата. Сахрањен је кришом на ивици месног католичког гробља у Терезину.“ (исто, стр. 158)

Како се види из последњих излагања, Великић је конципирао наслов свог романа као вишезначан и амбивалентан појам, чиме се изражава један сасвим посебан поглед на свет.<sup>21</sup> У том свету има много могућности за садашњи и будући ток живота, али исто тако и непознатих сила, које људи називају судбина или историја, а које конституишу непредвидљиве везе између људи, простора, времена, ствари. Те силе могу се само асоцијативно наслутити и евентуално у једном каснијем тренутку реконструисати. Тај поглед на свет је такође приказан већ описаним субјективним представљањем простора. Пре свега јунакиња романа даје предност шинској мрежи трамваја која јој пружа привидну сигурност тако да има осећај да господари својим унутрашњим немиром и да може избећи све непредвидљиво. Она не примећује да је на погрешном путу, јер те стваралачке и биографске варијанте о којима само сања у трамвају не могу бити реализоване у животу заснованом на сигурности. Нико од јунака у фиктивном свету Драгана Великића није стваран гранични интелектуалац који живи своју хибридноћ. Сви они су гоњени,

<sup>21</sup> О амбивалентној речи (двугласоје слово) уп. Бахтинову класификацију речи (Бахтин 1999, стр. 96). Јулија Кристева је на основи Бахтинових теза развила теорију интертекстуалности, у којој „поливалентна и вишеструко одређена реч“ схвата као „наслањање текстуалних равни, дијалог различитих начина писања: писца и читаоца (чак и лика), садашњег или прошлог контекста“ (Kristeva 1996, стр. 96).

или натраг као Џојс до станице Норт Вол, или још даље до неке сигурне луке, која се, међутим, може испоставити као затвор сличан ономе у Терезину.

Кључне речи: транскултурност, граница, идентитет, интеркултурна наратологија, простор сећања, мултиперспективност, интертекстуалност.

## ЛИТЕРАТУРА

### Примарна литература

- Великић, Драган 1995: *Хамсин 51*. 2. изд. Београд: Време књиге.  
 Великић, Драган 1995: *Северни зид*. 2. изд. Београд: Време књиге.  
 Великић, Драган 2001: *Случај Бремен*. Београд: Стубови културе.

### Секундарна литература

- Assmann, Aleida 2006: *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*, Berlin: Schmidt.  
 Бахтин, Михаил 2000: *Проблеми поезије Достоевског (1929)*. Собрание сочинений. Т.2. Москва: Русские словари.  
 Bhabha, Homi 1994: *The Location of Culture*, London/ New York: Routledge.  
 Birk, Hanne u. Birgit Neumann 2002: *Go-between. Postkoloniale Erzähltheorie*. In: *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Hrsg. v. Ansgar u. Vera Nünning, Trier: Wissenschaftlicher Verlag.  
 Genette, Gérard 1998: *Die Erzählung*. Aus d. Frz. v. Andreas Knop. 2. Aufl, München: Fink.  
 Hausbacher, Eva 2006: *Anderswo ist überall. Ein postkolonialer Blick auf das Schreiben zwischen Ost und West anhand ausgewählter Beispiele aus der aktuellen russischen Literatur*. In: *Zeit – Ort – Erinnerung. Slawistische Erkundungen aus sprach-, literatur- und kulturwissenschaftlicher Perspektive*. Hrsg. v. Eva Binder, Wolfgang Stadler u. Helmut Weinberger. Innsbruck: Institut für Sprachen und Literaturen der Universität Innsbruck.  
 Kristeva, Julia 1996: *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman*. In: *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Hrsg. u. komm. v. Dorothee Kimmich, Rolf Günter Renner u. Bernd Stiegler, Stuttgart: Reclam.  
 Lachmann, Renate 1990: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.  
 Лотман, Ю. М. 1999: *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история*, Москва: Языки культуры.

- Nischik, Reingard 1981: *Einsträngigkeit und Mehrsträngigkeit in literarischen Texten*, Tübingen: Narr.
- Nünning, Ansgar 1989: *Grundzüge eines kommunikationstheoretischen Modells der erzählerischen Vermittlung. Die Funktion der Erzählinstanz in den Romanen George Eliots*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag.
- Nünning, Ansgar u. Vera Nünning 2000: *Von „der“ Erzählperspektive zur Perspektivenstruktur narrativer Texte. Überlegungen zur Definition, Konzeptualisierung und Untersuchbarkeit von Multiperspektivität*. In: *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag.
- Pfister, Manfred 2001: *Das Drama. Theorie und Analyse*. 11. Aufl, München: Fink.
- Sommer, Roy 2001: *Fictions of Migration. Ein Beitrag zur Theorie und Gattungstypologie des zeitgenössischen interkulturellen Romans in Großbritannien*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag.
- Stanzel, Franz K. 2001: *Theorie des Erzählens*. 7. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht.
- Welsch, Wolfgang 1997: *Transkulturalität. Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen*. In: *Hybridkultur. Medien, Netze, Künste*. Hrsg. v. Irmela Schneider u. Christian Thomsen, Köln: Wienand.
- Würzbach, Natascha 2001: *Erzählter Raum: fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung*. In: *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert*. Hrsg. v. Jörg Helbig, Heidelberg: Winter.

Eva Kowollik

GEBROCHENE IDENTITÄTEN? TRANSKULTURELLE PROZESSE  
IM ROMAN *SEVERNI ZID* VON DRAGAN VELIKIĆ

(Zusammenfassung)

Ausgehend vom Begriff der Transkulturation, verstanden als spezifische Umgangsweise mit kultureller Differenz, wurden in der narratologischen Analyse des Romans *Severni zid* von Dragan Velikić spezifische Erzählverfahren wie Multiperspektivität und Raumsemantisierung herausgearbeitet. Dem Autor dienen diese Strategien dazu, das Thema des Romans, das Streben nach kultureller Hybridität bzw. transkultureller Identität in Migrationsprozessen, narrativ umzusetzen. Keiner der Helden in Velikićs Roman konnte als klassischer Grenzgänger identifiziert werden, dem es gelingen sollte, sein zwischen Verlust und Neuanfang oszillierendes Dasein in eine neue, transkulturelle Identität zu überführen. In deren Scheitern unterschiedlichen Ausmaßes demonstriert der Autor die Grenzen des Grenzgängertums, ohne allerdings die Chancen, die das Konzept bietet, auszublenden.

Весна Цидилко  
Берлин

ПРЕВОД КАО КУЛТУРНИ И КЊИЖЕВНИ ТРАНСФЕР.  
О НЕКИМ АСПЕКТИМА РЕЦЕПЦИЈЕ САВРЕМЕНЕ  
СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ НА НЕМАЧКОМ  
ГОВОРНОМ ПОДРУЧЈУ

*Прилог се бави преводима дела српских аутора на немачки језик који су настали после 2000. године. Поред истраживања рецепцијских токова у фокусу анализе налазе се питања културног трансфера.*

1.

Када говоримо о књижевним преводима, то обавезно имплицира и појам културе и њен трансфер из једне књижевности у другу, из једног социјалног конструкта у други<sup>22</sup>. Оно што се чини само по себи разумљиво није, међутим, ни у ком случају увек евидентно и никако није „Богом дано“ како се то (понекад) чини. Један од критичких погледа на ову проблематику представља студија Бориса Будена насловљена са *Вавилонска јама. О (не)преводивости културе*, изашла у едицији Реч београдске „Фабрике књига“ 2004. године<sup>23</sup>. Управо данас, када је појам културе постао централни, а културолошки дефинисано виђење света и живота несумњиво достигло врхунац релеванције, култура у превођењу књижевности скоро да не игра никакву улогу. Ово провокативно тврђење и није тако шокантно ни зачуђујуће како се на први поглед чини. Разлог је у томе да данас, у познатим нам, глобалним оквирима који су постали главна одредница нашег живота и друштва на скоро свим нивоима, један други фактор, а не култура све одлучује и одређује: мисли се

---

<sup>22</sup> На овом месту не узима се у разматрање бављење феноменом културе у оквиру филозофских и социолошких и антрополошких истраживања како их налазимо код Освалда Шпенглера (Oswald Spengler) или Георга Зимела (Georg Simmel) на пример почетком двадесетог века, Канта, Хегела, али и Фројда, Дериде и других.

<sup>23</sup> Прво издање на немачком: *Der Schacht von Babel*, Berlin, 2004.



на економију и на материјалну страну људске заједнице<sup>24</sup>. Тако као потпуни анахронизам делује наслов новинског чланка посвећеног изложби поводом 350-годишњице познате немачке издавачке куће „Кота“ („Cotta“) која се ових дана одржава у Тибингену; у преводу на српски језик тај наслов гласи *Ко књижевност поштује/цени, тај може и да је прода*<sup>25</sup>. Тврдња да се књижевност у првом реду поштује и цени, да то условљава и пре свега омогућује пласман књиге на тржишту, не одговара духу времена. Анахрона је из тог разлога јер је редослед данас преокренут. Издавачка политика и делатност издавачких кућа су по својој природи засноване на економском принципу и од њега зависне. Тако је било некада, тако је и сада. Са том разликом да данас овај аспект у потпуности односи превагу и апсолутно све одређује<sup>26</sup>. Пре свега однос према квалитету књижевне продукције и висину захтева који се у овом контексту постављају.

То је међутим тек једна (од више) страна медаље. Друга важна чињеница је положај културе, књижевности, уметности у друштву самом. Он нам се не чини превише повољан. Ово се односи како на данашњу Србију, тако и на Немачку у којој живим<sup>27</sup>. Култура, схваћена као конгломерат књижевности, уметности и науке и са њоме уско повезано образовање постали су оно шта се на немачком сликовито означава као *Stiefkind* данашњег света – на српском би се то најбоље означило речју *насторче* или *нахоче* или нечим шта би представљало комбинацију оба ова појма – чиме долази до изражаја амбивалентност погледа на културу, знање и образовање, у крајњој линији на познавање и интересовање за другог и другачије ако се ради о превођењу и рецепцији књижевности на пример.

<sup>24</sup> На овакав развој људског друштва пророчки је указао у својој 1900. године објављеној књизи *Philosophie des Geldes* између осталих и 1858. године у Берлину рођени немачки филозоф и социолог Георг Зимел својом тврдњом „Geld wird Gott“ („Новац ће постати Богом“), јер је све шта се може чулима реципирати повезано са новцем. Та теза се у данашње доба у потпуности показала тачном.

<sup>25</sup> Wer Literatur achtet, verkauft sie auch. FAZ, 13. 8. 2009, бр. 186, стр. 30.

<sup>26</sup> Видети: *Издавачи и светска економска криза. Други, раскалани некролог књизи писца Зорана Живковића*, објављен у „Културном додатку“ београдске „Политике“ 25. октобра 2008.

<sup>27</sup> И на велики остатак глобалног света данашњице, на шта се на бриљантан начин указује у на овом месту већ поменутом тексту Зорана Живковића: „/.../ најбоље се продаје оно што има најнижу или никакву уметничку вредност. Један Сервантес, Шекспир или Достојевски уопште не могу да се мере са горостасима тривијалне књижевности као што су Џоан Роулинг или Паоло Коелхо. У истом смислу у коме Модарт овде нема шта да тражи у тржишном окршају с разним Цецама, Мецама и Бецама.

Није потребно отићи у неку западну метрополу да би се видело како изгледа потпуни тријумф тржишта у свету књиге. Довољно је навратити у гламурозну књижару ИПС у згради Академије наука у Кнез Михајловој улици. /.../ Покушајте тамо да купите *Дон Кихота*, *Буру* или *Злочин и казну*. Продавци ће вас осматрити уз мешавину презира сажалења и сумњичавости, уопште не разумејући како вам може пасти на памет да тако нешто тражите. Али ако бисте упитали за *Драгуљ Медине*, уследио би широк осмех намењен купцима од стила и укуса.“, цитирано према <http://www.politika.rs/rubrike/KulturniDodatak/DrugiRaskalanskiNekrologKnjizi>, Politika Online за среду 29. октобар 2008.

## 2.

Један од првих корака у бављењу преводом као културним и књижевним трансфером представља стицање прегледа о преведеним ауторима и делима. При томе се поставља питање одређивања периода који би се узео у обзир. Као полазна тачка временског оквира нуде се (или боље речено намећу) године 1990/91 (избијање ратних сукоба и почетак распада Југославије) или пак 2000/01. година (пад Слободана Милошевића и са тиме повезане политичке промене) које без сумње представљају не само важне цезуре у историјском и политичком смислу, већ и прекретницу у односу на културне токове. С обзиром да је један од централних аспеката нашег излагања културни и књижевни трансфер и у тежњи да се доспе до веродостојне слике актуелне ситуације, на овом месту узимамо у обзир преводе настале од 2000. године до данас.

## 3.

Од 2000. године до данас на немачком језику изашле су следеће књиге српских писаца<sup>28</sup>:

**2000:**

Miroslav Savićević: Das Ende des Zeitalters der Kassiopeia.  
Aus dem Serbischen von Maja Krstić und Ivana Arsenijević.  
Für die Slavica-Verlagsausgabe überarbeitet von Katrin  
Nielsen-Antonijević, Slavica-Verlag Dr. Kovač, München  
(Südslawische Erzähler; 2)  
*Крај столећа Касиопеје*

Vidosav Stevanović: Mit offenen Augen. Roman.  
Residenzverlag Salzburg und Wien  
Aus dem Serbischen von Bärbel Schulte  
*Иста ствар*

Aleksandar Tišma: Das Buch Blam. Aus dem Serbischen  
Von Barbara Antkowiak  
DTV München  
*Књига о Бламу*

Aleksandar Tišma: Die Schule der Gottlosigkeit.  
Aus dem Serbischen von Barbara Antkowiak,  
DTV, München  
*Школа безбожничтва*

<sup>28</sup> Списак није коначан, јер ауторка није у потпуности завршила рад на овом библиографском корпусу.

**2001:**

Bora Ćosić: Die Zollerklärung.  
 Aus dem Serbischen von Katharina Wolf-Grieshaber.  
 Suhrkamp, Frankfurt/Main  
*Царинска декларација*

Bora Ćosić: Die Toten.  
 Aus dem Serbischen von Irena Vrkljan und  
 Benno Meier-Welak)  
 ДААД  
*Мртви*

Aleksandar Tišma: Der Gebrauch des Menschen.  
 Aus dem Serbischen von Barbara Antkowiak.  
 DTV, München  
*Употреба човека*

Aleksandar Tišma: Treue und Verrat.  
 Aus dem Serbischen von Barbara Antkowiak.  
 DTV, München  
*Вере и завере*

Aleksandar Tišma: Kapo.  
 Aus dem Serbischen von Barbara Antkowiak.  
 DTV, München  
*Kano*

**2002:**

David Albahari: Mutterland. Roman.  
 Aus dem Serbischen von Mirjana und  
 Klaus Wittmann  
 Eichborn, Frankfurt a.M.  
*Мамац*

**2003:**

David Albahari: Götz und Meyer. Roman.  
 Übersetzung aus dem Serbischen: Mirjana  
 und Klaus Wittmann.  
 Eichborn, Frankfurt a.M.  
*Геџ и Мајер*

Miodrag Pavlović: Die Bucht der Aphrodite. Roman.  
 Aus dem Serbischen von Peter Urban.  
 Suhrkamp, Frankfurt a.M.  
*Други долазак (Нолит, 2000), Афродитина увала*

Svetlana Velmar-Janković: Lagum. Roman.  
 Edition Büchergilde. Aus dem Serbischen von Mirjana

und Klaus Wittmann, Piper Verlag, München  
*Лагум*

Aleksandar Tišma: Reise in mein Ich.vergessenes  
Tagebuch 1942–51. Meridiane Mitteleuropas.  
Aus dem Serbischen Barbara Antkowiak.  
Hanser, München

**2004:**

David Albahari: Fünf Wörter. Aus dem Serbischen von  
Mirjana und Klaus Wittmann.  
Eichborn, Frankfurt a.M.

Das Lied öffnet die Berge. Eine Anthologie der serbischen  
Poesie des 20. Jahrhunderts. Von Manfred Jähnichen.  
Gollenstein, Merzig

Bora Ćosić: Das Land Null.  
Aus dem Serbischen von Katharina Wolf-Grieshaber.  
Suhrkamp, Frankfurt a.M.  
*Нулта земља*

Marija Knežević: Das Buch vom Fehlen./ Knjiga o nedostajanju.  
Essayistische Prosa. Serbisch/Deutsch. Aus dem Serbischen von  
Goran Novaković.  
Wieser: Klagenfurt

Jovan Nikolić: Zimmer mit Rad. Gedichte und Prosa.  
Aus dem Serbischen von Bärbel Schulte.  
Drava-Verlag, Klagenfurt  
*Соба с точком*

**2005:**

Bora Ćosić: Irenas Zimmer.Gedichte.  
Übersetzt von Milo Dor.  
Folio, Wien  
*Иренина соба*

**2006:**

Jovan Nikolić: Weißer Raabe, schwarzes Lamm.  
Aus dem Serbischen von Bärbel Schulte.  
Drava-Verlag, Klagenfurt  
*Свирај, Драгиша, свирај*

**2007:**

David Albahari: Die Ohrfeige. Roman. Aus dem Serbischen von  
Mirjana und Klaus Wittman.  
Eichborn, Frankfurt a.M.  
*Пијавице*

Bora Ćosić: Die Reise nach Alaska.  
 Aus dem Serbischen von Katharina Wolf-Grieshaber.  
 Suhrkamp, Frankfurt a.M.  
*Put na Aljasku*

Vladimir Tasić: Abschiedsgeschenk. Roman in drei Sätzen.  
 Aus dem Serbischen von Patrik Alac.  
 SchirmerGraf, München  
*Опроштајни дар*

## 2008:

Miloš Crnjanski: Ithaka. Gedichte. Aus de Serbischen von  
 Viktor Kalinke nach Vorlagen von Stevan Tontić und Cornelia  
 Marx.  
 Erata Literaturverlag, Leipzig

Svetislav Basara: Führer in die innere Mongolei.  
 Kunstmann-Verlag, München  
*Монголски бедекер*

Radosav Petković: Schatten im Wind. Roman.  
 Übers.: Silvija Hinzmann.  
 Wieser, Klagenfurt  
*Сенке на зиду*

Vasko Popa: Wolfsalz /*Вучја со*.  
 Beograd, Vršac (превео Мило Дор)

Aleksandar Tišma: Ohne einen Schrei.  
 Erzählungen.  
 Aus dem Serbischen von Barbara Antkowiak.  
 DTV, München  
*Без крика*

Srđan Valjarević: Como. Roman. Aus dem Serbischen  
 von Richard Gotz.  
 Wieser, Klagenfurt  
*Кото*

Zoran Živković: Versteckte Kamera.  
 Aus dem Serbischen von Astrid Philippsen.  
 DTV, München  
*Скривена камера*

Zoran Živković: Das letzte Buch.  
 Aus dem Serbischen von Astrid Philippsen.  
 DTV, München  
*Последња књига*

## 2009:

David Albahari: Ludwig. Roman.  
Aus dem Serbischen von Mirjana und Klaus Wittmann.  
Eichborn: Frankfurt a.M.  
*Лудвиг*

Marija Knežević: An Ekaterina. Roman.  
Wieser: Klagenfurt  
*Екатерини*

Vladan Matijević: Die Abenteuer der Mieke A. Ein Roman  
In 76 Kapiteln. Aus dem Serbischen von Patrik Alac.  
SchirmerGraf: München  
*Часови радости: авантуре Маце Аксентијевић: кратки витешки роман*

## 4.

Овај евентуално непотпуни<sup>29</sup> списак је без сваке сумње репрезентативан и указује на неке константе у односу на рецепцијске токове и специфичности превођења савремене српске књижевности на немачки језик.

Статистички гледано број годишње преведених наслова креће се од једног (2002, 2005. и 2006), преко три (2007), четири (2000, 2003) и пет (2001, 2004), до осам (2008). Тенденција ка повећању броја преведених књига је евидентна, опада међутим у периоду од 2005. до 2007, да би 2008. број објављених наслова нагло скочио, при чему је овај пораст, како се чини, константан и вероватно ће се пренети у текућу годину<sup>30</sup>. Заступљени аутори су претежно већ афирмисани књижевни ствараоци и по правилу водећа имена у домаћој књижевности (Давид Албахари, Милош Црњански, Миодраг Павловић, Васко Попа, Бора Ћосић, Александар Тишма, Светлана Велмар-Јанковић, Радосав Петковић, Видосав Стевановић, Светислав Басара). Поред ових писаца превођени су и млађи савремени аутори попут Срђана Ваљаревића, Марије Кнежевић и Владана Матијевића, као и добитник „Нинове“ награде за 2004. Владимир Тасић. Највећи број објављених наслова налазимо у случају Александра Тишме (чак седам). По пет наслова налазимо у случају Боре Ћосића и Давида Албахарија, док се код осталих аутора ради у правилу о једној (Црњански, Миодраг Павловић, Мирослав Савићевић, Видосав Стевановић, Радосав Петковић, Васко Попа, Владимир Тасић, Срђан Ваљаревић, Светлана Велмар-Јанковић), у ретким случајевима о две (Марија Кнежевић, Јован Николић, Зоран Живковић) књиге.

Заједничко свим преведеним књигама је да се, изузимајући Тишмине и Албахаријеве, ради скоро искључиво о романима. Приче и кратка проза у Немачкој немају добру тржишну прођу, интересовање за поезију такође је

<sup>29</sup> Видети напомену број 7.

<sup>30</sup> До сада су 2009. објављена 3 два наслова, у припреми је, међутим, још неколико – роман Горана Петровића *Ситничарница код срећне руке* је пред излагањем, може се рачунати са објављивањем неколико романа Зорана Живковића.

више него минимално па се то одсликава и у списку немачких превода. У случају Боре Тосића, његове две књиге песама, посвећене Ирени Вркљан, наиме *Иренина соба* и збирка *Мртви*, насловљена по једној Џојсовој причи, су са сигурношћу преведене и објављене на немачком не само због своје литерарне вредности, већ првенствено стога јер се радило о на немачком књижевном тржишту већ етаблираном аутору<sup>31</sup>. Исти је случај и код превода Тишминих и Албахаријевих прича. Сви романи ових аутора<sup>32</sup> били су већ преведени на немачки и имали су добру прођу на тржишту, па су издавачи тражили нове наслове да би пласманом нове књиге искористили маркетиншки повољан тренутак.

Објављивање кратких, скурилних и суреалистичких, често меланхоличних, прозних текстова и лирике Јована Николића, који се далеке 1977 јавио са првим песмама у часопису „Градац“ да би 1999 као азилант дошао у Немачку, где и данас живи,<sup>33</sup> свакако је повезано са чињеницом да се Николић на немачком говорном подручју рецепира као аутор ромске књижевности<sup>34</sup> који је уз то по оцу Ром, а по мајци Србин и као такав на ветрометини непотпуне припадности<sup>35</sup>; осим тога је релативно познат као коаутор драме *Kosovo mon amour* коју је маја 2000. године на „Пурском фестивалу“ („Ruhfestspiele“) у Реклингхаузену премијерно извело ромско позориште „Pralipe“, као и аутор текстова за сонгове у Кустуричином филму *Црна мачка, бели мачор*.

Уопште, сваки од преведених аутора и наслова је у контексту рецепције прича за себе и захтева посебно представљање и виђење – од Александра Тишме, чију немачку рецепцију и њене специфичности смо представили на

<sup>31</sup> Изузетак представља антологија *Das Lied öffnet die Berge*, настала и објављена искључиво захваљујући ангажману њеног издавача и састављача, слависте Манфреда Јенихена који је и обезбедио финансирање овог економски нерентабилног издавачког пројекта.

<sup>32</sup> Код Албахарија то није случај, јер на пример *Судија Димитријевић* није преведен на немачки. Чињеница да се пре појаве Албахаријевог романа *Лудвиг*, који је управо изашао у немачком преводу, ипак није преведен *Судија Димитријевић* или пак *Кратка књига*, већ избор из његових прича, може се интерпретирати на више начина. Један од разлога могло би бити да се ту не ради о југословенском рату деведесетих или данашњим приликама у Србији. У случају *Кратке књиге*, написане у веома наглашеном постмодернистичком маниру, објашњење би могло бити истоветно, и поред у Немачкој још увек живог интересовања за постмодерну књижевност – релевантнија је ипак тематика, а то значи југословенски рат и распад земље, и њено мање или више принудно или својевољно напуштање. Ни роман *Марке* није преведен. Можемо сачекати каква ће бити реакција Албахаријевог немачког издавача у случају пишевог најновијег романа *Брат*. За разлику од *Марака* и *Брата*, *Пијавице* су захваљујући својој тематици врло брзо преведене и објављене на немачком. Овај роман и у њему дата слика Србије уклапа се у представу о политичким и социјалним структурама данашњег српског друштва (антисемитизам итд.). Албахари је за свог немачког издавача од интереса искључиво као наратор једног одређеног историјског тренутка и теме и као таквог га познаје и рецепира и немачка читалачка и интелектуална јавност.

<sup>33</sup> Био је између осталог стипендиста Академије уметности у Берлину 2005, као и фондације *Хајнрих Бел* и немачког *Пен-а*.

<sup>34</sup> Тако рецензент „ИДЛ“ у „*Neue Züricher Zeitung*“–у од 30. септембра 2006. О проблематици постојања ромске књижевности и припадности одређених аутора истој видети и В. Цидилко, Александар Тишма и Рајко Ђурић, *О литерарном и етничком идентитету у мањинској и већинској књижевности*. Свеске. Књижевност, уметност, култура, 15/2003, 69, стр. 78–86.

<sup>35</sup> Аутобиографски карактер књиге *Бели савран, црно јагње* свакако је такође у овом контексту од значаја за немачку рецепцију.



другом месту<sup>36</sup>, преко Марије Кнежевић и Владана Матијевића до Срђана Ваљаревића и Зорана Живковића. Ми ћемо се на овом месту ограничити на поједине случајеве који су индикативни за рецепцијски ток и указују на мотивацију, разлоге за превођење српских аутора.

У овом контексту на првом месту је још увек распад Југославије, ратни сукоби деведесетих који су га пратили и са тим повезан егзодус етничких група, етничко и религиозно раслојавање. Тако се на корицама немачког превода романа *Иста ствар*, чија је тема рат, кривица, улога писца и интелектуалца у свему томе, експлицитно упућује на тему рата, а у биографској белешци наводи да је писац затражио политички азил у Француској.

Поред намере да се упозна српска књижевност, честа мотивација за превођење је и тежња за потврђивањем већ стечених, неретко стереотипних представа о Србима и Србији. Тако је једини године 2008. преведени роман Радосава Петковића управо *Сенке на зиду* чије прво издање датира из 1985. године<sup>37</sup> и у чијој најави за немачко тржиште читамо да је то „роман о историји немог филма и организацији „Црна рука“ која је учествовала у убиству Александра Обреновића 1903.“<sup>38</sup> У неким круговима веома се подржава наглашено критичко виђење Србије и Срба, чији је пандан некритички позитиван третман и позитивни стереотипи о другим етничким групама у овом делу јужне Европе<sup>39</sup>. То се такође одражава на брзину настанка превода и њихов број<sup>40</sup>, не само у случају српске књижевности и српских аутора.

На рецепцију и уопште инкорпорацију у немачкој јавности и јавном и културном животу потицајно делује припадност угроженим или мањинским групама<sup>41</sup>. То се показује на примеру Јована Николића, који је уз то и сам веома ангажован у културном животу Рома и на пољу ромске књижевности.

Преводе се радо, мада ређе и у матичној књижевности и култури тренутно актуелни писци или добитници престижних награда, попут Владимира Ташића. У припреми је немачки превод његовог другог романа *Киша и хартија*, чији је излазак планиран код истог издавача SchirmerGraf – Verlag у Минхену.

Већ смо напоменули да на заинтересованост немачких читалаца и издавача наилази тематизовање савременог живота и по правилу урбане свакодневнице у Србији. При томе се не ради о захтевним књижевним остварењима

<sup>36</sup> В. Цидилко, *Рецепција превода дела Александра Тишме у Немачкој. Повратак миру Александра Тишме*. Зборник радова. Уредници Ј. Делић, С. Кољевић, И. Негришорац, Нови Сад, 2005, стр. 242–251.

<sup>37</sup> Издавач „Рад“ у Београду; каснија издања код „Стубова културе“ после југословенских ратова деведесетих.

<sup>38</sup> Тако у најави ове књиге у мрежи читамо на страницама издавача Wieser-Verlag.

<sup>39</sup> Поред како се чини јасне слике о „добрим и лошим момцима“ у југословенском сукобу, одлучујућу улогу у овом контексту има то да се у име толеранције и једнакости избегава критика или било какво негативно виђење исламског света, став који у данашњој Европи (и шире) у хришћанским и другим круговима преовлађује. Ово се одражава и у култури кроз превођење неких аутора за које би се, без обзира на евентуалне књижевне квалитете, без ратних догађања у Босни и без одређене верске конотације тешко појавио интерес на немачком говорном подручју.

<sup>40</sup> Како то показује пример Боре Ћосића.

<sup>41</sup> Ово се у задње време, у знаку либералности, борбе против хомофобије и схватања хомосексуалности као дела сексуалне норме, а не абнормалности све више осећа у најавима и коментарима филмова, књига, али и на пољу законских и социјалнополитичких измена.

ма, већ о „лако сварљивој“ продукцији у облику тривијалне књижевности. Рецепција оваквих дела српских аутора међутим тек је на почетку са преводима романа Марије Кнежевић и пре свега Владе Матијевића. Његов „кратки витешки роман“ са својим еротским и хумористичким слојевима идеално одговара потребама масовне културе, без великих литерарних аспирација<sup>42</sup>.

И на крају, ретко, али има и тога, књижевност се преводи због ње саме, због литерарне и уметничке вредности. Ту бих за временски период о коме је овде реч навела два примера. Као први, *Лирику Итаке* Милоша Црњанског (где осим тога долази и до једине „праве“ немачке рецепције у смислу утицаја српског експресионисте кроз превод на једног немачког песника<sup>43</sup>). Када се литерарна вредност као потицај за превод подудари са жанром који је занимљив за тржиште, онда је констелација тако рећи идеална. Мислим да је то случај са романима Зорана Живковића – два су како смо видели за годину дана објављена код DTV 2008 (*Скривена камера*, *Последња књига*), а ауторов нови немачки издавач, позната кућа „Du Mont Buchverlag“, планира штампање чак шест Живковићевих књига<sup>44</sup>. Тако би Живковић, кога неки означавају најпревођенијим српским писцем, ускоро могао и на немачком говорном подручју постати један од често превођених страних романсијера.

## 5.

Ако се позабавимо издавачима и преводиоцима, утврдићемо да се овде нуди шарена слика. Поред познатих, великих издавачких кућа („Suhrkamp“, „DTV“, „Du Mont“) мали и непознати издавачи („Gollenstein“ на пример) али и специјализоване издавачке куће („SchirmerGraf Verlag“, „Erata Literaturverlag“, „Wieser Verlag“, „Drava– Verlag“) објављују књиге аутора из Србије.

Преводиоци су различитог профила – они који се превођењем баве професионално и они који су се умеђувремену етаблирали или су од раније познати (Барбара Антковјак, Мило Дор, Катарина Волф-Грисхабер, Бербел Шулте, Мирјана и Клаус Витман), уз растући број релативно непознатих, махом млађих људи, делом студената на пример (Горан Новаковић, Силвија Хинцман, Рихард Гоц, Патрик Алац, Сузана Бем –Милосављевић) који чине нову преводилачку генерацију. Превођење књижевности се од стране апсолвената славистике често види као покушај заснивања професионалне егзистенције, питање других предиспозиција<sup>45</sup> осим знања језика се по пра-

<sup>42</sup> У свом иступу пре неколико година (2007) у Берлинској Академији уметности Џорџ Штајнер је у оквиру тенденције „масовна култура за просечног човека“ (а „висока“, додали бисмо, за елитни, мањи део) изнео мишљење да данас „дрога и порнографија капитал обрћу“, додајући да се искрено нада да се ту вара.

<sup>43</sup> Оптимистички би се могло рећи да је то тек почетак с обзиром да је књига тек недавно изашла из штампе; ради се песнику Виктору Калинке који је и издавач *Лирике Итаке*. О овом преводу и издању могло би се и требало би више рећи.

<sup>44</sup> Ради се о следећим насловима: *Мост*, *Кораћи кроз маглу*, *Библиотека*, *Седам додира музике*, *Немогући сусрети* и *Временски дарови*.

<sup>45</sup> Овде се мисли на културни и књижевни, образовни „бекграунд“, који најалост представља реткост.

вилу не поставља. Квалитет превода, што је и за очекивати, осцилира, али о томе на неком другом месту.

## 6.

У односу на цео двадесети век, укључујући и задњих двадесетак година пре распада Југославије, у рецепцији српске књижевности неки чиниоци су остали константни. Некњижевни или ванкњижевни фактори условљавају још увек рецепцијске токове. Посредника у правом смислу нема или су веома ретки. Овде бих могла навести једино Петера Урбана, који припада једној зре-лој генерацији. Нових, младих нема, јер се ту у суштини не ради о културним посредницима већ о некој врсти „менаџера“ и посленика у културном маркетингу, књижевних агената који данас делују по мерилима прилагођеним економској и тржишној политици, а не култури или књижевним вредности-ма. Ово је разумљиво с обзиром на опште токове у култури и образовању и на то да незахтевни, недовољно образовани читалац захтева „лаку храну“ и то се једино продаје – што нажалост није само немачка особеност<sup>46</sup>. Јасно се оцртава тренд ка преферисању „лаке“, необавезне књижевне продукције.

Велика (огромна!) књижевна продукција у Србији, коју није једноставно пратити, удружена са негативним развојем на немачким универзитетима („Болоњски процес“) и из тога резултирајућом кризом немачке славистике (из које се регрутује највећи број будућих и садашњих преводилаца) а која између осталог значи све дезолатније познавање језика и књижевности, не делују олакшавајуће. Тако је тренутно све случајност.

Међутим, оптимизам је, макар и онај благи, ипак најбоља опција, па тако закључна реченица овога рада гласи: Поред рада преводилаца које знамо од раније, нов преводилачки нараштај који тек треба да се докаже и покаже даје наду да ће у будућности можда ипак бити више немачких превода добрих и занимљивих српских аутора.

---

Кључне речи: култура, културни трансфер, рецепција, превод, ванкњижевни фактори рецепције, издавачка политика и економски фактори, три-вијална књижевност, масовна култура.

---

<sup>46</sup> О београдским радњама за продају филмова на дивидију већ цитирани писац Зоран Живковић пише у своме *Другом, раскалашном некрологу књижи*: „Ту недавно, ушао сам у једну од њих, крцату најновијим холивудским блокбастерима, и безазлено упитао младу продавачицу да ли имају нешто од Фелинија. У њене две речи била је сажета сва драма тржишно (не)времена у коме имамо повластицу да живимо. „Од чега?“ узвратила је питањем.“, видети <http://www.politika.rs/rubrike/kulturni-dodatak>. Текст је објављен у „Политици“ 25. октобра 2008.

Vesna Cidilko

ÜBERSETZUNG ALS VERMITTLUNG VON KULTUR UND LITERATUR.  
ZU EINIGEN ASPEKTEN DER DEUTSCHEN REZEPTION SERBISCHER  
ZEITGENÖSSISCHER LITERATUR

(Zusammenfassung)

Der Text beschäftigt sich mit den deutschen Übersetzungen serbischer Autoren, die nach dem Jahre 2000 entstanden sind, wobei insbesondere der Frage nachgegangen wird, ob und in welchem Maße die Übersetzung von Literatur den Kulturtransfer impliziert. Ausserdem wird ein Überblick über die Rezeptionsverläufe im späten 20. und im beginnenden 21. Jahrhundert gegeben.

Александра Вранеш  
Београд

## ФИЛОЛОШКИ И ЕТНИЧКИ ИДЕНТИТЕТ НАЦИОНАЛНЕ БИБЛИОГРАФИЈЕ

*Врста, карактер, обим и садржај библиографије директно зависе од њене историјске перспективе, предмета и намене. Не де ла Рошел је још у 18. веку, истичући целовитост њеног увида у систематизовано знање, пореди са географијом која описује „земни шар“, не видећи границе ни једној ни другој науци. Садржавајући историјску, књижевну и типографску димензију, библиографија може бити и средство културолошке, научне, националне, верске едукације и пропаганде, потврда свести народа о важности његове духовне баштине. Била је и чуваркућа људске радозналости, података о ретким или од друштва одбаченим, цензурисаним слободоумним књигама.*

Интересовања библиографа раног средњег века превазилазила су националне и смештала се у верске оквире. Проналазак и развитак штампарских слова, ширење хуманистичких идеја које премошћавају националне и религијске границе, допринели су развоју различитих врста библиографије, нарочито ретроспективне у 16. веку. Током 17. и 18. века у Европи се појављују библиографије анонимних и псеудоанонимних дела, инкунабула, часописа, појединих научних области, па чак и оне међународног карактера. Са развојем различитих типова библиографије, зависно од њихове садржине, значаја, степена обухвата грађе, временског распона, распореда, облика, територијалне и језичке припадности, начина обраде, врсте описа и врсте пописаних публикација, изнад свих се по своме значају за науку и културу једног народа уздигла национална библиографија. Без обзира на бројност и раширеност националне библиографије и у ранијим вековима, од петнаестог до осамнаестог, она свој пуни процват у Европи доживљава тек у 19. веку, на чијем је истеку по први пут и формално дефинисана. Нарочита пажња је посвећена текућој националној библиографији, коју је битно одређивала обухватност текуће продукције, обезбеђена депозитним примерком, као и њена утврђена периодичност појављивања. Двадесети век је и у Европи библиографију теоретски обликовао, опремио је, пре свега, принципима тачности, доследности, објективности, потпуности. Савремено тумачење појма националне библиографије најближе је објашњењу које је 1902. године пружила

жила Конгресна библиотека, по коме она обухвата: књиге штампане и издате у једној земљи; књиге аутора који су у њој рођени и ту живе; књиге странаца писане језиком те земље и књиге којима је та земља предмет интересовања. Наредне деценије донеле су поједностављивање или једнострано тумачење ове дефиниције, при чему су, у различитим библиографијама, политички, територијални, историјски, или језички параметри били доминантни.

Код српског народа библиографија је створена заједно са првим календаром и првим часописом, значи тек у осамнаестом веку, што у односу на Европу представља значајно кашњење. Није настала ни насумце, ни случајно, већ из јасне уверености њених аутора у њену неопходност. Зањихана је у Орфелиновом *Славено-србском магазину*, усвојена од браће Маркидес-Пуљо и Димитрија Давидовића, скромно, али истрајно, негована у окриљу српске периодике прве половине 19. века, уздизана на труду Лукијана Мушицког, Павла Јозефа Шафарика, одрасла уз Ђуру Даничића, Стојана Новаковића и Српску краљевску академију, а сазрела на почетку 20. века уз брижан надзор Павла Поповића. За све то време стасавала је угледајући се највише на стваралаштво познатих руских библиографа, у складу са панславистичким опредељењима својих аутора. Сусрећући се са делом Николаја Греча, Петра Ивановича Кепена, Василија Сопикова и Александра Смиридина, развијала се поступно и стабилно ма колико такво одређење није одговарало друштвеним приликама у којима је настајала. Покоравање страним силницима, честе принудне сеобе, династијске смене, ратни ковитлаци, страдалништво манастирских, приватних и јавних библиотека, „недаће“ су због којих „састављање српске библиографије, и за један ограничен временски период, наилази на тешкоће непознате народима којима је судбина била више склона.“ Иако касно зачета, успон је доживела, као и свуда у Европи, у другој половини 19. века, чиме је доказана способност српског народа да, прескачући степенице на путу свог културног развитка, достигне, па чак и престигне учену, али и успорену Европу.

Интеграција свих видова библиографије, нарочито националне, и текуће и ретроспективне, у целовити научни систем једне земље и њену свакодневицу, обезбеђује потврђивање националног идентитета. У том смислу библиографија се тумачи као историјска хуманистичка дисциплина развијене научности, чему свакако доприноси и утемељење и примењивање критеријума у обликовању одређеног типа библиографије.

У првој половини 19. века Георгије Магарашевић и Димитрије Тирол су српску текућу библиографију обликовали по територијалном принципу, наглашавајући у њој критеријум завичајности, усмеравајући тако делатност већине библиографа, укључујући и Стојана Новаковића. Док је ретроспективна библиографија ненаметљиво и потпуно самостално примењивала и територијални, и национални и лингвистички критеријум, према којима се и данас обликује, текућа библиографија се безразложно ограничавала на територијални. Промену је унео Ђура Даничић, чија текућа библиографија 1858. године садржи српске књиге и нове књиге на другим језицима које се тичу Срба и то „само оне које су у Београд добављене“.

Од прописно устројене Даничићеве развиле су се Новаковићеве ретроспективна и текућа национална библиографија. Предговор *Српској библиографији* Стојана Новаковића заправо је наша прва права библиографска студија, теоретско утемељење раније повремено примењиваних, у овој библиографији проверених, приступа и модела описивања. Као темељ исписивања књижевне историје, прва целовита ретроспективна српска библиографија Стојана Новаковића, објављена 1869. године, обухвативши период од 1741. до 1867, замишљена је као остварење национално – територијалног принципа. Лингвистички критеријум у српску библиографију уноси критика те библиографије, а не сама библиографија, односно Луј Леже који Стојану Новаковићу предочава пропуст узрокован бележењем књига писаних ћирилицом, а не и латиницом, као писмима српске књижевности. Изостављене су, на пример, извесне књиге Петра Петровића Његоша, Јована Сундечића, Ђуре Даничића, само зато што су биле штампане латиницом. Новаковићу су и Луј Леже и Павел Аполонович Ровински замерали што у библиографију нису укључена дела српских аутора, објављена на хрватској територији латиницом. Да је на њих потпуно заборавио и да за тај свој поступак у предговору није понудио образложење, могли бисмо га осудити да се није придржавао сопствених прокламованих критеријума. Међутим, објашњење показује да је био свестан потребе да то уради, али да га је спутавала географска удаљеност библиотека чије је фондове ваљало да претражи. Текућа Новаковићева библиографија, објављивана наредних година у *Гласнику Српског ученог друштва*, је, поред ћириличних обухватала и латинична издања.

У годинама 1917. и 1918, растужени што су остали „без библиотека, без литературе, без најосновнијих библиографских бележака и то у тренуцима кад нам је свежа и здрава душевна храна најпотребнија“ Срби су с нарочитом пажњом пратили публикације штампане у изгнанству и бележили њихову појаву у међуратном периоду на страницама „Политике“, „Правде“, „Времена“, „Штампе“, док су часописи научне оријентације, попут „Јужнословенског филолога“, „Прилога за књижевност, језик, историју и фолклор“, текућој библиографији све чешће обезбеђивали редовну рубрику. Текућа библиографија је наново, као и више пута раније, проистекла из рада на ретроспективној библиографији. Павле Поповић, који је са групом студената и сарадника организовао рад на настављању Новаковићеве ретроспективне библиографије за године 1868. до 1905, допринео је институционализовању библиографских истраживања и оснивању Библиографског института на Филозофском факултету 1920. године, што је почетак организованог бележења српске текуће библиографије, али за кратко.<sup>47</sup>

<sup>47</sup> За организовано бављење библиографијом у годинама с почетка 20. века сигурно је најзаслужнији истакнути историчар књижевности Павле Поповић. Са жељом да се не угаси библиографска делатност, свестан њене важности и тешкоћа са којима се појединац може суочити, Павле Поповић је, као управник Српског семинара Филозофског факултета у Београду, уз помоћ својих сарадника и студената организовао рад на српској библиографији „за све неизрађене године“, не би ли тако наставио дело Стојана Новаковића. У тексту *Рад на историји српске књижевности* Павле Поповић за сакупљену грађу, на којој је радило „пуно вредних и вештих ђачких руку“, каже да представља „огроман материјал од неколико десетина хиљада картона“ за период



Библиограф, попис нових књига и периодичних публикација Краљевине СХС, који је излазио у Београду сваког месеца од 1926. године, „Југословенски библиографски годишњак“ за 1933. Народне библиотеке Србије, месечне свеске „Југословенске библиографије“ Гласника књижара и „Гласника Народне библиотеке“ обол су новом времену заједништва и потирања националних обележја. Из тога доба остао је забележен програмски говор Душана Будимировића који текућу библиографију доживљава „као добро средство интелектуалне и практичне едукације, елемент за формирање нашег укуса, датум свога времена, историја његових идеја и мерило нашег научног и моралног темперамента“. Оснивањем Југословенског библиографског института 1949. почиње се са праћењем комплетне југословенске издавачке продукције. Српској библиографији враћаћемо се само спорадично и тематски сужено, зависно од појединачних, а не институционалних прописа и предлога.

„Добра национална, нарочито текућа општа библиографија која редовно излази увек је доказ да народ који је издаје жели да живи самосталним културним животом.“<sup>48</sup> У временима братства и јединства, на бившим југословенским просторима негована, текућа југословенска библиографија, под скутима Југословенског библиографског института, стицала је осамдесетих година своју „браћу по матери“ у Босни и Херцеговини<sup>49</sup>, Хрватској<sup>50</sup>, Македонији<sup>51</sup>, Словенији<sup>52</sup>, док је у „бабињу“ остала само српска библиографија.

од 1868–1905. године, „у готовом, или скоро готовом рукопису“. Због ратних прилика објављивање ове библиографије је заустављено и одложено за „мирнија, сталожена времена“. Када је Павле Поповић ово написао, сигурно није мислио да ће грађа Српског семинара светлост дана угледати тек у оквиру *Српске библиографије 1867–1941.* у издању Народне библиотеке Србије. Поред библиографских јединица о раду овог Библиографског института остале су да сведоче, захваљујући брзи академика Мирослава Пантића, и три свеске на линији у црном платненом повезу, које су насловљене *Општа библиографија*, *Радници на библиографији* и *Шта треба прегледати*. Рад на ретроспективној библиографији Павла Поповића, његових колега, библиотекара и студената био је замек оснивања Библиографског института 1920. године на Филозофском факултету Универзитета у Београду, што је и у књизи *Обиштанна библиографија* истакнуто као почетак организованог бележења српске текуће библиографије, утемељен на Закону о обавезном примерку од 5. јула 1919. године. Важност овога института велика је већ стога што је уз Стојана Новаковића, Ивана Кукуљевића, Франца Симонича и Јанка Шлебингера, једини истакнут као значајан степенник у развоју југословенске библиографије до Другог светског рата. Српска библиографија 19. и прве половине 20. века била је, већином, резултат рада појединаца, који су на њој остављали печат сопствених интересовања. Подстицана од стране уредника дневних новина и књижевних часописа није се кретала узлазном, већ испрекиданом линијом, са успонима и падовима сасвим разумљивим с обзиром на историјске прилике у којима се развијала. Од средине 19. века, будући више под патронатом Друштва српске словесности, касније Српског ученог друштва и Српске краљевске академије, библиографија је добила на замаху, али она и даље није резултат рада групе људи, или институције, већ аутора који су њене неопходности свесни или због њене друштвене улоге у очувању националног идентитета, или због књижевно-историјских студија, којима је представљала незаобилазно полазиште.

<sup>48</sup> Л. Јанез (1973), *Увод у библиографију*. Сарајево, 129.

<sup>49</sup> *Библиографија босанско-херцеговачких књига*, *Библиографија босанско-херцеговачких часописа* (1978–1983).

<sup>50</sup> *Bibliografija knjiga tiskanih u SR Hrvatskoj*, *Bibliografija rasprava i članaka i književnih radova u časopisima SR Hrvatske* (1978–1981).

<sup>51</sup> *Македонска библиографија : монографски публикации* (1982- ), *Периодични публикации и низи публикации* (1984- ).

<sup>52</sup> *Slovenska bibliografija* (1947–1983).



У завичајном окружењу одрасла су њена накончад, а 2003. облизиле су се *Библиографија Србије* и *Библиографија Републике Српске*, којима се представља текућа продукција издавача са поменутих територија. Грубо би било устврдити да Србима самостални културни живот није својствен и није битан, ипак би се ваљало запитати зашто га онда не потврђујемо и не отржемо од заборавља текућом националном библиографијом широког обухвата, већ је затварамо у државне границе данашње Србије.<sup>53</sup>

Године 1975. Народна библиотека Србије је умножила Предлог концепције о издавању српске ретроспективне библиографије, који је касније послужио и као предлог за предговор оствареном пројекту. Ова библиографска студија садржи сумаран историографски преглед развоја ретроспективних и текућих библиографија на територијама бивших југословенских република, посебно Србије, што истраживаче наводи на закључак о успостављању периодизације развоја српске библиографије, у којој постоје бројне празнине. Након тога, уз навођење примера постојећих библиографија, анализира се оправданост коришћења лингвистичког, географског, националног критеријума.<sup>54</sup> Проблем са којим су се библиографи сусрели пре више од педесет година, немоћ пред покушајем обезбеђивања јединства српске књиге, условљена постојањем „државних и конфесионалних језика у прошлости“, релативно касном појавом високошколских и научних институција, сеобама српског народа, нестабилношћу државних граница, разумењем порекла аутора, једнако је жив и данас, те нас обавезује и на једнако озбиљан однос према питањима текуће српске библиографије. Осамдесетих година су, дакле, искристалисане три варијанте по којима се библиографија могла исписивати: чист територијално-национални критеријум за штампану књигу; територијални критеријум са малим одступањима, опет у области штампања; територијално-национални критеријум и за издавачку, а не само штампарску делатност. Писци пројекта том приликом закључују „да је прва варијанта најповољнија са гледишта научног и теоријског, друга је најнеповољнија јер пружа најмање одговора на захтеве науке, трећа би могла да буде

<sup>53</sup> Ако су аутори 18. и 19. века, у временима политички и економски нимало сређенијим и стабилнијим од данашњих, темељили текућу библиографију на територијалном, историјском, националном и лингвистичком принципу, данашња одлука српских институција културе, која подсећа на ону Стефана Новаковића да извештава „о књигама у Славено-сербској и Валахијској типографији у Салвадор Сокаку Н.456“, не може бити израз историјске условљености, већ само свесног опредељења челних људи и институција. Јер, „(...) покретачку снагу (...) развоја нипошто не представљају одлуке водећих организација, федералних и регионалних органа управљања културом, па ма колико паметне биле. Динамику културе у целини, и библиотекарства посебно, обезбеђују пре свега иницијативе с терена.“ Зато је српска текућа библиографија одговорност и обавеза свих нас.

<sup>54</sup> Подсећање на позивање на организован и систематски рад на библиографији тече паралелно са пружањем увида у квалитет и карактер библиографског описа, као и објективних застоја и прекида у раду на ретроспективној библиографији Народне библиотеке Србије. Аутори пројекта подсећају да је Друштво библиотекара Србије покренуло иницијативу код Савета за науку и културу Србије да се започне израда српске ретроспективне библиографије и бележе имена челника укључених у тај посао, као и периодизацију његовог спровођења и принципе рада на њему. Битан сегмент нацрта, па самим тим и предговора, јесте и попис домаћих и страних библиотека чији су фондови истражени.

прихваћена као привремено решење које би могло, не потпуно, али у највећој мери, одговорити потребама до појаве опште југословенске ретроспективне библиографије.<sup>55</sup> Свака библиографска студија проистиче из озбиљне свести о важности започетог или заокруженог научног истраживања.

Који је, дакле, концепт данас присутан у одређивању националне библиографије? Језички, или етнички? Кроз историју, могло би се закључити, био је то етнички принцип, данас је примаран лингвистички. На то утиче, вероватно, више фактора: доминација класификационих система у којима је језичко одређење примарно (на пример, УДК), Интернет са превагом енглеског као језика претраживања, али и изворног облика објављивања електронских извора, распрострањеност употребе једног језика на ширем подручју независно од етничке припадности групе и појединца; преферирање доминантног језика комуникације како би се постигло уклањање језичких баријера и повећање доступности литературе на ширем подручју. Током целог 18. и 19. века национална припадност одређивала је укљученост аутора у националну библиографију духовног стваралаштва. Друга половина 20, још више почетак 21. века, мада су у животу одржавале поделе стваралаца управо према националном критеријуму, у библиографији су подстакле превагу језичких доминанти, што је проузроковало настајање грешке, изједначавање књижевне националности са грађанском. Аутори који не припадају једном народу који говори једним језиком, уместо да буду вишеструко пласирани у различитим националним библиографијама, бивају везани само за језик на коме стварају. Дела Владимира Владимировича Набокова, од 1940. руског емигранта у САД, писана на енглеском језику библиографски припадају америчкој, а не руској књижевности, без обзира на његово етничко порекло. Исти је случај, на пример, и са делима америчких аутора, пољског Јеврејина Исака Башевиса Зингера, либанског песника и прозаисте Џубрана Халила Џубрана. Вишенационалне књижевности, попут хиспаноамеричке, или арапске, писане на заједничком књижевном језику, стварају привид светске, односно опште књижевности. А ње, заправо, нема. Постоји само вештачка творевина, каква је некад била југословенска књижевност, која нам се и данас призива кроз одлуку да сва дела писаца умрлих пре 1990. припадају непостојећој југословенској књижевности. Тако се књижевна разликује од грађанске и језичке националности. Варијанте језика (попут енглеске и америчке верзије енглеског, швајцарске варијанте немачког, португалске и бразилске варијанте португалског, српске, хрватске, бошњачке, црногорске варијанте матичног српскохрватског језика), уколико и када у називу језика у самој класификацији нису довољно разумљиве, бивају територијално, називом града, региона, или државе, одређене, али ни тада се не достиже степен прецизности какву пружа етничко одређење. Посебан књижевно-језички израз припадника бивших југословенских република у педесетогодишњем периоду био је закриљен одређењем југословенске књижевности, ради чега је садашње

<sup>55</sup> Народна библиотека Србије. (1975). *Предлог концепције о издавању српске ретроспективне библиографије*, стр. 35.

накнадно одређење етничитета писаца непоуздано, вишеструко условљено, можда и непотребно из личне перспективе аутора којима је југословенство било изворно одређење. Индивидуална двојезичност писаца, истовремена, или у различитим животним раздобљима, извориште је бројних класификационих и библиографских дилема. Своје ране песме Васко Попа је писао на румунском језику; Милош Црњански *Роман о Лондону* почиње да пише на енглеском, а наставља на српском језику; Силвија Монрос Стојаковић *Град над градовима* пише и у истој књизи објављује на српском и шпанском језику. Овакво размишљање намеће посебно питање превођења и објављивања дела са језика који није био изворни, па самим тим и погрешно национално одређење. Погрешна почетна поставка води и погрешном крајњем одговору, чему може доприносити и примена Универзалне децималне класификације, иначе племенито замишљеног система груписања људског знања и предметизовања помоћу вештачког нумеричког језика, захтевног, разуђеног и обимног, па стога, разумљиво, и подложног грешкама. Ваља сада оставити по страни питање демократичности и правичности овог класификационог система, на шта је позитиван одговор често довођен у сумњу због подређености малих у односу на велике народе. Тешко је рекласификовати целовито културно наслеђе, али је дугорочна последица ако га добровољно препустимо онима којима не припада и грех према ауторима који су у име сопственог националног одређења за живота осећали неправду.<sup>56</sup> Неудубљивање у ове проблеме и одлучивање библиографа о овим питањима ван консултација са историчарима књижевности и културе уопште може се оценити као добровољна самоцензура, свеједно је да ли је она свесна или не, да ли је резултат недовољних кадровских потенцијала или незнања. Циљ не мора увек бити досеђнут, али мора бити унапред дефинисан. Лако је борити се са цензуром ако нам је она наметнута, тешко је ако смо несвесно цензори библиографских информација.

У историјском току једне књижевности, без дефинисања националне припадности аутора нема националне библиографије. У Србији ни данас, дакле, немамо српску библиографију. Имамо само библиографију Србије. Зато и поред електронске каталогизације публикација и успостављања узајамног каталога на платформи КОБИС-а, остављамо по страни од националних библиографских истраживања сва дела српских аутора објављена у бившим југословенским републикама и другим државама. Из незнања и немара правимо и већу грешку, па књиге објављене у Србији, које за тему имају, на пример, књижевност Српске Крајине, сами поклањамо хрватској

<sup>56</sup> Само један илустративни пример, а има их хиљаде, биће цитат из писма песника и есејисте Хусеина Тахмишчића уреднику Политике Миодрагу Максимовићу, написаног 11. децембра 1970. године: „Моја основна ситуација није нимало лака, а још мање је завидна. Изложен сам ево већ седам месеци милитантним насртајима пробуженог муслиманског национализма. (...) То што ми се замера крајње је једноставно и злехудо. Реч је о наречју којим говорим и пишем. Реч је о мом припадању српској књижевности. (...) Ја сам какав такав писац. Ничија трансмисија, па ни етничких глупости на које моје хашемитско име упућује.“ За наше каталогизаторе и библиографе Хусеин Тахмишчић је српскохрватски писац. А чији су писци аутори српског порекла који, изворно или у преводу, објављују на страним језицима. Да ли је Црњански енглески писац?

науци о књижевности. У годинама које су заокруживале претходни и започињале садашњи век заборавило се да би ваљало неговати национално барем у истој, ако не и већој мери од глобалног, односно ако бисмо у глобалном могли да очувамо локално, а не да га сами цензуришемо. У жељи да лакше, унификованије примене међународне класификационе и библиографске захтеве, народи себи намећу ограничења којима сужавају своје национално књижевно-историјско наслеђе, штетећи тако и општој култури, науци и историји, јер код нових нараштаја стварају погрешну слику света. Изневерава се основни принцип на коме ваља да почива квалитетна библиографија: принцип доследности. У одређивању националног културног наслеђа одувек је, нарочито на етничким просторима чију је компактност историјски усуд често нарушавао, ваљало примењивати комбиновани национално–језичко–историјско-географски принцип. Српска библиографија у своме ретроспективном проходу, овакав приступ поштује, док је текућу издавачку продукцију до 2004. године бележила искључиво на основу непотпуног обавезног примерка, дакле делимичном применом територијалног принципа. Тако је, наглашавам, цензурисала сопствено национално биће и маћехински се односила према свим ауторима који му људски и културолошки припадају, а живе и стварају ван граница данашње Србије.

Национална библиографија треба да буде бриљантна у форми, разумљива сваком кориснику који нема нимало библиографског образовања. Библиографија није мртво слово на папиру, она је активни сведок историје и културе једног народа, она је потврда и савремене демократије једног друштва и националног идентитета појединца.

---

Кључне речи: национална ретроспективна библиографија, концепт: етнички, национални, филолошки, територијални.

## ЛИТЕРАТУРА

- Вранеш, Александра 1997: *Српска библиографија у периодици 1766–1850*, Београд: Чигоја штампа.
- Логар, Јанез 1973: *Увод у библиографију*, Сарајево: Свјетлост.
- Народна библиотека Србије 1975: Предлог концепције о издавању српске ретроспективне библиографије.
- Српска библиографија данас*. Уред. Александра Вранеш 2006: Нови Сад: Матица српска.

Александра Вранеш

ГЕОГРАФИЧЕСКАЯ, ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ И ЭТНИЧЕСКАЯ ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ  
НАЦИОНАЛЬНОЙ БИБЛИОГРАФИИ

(Резюме)

В течение всего XVII и XIX века национальная принадлежность определяла включение автора в национальную библиографию духовного творчества. Вторая половина XX и в еще большей мере начало XXI века, несмотря на разделения творческих людей по национальному критерию в реальной жизни, в библиографии отличались перевесом языковых доминант, что обусловило ошибочное отождествление литературной национальности с гражданской. Авторы, которые не принадлежат одному и тому же народу, говорящему на одном языке, вместо того, чтобы быть много раз представленными в различных национальных библиографиях, привязываются только к языку, на котором они создают свои произведения. Трудно снова классифицировать все культурное наследие, но если мы добровольно оставим его тем, кому оно не принадлежит, это будет иметь последствия в далеком будущем, а кроме того, это будет грехом по отношению к авторам, которые при жизни чувствовали несправедливость в связи с собственным национальным определением. Нежелание углубиться в эти проблемы и решение всех вопросов без консультаций с историками литературы и культуры вообще можно оценить как добровольную самоцензуру, независимо от того, делается это осознанно или нет, является результатом нехватки кадров или незнания. Легко бороться с цензурой, если она нам навязана, но трудно, если мы сами неосознанно являемся цензорами библиографической информации.



## Садржај

|  |    |
|--|----|
| Бранко Летић (Источно Сарајево – Пале)<br>СРПСКА КУЛТУРА И СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ У СРЕДЊЕМ ВЕКУ ..   | 5  |
| Томислав Јовановић (Београд)<br>СУДБИНА СРПСКЕ КЊИГЕ У ТУРСКО ДОБА .....   | 13 |
| Зорица Витић (Београд)<br>СТАРИ СЛОВЕНСКИ ПРЕВОД ЖИТИЈА СВЕТОГ<br>ПАНКРАТИЈА ТАВРОМЕНИЈСКОГ<br>КАО КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКИ ПОСРЕДНИК .....   | 25 |
| Ивона Карачорова (Софија)<br>ПСАЛТИР ПИСАН ЗА СЕВАСТОКРАТОРА БРАНКА<br>МЛАДЕНОВИЋА 1346. ГОДИНЕ. МЕСТО СПОМЕНИКА У<br>СЛОВЕНСКОЈ РУКОПИСНОЈ ТРАДИЦИЈИ ПСАЛТИРА.....  | 33 |
| Маја Анђелковић (Крагујевац)<br>ВЕНЦЛОВИЋЕВЕ <i>БЕСЕДЕ НА БОЖИЋ</i> И КУЛТУРНИ<br>МОДЕЛИ (РАНОХРИШЋАНСКИ, БАРОКНИ И МОДЕРНИ).....  | 41 |
| Милунка Митић (Ниш)<br>РАНОХРИШЋАНСКО НАСЛЕЂЕ МОНАШКЕ ЕТИКЕ<br>У ЖИТИЈНОЈ ЕПИСТОЛАРНОЈ АПОЛОГЕТИЦИ КРАЉИЦИ<br>И МОНАХИЊИ ЈЕЛЕНИ ОД АРХИЕПИСКОПА ДАНИЛА II<br>(ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ ДАНИЛОВЕ АПОЛОГЕТИКЕ)..... | 49 |
| Миодраг Лома (Београд)<br>АРХАИЧНА ПОДЛОГА И ПРОЦЕСИ ХРИСТИЈАНИЗАЦИЈЕ<br>У УСМЕНИМ ОБЛИЦИМА СРПСКОГ ЈУНАЧКОГ<br>ДЕСЕТЕРАЧКОГ ПЕСНИШТВА .....   | 61 |
| Марија Клеут (Нови Сад)<br>МАРКО КРАЉЕВИЋ КАО КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ (У СРПСКОЈ,<br>НЕМАЧКОЈ И МАЂАРСКОЈ КУЛТУРИ) .....  | 71 |
| Снежана Самарџија (Београд)<br>КАД ПОСЛОВИЦЕ УТИХНУ .....  | 77 |
| Бошко Сувајџић (Београд)<br>ПЕВАЧ И КУЛТУРНИ ИДЕНТИТЕТ .....   | 89 |

|  |     |
|--|-----|
| Јасмина Јокић (Нови Сад)<br>ОБРЕДНА ПОЗАДИНА ЈЕДНЕ ДЕЧИЈЕ ПЕСМЕ<br>( <i>УМРЕ, УМРЕ РАЈОЛЕ</i> ).....   | 103 |
| Данијела Петковић (Београд)<br>ЕТИЧКИ КОДОВИ ПАТРИЈАРХАЛНЕ КУЛТУРЕ У ЕПСКИМ<br>ПЕСМАМА <i>ЕРЛАНГЕНСКОГ РУКОПИСА</i> .....  | 113 |
| Зоја Карановић (Нови Сад)<br>О ЗНАЧЕЊИМА И ФУНКЦИЈАМА ЈЕДНЕ ЗАБОРАВЉЕНЕ<br><i>ПОБОЖНЕ ПЕСМЕ</i> У СРПСКОЈ И СЛОВЕНСКИМ<br>КУЛТУРАМА (МОГУЋА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА)..... | 127 |
| Немања Радуловић (Београд)<br>НА ЧЕЛУ ЗАПИСАНА СУДБИНА У СРПСКОЈ<br>УСМЕНОЈ ПРОЗИ.....   | 141 |
| Гордана Покрајац (Нови Сад)<br>ХРИСТИЈАНИЗАЦИЈА АНТИЧКИХ ПРЕВОДА У РЕНЕСАНСИ...  | 157 |
| Лидија Делић (Београд)<br>ЈУНАК У ТАМНИЦИ: ТРАДИЦИОНАЛНИ ОБРАСЦИ<br>У ПРИЧИ О ВЛАДИМИРУ И КОСАРИ И ЕПСКИМ ПЕСМАМА ...  | 169 |
| Оксана Микитенко (Київ)<br>КУЛТУРНЕ КОНОТАЦИЈЕ КОНЦЕПТА <i>КАРТАЊЕ</i> У ТЕКСТУ<br>СЛОВЕНСКЕ ТРАДИЦИЈЕ .....   | 185 |
| Мирјана Д. Стефановић (Нови Сад)<br>ПОЈАМ КУЛТУРЕ У СРПСКОМ ПРОСВЕТИТЕЉСТВУ .....  | 197 |
| Смиљана Ђорђевић (Београд)<br>РЕЦЕПЦИЈА ФОЛКЛОРА У ДОБА ПРОСВЕЋЕНОСТИ<br>– <i>ПРИЧТЕ</i> ЈОВАНА МУШКАТИРОВИЋА.....   | 205 |
| Душица Ристин (Bukurești)<br>ГРОФ ЂОРЂЕ БРАНКОВИЋ У РУМУНСКИМ<br>КЊИЖЕВНО-ИСТОРИЈСКИМ И КЊИЖЕВНИМ ДЕЛИМА .....   | 217 |
| Славко Петаковић (Београд)<br>НОВИ КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКИ КОНТЕКСТ У<br>ДУБРОВАЧКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ КРАЈЕМ ХVIII ВЕКА .....   | 225 |
| Персида Лазаревић Di Giacomo (Pescara-Chieti)<br>ИЗМЕЂУ МИТОЛОГИЈЕ И НАУКЕ: <i>ПАВЛА СОЛАРИЋА</i><br><i>СПИС О ПОРЕКЛУ СЛОВЕНА</i> .....                         | 233 |



|  |     |
|--|-----|
| Јован Љуштановић (Нови Сад)<br><i>ОЦАЧАР</i> ЈОВАНА ЈОВАНОВИЋА ЗМАЈА<br>И ТАБУ ИНФАНТИЛНОГ ЕРОТИЗМА.....               | 247 |
| Корнелије Квас (Београд)<br>ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ ПЕСМЕ <i>САБЉА И КРУНА</i><br>ЛАЗЕ КОСТИЋА .....                         | 257 |
| Рада Станаревић (Београд)<br>ЛАЗА КОСТИЋ ДАНАС ИЛИ ФЕНОМЕН ОСМОГ СТИХА.....  | 265 |
| Миленко Пекић (Косовска Митровица)<br>ПРЕПОРОДИТЕЉ СТИПАН ИВИЋЕВИЋ,<br>ВУКОВ ПОШТОВАЛАЦ ИЗ ДАЛМАЦИЈЕ.....              | 271 |
| Sergio Bonazza (Verona)<br>ТИПОЛОГИЈА И КУЛТУРНА ФУНКЦИЈА<br>ПРЕПИСКЕ МУШИЦКИ-КОПИТАР .....                            | 285 |
| Никола Грдинић (Нови Сад)<br>ИДЕЈА СТАДИЈАЛНОСТИ.....  | 301 |
| Бојана Стојановић Пантовић (Нови Сад)<br>КУЛТУРОЛОШКИ ОДЈЕЦИ БИДЕРМАЈЕРА<br>У ПЕСНИШТВУ БРАНКА РАДИЧЕВИЋА .....        | 313 |
| Бранко Златковић (Београд)<br>АНЕГДОТЕ О СРПСКОЈ КЊИЗИ ПРВЕ ПОЛОВИНЕ 19. ВЕКА.....                                     | 321 |
| Stefano Aloe (Verona)<br>УЛОГА СТОЈАНА БОШКОВИЋА<br>У СРПСКО-ИТАЛИЈАНСКИМ КУЛТУРНИМ<br>ОДНОСИМА КРАЈЕМ XIX ВЕКА.....   | 337 |
| Јелена Панић (Нови Сад)<br>ДИНАМИКА КУЛТУРЕ И СУБКУЛТУРЕ<br>У <i>БОЖИМ ЉУДИМА</i> БОРЕ СТАНКОВИЋА .....                | 347 |
| Љиљана Бањанин (Torino)<br>ЛИК ИТАЛИЈАНА У ДВА ХУМОРИСТИЧКА<br>РОМАНА СРПСКОГ РЕАЛИЗМА .....                           | 359 |
| Кринка Видаковић-Петров (Београд)<br>КУЛТУРНИ ИДЕНТИТЕТ ШПАНСКИХ ЈЕВРЕЈА<br>У СРБИЈИ НА ПРЕЛАЗУ ИЗ 19. У 20. ВЕК ..... | 367 |

|  |     |
|--|-----|
| Мариана Дан (Београд)<br>КУЛТУРА МАЊИНА И ПИТАЊЕ ИДЕНТИТЕТА<br>У КЊИЖЕВНОСТИ (РУМУНСКА КЊИЖЕВНОСТ<br>У СРПСКОМ КОНТЕКСТУ).....   | 377 |
| Миодраг Матицки (Београд)<br>ПОЧЕЦИ СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ ПЕРИОДИКЕ. ДОСИТЕЈЕВ<br>ЦВЕТНИК <i>БАСНЕ</i> (ЈАЛПЦИГ, 1788) У ЧАСОПИСНОМ<br>И ЖАНРОВСКОМ КОНТЕКСТУ .....              | 387 |
| Татјана Јовићевић (Крагујевац)<br>СРПСКИ РЕАЛИСТИ У „ПОЛИЦИЈСКОМ ГЛАСНИКУ“ .....   | 395 |
| Зона Мркаљ (Београд)<br>ЧАСОПИС „НАША СТВАРНОСТ“ У 40-ИМ ГОДИНАМА<br>XX ВЕКА (УЛОГА, МЕСТО И ЗНАЧАЈ).....  | 403 |
| Весна Дицков (Београд)<br>„ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ“, „СРПСКИ КЊИЖЕВНИ<br>ГЛАСНИК“ И ТОКОВИ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ОД 1901.<br>ДО 1941. ГОДИНЕ: УТИЦАЈ ХИСПАНСКОГ СУПСТРАТА ..... | 413 |
| Горана Раичевић (Нови Сад)<br>ПРВА (1901–1914) И ДРУГА МОДЕРНА (1919–1941):<br>ДВА КУЛТУРНА МОДЕЛА?.....   | 425 |
| Слободан Ж. Марковић (Београд)<br>УЗАЈАМНО ДЕЛОВАЊЕ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРЕ<br>У СОЦИЈАЛНОЈ ЛИТЕРАТУРИ.....  | 435 |
| Бранимир Човић (Нови Сад)<br>ЛОКАЛНО И УНИВЕРЗАЛНО У НАРАТИВИМА<br>ГРИГОРИЈА БОЖОВИЋА.....   | 443 |
| Валентина Питулић (Косовска Митровица)<br>ТРАНСПОЗИЦИЈА НАРОДНЕ ПЕСМЕ И ЊЕНА<br>ПСИХОЛОШКА ФУНКЦИЈА У ПРИПОВЕДАЧКОЈ<br>ПРОЗИ ГРИГОРИЈА БОЖОВИЋА.....                       | 457 |
| Смиљка Стојановић (Београд)<br>КУЛТУРА СЕЋАЊА НА ЗНАМЕЊА ВЕКОВА<br>У ПРИПОВЕТКАМА БОРИВОЈА ЈЕВТИЋА .....   | 469 |
| Тихомир Брајовић (Београд)<br>ИМАГОЛОШКА ПЕРСПЕКТИВА И КОМПАРАТИВНО<br>ПРОУЧАВАЊЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ.....  | 479 |

|   |     |
|---|-----|
| Марија Митровић (Trieste)<br>МЕДИТЕРАН У СРПСКОЈ ПРОЗИ 20. ВЕКА.....  | 489 |
| Angela Richter (Halle)<br>ДИСКУРС ОТПОРА У КУЛТУРНОМ ПРОСТОРУ КРАЈЕМ<br>60-ИХ ГОДИНА: СЛОБОДАН СЕЛЕНИЋ – БОРИСЛАВ ПЕКИЋ<br>– БОРА ЋОСИЋ .....                   | 501 |
| Снежана С. Башчаревић (Лепосавић)<br>ПОГЛЕДИ ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ<br>НА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ .....   | 511 |
| Лидија Томић (Никшић)<br>ЕЛЕМЕНТИ ХРИШЋАНСКЕ И ПАГАНСКЕ КУЛТУРЕ<br>У ПРОЗИ МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА .....  | 519 |
| Татјана Бечановић (Никшић)<br>РАЗГРАЂИВАЊЕ ТРАДИЦИОНАЛНИХ КУЛТУРНИХ МОДЕЛА<br>У РОМАНИМА МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА<br><i>ХЕРОЈ НА МАГАРЦУ И РАТ ЈЕ БИО БОЉИ</i> ..... | 527 |
| Светлана Шеатовић-Димитријевић (Београд)<br>БАРОКНА КУЛТУРА КАО ИНТЕГРАТИВНА ВЕЗА<br>ПОПИНОГ ПЕСНИШТВА .....  | 545 |
| Јован Делић (Београд)<br>ИВАН В. ЛАЛИЋ КАО ПЈЕСНИК КУЛТУРЕ И ДИЈАЛОГА .....   | 557 |
| Милан Алексић (Београд)<br>УТИЦАЈ ПРЕВОДИЛАЧКОГ РАДА НА ПОСТУПАК<br>ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТИ У ПЕСНИШТВУ<br>ИВАНА В. ЛАЛИЋА).....                                     | 569 |
| Александра Корда-Петровић (Београд)<br>ПОСРБЕ ЧЕШКИХ ДРАМСКИХ ДЕЛА<br>НА СЦЕНИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ .....  | 579 |
| Љиљана Пешикан-Љуштановић (Нови Сад)<br>БАЈКА КАО КУЛТУРНИ КОД У <i>БРОДУ ЗА ЛУТКЕ</i><br>МИЛЕНЕ МАРКОВИЋ .....   | 587 |
| Виолета Јовановић (Јагодина)<br>АРХЕТИПСКО И ФОЛКЛОРНО У ДЕЛУ<br>САВРЕМЕНИХ СРПСКИХ ПРОЗАИСТА.....  | 603 |
| Љиљана Марковић (Београд)<br>КУЛТУРА И ТРИВИЈАЛНА КЊИЖЕВНОСТ .....  | 613 |

- Milica Jakóbiec – Semkowowa (Wrocław)  
ЗАБАВНА, МАГИЧНА, СМРТОНОСНА. СЛИКА  
И ФУНКЦИЈА КЊИГЕ У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ РОМАНУ .... 627
- Małgorzata Filipek (Wrocław)  
ШПАНСКА КУЛТУРА У ПИСМИМА ИЗ ШПАНИЈЕ И НОВИМ  
ПИСМИМА ИЗ ШПАНИЈЕ ГОРДАНЕ ЋИРЈАНИЋ ..... 635
- Magdalena Koch (Wrocław)  
ЕНИГМАТСКА ЈУНАКИЊА ИЛИ ПОРТРЕТИ  
МИЛЕНЕ ПАВЛОВИЋ БАРИЛИ У САВРЕМЕНОЈ  
СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ..... 649
- Eva Kowollik (Halle)  
ПРЕЛОМЉЕНИ ИДЕНТИТЕТИ? ТРАНСКУЛТУРНИ ПРОЦЕСИ  
У РОМАНУ *СЕВЕРНИ ЗИД* ДРАГАНА ВЕЛИКИЋА ..... 661
- Весна Цидилко (Berlin)  
ПРЕВОД КАО КУЛТУРНИ И КЊИЖЕВНИ ТРАНСФЕР. О  
НЕКИМ АСПЕКТИМА РЕЦЕПЦИЈЕ САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ  
КЊИЖЕВНОСТИ НА НЕМАЧКОМ ГОВОРНОМ ПОДРУЧЈУ ..... 673
- Александра Вранеш (Београд)  
ФИЛОЛОШКИ И ЕТНИЧКИ ИДЕНТИТЕТ  
НАЦИОНАЛНЕ БИБЛИОГРАФИЈЕ..... 685

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09"10/20"(082)  
316.7(497.11)(082)

НАУЧНИ састанак слависта у Вукове дане (39 ;  
2009 ; Београд)

Књижевност и култура. 2 / 39. научни  
састанак слависта у Вукове дане, Београд,  
9-12. IX 2008. - Београд : Међународни  
славистички центар на Филолошком факултету,  
2010 (Београд : Чигоја штампа). - 700 стр. ;  
24 cm. - (МЦЦ, ISSN 0351-9066)

Тираж 300. - Напомене и библиографске  
референце уз радове. - Библиографија уз сваки  
рад. - Summaries ; Zusammenfassungen ; Résumé  
; Резюме.

ISBN 978-86-86419-91-0

а) Српска књижевност - Поетика - 11-21в -  
Зборници б) Културни идентитет - Србија -  
Зборници

COBISS.SR-ID 177339148

