



БЕОГРАД

11–14. IX 2014.

**НАУЧНИ  
СТАНАК  
СЛАВИСТА  
У ВУКОВЕ  
ДАНЕ**

ПРВИ СВЕТСКИ РАТ И СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ

ДВА ВЕКА ОД ВУКОВЕ *МАЛЕ ПРОСТОНАРОДНЕ  
СЛАВЕНОСРПСКЕ ПЈЕСНАРИЦЕ*

**44<sub>1</sub>/2**

БЕОГРАД, 2015.

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

**ПРВИ СВЕТСКИ РАТ И СРПСКА  
КЊИЖЕВНОСТ**

\*

**ДВА ВЕКА ОД ВУКОВЕ *МАЛЕ ПРОСТОНАРОДНЕ*  
*СЛАВЕНОСРПСКЕ ПЈЕСНАРИЦЕ***

За издавача:  
Проф. др *Бошко Сувајић*

Рецензенти:  
Проф. др *Злата Бојовић*  
Проф. др *Јован Делић*  
Проф. др *Снежана Самарџија*  
Проф. др *Радивоје Микић*  
Проф. др *Бошко Сувајић*  
Проф. др *Тихомир Брајовић*  
Проф. др *Душан Иванић*  
Проф. др *Зорица Несторовић*  
Проф. др *Соња Петровић*  
Проф. др *Драгана Вукићевић*  
Доц. др *Предраг Петровић*  
Доц. др *Александра Корда-Петровић*

Редакција:  
Проф. др *Злата Бојовић*  
Проф. др *Тихомир Брајовић*  
Проф. др *Бошко Сувајић*  
Проф. др *Ирена Шпадијер*  
Доц. др *Александра Корда-Петровић*  
Проф. др *Валентина Питулић*  
Проф. др *Ана Кречмер*  
Проф. др *Герхард Ресел*  
Проф. др *Галина Тјанко*

Технички уредиле и штампу водиле:  
Мср *Александра Бјелић*  
Мср *Ливија Екмечић*

Коректори:  
Мср *Александра Бјелић*  
Мср *Ливија Екмечић*

Преводи резимеа са српског на енглески језик:  
*Катарина Бјелић*

Овај Зборник је штампан уз помоћ Министарства просвете,  
науке и технолошког развоја 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 978-86-6153-292-4

Душан М. ИВАНИЋ\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 07. 10. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## АУТОРСКИ ГЛАС У СРПСКИМ НАРОДНИМ ПРИПОВИЈЕТКАМА ВУКА КАРАЦИЋА

Појмом *ауторски глас* означава се стилско-реторички траг Вуковог (индивидуалног) учешћа у текстовима српских народних приповиједака. У богатој лепези ауторских гласова Вуковог опуса глас приповједача и стилизатора народних приповиједака, настао у „намјештању ријечи”, један је од најважнијих гласова српске поезике приповиједања и српског приповједачког стила. Вукова ауторска индивидуалност у стилизацији народних приповиједака (посебно оних које пише по сјећању) потврђује се блискошћу стилу његове преписке и хроничарског причања.

**Кључне ријечи:** Вук, ауторски глас, индивидуални стил, еквивалентност, поезика приповиједања.

### 1.

У овом излагању појам *глас* означава стилско-реторички лик по којем се препознаје Вуково учешће у ауторству текстова српских народних приповиједака. Вук је већ у предговору *Мале прстонародње славеносербске пјесарице* (1814), потом у критикама, полемикама и другим дјелима отворио спектар својих гласова, условљених жанром и природом саопштења: једним гласом само посредује, биљежи туђу ријеч, као пописивач и скупљач („готово скупити”); другим обликује текст „намјештањем ријечи”: глас приповједача и стилизатора народних приповиједака, један од најважнијих у полифонији Вукових гласова; трећим описује локалитете, обичаје, друштвене прилике и установе међу Србима (глас географа, етнографа, социолога); глас тумача ријечи (лексиколог) мијеша се с претходним гласом и отвара често према гласу приповједача, пошто извјесне ријечи имају значење само у одређеној краткој шаливој причи, пословици, загонетки, изразу; један скуп гласова долази од Вука полемичара, критичара, аналитичара-коментатора (у предговорима,

---

\* dusan.div@gmail.com

критикама, трактатима-посланицама, полемикама); шестим се гласом приповједају устаничка збивања и биографије устаника (– и тај глас је заправо скуп гласова, од описа и ауторског коментара до анегдотског причања и цитирања туђих гласова); седмим се кодификују граматичка, ортографска или текстолошка питања; осмим гласом Вук пише приватна писма, често стилски синкретична (могло би се рећи да у фрагментима садрже све побројане гласове), пошто се у писмима расправљају језичка, правописна и књижевна питања али и приповиједа о сусретима, догађајима, људима и приликама; девети је глас преводиоца, прилагођен стилско-језичким захтјевима оригинала (у распону од простонародног приповиједања, нпр. књижевне приповијетке које Вук преводи у *Даници*, до новозавјетне реторике).

С обзиром на тему овог рада, ауторским **гласом** се назива индивидуализован **стилско-реторички** слој *Српских народних приповиједака*, нарочито у збирци из 1821. године. Тај је слој Вуков (све је приповијетке писао по свом сјећању) само у нешто мањој мјери него у његовим историографским, полемичким и сл. текстовима, иза којих није било чврсте традицијске (фолклорне) подлоге, већ животна стварност и свједочанства о њој. Утолико је двогуби атрибут, „Вукова народна приповетка” (Поповић 1968: 111), можда најједноставнија и најтачнија назнака природе ове збирке и оних приповиједака које је писао такође по сјећању, а не по рукописима скупљача и записивача („Пепељуга” и „Међедовић” у збирци из 1853. године): те су приповијетке Вукове по писаном облику, а народне (усмене) по грађи и начину којим је та грађа наслијеђена.

О Вуковом усменом приповједачком дару свједоче различити извори (Ј. Грим, И. И. Срезњевски и др.). То се потврђује и у текстовима који су се тicali непосредног искуства, у предочавању динамике збивања и појединостима животне стварности (нарочито у преписци). О томе први научно проговара Платон Кулаковски поводом Вукових историјских списа („сјајан приповедачки дар”, „живост његовог приповедања”, „епски тон”) (Кулаковски 1987: 81). Послије чланка Слободана Јовановића (*Гласник Професорског друштва*, 1938: 34), то постаје опште мјесто у изучавању претежно оне Вукове прозе која је неспорно његовог пуног ауторства (историографски, биографски, етнографски списи, писма). О томе су писали Андрић, потом Драгиша Живковић, Миливој Павловић, Миодраг Поповић, Радован Самарцић и др. Међутим, кад је ријеч о издању *Српских народних приповиједака*, одлучујући рез је направио Миљан Мојашевић, студијом „О Вуковој стилизацији српских народних приповиједака” (1953) (*Немачко-југословенске књижевне везе*, 1974. године). Он је устврдио да у Вуку имамо „књижевника и једног од најистакнутијих, ако не и најистакнутијег творца и српске уметничке прозе”. Уз то је на трагу идеје да је стил *Српских народних приповиједака* – Вуков стил (174), а да је он „од разних стилова правио један, јединствен стил народне приповетке”. И по проф. Мирославу Пантићу, у поговору *Српским народним приповијеткама*, за Карацића *записивача* може се рећи „сасвим слободно: и *приповедача*” (наше подвлачење), који је „из записа својих сарадника и из личних сећања [...] градио прекрасно предиво свог приповедања” (1988:

381), а да је то истовремено „умеће, вештина и дар усменог приповедања” (Пантић 1988: 472).

Ово – „и приповедача”, „предиво свог приповедања” – тежиште је нашег излагања: уз оков записивача, стилизатора и редактора готових, наслијеђених усмених творевина, Вуку Караџићу се ставља и оков зачетника фолклорног стила (и нормативног језика српске прозе уопште).<sup>1</sup> Наиме, Вук се ослања на грађу која је до њега допрла усменим путевима, али не прича ни себи ни кругу слушалаца око себе, већ прије, обраћа се читаоцима. У својим пословима он иде ка рјешавању општијих питања: дати српску граматику (стабилизувати књижевни језик), скупити народне пјесме, пословице, описати обичаје, саставити рјечник српског језика, створити општи народни језик (рекли бисмо данас – стандардни језик или језички стандард), превести Нови завјет на ниво „простонародног језика”. Узевши све те циљеве укупно, значило је утемељити српску националну културу на најширој домаћој подлози. Међу таквим најопштијим циљевима био је и – доћи до таквог стила и до језичког стандарда у фикционалној, приповједачкој прози. Као што се надао, с првим текстовима које је објавио 1814, да ће се створити ауторска поезија „по укусу и по начину рода свога” (у предговору *Мале простонародње славено-сербске пјеснарице* (СДВК, I); касније ће, у предговору дјелу Луке Милованова, прецизније говорећи, истицати да би најбоље било да се народне пјесме „узму за темељ и за углед учене наше поезије” (СДВК); тако ће српским прозаистима предлагати *Грађу за леп српски роман* на основама народних балада и предања (СДВК, VIII), а стилизацијом усмених приповиједача (у распону од кратке шаљиве приче до бајке) давао је образац за ауторску приповијетку, врсту која у српској књижевности тада још нема национални лик, већ се посрбљују туђе творевине.

Став фолклориста да „написан текст усмене приповијетке, који упознајемо читањем, не функционира више као усмена приповијетка” и да је „преласком у други медиј припао ... писаној књижевности” (Бошкових Ступли 1983: 139), кад се ради о Вуку, још је сложенији и можда тачнији: то није био технички, механички прелаз из једног система знакова у други, из усменог у писани медиј, већ преобликовање меморисаног знања или меморијских трагова у текст, процес који се одвија у мучном послу намјештања и премјештања ријечи и уређивања композиције, уза све то с циљем да буде образац („углед”) за писани текст, за ауторску приповијетку. Вук располаже наслијеђеном фабулом и сижејним чиниоцима, док све друго – избор и распоред ријечи, синтакса, интензитет односа између дијелова реченице и композиције, приповједачке перспективе – настаје током писања, гдје се (можда у вишеструким покушајима) бруси, чисти, преправља и поправља потенцијал запамћеног текста и отвара према дотле неутврђеном облику.

<sup>1</sup> Овдје би требало ставити напомену, уз синтагму „зачетник фолклорног стила”. Примјера фолклорног стила прије Вука у новој српској књижевности има доста (а има га и у старијој традицији), нарочито у Доситејевим дјелима из свих периода његовог стваралаштва: потврђују га и рукописи Гаврила Стефановића Венцловића и др. Кад се Вук издваја, ријеч је о континуитету који с Вуком почиње и од њега се разгранава као једна од доминанти писане прозе.

## 2.

Уважавајући што је о томе писано, од Љубомира Стојановића, Петра Скока, Миљана Мојашевића, Миливоја Павловића, Миодрага Поповића, Мирослава Пантића до Наде Милошевић-Ђорђевић и Снежане Самарције, покушаћемо да препознамо Вуков ауторски глас, **прво**, у текстовима које он пише тако да буду *углед* народног језика у прози – образац за приповиједање на српском језику. (Овдје је важно нагласити да Вук мисли на приповиједање у ауторској књижевности, а не у фолклорном, усменом приповиједању. Друга је ствар што су Вукове *Српске народне приповијетке* узимане као образац за записе из живог фолклора и што су оне у међувремену продрле међу усмене приповједаче, који су већ постали читаоци.<sup>2</sup> **Друго**, уважавајући општа својства приповиједања у усменој традицији, дакле и у *Српским народним приповијеткама*, или у записима других скупљача и носилаца усменог знања, да издвојимо индивидуализоване црте у Вуковом издању. **Треће**, да потврђивање тих црта изведемо поређењем Вукових текстова не само жанровски различитих, већ различитог степена ауторства. Вук описује предмете и локалитете, процесе и догађаје, личности у промјенама и испољавањима карактера: то претпоставља тачно опажање слиједи збивања и распореда ствари (нпр. описи обичаја и одјеће), хијерархизацију, повезивање радњи, описа и коментара. **Четврто**, један круг Вукових текстова настао је с високим степеном спонтаности и непосредности исказа: такав је највећи дио његове приватне преписке, гдје има писама са главним цртама његовог личног, ауторског стила (описи, коментари, приповиједање, апелације, карактеризације људи и прилика). Стил тих писама је незаобилазан аргумент у одређивању природе Вуковог гласа у збиркама народних приповиједака, гдје је Вук несумњиво настојао да пише онако како се приповиједа у усменој култури и како је и сам знао приповиједати.

## 3.

Што је за основни став овог излагања важно, у вријеме настајања прве збирке (1821) иза Вука је несистематично, непотпуно, али ипак класично школовање; такође кључни граматички и лексикографски текстови, описи прилика међу Србима и у Србији, велик број писама, критика и полемика (чак намјера да ове објави као књигу под насловом *Забавник за српске списатеље*). Отуда дискурс упамћених и за објављивање приређених народних приповиједака прима извјесне црте и поступке својствене писаном стилу, односно Вуковом дотадашњем списатељском искуству.

<sup>2</sup> Као примјер може се узети расправа П. Поповића, „Српске народне приповетке и њихове збирке” (Поповић 1939: 111–125), гдје се Вук не узима само као образац у техници скупљања („загледати у Вука, и у њему гледати образац”, 124), већ и језика (Вукове приповијетке су испричане „дивним језиком и стилем” [111]).



Међу тим цртама најупадљивија је сложена реченица, уз честе партиципске конструкције, и уз гомилање описних и приповједних информација. Уз то је уочљив брижљив однос према ритму радње, пошто се то лакше у писму надзире него у усменом приповиједању. Оваквом поступку одговарају, нпр. у приповијети о животињама *Међед, свиња и лисица*, истовјетне синтаксичке конструкције („Узораше, посијаше. Дође жетва. Сташе се разговарати, како ће пожети”, „Пожеше и сноплѣ повезаше. Сад се сташе разговарати како ће да вршу”, „Овроше. Међед жито подијели, али га не подијели право”). Ово досљедно понављање у промјенљивим ситуацијама разликује текстове збирке од живе, непосредне усмене ријечи, односно од усменог приповиједања, које се обично не враћа на већ речено и не може да контролише стил као писани текст. Осим тога, Вукова реченица често прелази у комплекс реченица, близак **периоду** (ако бисмо узели одговарајући термин антикне реторике); **реченични крешендо** у завршенима, карактеристичан управо за приповијетке писане по сјећању, постаје карактеристичан и за обраде туђих записа, нпр. оних које су настале на Механџићевом предлошку (завршетак приповијетке „Ђаво и његов шегрт”).<sup>3</sup> Такав је и дуг завршетак шалтиве приче-параболе, „Ђевојка, удовица и пуштеница”, у набрајању, варирању и тумачењу, састављен од десетак краћих реченица повезаних једном замисли;<sup>4</sup> такође се може навести завршетак приче о животињама „Међед, свиња и лисица”: „Свиња се уплаши, па рукне и скочи, те нада у поток; а мачка се препадне од свиње, па нада уз крушку, а међед помисли да је она већ свињу удавила, па иде сад на њега, па од страа падне с крушке на земљу, те се разбије и цркне; а лисици остане све жито и слама.” Таква конструкција је једно од најопштијих обиљежја Вуковог приповиједања и у историјским и биографским списима о српским устанцима и устаницима, гдје је лични ауторски статус неспоран, често и у писмима.

<sup>3</sup> Навешћемо Механџићев запис (у транскрипцији на савремено писмо) и Вукову редакцију (СНП 1953: 73, 523).

„Кад дође време цар моли кћер да му да прстен; она плачући удари ш њим од земљу; таки се проспе проја силна по земљи, а онај слуга створи се врабац па почне купити проју по земљи што брже. А једно зрно откотрља се цареву чизму. А цар то гледа зачуђен у мисли шта је то кад то све врабац покупи сву проју. А оно зрно што је било под царевом чизмом, створи се мачак па скочи на врапца и удави врапца.” (523)

„Кад се наврше три године дана, дође цар ка кћери својој, пак је стане молити да му да прстен; онда она као срдито баци прстен на земљу; прстен прсне, а од њега се проспе ситна проја, и једно зрно откотрља се под цареву чизму; а слуга се у један пут створи врабац, па на врат на нос стане проју зобати и кад сва зрна позобље, пође да и оно последње испод цареве чизме кљуне, али од зрна у један пут постане мачак па врапца за врат.”

<sup>4</sup> У коментару загонетног савјета „премудрога” Соломуна неодлучном младожењи, старац каже: „Е мој синко! није то премудри ништа онако рекао: *ако узмеш ђевојку, ти знаш*, т. ј. она ће држати, да ти све знаш боље од ње, па ћете слушати какогођ ти оћеш; *ако узмеш удовицу, она зна*, т. ј. она је већ једном била жена, па сад мисли све да зна; зато неће те ћети слушати, него ће све ћети да ти заповиједа; *ако ли узмеш пуштеницу, чувај се мога коња* (па тебе штапом преко ногу), т. ј. чувај се да те не ожеже онако, као што је и првог мужа ожегла. (СНП 1853: 22)

## 4.

Еквивалентност оваквих конструкција у текстовима усменог поријекла и текстовима заснованим на историјском и личном искуству поставља њихово стилско-смисаоно језгро изнад жанровских расјелина. Вук воли да ређа и при томе уноси често смисаоно повезане разлике. Нпр. расуло Јадрана (у *Првој години српског војевања на даије*) предочава се мноштвом глагола: неко *запљенио* (котао) па *однио*, *уватио* (краву или кобилу) па *одвео* дома; неки *купио* па отишао *да продаје*; некоме *се досадило*, па отишао да *жње* жито и *гледа* љетину... (СДВК, VIII). И кад преноси народне приче, Вук радо набраја радње („па на подне *отиде* Турчин да *препне* и *напоји* коња”, „Еро с онога свијета”), стварајући, између осталог, увјерљиву подлогу за заплет (неколике радње трају толико дуго да омогућују Ери превару и бјекство). Вук држи до детаља и као изврстан познавалац народног језика (ријечи и фразеологија), и познавалац патријархалног живота, али то знање се искоришћава и као основа приповједачке мотивације. Нпр. у „наопакој” слици стварности шаљиве „Лажн за опкладу” свијет се гради супротно односима између ријечи и могућности, но усклађено на „наопаком” нивоу са стварним приликама патријархалног живота: причалац *узјаши* пчелца, а пијевца *поведе у поводу* (као да се ради о два коња); кад буде преко мора, пукне му *упрта* на торби пуној проса, које се проспе у море; пијевцу *метне сијена*, а пчелца пусти да *паса*; у једном моменту пак „ударила киша, па дошло море” итд.

Упркос разликама (рашчлањивању по жанровским групама), у Вукову стилу се назире заједничко језгро: у врсти сликовитости својствене ратарско-сточарској култури; у учесталости једноставних облика (пословица, анегдота, примјер, поређење, параболa, фразеологизам) као многоструко функционалног средства у предочавању прилика, личности и догађаја, или пак у изобличавању противника (у полемикама),<sup>5</sup> до коментара као средства повезивања појединачног случаја и општељудског искуства.

Нећемо се упуштати у питање шта је старије у Вукову опусу. Први његов текст („као писмо Карађорђу”) није до данас пронађен; други је предговор *Малој прстонародњој славеносербској пјеснарици*, с јаким упућивањем на временске, мјесне и ситуационе моменте и с честим и важним *парентезама* (негдје личним, негдје општим, стављеним редовно у заграду); убрзо у његове предговоре улазе као фусноте, напомене и кратке приче или легенде (такође облици *парентезе*); *Српски рјечник* је већ каталог основних Вукових тема или жанрова – именоване обичаја, обреда, установа (школа, мастир – манастир и др.), вјеровања, локалитета; приповиједање (вјеровања, предања, приче из живота, шаљиве приче), портрети (фрагменти), догађаји (фрагменти) – од којих свако има елементе особене стилизације, а између тих тематских и жанровских разлика очитују се стилско-реторички додирни, јаче или слабије везе.

<sup>5</sup> Уп. Д. Иванић (1990: 60), гдје се истиче да Вук једноставним облицима и фолклорног и ауторског поријекла даје несумњив метатекстуални смисао.

Одавно је речено да је Вук изградио свој приповједачки стил, односно *уобличио* „једну базу народског фолклорног стила”, дао „свој стилистички тип изражаја” (Павловић 1964: 69). Та околност или та чињеница не пориче чисто ауторски, индивидуални статус таквог стила, већ га само поставља у одређену традицију. „Вук је у овом поступку исто толико индивидуалан колико је индивидуалан и сваки народни усмени приповедач – интерпретатор, али мање него приповедач стваралац”, констатује Нада Милошевић Ђорђевић (2002: 108). Хтјели смо, међутим, рећи да је Вук индивидуалан у већем степену него прави усмени приповједачи, условљено укупном његовом списатељском дјелатношћу и циљевима које је поставио свом раду. У издањима народних приповиједака тај степен индивидуалности постаје препознатљив корак на путу стварања српске ауторске (и како се, донекле неадекватно каже – умјетничке) приповијетке.

Фолклорни тип стила се појавио, разумије се, прије Вука, и у рукописним (поменимо Јеротеја Рачанина или Гаврила Стефановића Венцловића), и у штампаним изворима (дјела Доситеја Обрадовића носе многобројне трагове усмене традиције приповиједања, већ у његовим *Буквицама*, насталим крајем 60-их година 18. вијека, а не мање у радовима објављеним после 1783. године). Вук је, међутим, поменутом стилу дао жанровску динамику, стабилне црте и, чак, стилске формуле, које често прелазе у манир. Нпр. у невеликој причи „Лаж за опкладу” конструкција „Кад..., а то” („Кад тамо, а то двије срне скачу на једној ноzi”) употребљена је 15-ак пута. Та конструкција носи извјесну експресију изненађења (а како је ова приповијетка пуна невјероватних стања и неочекиваних догађаја, до сусрета с Господом који дроби хљеб у вруће млијеко, њена учесталост неће бити случајна).

Међу изразито индивидуализованим обиљежјима Вуковог приповједачког стила је непосредна експресија, уживљавање у ситуацију, често пренесену слободним неуправним говором („Како би он, царски син, узео говедарску кћер, код толики други царски и краљевски кћери итд.”); уз то иду повремени активирања позиције другог лица („али оћеш!”), која као да из приповједачке перспективе иронизују узалудност јунакове намјере. Нека од тих рјешења су фолклорног поријекла (могу се наћи код Доситеја Обрадовића), али у Вука као да постају манир: туђе ријечи се радо скраћују (Пипер 1988: 213), *таки и таки чоек, из тога града, таког и таког, ту и ту, из тога и из тога* итд.; овај поступак се, као што је утврдио проф. Пипер, налази у Вуковој преписци и другим његовим списима, мада рјеђе него у народним приповијеткама (Пипер 1988: 215). Њиме се, осим економичности (избјегава се епско понављање), сугерише небитност тачног податка или се приповједач ослобађа опсцених и неприличних ријечи („Тамо њима то и то”, „Тамо оне оваквице и онаквице”).

Да је Вук брзо дошао до свог стила, између осталог свједочи одредница ОБИЛ (у СР, 1818), у предању о Милошу Обилићу. На малом простору сажимају се стилска тежишта Вуковог фолклорног приповиједања: учестале временске реченице, динамичан распоред глаголских облика и пут ка сложенијим реченичним конструкцијама (презент, перфект, партицип садашњи у контакту са перфектом) („*Кад дођу на оно мјесто, а то* дијете код неколико

својих оваца *ударило* своју сјекиру у кладу, *на легло* на леђа те *спава*"); потом уживљавање приповједача у ситуацију („*Кад то види* цар, зачуди се, *на пружи* руку с коња да му узме сјекиру, *али оћеш!* не може да је извади из класе"). Сличне конструкције ће се понављати касније, у приповиједи „Еро с онога свијета” (1821, прештампано 1870. године): „Онда Турчин потрчи, на врат на нос к воденици; *кад тамо, али оћеш!* Еро узјао коња па отишао без трага, а Турчин савије шипке, па пјешнице к жени.” (Подвлачења наша, СДВК, III: 24, 268).

Прва у збирци из 1821, „Зла жена”, такође има нека од сталних обиљежја Вуковог приповједачког стила: јаке временске границе у фазама радње; паралелизми, понављања, партиципске конструкције (*доказујући, идући, стрижући, не гледајући, и не надвирујући се...*); неочекивани упади у вријеме збивања из времена приповиједања и идентификовање с перспективом лика („Кад већ уже прикупи до краја, али има шта виђети”, 17); такође мјеста појачавања експресије, кад глас приповједача уступа гласу лика („Па то твоја жена! И ти могао с њом живити! И опет дошао да је извадиш!”); повремена рационализација бајковитог свијета („ово су они тако говорили, да нико други није могао чути ни разумјети, осим њи двојице”). Уз ово иду прелази са управног на слободни неуправни говор (и обрнуто), дискретне мотивације; Вукова склоност комичним исходима и не мање вртоглавим, вратоломним окончањима радње („Зла жена”, „Лаж за опкладу”, „Међед, свиња и лисица”). То није више глас приповједача који слиједи предају или је понавља уз варијације, већ оног који се уједначено држи извјесног круга својих поступака.

О постојаности Вуковог приповједачког гласа (можемо рећи: поступка) свједоче писма из периода кад су настајали његови главни списи и прве приповијетке. Лукијану Мушицком, 15. децембра 1818, овако пише о аудијенцији код аустријског цара (подвлачења наша). (Узгред речено, иза свега што говори осјећа се уживање у приповиједању.)

*Кад дођем у јутру у 7 сати у кабинет, а то у једној соби чекају више од 100 људи и жена; помислим ја у себи: кад ћемо ми сви добити ред да говоримо с царем, зашто сам мислио да ћемо ићи к њему један по један, као дуовнику на исповијед; кад уђемо у једну велику салу па станемо у реду унаоколо, док једанпут почеше ђекоји шаптати је ли то цар? Кад ја погледам, а то он зашао редом од једнога до другога те узима прошенија и пита шта је. (СДВК, XX, Преписка, I, 640)*

Могли бисмо овоме додати опис пријема код Јохана Волфганга Гетеа или Марије Павловне, и низ других писама, али се тип веза између приповиједања у народним приповијеткама и у овим текстовима не би битно повећао: само се умножавају примјери који потврђују јединство Вуковог приповједачког стила. (Овоме се може додати да је Вук и у преводима приповиједака у календару *Даница* очувао свој карактеристичан стил. Ти су преводи у тој мјери „народни” да су их неки приређивачи научних издања уврстили у збирке српских народних приповиједака, уп. М. Пантић, 1988: 411–413).

## 5.

Поред ових теза о ауторском стилу у Вуковим издањима српских народних приповиједака, ваљало би издвојити с овим повезан књижевноисторијски став. Вук се узима као скупљач и као стилизатор наше народне приповијетке. Он је, међутим, својим издањима поставио темеље српске националне приповијетке, у оном смислу у којему је тај појам одредио Јован Суботић за српске народне пјесме, дајући им атрибут *Nationlieder*.<sup>6</sup> Вукове приповијетке су такође постале националне (*Nationerzählungen*), успостављајући језички, а дијелом и тематско-мотивски темељ ауторској приповијети, која ће класичне представнике наћи у водећим писцима реализма, све до наших савременика. Вукове збирке (почев од 1821, посебно она из 1853. године, уз *Српски рјечник* и народне пјесме) имале су непосредан утицај на ауторе фикционалне прозе, на Атанасија Николића, Богобоја Атанацковића, Милорада П. Шапчанина, Јована Грчића Миленка, да не помињемо Стефана М. Љубишу, Милована Глишића или Јанка Веселиновића. Тражећи Вуково мјесто у српској ауторској прози, може се устврдити сљедеће: у најширем смислу ријечи, Вук (потом Даничић и др.) утемељује граматичку норму језику ове прозе, а једном дијелу даје стилску (фолклористички стил), па и тематско-мотивску подлогу. Утолико би тврдња Љубомира Стојановића да је Вук творац српске прозе и српског стила била само дјелимично прихватљива, пошто је дуго остала жива, старија од Вука, доситејевска подлога, допирући преко Видаковића и Игњатовића до Црњанског и савременијих прозаика; друго, аутори су сами градили свој стилски репертоар, служећи се подлогом *Српских народних приповиједака* у одговарајућим жанровским проседеима: упоредити, нпр., Јована Грчића Миленка, Л. Лазаревића и С. Матавуља, сваки од њих потенцијал фолклорног стила искоришћава као дио индивидуалног стила.

Несумњиво је Вук српској ауторској прози дао филолошку норму (залагање за народни језик, граматичке норме), а стилску само фолклорно оријентисаним текстовима. Он је објединио идиом писаног и усменог стила на равни језика. Из те равни (или те норме) српски прозаици су даље ишли за својим осјећањем стилске адекватности. (Довољно је упоредити Јакова Игњатовића и Стефана М. Љубишу, савременике, вуковце, од којих свака иде својим путем.) Прије Вука, његових књига и збирки, фолклорна традиција је у писаној пракси била узредна, парцијална. С Вуком постаје један од главних чинилаца српске књижевности. У том стапању нису потпуно избрисане линије између једног и другог стила, нити је тај „спој” карактеристика само традиционалних приповиједака (народних), већ се осјећа и у писмима, историјским списима (хроникама), портретима устаника, полемикама и критикама. Слободне везе књижевних стилова (чији је дио постао и фолклорни стил) усталиле су се код наших најбољих писаца, од Љубише или Матавуља до Андрића и аутора 21. вијека.

<sup>6</sup> „Српске народне песме нису *Volkslieder* него *Nationlieder*, као што су код други народа производи стихотворни најсилнији генија у народу” (Заснивање националне критике 1983: 202).

Додајмо да се у малој збирци Вукових *Српских народних приповиједака* из 1821. године спојила *традиција* и *индивидуални талент*, готово у оном смислу који је тим ријечима дао Томас Стерн Елиот (Елиот 1963: 33–42). Грађа фолклорне прозе, преношена усмено, с Вуком је ушла у писану књижевност и добила јединствен, „вуковски” ауторски израз: оном што је била разуђена пракса усменог приповиједања (разуђена по носиоцима приповједног знања, њиховој језичко-регионалној припадности, жанровима, стилу) Вук је дао уједначен стилско-језички, реторички па и жанровски тон (препознатљив по склоности касније српске прозе „на народну” шалјивим садржајима).

Ове народне приповијетке, писане по сјећању, несумњиво се укључују у српску усмену предају. Оне су, међутим, у том степену индивидуализоване (вуковске) да се не могу разматрати само као дио те предаје. У српској књижевности препознатљиве су по Вуковом имену, а дјеловале су на књижевнике више него текстови икојег другог аутора српске прозе, осим Доситејевог дјеловања у првој половини 19. вијека. У том је огроман књижевноисторијски значај тих збирки народних приповиједака и Вуковог ауторског гласа у њима.

## ИЗВОРИ

- Сабрана дела Вука Караџића*, Просвета, Београд, 1965–1998.
- I. *Мала прстонародња славено-сербска пјеснарица* (1814). *Народна србска пјеснарица* (1815). Приредио Владан Недић, 1965.
- II. *Српски рјечник* (1818). Приредио Павле Ивић, 1966.
- III. *Народне српске приповијетке* (1821). *Српске народне приповијетке* (1853). Приредио Мирослав Пантић, 1988.
- VIII. *Даница* (1826, 1827, 1828, 1829, 1834). Приредио Милорад Павић, 1969.
- IX. *Српске народне пословице* (1849). Приредио Мирослав Пантић, 1965.
- X. *Нови завјет господа нашега Исуса Христа* (1847). Приредили Владимир Мошин и Димитрије Богдановић, 1974.
- XI/1–2. *Српски рјечник* (1852). Приредио Јован Кашић, 1986.
- XII. *О језику и књижевности I*. Приредио Берислав Николић, 1968.
- XIII. *О језику и књижевности II*. Приредио Милорад Павић, 1968.
- XIV. *О језику и књижевности III/1*. Приредио Голуб Добрашиновић, 1986.
- XV. *Историјски списи I*. Приредио Радован Самарџић, 1969.
- XVI. *Историјски списи II*. Приредио Радован Самарџић, 1969.
- XVII. *Етнографски списи*. Приредио Миленко С. Филиповић, 1972.
- XX–XXXI. *Преписка I (1811–1821) – XII (1859–1862)*. Приредио Голуб Добрашиновић и др., 1987–1998.
- Скупљени граматички и полемички списи*, књ. 1–3, Београд, 1894–1896.



## ЛИТЕРАТУРА

- Анали Филолошког факултета. Вуков зборник*: зборник реферата са симпозијума; ур. Р. Лалић, Београд, књ. 4 (1964); 5 (1965).
- Андрић 1983: И. Андрић, *Сабрана дела*, књ. 13: *Есеји II*, Београд.
- Бошковић Стули 1983: М. Воšković Stulli, *Usmena književnost nekad i danas*, Београд.
- Вук Караџић и његово дело у своје време и данас*, 1988: Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, 17/књ. 1–5.
- Вуков зборник*, 1966: (ур). Виктор Новак, САНУ: Београд.
- Гласник Југословенског професорског друштва*, 1983: 18: 4–5, 1937–1938: Вуков двоброј, Београд.
- Ђурић 1966: В. Ђурић, Вук о напретку или приступ Вуковој поезици, у: *Вуков зборник*, Београд, 181–189.
- Елиот 1963: Т. S. Eliot, *Izabrani tekstovi*, прев., Београд.
- Живковић 1965: Д. Живковић, *Од Вука до Андрића*, Београд.
- Заснивање националне критике*, 1983: *Заснивање националне критике*, пр. Д. Живковић, Н. Сад – Београд.
- Иванић 1990: Д. Иванић, О литерарности дјела Вука Стефановића Караџића, Једноставни књижевни облици у Вукову дјелу, у: *Модели књижевнога говора*, Београд.
- Ивић 1966: П. Ивић, О Вуковом Рјечнику из 1818. године, у: СДВК, II, Београд, 19–187.
- Књига о Вуку Караџићу: 1787–1937, Југословенско професорско друштво, Београд, 1938.
- Кулаковски 1987: П. Кулаковски, *Вук Караџић, његов рад и значај у српској литератури*, прев. Лидија Суботин, пог. Хатица Крњевић, Београд.
- Милошевић Ђорђевић 2002: Н. Милошевић Ђорђевић, *Казивати редом: прилози проучавању Вукове поезике усменог стварања*, Београд.
- О Вуку Караџићу* 1968: студије и есеји, Београд.
- Павловић 1963–1964: М. Павловић, Стил Вука Караџића, у: *ЈФ*, XXVI/1–2 (1963–1964), п. о. 1–72.
- Пипер 1988: П. Пипер, О цитатској референцијалности, у: *НССуВД*, 17/3, Београд.
- Поповић 1964: М. Поповић, *Вук Стеф. Караџић 1787–1864*, Београд.
- Поповић 1983: М. Поповић, *Рамтивеке: Српски рјечник Вука Стеф. Караџића*, Београд.
- Самарџија 1997: С. Самарџија, *Поетика усмених прозних облика*, Београд.
- Срезњевски 1970: И. И. Срезњевски, *Живот Вука Ст. Караџића*, прев. А. Сандић, у Новом Саду: Платонова штампарија.
- Стојановић 1924: Љ. Стојановић, *Живот и рад Вука Стеф. Караџића*, Београд.
- Сусрети с Вуком*, 1964: Избор и редакција Г. Добрашиновић и Б. Маринковић, Нови Сад.

Dušan M. Ivanić

THE AUTHOR'S VOICE IN SERBIAN FOLK SHORT STORIES  
BY VUK KARADŽIĆ

(Summary)

The term “the author’s voice” marks the stylistic and rhetorical trace of Vuk’s (individual) participation in the Serbian folk short stories. In a wide spectrum of author’s voices of the Vuk’s opus, the voice of a narrator and stylist of the folk short stories created in the “arranging of the words” is one of the most important voices of the Serbian poetics of narration and Serbian narrative style. Vuk’s authorial individuality in the stylization of the folk short stories (especially those he wrote according to his memory) is confirmed by the closeness of his correspondence and chronicle narration.



Robert HODEL\*  
Institut für Slavistik der Univ. Hamburg

Оригинални научни рад  
Примљен: 20. 11. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ТЕМАТИЗАЦИЈА ВЕЛИКОГ РАТА КОД МОМЧИЛА НАСТАСИЈЕВИЋА

Настасијевић је можда једини наш песник  
који тај светски рат, и промене које су наступиле  
после њега, није ни приметио  
(Љубомир Симовић, *Дупло дно*).

Настасијевићево стваралаштво о Првом свјетском рату, прозно дјело „Виђење 1915.”, драма *Господар-Младенова кћер* те пјесме [„Рат” – опет затрешта труба бојна], [Непријатељ иде, већ је сасвим близу], „Труба” и „Погреб”, настале су у тијесној вези са „Записима”, које је аутор почео писати 1915. у Горњем Милановцу. Из свих ових текстова произилази да Настасијевић рат не посматра као национално-патриотски феномен нити пак ничеански као мјесто остварења неке херојске егзистенције. Много више ставља он, с једне стране, акценат на патњу преживјелих, а с друге стране, на људски егоизам који себи у овој екстремној ситуацији сигурно крчи пут.

**Кључне речи:** Први светски рат, поезија, проза, драма, голгота, М. Настасијевић.

Настасијевићево цјелокупно дјело обиљежено је далекосежно симболичко-алегоријским надилажењем стварности. Ово не вриједи само за његову поезију – књижевни род којој је таква тенденција по себи инхерентна – него и за његову прозу и драму. Реалистички текстови описују ликове у одређеном историјско-социјалном контексту. И утолико су они карактеристични, типични представници неког миљеа. Предмет писања је препознатљиви исјечак постојеће стварности чији се односи обухватају нашироко – од социјално-политичке до психолошке димензије. Симболичко-алегоријски текст, међутим, какав је карактеристичан за епоху модерне и авангарде, деконтекстуализира у великој мјери фигуре, тргајући их из њихове уходане социјалне околине. Предмет писања је човјек по себи, људска егзистенција

---

\* fs8a023@uni-hamburg.de

у својој непромјењивој (или макар дугорочно задатој) психичкој, етничкој, филозофској или метафизичкој димензији. Позадина овог помјерања јесте одвајање модерне и авангарде од линеарног модела развоја и идеје напретка 19-ог вијека – ка представи о цикличном моделу времена, а које се базира на критици рационализма. Отуда и занимање за предрационално, ирационално и митолошко.

Централни историјски догађај на прелазу од реализма ка модерни и авангарди је Први свјетски рат. Ово се односи и на Настасијевића лично. Иако пјесник због свога слабашног тјелесног стања није мобилисан у војску него је службовао као писар добровољац у Милановачкој војној станици, ипак је био директно конфронтан са ратом: с једне стране као преводилац (од јуна 1915) за француске љекаре који су покушавали да обуздају катастрофалну епидемију тифуса у региону, а с друге стране, као члан војне станице, која се након октобарске офанзиве повлачила скупа са српском војском у правцу Албаније. Међутим, пошто је групи у којој се налазио Настасијевић, код Косовске Митровице одсјечен пут, морала је та група по хладноћи и снијегу да се врати назад. Светомир Настасијевић у својим *Мемоарима* пише о овом маршу свога брата:

Успут је се придружио једној већој групи избеглица које су се такође враћале својим кућама. До Ушћа су ишли неометано, али ту их примети једна непријатељска патрола која крене у потеру за њима. Неки ту буду побијени, неки заробљени, а Момчило успе да се спасе. [...] Али на самом домаку Краљева буде ухваћен и спроводен са великом групом изгладнелих избеглица за Крагујевац. Ту, у самој вароши, усред бела дана Момчило побегне из строја. Стражари припуцају на њега, али га ни један метак не погоди (Св. Настасијевић 2012: 62).

На путу за Милановац Момчила ће поново изненадити једна „војна друмска патрола”. Овога пута је избјегао хапшење, како Светомир претпоставља, захваљујући свом добром познавању њемачког језика и свом изгладњелом изгледу.

У Милановац је стигао првих дана године 1916, тако што се прерушио у „пољопривредног радника” једног познатог домаћина (Исто: 63). Али овдје није и крај опасностима. Године 1917. морао је да ступи на службу у Месној команди окупационих снага. Тако остаје све до повлачења аустријске војске у октобру 1918. под посебном присмотром. Да су којим случајем у то доба били познати контакти његове фамилије са Гаврилом Принципом<sup>1</sup>, тешко да

<sup>1</sup> Гаврило Принцип је, како то Светомир Настасијевић (2012, 53–56) приказује, дошао у Београд након балканских ратова гдје се уписао у Прву мушку гимназију, коју су похађали и Момчило и његове сестре. Гаврило је био стални гост у стану Момчила и његових сестара Наталије и Даринке у Драгачевској улици 18. Момчило је давао Гаврилу сате из математике и француског, а Гаврило је то компензирао сатима из њемачког за Даринку. Још дуго после атената чувала је фамилија Гаврилова писма. Тек када је Горњи Милановац пао у руке непријатељским снагама били су родитељи принуђени да униште целокупне трагове овог пријатељства. Живорад се ријешио ових писама и дописница у свом минхенском стану још непосредно после атената: „То сам урадио зато што је Гаврило Принцип скоро сваки дан долазио код мојих у Београд, и увек, кад су ми они писали и он би по нешто дописивао са пуним потписом, а и неколико дужих писама имао сам од њега” (Ж. Настасијевић, Успомене (рукопис писан у Београду 1966). Војни музеј, инв. бр. 801. // Симона Чупић. Шест градова Живорада Настасијевића: О

би преживио рат. С обзиром на ову егзистенцијалну пријетњу, којој треба додати и бригу за најстаријег брата Живорада, који је рат на Солунском фронту преживио под врло тешким околностима, не би, дакле, чудило ако би Први свјетски рат у Настасијевићевом стваралаштву у својој историјској димензији био широко тематизован.

Заиста овај рат и представља један од оних догађаја који се у његовом дјелу јасно и препознатљиво описују: у првој линији прозно дјело „Виђење 1915.“, у драми *Господар-Младенова кћер* те у пјесмама „Рат“, „Непријатељ иде...“, „Труба“ и „Погреб“. Али Настасијевић ипак и овдје остаје вјеран свом симболистички оријентисаном писању. И управо због тога бацају ови текстови посебно светло на његово стваралаштво: с једне стране, они дозвољавају да се препозна Настасијевићев однос према оним вриједностима које генерално имају коњунтуру у ратним временима, а с друге стране, омогућавају да се процес симболичког надилажења и апстрахирања стварности нарочито уочљиво схвати.

Најнепосредније се Настасијевићеви ратни доживљаји одсликавају у првој верзији „Виђења 1915.“ из збирке *Из тамног вилајета*. На основу верзије која је насловљена „Сапутници“ може се врло слојевито разумјети како се аутор у верзијама које слиједу „Виђење из 1915“ и „Виђење 1915.“ (крајња верзија) систематски ослобађа од његовог „историјског“ предлошка. Већ и сама приповједна форма је врло знаковита. Коначна верзија „Виђење 1915.“ је Ја-приповијетка која се својим језичким дуктусом и херметичком завршеношћу скоро уопште не разликује од *Пет лирских кругова*. И њој претходи један лирски монолог у коме приповједач експлицитно истиче своју сродност са описаним фигурама:

Избегах сетити се: као мора притиснуо би ме спомен. [...] Језивије но икад у сну, икад на јави обелодањује се облича. У њима себе познав, видим их, гоњени врдакају испред смрти [...] (Настасијевић 1991: III, 133)<sup>2</sup>.

Ова лирска напомена постоји већ и у „Виђењу из 1915“, али је у овој верзији описана реалност још јасније одвојена од унутарњег свијета приповједача. Симптоматична је у том смислу Inquit-формула, која уводи праву радњу: „Јасно их *видим*: Четворица...“ (III, 537). А и стилистички се може рећи да 2. верзија стоји на пола пута према крајњој верзији. Првобитна верзија „Сапутници“ је уз то још и Он-приповијетка која гради осјетну дистанцу између приповједача и догађаја и почиње *in medias res*: четири „избеглице из новембра, 1915.“ бјеже „са тог опасног места, где се од сваког трулог пања привиђа Арнаутин са напереном пушком, и где сваки шум с југа наговештава долазак бугарских хорди, покоље и пожаре“ (III, 532). Од ових непријатеља у коначној верзији је, додуше, још експлицитно поменут „Арбанас“, али се и овај помјерио даље у подручје имагинације:

колективној митологији и магији места у српском сликарству 1910–1920. // *Тајне Настасијевића* 2009: 72).

<sup>2</sup> Из „Сабраних дела Момчила Настасијевића у редакцији Новице Петковића“ (Горњи Милановац 1991), у наставку цитирамо са наводима тома и странице.

Од истог пања истоветно Арбанаса с напереном пушком привиде: шум који било с истока истоветно им наговести долазак хорди, покоље и пожаре (III, 133).

Нема говора ни о линији Приштина-Крушевац нити о Копаонику који се морају прећи, оријентација читаоца се ограничава на наводе страна свијета: „Пут севера смуцају се” (III, 133).

И код описа четири фигуре: Поп, Поднаредник, Мечка и Жгоља, који су у коначној верзији типизирани, подвлачи Ја-приповједач своју духовну сродност с њима: „моје се биће начетворо расточи да они настану” (III, 133). За Мечку каже:

Од прејела тако се изопачи тело, те крштену душу нечистим именом прекрсте. (Стид ме, можда у себи носим могућност слична гада.) (III, 134).

За Поднаредника, чији се надимак у 1. верзији још објашњава „трагови-ма”, „које су на његовим раменима оставиле врло скоро поскидане звезде” (III, 532), стоји у коначној верзији:

Поднаредник надимком има кљунаст нос и грабљиво гледа. (Можда такав будем кад ме глад или дивља која жеља.) (III, 134).

Што се тиче суштине приповијетке, она се у распону од 1. до 3. верзије скоро и не мијења. У коначној верзији она се сажима у следећу кратку форму:

Који пут им дође па друг другу блиско се прибију; буде им као браћа су у материној утроби: да једног заболи, истим грчем склупчали би се сви. Али ненадно, самим се сваки осетив, језа их прожме од близине, и одбију се, и јачи косо у слабијег погледа (III, 135).

Сходно томе мијења се и њихово понашање: мечка кришом једе половицу своје заостале сланине, другу половицу му краде поднаредник ноћу. И на смрт болестан Жгоља помиње своју посљедњу конзерву тек након физичког слома и када страхује да ће бити остављен сам. Поднаредник ће му помоћи и узети га под руку само под условом ако ће конзерва бити подијељена међу свима. Па иако поднаредник има чврсту намјеру да неочекивано искрслу храну праведно расподјели, на крају је ипак сам једе. Једино Поп, који фантазира о дјевојци на бијелом коњу – оvdје се ради о сликама које скоро дословно улазе у први лирски круг „Јутарње”<sup>3</sup> – задржава несепичне црте. Ова разлика у понашању међу протагонистима у тексту ипак не избија у први план. На крају их све спаја заједничка судбина: Након што су појели брашно које је Поднаредник оteo једном полусмрзнутом човјеку сва тројица умиру у болној смрти (Жгоља се већ раније смрзнуо):

Онда сви од истоветног бола згрче се и друг уз друга прибијени помру те ноћи, браћа рођена (III, 139).

<sup>3</sup> Тако налазимо реченице и мотиве попут „Еј, хеј, на белом коњу зори зора и девојка! [...] лице је огледала, жељу је прочитала мила у води. Како ћу те, вели, водо, заватити, тиха тихана?” (III, 135–136) у пјесмама „Зора”: „Хеј, на белом коњу / зори ми зора и девојка” (I, 15) и „Извору”: „Жуборли водо изворе, / млада кад јутром доходи, / сана кад лице огледне, / лине ли сан јој у румен, / је ли ме, водо, сневала? [...] Сред ора стидна када стидана” (I, 13).

Оно што у „Виђење 1915.” у контексту ратне приповијетке посебно упада у очи јесу двије ствари: Не прича се уопште о непријатељском табору, који одређује идентитет сопствене стране, нити се у тексту пак ради о човјеку, који се у екстремној ситуацији доказује – као нпр. састављач *Дневника о Чарнојевићу* – и тиме се ничеански, „надљудски” („übermenschlich”) уздиже. Рат постаје метафором људског неуспјеха. Он не ствара хероизам него продубљује људске слабости. Он је огледало пропасти људске душе. Четири лика се појављују као четири стране једне психе са којом се аутор – а са њим и читалац – идентификује. Аутор не оптужује понашање одређене личности, него показује како у једној граничној ситуацији пропада „пројекат” човјек.

На сличан начин се чита и драма *Господар-Младенова кћер*, у коју се улијевају Настасијевићева искуства службеника код окупационих власти. Основна констелација у трочинки јесте љубав између Младенове кћери Данке и мајора окупационих власти, који се смјестио у богатој кући Господара Младена. Историјски контекст и овдје игра свакако само подређену улогу. Када се Данка заузима за устанике, које окупаторска власт хоће да објеси, чини то и као припадница једне ратне стране, али много више као кћерка оца чије тешке преступе жели да окаје. На остала недјела овог ратног профитера надовезује се на крају и проказивање мајора који више пута наглашава да он није више „официр” него „човек”. Након што се искрено заљубљени сам убија – још прије него је команда могла доћи по њега – остаје (иза њега) једна фамилија у којој мајка тугује за умрлом дјецом, отац обожава своју кћерку у облику метле, а Данка са 27 година резигнирано увиђа да је осигурала.

И у драми *Господар-Младенова кћер* рат је, дакле, катализатор људског понашања, и то ка мјесту дубље аморалности. Аутор и овдје остаје конзеквентно на нивоу индивидуалног. Оно што значај појединачног надилази – отаџбина, етнос, религија – није тема драме.

Поучан је у том смислу коментар позоришног редитеља Михајла Костадинова који је овај комад 2011. поставио у Горњем Милановцу:

Приметно је да Момчило Настасијевић има симпатије за окупаторског официра ако је Човек. [...] У овом времену, кад само мржња избија на све стране и кад не знамо ко нам је пријатељ, а ко непријатељ, можда би ова Момчилова порука из прве половине прошлог века могла да буде путоказ како овај комад треба играти. (Дани Настасијевића. *Господар Младенова кћи*. Уторак, 20. септембар 2011. године у 20 сати. Организатор: Библиотека „Браћа Настасијевић”)

Оптужба аморалне ратне позадине се осјети и у Настасијевићевој поезији. Ово се односи посебно на двије пјесме написане 1916. [„Рат” – опет затрешта труба бојна] и [Непријатељ иде, већ је сасвим близу]. Овдје се осјете паралеле како према Црњанскомом иронично-полемичном тону „Видовданских песама” тако и према сарказму Крлежине антиратне лирике. Будући да прва од ових двеју пјесама и у историјској перспективи има извијесне пророчанске црте, навешћемо је овдје у cjелости:

„Рат” – опет затрешта труба бојна, – / Мода шајкача опет васкрсава; / Победи ће бити – тако с’ обећава – / Само уз њу још и гробља многобројна. // Стрешња и тријумф заједно ће ићи / С плачем бедних мајки; / И све ће бити као у бајки: / Из обичних људи хероји ће

нићи. // Пораз! – та ћутите, говорите тише. / – То ништа не мари; / Ви заборављате шта су новинари / И шта сваки од њих уме да напише. // И док ће сит славе, али гладан хлеба, / Онај што крвав у борби стоји / Нестрпљиво дан за даном да броји / Шапћући горко да престаји треба, // Позадина ће дотле натенане, / Сладећи благодет дупла оброка / И новчане хране, / Гојити се нагло – не било урока. // И када несрећне почне да куражи / Безобразна фама да ће и мир скоро, / Биће им од тога горко и опорно / И говориће: „Та све су то лажи.“ // А међутим Марс ће све беснији бити, / Докле се најзад свима не досади: / Једним од ситости, другима од глади, / Трећима – богме, нећу ништа крити – / Што су им кесе плахо отежале (I, 495–496).

Аутор спроводи, с једне стране, систематску дехероизацију рата: „труба војна“ је параномазијски очуђена у „труба бојна“, култ униформе је деградан на ниво бесмислене моде, херој је из бајке (тј. неувјерљив) претворен обичан човјек<sup>4</sup> а у „позадини“ чекају цинични ратни профитери. С друге стране, пјесма ставља акценат на бесмислену патњу и умирање. Овдје однос између једноставног војника и мајке која тугује подсећа вишеструко на Крлежину „Пиету“ у којој један мртви стјегоноша бодри мајку:

По лажи мирише у нашем стану, / [...] О, мати! То данас страшно лажан Ускрс свану. / Ми смо се клали, мати моја драга, / и срце твоје седам пута заклано крвари. / Ми смо се клали, ко пијани барбари, / за стварност црне тврдоглаве ствари (Крлежа 1983: 50).

Разумљиво је само по себи да Крлежа овдје описује хрватско „топовско месо“ које је ратовало на погрешној страни, али и ова пјесма социјалистички обиљеженог пјесника обухвата цјелокупна ратна дешавања (и прије свега рат као такав).

И у пјесми [„Непријатељ иде, већ је сасвим близу“], у којој се претпоставља ситуација у Милановцу након октобарске офанзиве, ради се о „богаташима“ који покушавају да осигурају своје богатство док војске стрепе за комад хљеба. Осим тога тематизује аутор овдје, као и касније у драми *Господар-Младенова кћер*, и скривене колаборатере („Ниткови нешто шапћући с врагом“; I, 496) те проституцију: „– Да ли би за дочек, кад нам туђин дође, / Обукла хаљину зелену ил’ плаву!“ (I, 497).

Као и раније у делу „Виђење 1915.“ рат, као конфликт двеју конкретних страна није ни у овим двјема пјесмама скоро уопште тематизован, него је много више уздигнут до општег. Симптоматичан је овдје поново и Крлежи заједнички појам „Марса“ (Бог који себи *све* чини поданицима: „А међутим Марс ће све беснији бити, / Докле се најзад свима не досади“) (I, 496).

Као што је то већ Јовановић (1994, 103) доказао за пјесму „Труба“, Нас-тасијевићеви текстови о Првом свјетском рату стоје у уској вези са „Записима“, које је аутор почео да пише у мају 1915. У првим записима од 21.05. 1915. читамо:

<sup>4</sup> Уп. и психолошко објашњење фасцинације ратом: „Војнику се више дивимо што је изложио свој живот опасности него што је изашао да убија друге, као год што се човеку широке руке дивимо више што је лишио себе него што је помогао друге“ (IV, 319). Скептично држање се овдје препознаје прије свега у поређењу и у формулацији „је изашао да убија друге“.

[...] столари нису могли данути душом од велике навале поруцбина мртвачких сандука. Три попа, изван свог обичаја, пружали су задувани и сувише дуге кораке, јурећи за послом. [...] Ако су им лица била мало више румена, а погледи изражавали мало више задовољства, то се њима није могло пребачити; коме иде посао добро, тај богме, и да хоће, не може бити зловољан (IV, 251).

Јовановић (1994, 104) у вези с тим, с правом, упућује на то да Настасијевић свјесно очуђава језик (тако стоји нпр. умјесто „опело” једноставно „посао”), да би се нагласила механичност ратне смрти.

И следећи одломак из истог записа наглашава индустријско умирање и из њега резултирајућу равнодушност и апатију.

Ни трунке од неког ужаса пред разјапљеним устима смрти. Ни трунке од тешке оловне, заразне загушљиве атмосфере, кроз коју људи плашљиво, са стрепњом, са ужасом на лицу промичу као црне авети. [...] Људи су само постали већи себичњаци. Уколико се проширивало тихо паланачко гробље [...] утолико су се људи (као молекули) неповерењем и себичношћу одбијали једни од других... (IV, 252: уп. цитирани одломак из „Виђење 1915.”: „Али ненадно, самим се сваки осетив, језа их прожме од близине, и одбију се, и јачи косо у слабијег погледа”; III, 135).

21-годишњака иритира нарочито ноћни живот паланке:

Кафане, мале, ниске, чкиљаве, прљаве кафанице, пуне се вечером димом дуванским и људским креатурама, подбулим, испрженим алкохолом [...] А после свега тога иде се у ледени, чемерни загрљај жене која таксирано продаје своју љубав [...] А тамо по мрачним сокацима, где нема индискретних општинских фењера [...] смуцају се неке прилике [...] Њих вуче гојазно тело туђе жене каквог ижигљалог, рутавог, ђифте црне масти, који тамо негде на граници у рову... (IV, 253).

Сасвим је могуће да Настасијевић, за разлику од Крлеже, поставља акценат снажније на моралну одговорност појединца, али и он оптужује (макар на имплицитан начин) оно политичко уређење које је обиљежено дистанцом између биједних и богатих.

О томе свједоче многобројни „Записи” из ових ратних и првих поратних година. Под рубриком „Баналне опаске” пише Настасијевић:

111. Ниједан римски или Наполеонов ветеран није добио толико рана кроз многе бојеве колико један осетљиви сиромаш кроз живот (IV, 292).

А комунизму признаје следеће:

Против болшевиизма су скоро сви пред које живот није истакао проблеме хлеба и крова. [...] (IV, 327).

Клица комунизма појавила се међу људима кад су се прва два човека здружила у заједницу и биљка расте већ не знам колико хиљада година; у добу сам када интелекти далековидих назиру цвет, а духови пророка и сами плод [...] (IV, 329).

Ипак се млади Настасијевић не може политички сврстати у социјалистички табор. Уопште се његова позиција у то вријеме, као и у његовом каснијем животу, може означити прије као „аполитична”. Његов скептицизам је усмјерен против сваке форме колективног идентитета:

„Ми хоћемо правду и срећу међу људима!“ – говоре социјалисти. „Ми жртвујемо себе ради добра ближњима“ – говоре алтруисти. [...] Сви вичу *ми*, а из сваког се смешка једно ситно, голуждраво *ја* (IV, 340–341).

Извјесни записи ових година подсећају више на једног Џона Стјуарта Мила, кога је он очигледно још у току рата реципирао, како то потврђује запис бр. 45 (IV, 275: „ако ме памћење не вара, Стјуарт Мил је рекао...“)<sup>5</sup>. У његовој „Зеленој бележници“ читамо:

Разне врсте *доброта* причињавају много више зала, прикривених, подземних, која полако подгризају, него сви пороци скупа. Од свих доброта високо место и назив врлине једино заслужује она која је саставни део крви, према томе несвесна (IV, 328).

Врло слично је то и Мил формулисао у делу „О слободи“ (*On Liberty*):

The only freedom which deserves the name, is that of pursuing our own good in our own way... Mankind are greater gainers by suffering each other to live as seems good to themselves, than by compelling each to live as seems good to the rest (Мил 1948: 11).

Навешћемо овдје још неколико мјеста која тематизују овај скептицизам у подручјима која у ратним временима генерално подлијежу јакој идеологијацији. О пријатељству нпр. пише аутор у току рата:

108. Пријатељство спада у најплеменитије изразе човекова бића; па опет су њега чешће изазвале прилике у којима човек живи него потреба његове душе: отуда свака већа промена у његовом животу узрок је прекинућа свих тих веза које су се бесправно увукле у област пријатељства (IV, 291).

У исто вријеме записује Настасијевић сљедеће о покорности:

108а. Оног тренутка кад сам видео с каквом грубошћу поступају старији с млађима, сазнао сам да се покорност бесправно увукла у ред врлина (IV, 291).

И у сљедећа два записа пропиткује Настасијевић војничке врлине:

206. У данима личне несигурности осећа се велика навала у жандармерију и хајдуке (IV, 312).

Рефлексија једног старог војника: Има пролаза кроз које се може пробити само онај што бежи (IV, 321).

Врло је поучан запис бр. 208, који обиљежава рат као једно предузеће које је вођено зависношћу о слави и профиту (у овом запису се већ одсликава онај каснији Настасијевић који ће се тешко носити са капитализацијом друштва):

Историја рата, трговине и свега делања које рачуна с добитком казује нам једно те исто: где се успева, бирају се средства, тј. она која су најоправданија и најпохвалнија, – слава, без обзира на рад, хоће да буде на првоме месту; али, због све већег неуспевања лаћа се све неоправданијих средстава, – пред падом се она већ и не бирају. Тиме се може

<sup>5</sup> Ако Петковићево издање исправно тумачимо, онда је овај запис настао вјероватно још 1916, сасвим сигурно, међутим, између 5.4.1916. и 1.11.1918.



протумачити држање војске у повлачењу и пред поразом, и врдање трговца пред банкротством (IV, 312; 1918).<sup>6</sup>

Као и у овом запису који говори о понашању војске уопште, и у следећем афоризму поставља Настасијевић општељудско изнад националних разлика:

Појединац према своме прошлом животу је као цео народ према својој историји (IV, 293; 1916).

Ову изјаву тумачимо на тај начин да свакој националној историји припада нешто субјективно, што се не потврђује у стварности.

Једна врло важна тема „Записа” која свој зачетак има у отјелотворењу ратних страха и биједи да би у каснијим записима све више била довођена у везу са умјетношћу, јесте религија.

На почетку се њена критика далекосежно поклапа са антиратном лириком. Погледајмо најприје двије пјесме из *Седам лирских кругова* у којима се Први свјетски рат такође непосредно препознаје: „Труба” и „Погреб”.

„Труба” је претпоследња пјесма 2. циклуса „Вечерње”:

Шта вреди плаветно небо, / и зумбул и девојче и ласте лет. / Негде запева труба. // То  
иза гора и вода / лелек је рушне сељанке. // Род смо. / Кад умре човек, / и моје срце рушно  
је. // Откини зумбул с груди, / погни главу; војника хоће да закопају, / а њему тако се живе-  
ло. // Шта вреди поп што моли, / па крстача, па име, / неће се војник вратити у село, / неће  
пољубити коју воли [...] (I, 30).

Као што је то за завршни циклус „Одјаци” у цјелости карактеристично – чији наслов између осталог разумијемо као „одјек” првог циклуса – и пјесма „Погреб” евоцира централне мотиве пјесме „Труба”.

Очигледно су оба текста настала у директном и узајамном разграничењу једног од другог. Ово сугеришу стихови „Негде запева труба” и „војника хоће да закопају” („Труба”; I, 30), који се у 1. верзији „Погреба” скоро дословно појављују: „Запева труба [...] војника хоће да закопају” (I, 403).

Ова 1. верзија пјесме „Погреб” која је насловљена са „Без бога” показује уску сродност са „Трубом”, такође и одбијањем религије као последњег уточишта смисла с обзиром на смрт.

Прва строфа гласи: „Запева труба: / „Поцепаћу небеса да прође војничко-ва душа!” / Ал’ небо остане цело. И ништа” (I, 403). Општој равнодушности небеса стоје насупрот једино појединачне особе, које су блиске погинулом: „понеко срце”, „поднаредник (волео је кô брата војника)” и „мајчино срце” (I, 403). У коначној верзији је пјесник ову горку критику, која у песми „Труба” у свим верзијама експлицирано остаје, ипак осјетно ублажио: „И погребли га

<sup>6</sup> И поводом војног гробља код Солуна, кога Настасијевић са својим разредом 1928. при екскурзији посећује, остаје он трезвено дистанциран: „Сутрадан прва нам је дужност походити велико војничко гробље на Зејтинлику. Ту по квартовима леже нације. Непригледно је Француза, па наших. У једној бараци, све у сандучићима спаковани као роба, камарама леже остаци ратника [...]” (IV, 564).

ваљано: / Крстачу поболи, / па име, Суботић Стано, / читко по њој, – / мајка да га нађе, / или љуба, / или ко га воли” (I, 114).

Ово кретање од горке оптужбе ка извјесном помирењу са кретањем свијета, које је уписано у генези „Погреба”, уопште је карактеристично за структуру *Седм лирских кругова*. Нарочито закључна пјесма „Прича” свједочи о овом помирујућем моменту.<sup>7</sup> Али не показује само Настасијевићево лирско дјело ову промјену свјетоназора, него је она већ присутна и у „Записима”.

Религија је у „Записима”, и то прије свега, у току рата подвргнута снажној критици.

Тако Настасијевић даје одушка својој озлојеђености 12. јуна 1915. г., а поводом страшнoг „судара између молекула”, слједећим ријечима:

Нашто и докле та глупа комедија света? Како су бедна копрцања човечијег ума да се дохвати какве било спасоносне религије. Како је смешно, жалосно стварати илузију до илузије – нешто од ничега... (IV, 255).

Веца са пјесмом „Труба” је очигледна. Истовремено, међутим, осјети се на овом мјесту једна мисао коју ће Настасијевић у слједећим годинама све више дорађивати: Религија није само илузија, него и дјело генијалних зачетника религије:

Појављивали су се у хиљаду година људи који су могли осетити, схватити, видети, дознати више од осталих бића. И од света својих великих душа створили су свет надземаљског, свет без материје, свет бога и богова из кога се избацује туробна и тешка материја, која и у радости и болу само притискује – једном речју, свет који је лак, прозрачан, флуидан, широк, безграничан и леп као свет мисли и имагинације. И људи су, под теретом борби, тешких нерешених загонетки, заголицани једном савршеном срећом за којом су целог живота на земљи безуспешно ломили ноге, прихватили, и жедно упијали у себе сваку мисао о откровењу света и о једном новом животу без граница и без бола. – И ето религија и ето бога и богова око којих се бедни човек стара на земљи. Подиже им храмове од тешког камена који истиче мишиће и причињава тежак бол умора (IV, 255–256).

Настасијевићева рана критика религије се свакако не ограничава на спознајнотеоретски аспект, она је упућена и против искључивости вјероисповијести. Из 1916. потиче слједећи запис:

17. Универзални дух са гледишта свих религија значи поквареност, јер религија не трпи никакву широкогрудост или објективност, ни поштовање туђег убеђења: – све што није своје треба презирати, сажаљевати, мрзети, гонити. Искључиво своје добро је, туђе треба презирати до непознавања (IV, 265).

Извјесно помирење са религијом ће услиједити само постепено, тако што ће се акценат пренијети са догматског на апсолутно. Религија ће тиме постати манифестација духовног свијета, у који Настасијевић убраја и умјетност и науку.

„У недогледној перспективи историје”, пише он 9. јула 1915. г., „видимо само човека и њиме створена Бога”. Стваралачку снагу која влада (у) људима

<sup>7</sup> Песма „Прича” је и једина песма у којој се као основни песнички субјект јавља колективно „ми” (уп. Јовић 1994: 146).

одређује их као „неки виши инстинкат, који човек у недоумици назива абсо-  
лутом” (I, 258). На другом мјесту назива он овај инстинкт „срце”: „10. Једна  
лирска песма је архитектонски детаљ величанствене пагоде – људског срца”  
(IV, 263). Централно за одређење ове стваралачке снаге је овдје разграничење  
од чистог мишљења:

28. Рефлексије и дубока размишљања знак су пасивности, оне стоје у правој размери  
са неодлучношћу. [...] Ретко се налазе мисао и радња у једној индивидуи, отуда су ретки  
велики песници, творци религија и историјски хероји, јер су код њих мисао и радња једна  
недељива целина (IV, 267).

Увијек изнова, међутим, Настасијевић долази до спознаје да ово апсо-  
лутно мора остати једна илузија.<sup>8</sup>

37. Нема већег греха него обарати старе људске илузије, а не пружити им нове:  
– Религије и уметности остају увек на достојној висини, јер имају за основу илузије, оне  
прастаре вечито свеже илузије којима се крепио човек до данас и које му никад нису дале  
да се поврати првобитном стању *животињизма*; не треба се жалити на науке што руше  
старе илузије, јер оне у исто време стварају нове, које су свакад добродошле човечанству  
(IV, 271–272).

Када Настасијевић наглашава ову духовну и етичку страну религије, која  
је својствена свим религијама, попримају за њега појмови „Бог” и „Христ”  
једну нову димензију.

У запису бр. 51 схвата он срећу која је по њему само условно могућа,  
као оданост „до самоодрицања једном другом живом створу” и изједначава  
овај објекат преданости са апстрактним појмом „Бог”: „Срећан је човек који  
се сав предао своме Богу” (IV, 278).

И сам Христ је за њега у овим „Записима” послје Првог свјетског рата  
безувјетно човјек који воли (уп. IV, 326) и личи у тој љубави једном умјет-  
нику:

Зашто је Христов пример заразно деловао? Он је од морала направио уметност (IV, 363).

Зачетници религија су утјешитељи као и пјесници:

Највећи су они што су осетили превелики јад живота, ма како и ма кад протеклог;  
још већи су они што су се усудили отићи корак даље и за несрећно човечанство имати речи  
сажаљења и утехе. Велики песници – творци религија (IV, 324).

Тако се Настасијевић, успут буди речено (и то не само састављач „За-  
писа”, него и аутор *Седм лирских кругова*), тешко може означити као рели-  
гиозни пјесник. Религија и хришћанско наслијеђе су за њега историјски ус-  
ловљен израз одређеног духовног назора. Он сам описује овај (свјето)назор

<sup>8</sup> Сљедећи запис је настао послје 1922: „Безбожно је смејати се једном средњовековном  
интелекту који сваку важнију појаву тумачи *чудом* и *натприродним*. Помислимо да ће можда  
хиљадито покољење после нас са посмехом читати о нашој *материји* и *сили*” (IV, 333). „Сила  
и материја” је наслов једне монографије Ludwiga Büchnera (*Kraft und Stoff*, 1855). Ово дјело  
природнонаучног материјализма, у коме пропагира дарвинистичку теорију еволуције, просијава  
вишеструко у Настасијевићевим „Записима”.

дјеломично пантеистичким и космичким концептима<sup>9</sup>, како то произилази из следећих записа. Свакако и овдје му је страно да ове појмове есенцијализира.

Тога сам дана био поклоник сунца готов да му прочитам молитву и отпевам химну прастарог многобошца [...] (IV, 331);

Ако се уживам у човека, значи додир његов разбудио је само што се већ налазило у мени. И мислим, свако се у сваком садржи; разлика је само у степену разбуђености. Врхунац: ја – космос (IV, 368).

Овај свјетоназор да је све у свему садржано означава и Настасијевићев однос према Првом свјетском рату: рат није конфликт двеју страна, него људска катастрофа.

Ако би се могло рећи да Настасијевић није „примијетио” Први свјетски рат, ова би се тврдња заснивала на чињеници да је писац рат вредновао и књижевно обрадио другачије од већине тадашњих пјесника.

## ЛИТЕРАТУРА

- Боловић, Настасијевић 2009: А. Боловић, Ж. Настасијевић, *Уметност као судбина породице*, Горњи Милановац.
- Јовић 1994: Б. Јовић, О Настасијевичевој „Причи”, у: Н. Петковић (ур.) *Седм лирских кругова Момчила*, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 145–154.
- Јовановић 1994: А. Јовановић, Отварање печата. (Над песмом „Труба” Момчила Настасијевића), у: Н. Петковић (ур.) *Седм лирских кругова Момчила*, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 103–114.
- Крлежа 1983: М. Крлежа, *Пламен вјетар*, Загреб.
- Микић 1994: Р. Микић, Настасијевићева песма и историја. у: Н. Петковић (ур.) *Седм лирских кругова Момчила*, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 69–81.
- Мил 1948: М. J. Stuart, *On Liberty and Considerations on Representative Government*, Oxford.
- Настасијевић 1991: М. Настасијевић, Сабрана дела, (ур) Н. Петковић, Горњи Милановац.
- Седм лирских кругова Момчила Настасијевића*, 1994: Зборник радова, (ур) Н. Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Симовић 1991: Љ. Симовић, *Дупло дно*, Београд/Горњи Милановац: СКЗ/БИГЗ, Просвета/Дечје новине, 261.
- Тајне Настасијевића*, 2009: (ур). Оливера Стошић Ракић, Београд/Горњи Милановац.

<sup>9</sup> У том смјеру читамо и запис бр. 3 из „Сиве бележнице I”: „Човек је изашао из природе, из човека је изашао морал и перверзија” (IV, 261).

Robert Hodel

DIE THEMATISIERUNG DES GROSSEN KRIEGES  
BEI MOMČILO NASTASIJEVIĆ

(Zusammenfassung)

Nastasijevićs Dichtung über den 1. Weltkrieg, das Prosastück “Viđenje 1915.”, das Drama *Gospodar-Mladenova kćer* und die Gedichte [“Rat” – opet zatrešta truba bojna], [Neprijatelj ide, već je sasvim blizu], “Truba” und “Pogreb”, entstehen in engem Zusammenhang mit den “Zapisi”, die der Schriftsteller im Mai 1915 in Gornji Milanovac zu schreiben beginnt. Aus sämtlichen Texten geht hervor, dass Nastasijević den Krieg weder als nationalpatriotisches Phänomen noch nietzscheanisch als Ort der Verwirklichung einer heroischen Existenz betrachtet. Vielmehr setzt er den Akzent einerseits auf das Leiden der Soldaten und das Leid der Hinterbliebenen und andererseits auf den menschlichen Egoismus, der sich in dieser extremalen Situation Bahn bricht.



Paul-Louis THOMAS\*  
Université Paris-Sorbonne

Оригинални научни рад  
Примљен: 27. 11. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

„АСАН-АГИНИЦА” ИЗ ВУКОВЕ *ПЈЕСНАРИЦЕ*  
У ОДНОСУ НА ФОРТИСОВУ И КАСНИЈУ  
ВУКОВУ „ХАСАНАГИНИЦУ”; УТИЦАЈ НА ФРАНЦУСКЕ  
ПРЕВОДЕ БАЛАДЕ

Године 1814. Вук Караџић је у *Пјеснарици* објавио песму „Асан-агиница” због великог одјека баладе широм Европе после појаве Фортисове књиге *Пут по Далмацији*, али је, према својој концепцији норме штокавског, у текст унео многе исправке. Објавиће је поново 1846, удаљавајући се овог пута знатно мање од Фортисовог текста. У раду се најпре пореде ове три верзије песме, затим се прегледају сви француски преводи „Хасанагинице” како би се одредило од ког су оригиналног текста полазили преводиоци, а који на тај податак нису сами указивали. Узима се у обзир и проблем „транспревода”, који се ослањају на једну од верзија, али преко трећег језика, италијанског или немачког. Захваљујући разликама у три верзије, може се закључити који су преводи урађени према „Асан-агиници” из *Пјеснарице*.

**Кључне речи:** верзије, граматика, изворни текст, лексика, „транспревод”.

Вук Караџић је у *Малој прстонародњој славно-сербској пјеснарици* 1814. објавио пјесму „Хасанагиница” (мада је никад није чуо), због огромног успеха који је доживела широм Европе, у тадашње предромантичарско доба, након што ју је Алберто Фортис публиковао уз превод на италијански са коментарима четрдесет година раније, 1774, у свом *Путу по Далмацији*. То је био први текст јужнословенских књижевности преведен на француски и на више европских језика, који је пробудио интересовање за српске епске и лирске народне песме. Само између 1774. и 1814. песма је преведена, у оквиру целе Фортисове књиге или посебно, на немачки, француски, мађарски, латински, енглески, чешки... Од свих тих превода (објављених пре појаве *Пјеснарице*), најчувенији је свакако Гетеов, због престижа какав је уживао у читавој Европи. Гетеово интересовање за „Хасанагиницу” и европски одјек баладе су сигурно утицали да се Вук одлучи да је објави у *Пјеснарици*: сам

---

\* paul-louis.thomas@paris-sorbonne.fr

пише у фусноти како ју је Гете, „највећи Њемецки пјеснотворац [...] превео с талианскога на њемецки” и да му је текст показао Копитар. Али како Фортисов текст није одговарао његовим концепцијама о српском језику, знатно га је исправио. О томе је велики француски слависта Андре Вајан<sup>1</sup> писао: „Вук народној пјесми намеће свој језички идеал, уједно као граматичар који фиксира један народни [...] језик чист од сваког вјештачког (учењачког) утицаја, и као строги критичар народне књижевности за кога је корекција квалитет сваког књижевног дјела” (Вајан 1939: 89).

## 1. Вукове исправке према Фортисовом тексту

Многобројне су граматичке исправке, било да се ради о облицима које сматра „сасвим непожељним” у оквиру своје норме (те исправке ће задржати у каснијој верзији „Хасанагинице” из 1846) или „мање пожељним” у односу на другу варијанту (1846. вратиће их према оригиналном Фортисовом тексту). Навешћемо примере које одређујемо као:

- „сасвим непожељне” облике
  - у деклинацији именица
    - сьези → сниег (2, 3, 5), лабутове → лабудови (2, 4, 5)<sup>2</sup>, матер → мати (8), сватов → свата (76, 77), сирота → сироте (94)
    - у допуни за узрок: у ранами љутими → од љутие рана (7)
  - у конјугацији глагола, у глаголском виду
    - трчу → трче (19), поруча → поручи (11), да јој пише → да напише (54)
  - упитна заменица
    - што → шта (1)
  - одричне заменице са предлогом
    - за никога → ни за кога (48)
  - везник
    - нег не види → да не види (63)

<sup>1</sup> André Vaillant.

<sup>2</sup> Лево од стрелице дајемо Фортисов текст, десно текст *Пјеснарице*, у оба случаја у поједностављеном правопису (како италијанизирана графика код Фортиса и Вуков правопис у време *Пјеснарице*, са словима које ће касније елиминисати [ѐ, я, й, ї, њ] нису релевантни за наше излагање – ипак остављамо облике без једначења по звучности, какви су код Фортиса и у *Пјеснарици*, нпр. *разтавити* – *разставити*), а у заградама број(еве) стих(ов)а у *Пјеснарици* (од 59. стиха нумерација се разликује од Фортисове варијанте, јер је Вук додао два стиха ради јасноће текста, између стихова 58–59 и 59–60; први ће оставити, а други укинути 1846).



- **негативна честица**  
не недјељу дана → ни недељу дана (42)
- **ред речи**  
не говори ништа → ништа не говори (27), не хајаше ништа → ништа не хајаше (51)
- **икавизми**  
дице → дјече (26), прид → пред (71), старишини → старјешини (76), старишина → старјешина (77), дицу → дјецу (81)<sup>3</sup>
- „мање пожељни” облици
- **јотовање**  
опрошћења → опроштења (29)
- **избор падежа код именица**  
кадуна се брату мољаше → кадуна свог<sup>3</sup> брата мољаше (53), аги мимо двора → аге мимо двора (62, 69)
- **датив-локатив придева и присвојних заменица**  
у двору бјелому → у биелу двору (12), у роду мому → у роду моме (13), у двору бјелому → двору биеломе (40), свому → своме (46), малому → маломе (84)
- **датив личне заменице**  
тебе → теби (74)
- **придеви**  
свионе → свилене (28), с малахним → с маленим (35), Имоски → Имошки (45, 52, 55)
- **бројеви**  
петеро → петоро (26)
- **избор времена, начина и вида код глагола**  
имперфекат → презент : поздрављаше → поздравља (56), мољаше → моли (57)  
имперфекат → аорист : гледају [= гледаху] → угледаше (70), изхођају → изиђоше (71)  
презент → аорист : шаље → посла (85)  
императив → да + презент : носи → да понесеш (60)  
имперфективни → перфективни вид : да је шаље → и да пошље (55)
- **помоћни глагол изостављен у 3. лицу једине перфекта повратног глагола**  
упут се је с душом разтавила → и упут се с душом разтавила (93)

<sup>3</sup> Зато 1814. Вук оставља *гди* (26) као код Фортиса, а тек 1846. ће ставити *гдје*.

- глаголски суфикс  
даровала → даривала (81)
- прилози  
[с] синком разтавио → од њег разтавио (38), меће к себи → меће за се (39)
- предлози  
уза двора → иза двора (78, 80)
- везници  
тер → пак (24, 39, 87)<sup>4</sup>, и → тад (17, 23), а → и (57)
- узвик  
ај → ој (47)
- ред речи  
вјерној љуби својој → својој вјерној љуби (11), јека стаде коња → стаде тутањ коња [уз замену именице] (16), и здраво се повратили с њоме → и здраво се с њоме повратили (68), кад се неће смиловати на вас → кад се на вас смиловати неће (89).

Већи број именица, глагола, прилога Вук замењује 1814. синонимима које сматра адекватнијим, посебно турцизме и реч *дјевојка*, коју сматра неодогавајућом за удату жену, а 1846. ће вратити речи из оригинала:

- турцизми  
низ пенцере → низ прозоре (18), с пенцере → с прозора (70)<sup>5</sup>, у бешице → у колевци (35, 84)<sup>6</sup>, даица → ујак (22)
- *дјевојка*  
дјевојка → млада (56), по дјевојку → по љубовцу (66) [следећи стих је промењен тако да нема више речи *дјевојка*]
- глаголи  
шаље → тера (26), одјелити → разстати се (36)<sup>7</sup>, греде → иде (40, 66)
- прилог  
љепо → љубезно (56).

Све промене које смо до сада споменули, било да се срећу само у *Пјеснарици* или остају и 1846, не морају да утичу на превод, чак кад се ради о

<sup>4</sup> 1846. Вук враћа *тер* у два прва случаја, а у трећем оставља *пак* као 1814.

<sup>5</sup> 1846. *с пенцера* : турцизам је враћен, уз исправку падежног наставка.

<sup>6</sup> 1846. *у бешици* : турцизам је враћен, уз исправку падежног наставка.

<sup>7</sup> 1846 *од'јелит' се* : глагол је враћен, али као повратни.



или адаптације него преводи. Други проблем су „транспреводи“ аутора који преводе на француски користећи само већ објављене преводне на италијански или немачки, а не оригинални текст. Најзад, треба узети у обзир и каснију Вукову „Хасанагиницу“ из 1846, много ближу Фортисовом тексту.

## 2. Француски преводи пре *Пјеснарице*

2.1. Први превод „Хасанагинице“ на француски је анониман. Појавио се у Швајцарској, у Берну 1778. у оквиру интегралног превода Фортисове књиге на француски, са оригиналним текстом „Хасанагинице“, уз споредни превод на француском. Овај превод је у ствари са италијанског, са истим одступањима од оригиналног текста, нарочито са многобројним додатим придевима у духу укуса тадашње публике. Крај песме је такође промењен на исти начин као на италијанском, јер су оба преводиоца додали глагол „одлазити“, тако да код обојице Хасанагиница умире од жалости због тога што се њена деца, слушајући оца, удаљавају од ње, чега нема у оригиналном тексту, у којем умире због самог призора несрећне деце. Та грешка ће се после поновити у многим преводима, како на француски, тако и на друге језике.

2.2. Први именовани преводилац је Марк Бриер Дериво<sup>10</sup> или Марко Бруеровић, син француског конзула у Дубровнику, где се и школовао, који припада дубровачкој књижевности као аутор песама и комедије *Вјера изненада*. Његов превод „Хасанагинице“ је објављен тек 1826. у другом издању капиталног дела дипломате и путника Франсоа Пуквила<sup>11</sup> *Путовање у Грчку*, али је текст превео раније, а предао га је Пуквилу 1807. Мада је Дериво добро знао француски и српскохрватски, његов превод разочарава јер се ослањао на Фортисов превод, што се види због истих одступања од оригинала.

2.3. Сада помало заборављен, а тада врло цењени писац Шарл Нодје<sup>12</sup>, који је радио у Љубљани као кореспондент француског *Званичног телеграфа* у време илирских провинција, два пута је превео „Хасанагиницу“: 1813. у десетерцима преводи само 25 стихова узетих одвојено, ради коментара у чланку о „илирским песмама“, и 1820. када објављује интегрални превод.

## 3. Француски преводи између 1814. и 1846.

2.1. Други Нодјеов превод је у прози, први пут штампан у *Аналима књижевности и уметности*, а други пут следеће, 1821. године, као анекс његовом књижевном делу *Смара или ноћни демони*. Фусноте у том преводу, као и његови чланци о „илирским песмама“, осветљавају Нодјеово одушевљење

<sup>10</sup> Marc Bruère Desrivaux.

<sup>11</sup> François Pouqueville.

<sup>12</sup> Charles Nodier.

„Хасанагиницом”. Њега фасцинирају „егзотични примитивни народи” и у песми налази етнографску документарну вредност; диви се што се отерана супруга враћа мајци и пише: „У овим условима развода код народа које називамо варварима има нечег узвишеног”.

Нодје, који је веома ценио књижевности античког доба и класицизма, налази у „Хасанагиници” неке њихове вредности, нарочито концизност у лепоти израза и пореди текст баладе са текстовима Хомера, Вергилија и Расина. Међутим, пошто је романтичар, мада се диви сажетости, у свом прозном преводу он не само да се ослања на Фортисов превод на италијански (четири пута се позива на њега у фуснотама) већ додаје још више придева, па и читаве реченице у свом лирском заносу. Тако Хасанагиница у његовом преводу „хоће да пружи још неколико доказа љубави овим невиним сирочићима, жалосним плодовима њене прве брачне везе”. Има више озбиљних грешака, нпр. каже да Хасанагиница тражи од кадије да сватови не прођу поред Хасанове куће, али сватови погреше пут. Његов превод, веома удаљен од оригинала, у ствари је адаптација Фортисовог и првог анонимног француског превода, и у њему нема трага Вуковог текста из *Пјеснарице*.

Нодје такође пореди „Хасанагиницу” са Осијановим песмама, које је наводно превео, а у ствари написао Џејмс Макферсон<sup>13</sup>. Тада се још није знало да се ради о књижевној мистификацији. Једна друга мистификација ће бити повод новом преводу „Хасанагинице”.

2.2. Године 1827. излази анонимна збирка под насловом *Гузла или избор илирских песама, сакупљених у Далмацији, Босни, Хрватској и Херцеговини*, а чији је аутор Проспер Мериме<sup>14</sup> (већ је 1825. објавио збирку кратких комада *Позориште Кларе Газул* – што представља анаграм речи „гузла”, француски превод за „гусле” – за које је тврдио да су преведени са шпанског, а сам их је написао). Збирка илирских песама довешће у заблуду многобројне стручњаке и велике писце, међу којима ће Гете, Пушкин и Мицкјевич превести више песама. Тек 15 година касније, 1842. године, Мериме ће признати мистификацију, правдајући је тиме што је хтео да заради како би отпутовао на Балкан ради сакупљања аутентичних народних песама.

*Гузла* представља потпури од 35 епских песама приписаних измишљеном гуслару, Јасинту Маглановићу (!), у којима Мериме обилно користи теме са багателним егзотизмом, прилагођене хоризонту очекивања тадашњих читалаца: вампири, проклетства, зле очи итд. Иначе поетика и теме збирке одговарају читавом Меримеовом делу, прожетом дивљим насиљем и романтичким убеђењем у предност природе над културом и варварства над цивилизацијом (в. нпр. његове најчувеније приповетке „Кармен” и „Коломба”). У збирци постоји ипак један аутентичан текст, а то је нови Меримеов прозни превод „Хасанагинице”. У фусноти он прецизира да му је помагао један Рус, који му је реч по реч преводио оригинални текст. Мериме је знао претходне

<sup>13</sup> James Macpherson.

<sup>14</sup> Prosper Mérimée.

преводе (у фуснотама спомиње Фортиса и Нодјеа), али их занемарује<sup>15</sup>, како би се вратио оригиналу. Овај превод је концизан, доста веран и тачан, без додатака или грешака. Он први тачно преводи последњи стих „Од жалости гледајућ сирота”. Како истиче критичар Војислав Јовановић у докторској тези о *Гузли* Мериме „је у тексту осећао природније лепоте него у нашминканом преводу образованог италијанског опата; њему је било мука од читавог лака 18. века, којим је Фортис премазао песму”. Мериме штедљивије од својих претходника користи фусноте: употребљава их за оне културалне елементе који могу да зачуде француског читаоца, нарочито стидљивост жене која је спречава да посети рањеног мужа. Очигледно није користио *Пјеснарицу*; не само да не спомиње Вука, већ и неки детаљи показују да је полазио од Фортисовог текста : нпр. преводи *les neiges* (сњежи), *entre tous se distinguait le cadi d'Imoski* (да највеће Имоски кадија), *près de la maison* (уза двора)...<sup>16</sup>

2.3. Како је Гете био више пута превођен на француски током 19. века, његов превод „Хасанагинице” се појављује у разним прозним преводима његових преводаца: већ 1825, у потпису госпође Ернестине Панкук<sup>17</sup>, са знаком „преведено са славенског”, у збирци Гетеових песама; 1830, под пером чувеног песника Жерара де Нервала<sup>18</sup>, у збирци насловљеној *Немачка поезија* (исти превод ће поново штампати 1840. уз превод Гетеовог *Фауст*); 1840. у непотписаном преводу Гетеових песама у часопису *Le Magasin pittoresque*; 1843. у збирци *Гетеових песама* које потписује Анри Блаз<sup>19</sup> (а касније, 1861, у првом тому *Гетеових дела*, која преводи Жак Порша<sup>20</sup>).

Како је Гете користио превод свог сународника Клеменса Вертеса<sup>21</sup>, који је иначе превео „Хасанагиницу” на немачки са италијанског, ти преводи су у ствари преводи једне адаптације преведеног превода, са неким истим грешкама као у Фортисовом преводу, посебно у последњем стиху, јер Хасанагиничину смрт опет узрокује удаљавање деце од ње, чега нема у оригиналу. Иначе Гетеов превод је био толико познат да су многи француски читаоци (па и чувена списатељица Жермен де Стал<sup>22</sup>) мислили да је он сам аутор ове песме. Извесно, ти преводиоци Гетеових текстова нису ни знали за Вукову *Пјеснарицу*.

2.4. Године 1830. објављен је превод уз музичке ноте, у десетерцу и са укрштеним римама, под насловом „Асан-Ага, илирска песма”, у збирци *Сто народних песама различитих народа света, са аријама, оригиналним текстовима, белешкама; француски превод, пратња на клавиру или харфи*.

<sup>15</sup> Године 1861. ће у својој књизи *Стара и савремена Далмација* Ф. Л. Левасер (Levasseur) дати превод који је заправо плагијат Меримеовог, али у којем замењује више реченица или делова реченица Нодјеовим преводом, а у једној фусноти спомиње Фортисов превод на италијански.

<sup>16</sup> Године 1898. у збирци насловљеној *Бајке из Босне* извесна грофица Матилд Колона (Mathilde Colonna) ће плагирати више текстова из *Гузле*, од којих „Хасанагиницу”, удаљавајући се много од Меримеа: ага постаје беглербег, жена му добија име Милица, радња се дешава у Бањалуци.

<sup>17</sup> Ernestine Pancoucke.

<sup>18</sup> Gérard de Nerval.

<sup>19</sup> Henri Blaze.

<sup>20</sup> Jacques Porchat.

<sup>21</sup> Clemens Werthes.

<sup>22</sup> Germaine de Staël.

Састављач Г. Филжанс<sup>23</sup> је превео 22 прва стиха народне баладе у 24 француска стиха распоређена у 6 катрена, уз које је предложио музички запис за клавир. Ноте су пропраћене текстом: то су прва четира стиха прве строфе. Превод чува познату словенску антитезу почетка баладе, релативно је веран општем садржају оригинала, али не од речи до речи ни од стиха до стиха, јер даје предност версификацији и римама на француском, тако да се не би могло рећи са сигурношћу од ког текста је полазио, да није дао у паралелном ступцу, поред стихованог превода, оригинални текст – а то је Фортисова варијанта<sup>24</sup>.

2.5. Академске године 1831–32. професор страних књижевности на Сорбони Клод Форијел<sup>25</sup> (1772–1844) одржао је семинар о српском народном песништву, за који је превео „Хасанагиницу”. Сматрао је да је Фортисов превод нетачан и покушао је да буде вернији оригиналу, као и да нађе тачне еквиваленте на француском. На пример, док су Нодје и Мериме оставили у француском тексту, као да се ради о реалији без еквивалента на француском, реч „свати”, коју су иначе Панкук и Нервал погрешно превели као *esclaves* (робови), Форијел исправно преводи као *nobles conviés*. Његов превод ће остати у рукопису све до 1927, када га је објавио Миодраг Ибровац, професор француског језика и књижевности на Београдском универзитету (В. Ибровац 1927).

Форијелов текст се ослања на Вукову „Асан-агиницу” из *Пјеснарице*. Његов је превод у прози; он графички дели текст од стиха до стиха, којих има 94, као код Вука, а не 92, као код Фортиса; дакле додао је иста два стиха као и Вук. Свуда где се *Пјеснарица* јасно разликује од Фортиса, превод одговара Вуковом тексту: *il y est gisant* (гди он лежи), *le grand Cadi d'Imochki* (велики Имошки Кадија<sup>26</sup>), *de drap non taillé* (чоу нерезану), *un petit vêtement de soie* (свилене хаљине). Стихови 30–31 одговарају Вуковој верзији: *elle peut retourner chez sa vieille mère; elle peut se marier avec un autre* (Да одлази својој старој мајци, И да с’опет може преудати). Међутим Форијел није знао српски, и подударност са Вуком се у ствари објашњава тиме што је користио (можда уз помоћ некога ко је познавао изворни језик) превод са немачког, али не Гетеов текст, већ превод Терезе Албертине Лујзе фон Јакоб<sup>27</sup> из 1826. А ова списатељица, која користи псеудоним Талфј, састављен од њених иницијала, за свој превод није полазила од Фортисове „Асан-агинице” већ од текста из *Пјеснарице* Вука Карацића, чије је многе сакупљене песме превела на немачки.<sup>28</sup>

<sup>23</sup> G. Fulgence.

<sup>24</sup> В. Павловић 1990.

<sup>25</sup> Claude Fauriel.

<sup>26</sup> Форијел чак чува ш (*Imochki*), као и велико слово у речи *Cadi*.

<sup>27</sup> Therese Albertine Luise von Jakob (Talvj).

<sup>28</sup> Ове преводе госпође Талфј ће обимно користити и превести на француски књижевница Елиз Војар (Élise Voïart), која 1834. објављује збирку у два тома *Chants populaires des Serviens, recueillis par Wuk Stéphanowitsch [sic] et traduits d'après Talvj*; у тој збирци не даје „Хасанагиницу”, али има коментар о њој у напомени на крају другог тома (стр. 255–256), у којој каже да сматра непотребним поново дати превод толико познатог текста јер га је пре ње лепо превела

2.6. Академске године 1840–41. у Колеж де Франсу велики пољски песник Адам Мицкјевич држао је семинар о Словенима и словенским књижевностима. Његова предавања, која ће бити штампана 1849, садрже и његов превод „Хасанагинице” уз коментаре, у којима истиче савршенство форме те баладе, као и да се ради о женској муслиманској песми. Овај превод је много мање веран и тачан од Меримеовог и Фориеловог, са додацима ради украшавања или појашњења смисла, нпр. „од стида не могла” преводи *la modestie l'ayant empêchée d'entreprendre un si long voyage* („јер стид ју је спречио да крене на тако дуго путовање”). Превод је у прози, није одељен стиховима, али се ипак види да се ослања на Вукову „Асан-агиницу” из *Пјеснарице*. Два додатна стиха су преведена, док два замењена стиха одговарају Вуковом тексту (*peut retourner chez sa vieille mère et épouser un autre homme*), као и промењена места: *il s'y repose dangereusement blessé* (гди он лежи од љуте рана), *ses deux filles chéries* (две миле кћерце), *le grand cadî* (велики Кадија), *un habit en soie* (свилене хаљине). Али треба рећи да Мицкјевич није познавао српски језик и да се за свој семинар служио немачким преводима народних песама, а очигледно у датом случају, као и Форијел, преводом госпође Талфј. Подвлачећи да је „Хасанагиница” муслиманска песма, јер „Словени муслиманске вере певају такође на словенском, нису се одрекли свог језика”, Мицкјевич се позива на коментар који у *Пјеснарици* Вук даје испод наслова текста, у заградама: „такођер Сербља Мухамеданскога закона”.

#### 4. Француски преводи после 1846.

3.1. Најпре у часопису *La Revue contemporaine* 1853, а следеће године у књизи *Писма о Јадрану и Црној Гори* излази из пера књижевника и великог путника Гзавијеа Мармијеа<sup>29</sup> нови прозни превод, који је опет превод Талфјиног превода са немачког, и у којем налазимо, дакле, елементе Вуковог, а не Фортиновог текста, тамо где се они разликују. Занимљиво је да Мармије истиче да је можда било непотребно преводити „Хасанагиницу”, али да није могао „одолети жељи да цитира ову елегију, једну од најједноставнијих и најпатетичнијих које су икад изишле из душе једног народа”; ово показује како списатељи – преводиоци сматрају да је тада у Француској „Хасанагиница” позната широком слоју публике.

3.2. Први француски преводилац који је познавао изворни језик, после Бруеровића, био је Огист Дозон<sup>30</sup> (1822–1891), који је обављао дипломатске послове у више балканских градова, научивши српски, бугарски и албански, а касније је постављен као професор у париском Институту за оријенталне језике. Превео је већи број народних песама, нарочито епских, користећи

Ернестина Панкук – леп пример женске солидарности јер се позива на тада једини превод настао под пером жене!

<sup>29</sup> Xavier Marmier.

<sup>30</sup> Auguste Dozon.



Вукове збирке. Године 1859. објављује збирку *Српске народне песме* са новим преводом „Хасанагинице”, веома верним и елегантним, подвлачећи да је поново преводи јер је „била као увод у књижевни свет српских песама”. Мада је познавао Фортисов текст, даје предност Вуковом, али не оном из *Пјеснарице*, већ варијанти из 1846. То се лепо види на свим местима, где се „Хасанагиница” из 1846. разликује од Фортисове и од *Пјеснарице*. Тако, он преводи само један додатни стих, онај који је Вук оставио 1846: *et que tu viendras la chercher dans sa blanche maison* (и кад појеш њеном б’јелу двору, с. 59). Поклони деци *су des couteaux dorés* (ноже позлаћене), *une longue robe de drap* (чоху до пољане) и *des habits d’indigent (d’orphelin)* (убошке хаљине), а не као у *Пјеснарици* – местве, чоја нерезана и свилене хаљине. Различито је превео прилоге у два стиха „Добро свати дошли до дјевојке, И здраво се повратили с њоме” (*Chez elle le cortège arriva à bon port, et sans encombre avec elle reparti*), док у *Пјеснарици* има двапут „здраво” (ту је Форијел имао двапут *heureusement*). Нашао је оригинална и лепа решења у неким случајевима, прибегавајући понекад литерарним и архаичним речима: *afin qu’elle reprenne son douaire* (да узимље потпуно вјенчање – овај 30. стих је промењен у *Пјеснарици*), *enfançon* (малахни), *l’accordée* (дјевојка [коју су обећали за удају] – реч „дјевојка” је иначе засметала Вуку 1814. и заменио ју је речима „млада” и „љубовца”). Једино за речи *сват* и *стари сват* није нашао боље решење него да их остави као у оригиналу, попут Меримеа, док су се Форијел и Мицкиевич успешније снашли, преведећи је као *nobles conviés*, односно *compagnons de noces* и *chef du cortège*. Као код Форијела, текст је у прози, али графички расподељен према стиховима оригинала. За разлику од претходно објављених превода, који су се обраћали широкој публици жељној романтике, овај превод циља на ужу и захтевнију публику. Његов универзитетски, научни карактер види се и у томе што Дозон даје понекад две варијанте у тексту, што је неуобичајено у преводилачком занату, нпр. *couverture (voile)* за „покривач” и *indigent (orphelin)* за „убошке”. Баладу насловљава само *La femme de Haçan-aga* „Хасанагина жена”, одустајући, за разлику од својих претходника, од придева којима се китио Фортисов превод „Жалосна пјесанца племените Асан-агинице”, а које је Вук оставио за *Пјеснарицу*.

3.3. Године 1911. Војислав Јовановић објављује у Француској докторску тезу одбрањену на универзитету у Греноблу, под насловом *Гузла’ Проснера Меримеа*, у којој анализира баладу, а сам преводи 49 стихова и коментарише не само Меримеов већ и друге преводе на француски, немачки и енглески. Мада замера Дозону што је, попут госпође Галфј, користио „лоше Карацићеве текстове”, посебно другу Вукову „Хасанагиницу” из 1846, а не оригинални Фортисов текст, он сам обилато преузима његов превод, а посебно „ноже” и „убошке хаљине” из Карацићевог текста, као и оригинална Дозонова решења *douaire* и *accordée*.

3.4. Интересовање за српске народне песме у Француској, које је почело са „Хасанагиницом”, наставља се у другој половини 19. и почетком 20. века, о чему сведочи већи број збирки превода (па и без „Хасанагинице”), као што

су *Косовски бој* барона Адолфа д'Аврила<sup>31</sup> (1868), *Српска епонеја* Огиста Дозона<sup>32</sup> (1888), *Српске женске песме* Филеаса Лебега<sup>33</sup> (1920), *Народне песме Срба* Франца Функ-Брентаноа<sup>34</sup> (1924), а за време Првог светског рата *Легендарна Србија* Женине Клапје<sup>35</sup> (1918) и *Ратне песме из Србије* Леа д'Орфера (1916), књижевника, уредника више часописа у периоду симболизма, а касније сарадника часописа *La Revue yougoslave*. Лео д'Орфер је путовао по Србији и веома се заинтересовао за српску културу и књижевност. У збирци *Ратне песме из Србије*, посвећеној српском престолонаследнику Александру Карађорђевићу, а чији се наслов може објаснити француско-српском зближавању и братству по оружју за време Првог светског рата, сасвим неочекивано налази се превод „Хасанагинице”, за који се Лео д'Орфер много ослања на Дозона, чији превод углавном преузима, уз ситне разлике (нпр. замењује *accordée* речју *fiancée* „вереница”, и *enfance* обичнијим изразом *petit enfant*, али чува *son douaire, à bon port, sans encombre, longues robes de drap, habits d'orphelin* итд.).

3.5. Најрецентнији превод „Хасанагинице” јавља се 1972. у антологији *Хрватско песништво од почетака до наших дана*, коју су уредили Славко Михаљић и Иван Кушан. Преводитељица Јанин Матијон-Ласић<sup>36</sup>, бивша професорица у Институту за оријенталне језике, користила је Фортисов текст и Карацићеве верзије, посебно другу верзију: нпр. није превела стих/ове који/које је Вук додао, али се определила за његова решења из 1846. за нејасне речи (ноже, убошке хаљине). Преводи Жанине Матијон, опет у прози, на савремени француски језик, ближи су читаоцима друге половине 20. века, нпр. *la pauvre y réfléchit longtemps* (још је јадна у тој мисли стала), *ce n'est que notre oncle* (већ даица), *La fille te salue bien bas* (ово је, због временског облика, нешто ближе *Пјеснарици* „млада тебе љубезно поздравља” него Фортисов и Вуков други текст „дјевојка те л'јепо поздрављаше”); за разлику од својих претходника, она смело преплиће француска претеритна времена *passé simple* и *passé composé*, а прибегава и историјском презенту.

## Закључак

Примећујемо да су, без обзира којим се изворним текстом служе, скоро сви француски преводи „Хасанагинице” у прози, што није случај са преводима на неке друге језике. Асиметрични трохејски десетерац оригинала тешко се може превести на француски. Како је француски језик аналитички, док је језик изворника синтетички, на француском је текст увек дужи од оригиналног

<sup>31</sup> Adolphe d'Avril, *La bataille de Kossovo, rhapsodie serbe*, Paris: Librairie du Luxembourg.

<sup>32</sup> Auguste Dozon, *L'épopée serbe*, Paris: E. Leroux.

<sup>33</sup> Philéas Lebesgue, *Les Chants féminins serbes*, Paris: E. Sansot.

<sup>34</sup> Frantz Funck-Brentano, *Chants populaires des Serbes*, Paris: La Renaissance du Livre (coll. „Les cent chefs-d'œuvre étrangers”).

<sup>35</sup> Génina Clapier, *La Serbie légendaire*, Paris: Delagrave.

<sup>36</sup> Janine Matillon-Lasić.

(предлози уместо падежа, категорија члана која не постоји у изворном језику). Такође, десетерац у француском нема исти статус као у оригиналу: био је коришћен у средњем веку за епику, али га је после заменио александринац, и коначно, с обзиром на то да је српски језик са слободним али изразитим акцентом, а француски језик са slabим акцентом и увек на последњем слогу, немогућа је транспозиција трохејског ритма. Према томе, скоро сви преводи српских народних песама на француски су се задовољавали само преношењем смисла, а исти је случај и са преводима „Хасанагинице”: од свих превода, само су два фрагментарна превода (Нодјеов и Филжансов) урађена у десетерцу.

Преводи одражавају не само личност сваког преводиоца и његов однос према тексту, већ и еволуцију појма превођења од 18. до 20. века, као и различите хоризонте очекивања публике у разним временима, од оријенталног егзотизма до етнографског истраживања преко књижевних тумачења, односно егзегеза. Од двадесетак француских превода видели смо да се три (Форијелов, Мицкјевичев, Мармијеов) ослањају на Вукову „Хасанагиницу” из *Пјеснарице*, и то посредно, преко немачког превода госпође Талфј. Пре објављивања *Пјеснарице*, али и касније, све до средине 19. века, преводиоци користе Фортисов текст, с тим што се, не знајући српски језик, служе заправо претходним преводима (Фортисовим преводом на италијански, Гетеовим на немачки – мада обојица нису знали српски), као и „транспреводима” на француски својих претходника (анонимног преводиоца за Бернско издање, Нодјеа, Меримеа). Тек са Огистом Дозоном почиње превођење директно с изворног текста без помоћника и помагала<sup>37</sup>, али како је тада већ била објављена нова Вукова верзија „Асан-агинице” у много обимнијој и филолошки боље урађеној збирци српских народних песама, преводи ће радије полазити од тог текста, уз евентуално прибегавање Фортисовом оригиналу.

## ИЗВОРНИЦИ

1774. Фортис: „Xalostna pjesanza plemenite Asan-Aghinize” („Canzone dolente della nobile sposa d’Asan Aga”), in: Alberto Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, Venezia: A. Milocco, 1774, tom 1, стр. 97–105.
1814. Караџић: „Жалостна пјесна племените Хасанагинице”, у: Вук Караџић, *Пјеснарица 1814–1815*, Сабрана дела Вука Караџића, књига 1, Београд: Просвета, 1965, стр. 121–123.
1846. Караџић: „Хасанагиница”, у: Вук Караџић, *Српске народне пјесме III*, Сабрана дела Вука Караџића, књига 6, Београд: Просвета, 1988, стр. 379–383.

<sup>37</sup> Изузетке представљају Мериме, који се ослањао на дословни превод једног Руса, и Бруеровић, који је знао језик оригинала, али се није усудио да се удаљи од Фортисовог превода на италијански и првог анонимног превода на француски.

ФРАНЦУСКИ ПРЕВОДИ „ХАСАНАГИНИЦЕ”<sup>38</sup>

1778. [Аноним]: “Chanson sur la mort de l’illustre épouse d’Asan-aga”, in: Alberto Fortis, *Voyage en Dalmatie*, Berne: Société typographique, 1778, том 1, стр. 140–149.
1807. Бруеровић (Бриер Дериво): Marc Bruère Desrivaux, „Le divorce”, in: François-Charles-Hugues-Laurent Pouqueville, *Voyage de la Grèce*, 2. izdanje, Paris: Firmin-Didot, 1826, том 3, стр. 135–137.
1813. Нодје: Charles Nodier, “Poésies illyriennes, 2<sup>ème</sup> article, 3<sup>ème</sup> article”, in: Alija Isaković (ur.), *Hasanaginica 1774–1974*, Sarajevo: Svjetlost, 1975, стр. 166–171.
1820. Нодје: Charles Nodier, “La femme d’Asan”, in: Charles Nodier, *Smarra ou les démons de la nuit, songes romantiques*, Paris: Ponthieu, 1821, стр. 183–197.
1825. Панкук: Ernestine Panckoucke, “Complainte de la noble femme d’Azan Aga. Traduite du slave”, in: Johann Wolfgang von Goethe, *Poésies de Goethe*, Paris: C. L. F. Panckoucke, 1825, стр. 86–93.
1827. Мериме: Prosper Mérimée, “Triste ballade de la noble épouse d’Asan-Aga”, in: [Anonyme], *La Guzla, ou choix de poésies illyriques, recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l’Herzégovine*, Paris / Strasbourg: F. G. Levrault, 1827, стр. 251–257.
1830. Нервал: Gérard de Nerval, “Complainte de la noble femme d’Azan-Aga. Imitée du morlaque”, in: *Poésies allemandes : Klopstock, Goethe, Schiller, Burger*, Paris: Bureau de la Bibliothèque choisie, 1830, стр. 96–100.
1830. Филжанс: G. Fulgence, “Asan-Aga. Chant illyrien”, in: G. Fulgence, *Cent chants populaires des diverses nations du monde, avec les airs, les textes originaux, des notices, la traduction française, avec accompagnement de piano ou harpe*, 2<sup>ème</sup> livraison, Paris: Chez Ph. Petit, 1830, стр. 28–29.
1832. Форијел: Claude Fauriel, “L’épouse de Hassan-Aga”, in: Miodrag Ibrovac, „Jedan nepoznati prevod Hasanaginice”, *Strani pregled*, god. 1, бр. 2 (juni), 1927, стр. 172–174.
1840. [Аноним]: „Complainte de la noble femme d’Azan-Aga. Poésie morlaque”, in: *Le magasin pittoresque*, br. 52, 1840, стр. 406–407.
- 1840–1841. Мицкјевич: Adam Mickiewicz, “La mort de la femme de Hassan Aga”, in: Adam Mickiewicz, *Les Slaves. Cours professé au Collège de France*, том 1 (*Les pays slaves et la Pologne. Histoire et littérature*), Paris: Comptoir des imprimeurs réunis, стр. 322–326.
1843. Блаз: Henri Blaze, “Complainte de la noble femme d’Hassan-Aga. Imité du morlaque”, in: Johann Wolfgang von Goethe, *Poésies*, Paris: Charpentier, 1843, стр. 85–87.

<sup>38</sup> Први датум испред презимена преводиоца одговара првој појави превода, док је датум после назначеног превода година изласка књиге или часописа, који нам је служио као референца: могу дакле бити исти или различити.

1853. Мармије: Xavier Marmier, *Lettres sur l'Adriatique et le Monténégro*, Paris: Arthus Bertrand, 1854, tom 1, стр. 300–303.
1859. Дозон: Auguste Dozon, “La femme de Haçan-Aga”, in: Auguste Dozon, *Poésies populaires serbes*, Paris: E. Dentu, 1859, стр. 227–231.
1861. Порша: Jacques Porchat, “Complainte de la noble femme de Asan Aga (imitée du morlaque)”, in: Johann Wolfgang von Goethe, *Poésies diverses. Pensées. Divan oriental-occidental*, Paris: Hachette, 1861, стр. 90–92.
1861. Левасер: François-Laurent Levasseur, “Triste ballade de la noble épouse d’Asan-Aga”, in: François-Laurent Levasseur, *La Dalmatie ancienne et moderne, son histoire, ses lois, ses mœurs, ses usages, sa littérature, ses monuments, ses éléments de prospérité et de grandeur future*, Paris: Dentu, 1861, стр. 394–397.
1898. Колона: Mathilde Colonna, “Triste ballade”, in: Mathilde Colonna, *Contes de la Bosnie*, Paris: P. Lamm, 1898, стр. 115–121.
1911. Јовановић: Voyslav M. Yovanovitch, “La Ballade de l’épouse d’Asan-aga”, in: Voyslav M. Yovanovitch, “*La Guzla*” de Prosper Mérimée. *Étude d’histoire romantique*, Paris: Hachette, 1911, стр. 364–370.
1916. Д’Орфер: Léo D’Orfer, “La femme de Haçan-Aga”, in: Léo d’Orfer, *Chants de guerre de la Serbie*, Paris: Payot, 1916, стр. 227–230.
1972. Матијон: Janine Matillon, “La femme de l’aga Hasan”, in: Slavko Mihalić et Ivan Kušan (éd.), *La poésie croate des origines à nos jours*, Paris, Seghers, 1972, стр. 49–51.

## ЛИТЕРАТУРА

- Вајан 1939: A. Vaillant, Vuk Karadžić et l’Hasanaginica, *Revue des études slaves*, t. 19, fasc. 1–2, стр. 87–98.
- Војар 1834: É. Voïart, *Chants populaires des Serbiens, recueillis par Wuk Stéphanowitsch et traduits d’après Talvy*, 2 тома, Paris: J. A. Mercklein, 308, 280.
- Ибровац 1927: М. Ибровац, Један непознати превод „Хасанагинице”, *Страни преглед*, 1/1927, стр. 171–174.
- Исаковић 1975: A. Isaković (ur.), *Hasanaginica 1774–1974*, Sarajevo: Svjetlost, стр. 719.
- Павловић 1990: М. Павловић, О једном мање познатом француском преводу „Хасанагинице”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, стр. 79–84.

Paul-Louis Thomas

« ASAN-AGINICA » DANS LA *PJESNARICA* DE VUK KARADŽIĆ, CHEZ FORTIS  
ET LA *HASANAGINICA* ULTÉRIEURE DE VUK : INFLUENCE SUR LES TRADUCTIONS  
FRANÇAISES DE LA BALLADE

(Résumé)

Après l'énorme succès que connut à travers l'Europe la ballade « Asan-aginica » publiée par Fortis dans son *Voyage en Dalmatie*, puis traduite dans diverses langues, et notamment par Goethe, Vuk Karadžić se résolut à la reprendre dans sa *Pjesnarica* de 1814, bien qu'il ne l'ait jamais lui-même entendue. Sa version s'éloigne toutefois notablement du texte de Fortis : corrections grammaticales correspondant à sa conception de la langue littéraire, voire corrections sémantiques (modifications et ajout de vers) là où l'original lui semblait obscur. Ses conceptions ayant évolué par la suite, la nouvelle version qu'il publiera en 1846 sera plus proche du texte de Fortis. L'étude compare les trois versions de « Hasanaginica » (Fortis, Vuk 1814, Vuk 1846), puis passe en revue la vingtaine de traductions françaises du texte, afin de déterminer, grâce aux différences entre les trois versions, de quel texte-source sont partis les traducteurs, ce qu'ils n'ont généralement pas mentionné. Il ressort de l'analyse que trois traductions seulement (Fauriel, Mickiewicz, Marmier) correspondent à la version de la *Pjesnarica*, mais il s'agit en fait de « transtraductions » ayant utilisé la traduction allemande de Mme Talvj.

Радмило Н. МАРОЈЕВИЋ\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 07. 11. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

ТЕКСТОЛОШКО И ВЕРСОЛОШКО ИСПИТИВАЊЕ  
*МАЛЕ ПРОСТОНАРОДЊЕ СЛАВЕНОСРПСКЕ*  
*ПЈЕСНАРИЦЕ И У ЊОЈ „ЖАЛОСТНЕ ПЈЕСАНЦЕ*  
*ПЛЕМЕНИТЕ АСАН-АГИНИЦЕ”*

У овом раду\*\* се *Мала простонародња славеносрпска пјеснарица* пореди с каснијим Вуковим издањима с текстолошког и версолошког становишта. Разматрају се следећа посебна питања: 1) силабичке константе: а) изосилабизам, б) цезура; 2) први полустих: а) побочни метрички акценат, б) неакцентованост четвртог слога као изразита ритмичка доминанта (али не и метричка константа) српског десетерца; 3) други полустих: а) једно-тактност другог полустиха десетерца као ритмички курзив; б) медијални такт с побочним метричким акцентом.

**Кључне ријечи:** српске народне пјесме, први Вуков зборник, текстологија, српски епски десетерац, метричка константа, ритмичка доминанта, ритмички курзив.

**0. Увод.** – У овом раду посебна пажња се поклања следећим версолошким питањима: а) неакцентованости десетог слога као метричкој константи, б) неакцентованости четвртог слога као изразитој ритмичкој доминанти (али не и метричкој константи) српског десетерца, в) тротактности стиха, при чему је први такт (у првом полустиху) обавезан, док у другом полустиху, као ритмички курзив, један такт може и да изостане, и следећим текстолошким питањима: г) како је Вук текст мијењао како би задовољио принцип изосилабизма; д) како је Вук у потоњем издању народних пјесама (а и у првом издању „Асан-агинице”) мијењао ред ријечи како би (очито само интуитивно) остварио квантитативну клаузулу. У раду се примјењује ауторова концепција о главним и побочним акцентима у српском језику, па се посебно разматрају побочни метрички акценти у иницијалном и медијалном такту те опкорачења цезуре и границе између другог и трећег такта.

\* radmilo@mail.ru

\*\* Рад је урађен у оквиру пројекта 178014 *Динамика структура савременог српског језика*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Први дио Вуковог зборника заузима сто лирских пјесама, које Вук издваја под насловом „Пјесне љубовне. И различне женске.” Други дио зборника заузима осам епских пјесама, које Вук издваја под насловом „Пјесне мужеске. Које се уз гусле пјевају.” Двије од њих, „Милош Обилић у Латинима” [МОуЛ<sup>1</sup>] и „Лов Краљевића Марка” [ЛКМ<sup>1</sup>], разматране су, са становишта метрике, у оквиру наше расправе *О версификацији српских народних пјесама (косовски циклус)* [Маројевић 2012: 431–448]. Примјери које смо у том раду наводили и коментарисали овдје су снабђевени аутоцитатима.

Из другог дијела Вуковог фолклорног зборника треба издвојити баладу о Асан-агиници, која одражава раније стање у развоју српске народне поезије и српског језика, и која захтијева посебан текстолошки приступ. Она је била предмет подробне анализе у нашој расправи *Стих и веролошка реконструкција „Жалостне пјсанце племените Асан-агинице”* [Маројевић 2006: 13–57].

**1. СИЛАБИЧКЕ КОНСТАНТЕ.** – Силабичке метричке константе српског епског или асиметричног десетерца су десетосложна силабичка структура [види т. 1.1] и цезура између четвртог и петог слога [види т. 1.2], па се поставља питање како се оне остварују у Вуковој *Малој простонародњој славеносрпској пјеснарици* као пјесничком зборнику уопште и у првој Вуковој редакцији баладе о Асан-агиници посебно.

**1.1.** У „живим пјесмама” Вук је, сликовито речено, неке стихове скраћивао, а неке продужавао, а у „мртвој” Асан-агиници их је – само скраћивао.

**1.1.1.** Размотрићемо примјере у којима је Вук мислио да су, у основном дијелу зборника, нарушене силабичке константе асиметричног десетерца (и других стихова строге силабичке структуре), па их је у потоњем издању текстолошки мијењао.

(1) Изосилабизам десетерца био је нарушен у једном случају – изостала је друга енклитика у првом полустиху (текстолошку грешку је у потоњем издању Вук исправио):

Боље *си* [си ми – Р. М.] благо дониела:  
(бр. 7, ст. 4) [МПССП: 48 (26)],

Бољи си ми шићар донијела,  
(бр. 429, ст. 4) [СНП I: 297 (316)].

Други је случај необиљежавање слоготворног *p* (није указано да облик „гроце” треба изговарати тросложно). Слоготворно *p* Вук је у првом издању углавном означавао по славеносрпској традицији, секвенцом **ер** односно **ор**. Текстолошка грешка је у потоњем издању исправљена – у њему је Вук слоготворно *p* испред вокала обиљежавао диграмом **рѣ**:

А гроце кано месечина.  
(бр. 52, ст. 13) [МПССП: 74 (56)],

А грѣоце, кано месечина.  
(бр. 206, ст. 13) [СНП I: 154 (126)].



(2) Да ли је изосилабизам симетричног осмерца (у првом зборнику) нарушен у примјеру:

Да я видим шта є у бору.  
(бр. 63, ст. 5) [МПССП: 79 (62)],

Да ја виђу, шта ј' у бору.  
(бр. 505, ст. 5) [СНП I: 335 (126)]?

Вук је мислио да јесте, па је графему *є* (у вриједности „је“) замијенио графемом *ј'* с апострофом: полазио је од тога да осмерац може имати само осам вокала. Стих којим је остварена пјесма мора имати осам слогова (а не увијек само осам вокала), при чему слог може бити (фонетски) дифтонг, у анализираном стиху хетеровокалски: *đà`já* виђу || *umà`* у бору. Вук је оставио сонант *ј*, који се у брзом изговору губи, као у наведеном стиху што се изгубио, а елидирао вокал *є*, који се изговара као друга (неслоговна) компонента дифтонга. Другим ријечима, Вук је у другој редакцији оставио глас који се не изговара, а изоставио глас који се изговара. Друго је питање како треба писати аналогне примјере. Фонетски адекватан начин, који је примјењивао Мажуранић, био би: шта 'е. Прва Вукова редакција није адекватна фонетски, али је тачна фонолошки, и она не би изазивала погрешан изговор (инерција осмерца наложила би изговор дифтонга). Вукова потоња редакција (и каснија српска издавачка пракса) није тачна ни фонетски ни фонолошки; поред тога, буквалном примјеном принципа „читај како је написано“, она сугерише нетачан изговор.

Реконструкција фонетских дифтонга, наравно, силабичку метричку константу не нарушава – коришћењем дифтонга ритам стиха постаје само разноврснији.

(3) Пјесма „Сумња девојке“ (у потоњој редакцији наслов је измијењен: „Жеља обога“) остварена је у ритму асиметричног четрнаестерца. С обзиром на то да је пјесма екавска, наслов би требало ускладити с текстом: *Сумња девојке*. Вук је ту пјесму наводио као комбинацију симетричног осмерца и шестерца (тако су стихови у Вуковим сабраним дјелима нумерисани). У другом стиху (у савременом критичком издању то су стихови 3–4) нарушен је изосилабизам шестерачке компоненте, што је Вук у потоњем издању исправио:

За њом иде младо момче / Гротом се смие:  
(бр. 95, ст. 3–4) [МПССП: 97 (83)],

За њом момче коња јаше, / Гроотом се смеје:  
(бр. 206, ст. 3–4) [СНП I: 382 (427)].

У истом овом облику у једној од „мушких пјесама“ два *о*, послије губљења *х*, сажела су се до нивоа таутовокалског дифтонга [gro<sup>ѡ</sup>том]:

Цар се на то гротом на смияо, [ЛКМ<sup>1</sup>: 96],

Тад' се царе гротом насмијао, [ЛКМ<sup>2</sup>: 96],

па је то још један разлог да се пишу двије вокалске графеме у горњем стиху, у којем није дошло до контракције.

(4) Изосилабизам дванаестерца био је нарушен у једном случају – изостала је друга енклитика у првом полустиху (текстолошка грешка је у потоњем издању исправљена):

Пиле су [су ми – Р. М.] винце до три етрвице,  
(бр. 97, ст. 1) [МПССП: 98 (85)],

Пиле су ми винце до три јетрвице,  
(бр. 596, ст. 1) [СНП I: 384 (429)].

(5) Пјесма „Девојка момка избира” (у новом издању измијењен је ред ријечи у наслову: „Девојка избира момка”) остварена је у ритму асиметричног четрнаестерца. Вук је ту пјесму наводио (а савремени приређивачи стихове нумерисали) као комбинацију симетричног осмерца и шестерца. У два стиха, првом и петнаестом, био је нарушен изосилабизам осмерачке компоненте. Вук је у потоњем издању први примјер оставио неизмијењен, а други је покушао да исправи:

Ој сан ме ломи сан ме мори / Сан заспат’ немогу;  
(бр. 30, ст. 1–2) [МПССП: 60 (40)],

Ој сан ме ломи, сан ме мори, / Сан заспат’ не могу,  
(бр. 527, ст. 1–2) [СНП I: 345 (378)];

Трговац ходи по Свиету / Кући недолази.  
(бр. 30, ст. 29–30) [МПССП: 61 (41)],

Трг’вац ходи по свијету / Дома не долази.  
(бр. 527, ст. 29–30) [СНП I: 345 (378)].

У првом стиху је посвједочен запјев који не нарушава силабичку структуру стиха (у њу и не улази). Он се среће и приликом гусларске интерпретације десетерца. Гуслари могу отпочети пјесму, или означити прелазак на нови дио, запјевом (узвиком *ах* или неким другим). У петнаестом стиху, међутим, структура је изворно нарушена, па је никаква текстологија не може исправити. То је већ тенденција развоја слободног стиха, у коме број слогова, осим на клаузули, више није строго предодређен силабичком константом.

(6) Пјесма „Жалосни растанак” има комбиновани стих. Првих двадесет стихова су једанаестерци, с цезуром послије четвртог и осмог стиха и с тросложним трећим чланком, а посљедња два – тринаестерци, исто с цезуром послије четвртог и осмог стиха, али с петосложним трећим чланком. Вук је у новом издању покушао да стихове „уједначи”, да посљедња два стиха уклопи у изосилабизам једанаестерца:

У бунару една чаша сребрна,  
И у чаши една груди сниега,  
Ти е узми пак е метни у њедра,

Пак кад продѣш едно село и друго,  
 Ти загледай себи душо у њедра:  
 Како с' она истопила грудиа сниега,  
 Оноко се срце мое топи за тобом.  
 (бр. 62, ст. 16–22) [МПССП: 79 (62)],

„У бунару једна чаша сребрна,  
 „И у чаши једна грудиа снијега,  
 „Ти је узми, пак је метни у њедра,  
 „Пак кад прођеш једно село и друго,  
 „Ти загледай себи, душо, у њедра:  
 „Како с' топи она грудиа снијега,  
 „'Нако с' топи срце моје за тобом.”  
 (бр. 554, ст. 16–22) [СНП I: 363 (402)].

Два посљедња стиха у изворном тексту (а изворни је свакако онај из првог издања) представљају поенту пјесме, и та поента је остварена другим стихом. У 21. стиху реализује се хетеросилабички дифтонг с неслоговном првом компонентом, умјесто које је Вук ставио апостроф: *ка̀ко с'̀ дна̄* || *исто̀пила* || *гру̀да снӣјега*.

Редиговани текст је вишеструко искварен: три вокала су (неприродно) елидирана, а није сачувана опозиција: перфекат (*исто̀пила се*) – презент (*топи се*), која је семантички мотивисана, што се види из претходних стихова: дјевојка треба да стави груду снијега из чаше у њедра, па пошто прође „једно село и друго” – а загледа себи у њедра: грудиа снијега се за то вријеме морала истопити.

1.1.2. У „Асан-агиници” наш први фолклориста и текстолог стихове је само скраћивао, и у првој и у другој редакцији.

(1) Вук није знао за дифтоншки степен контракције два вокала *и* послвије губљења интервокалског *ј*, као ни то да је у дативу примаран придјевски наставак *-ому*, па је у два стиха у наставку изостављао финално у:

*ве̄ћ њӯ да̄је* || *ѣмо[т]ско̄му* | *ка̀ди(ј)̄*. [ЖППА 52],  
*Ве̄ћ њӯ да̄је* *Имошком' Ка̀ди*. [ЖППА<sup>1</sup> 52],  
*Ве̄ћ њӯ да̄је* *Имоском ка̀дији*. [ЖППА<sup>2</sup> 52];

*да̄`је ша̄ље̄* || *ѣмо[т]ско̄му* | *ка̀ди(ј)̄*. [ЖППА 55],  
*И да̄ пошље* *Имошком Ка̀ди*: [ЖППА<sup>1</sup> 55],  
*Да̄ је шаље* *Имоском ка̀дији*: [ЖППА<sup>2</sup> 55],

уз следеће образложење: „И овдје је стих у Фортиса покварен са *Имоскому* мјесто *Имоском*” (у напомени уз 52. стих), „И овдје је у Фортиса *Имоскому* мјесто *Имоском*” (у напомени уз 55. стих) [Караџић 1846: 531].

(2) У једном примјеру Вук је, не знајући да тауовокалски дифтонг у сандхију не нарушава изосилабизам, аутентични облик *ударила* замијенио неаутентичним (који се, додуше, среће у дијалектима) *удрила*, без икаквог коментара:

*б'ѣлим* *лицем* || *у`земљ'`* | *идарила*, [ЖППА 90],  
*Б'јелим* *лицем* у *земљу удрила* [ЖППА<sup>1</sup> 92],  
*Б'јелим* *лицем* у *земљу уд'рила* [ЖППА<sup>2</sup> 91].

1.2. Цезура између четвртог и петог слога друга је силабичка константа асиметричног десетерца. Поставља се питање: да ли је у неким стиховима она нарушена?

1.2.1. У првом Вуковом зборнику цезура се остварује и у случају фонетског и семантичког опкорачења: њу регулише инерција стиха. Фонетско опкорачење цезуре остварује се у случају кад је у првом полустиху метрички акценат побочни (види примјере у т. 2.1.1), а у овом сегменту нашег рада размотрићемо примјере семантичког опкорачења цезуре и један примјер (двоструког) опкорачења стиха.

(1) Семантичко опкорачење цезуре, тј. опкорачење цезуре ријечима које имају самосталан главни акценат, налазимо у стиховима у којима је атрибут (или апозиција као врста атрибута) у једном, а управна именица у другом полустиху:

И мом белом двору дотерала.  
(бр. 22, ст. 8) [МПССП: 55 (34)],

И мом белом двору дотерала.  
(бр. 525, ст. 8) [СНП I: 345 (377)];

Ил' Миљацка вода поплавила?  
(бр. 58, ст. 4) [МПССП: 76 (59)],

Ил' Миљацка вода поплавила? —  
(бр. 673, ст. 4) [СНП I: 433 (494)].

Један примјер опкорачења цезуре Вук је у новом издању с правом исправио:

Сст слободно Марко; зашто ни е? [ЛКМ<sup>1</sup>: 19],

Јесте тестир, за што није, Марко. [ЛКМ<sup>2</sup>: 20].

За измјену реда ријечи била су два разлога: први је избјегавање опкорачења цезуре, при чему је то опкорачење и синтаксичко, а други – поштовање квантитативне клаузуле (замјена кратког акцента дугим на деветом слогу) [види т. 4].

(2) Занимљиво ће бити погледати примјер двоструког опкорачења стиха. Да би избјегао прозну интонацију трију стихова заредом, Вук је у новом издању та три стиха замијенио једним:

И у књизи њему објављуе  
Како су га Лагини метнули  
Неправедно, на дно у тамницу.  
[МОУЛ<sup>1</sup>: 94–96],

Све му каза што је и како је.  
[МОУЛ<sup>2</sup>: 96],

на што је обратио пажњу Владан Недић, уз следећи коментар: „Вук се није добро сећао свих епских песама које ће издати у збирци. Овде-онде промакао му је стих чија је изворност сумњива. Тако, на пример, следећи одломак из песме о Милошу Обилићу не одјекује као права народна песма ни речником ни необичним опкорачењем стихова: [...]. Када доцније буде издавао исту песму, Вук ће три наведена десетерца заменити једним, изворним: [...]” [Недић 1965: 373].

**1.2.2.** У 7. стиху „Асан-агинице” предлошко-падежна веза опкорачује цезуру, при чему се реализује хетеровокалска контракција вокала *e* и *y*. У каснијим редакцијама у другом полустиху елидиран је финални вокал или у именици или у придјеву. Вук је у обје своје редакције измијенио конструкцију, па се овдје није морао придржавати такве текстологије [Маројевић 2006: 39–40]:

о̀н бо̀лује \* || ра̀на̀ми | љу̀тѝми — [ЖППА 7],  
Гди он лежи од љутиѐ рана; [ЖППА<sup>1</sup> 7],  
Он болује од љутиѐх рана, [ЖППА<sup>2</sup> 7].

**2. ПРВИ ТАКТ.** – Први такт, који се реализује у првом полустиху асиметричног десетерца, мора имати један метрички акценат. Тај акценат, међутим, може бити побочни, па се он везује за главни акценат у другом полустиху: сложеном фонетском ријечју остварује се опкорачење цезуре [види т. 2.1]. Четврти слог, тј. слог испред цезуре, по правилу је ненаглашен, па се поставља питање да ли је његова ненаглашеност тонска метричка константа или само изразита ритмичка доминанта српског епског десетерца [види т. 2.2].

**2.1. Фонетско опкорачење цезуре, односно побочни метрички акценат у првом полустиху, налазимо и у народним пјесмама Вукова времена, и у балади о Асан-агиници.**

**2.1.1.** Размотрићемо најприје примјере из народних пјесама Вукова времена а објављене у првом Вуковом фолклорном зборнику.

(1) Побочни акценат као једини акценат у првом полустиху (метрички акценат) имао је везник *да* (у оба примјера условни):

Да ли ми се натраг повратити,  
(бр. 19, ст. 3) [МПССП: 54 (33)],

Да ли ми се натраг повратити,  
(бр. 409, ст. 3) [СНП I: 286 (300)];

Даби сте ме сви одустанули:  
(бр. 80, ст. 10) [МПССП: 88 (73)],

Да би сте ме сви одустанули;  
(бр. 583, ст. 10) [СНП I: 377 (420)];

узрочни везници *јер* (у првом издању: *ер*) и *јербо* (у новом издању је промијењен ред ријечи, па је изостало и фонетско опкорачење цезуре):

Ер ће мо те сви одустанути.  
(бр. 80, ст. 7) [МПССП: 88 (73)],

Јер ћемо те сви одустанути.  
(бр. 583, ст. 7) [СНП I: 377 (420)];

Србо си ме много изварала:  
(бр. 70, ст. 5) [МПССП: 83 (67)],

Млого си ме млада изварала:  
(бр. 443, ст. 5) [СНП I: 304 (323)];

везник ако:

Аколи ми драги неверуеш,  
(бр. 34, ст. 3) [МПССП: 63 (44)],

Ако ли ми, драги, не вјерујеш,  
(бр. 520, ст. 3) [СНП I: 343 (375)];

Ако ли се млада и удала,  
(бр. 70, ст. 3) [МПССП: 83 (67)],

Ако ли се млада и удала,  
(бр. 443, ст. 3) [СНП I: 303 (323)].

(2) Један стих је Вук у новој редакцији измијенио (умјесто пуног облика личне замјенице, који може бити наглашен, с главним акцентом, или ненаглашен, с побочним акцентом, узео је енклитички облик, па се метрички акценат појавио на предлогу):

Кроз тебе се проћи немогаше,  
(бр. 59, ст. 3) [МПССП: 77 (59)],

Кроза те се проћи не могаше  
(бр. 672, ст. 3) [СНП I: 432 (493)].

(3) Двокомпонентни везник  $ка̄\bar{о} шт\bar{о}^{\bar{}}$  (први од два побочна акцента је метрички) налазимо у првом полустиху једне лирске пјесме (у другој Вуковој редакцији):

Како што е оно ведро Небо:  
(бр. 41, ст. 6) [МПССП: 67 (48)],

Као што је оно ведро небо,  
(бр. 538, ст. 6) [СНП I: 353 (389)],

док је у *Пјеснарици* био његов архаични синоним:  $ка̄\bar{о} шт\bar{о}^{\bar{}} је || \bar{о}но̄\bar{ } вѣ\bar{д}ро̄ |$   $не̄\bar{б}о.$

(4) Метрички акценат у првом полустиху може бити и на везничкој ријечи, која има исто побочни акценат:

А од кад те Турци освоише,  
(бр. 59, ст. 7) [МПССП: 77 (60)],

А од кад те баше освојише,  
(бр. 672, ст. 7) [СНП I: 432 (493)].

У примјеру везничка ријеч је изражена односним замјеничким прилогом *откуд*.

**2.1.2.** У „Асан-агиници” побочни метрички акценат у првом полустиху (и ефекат фонетског опкорачења цезуре) посвједочен је у два примјера. У једном примјеру метрички акценат је на везнику *кад* [види подробније у Маројевић 2006: 25–26], у другом примјеру је на предикативу *тако* [види подробније у Маројевић 2006: 26].

**2.2.** Ненаглашеност слога испред цезуре није била метричка константа него изразита ритмичка доминанта српског епског десетерца. У *Горском вијенцу* у дванаест стихова акценат је на четвртом слогу [Маројевић 2006–2007: 18–21]. Два десетерца имају акценат на четвртом слогу и у *Смрти Смаил-аге Ченгијића* [Маројевић 2009: 579]. Да је четврти слог био потенцијално наглашен, потврђују и пјесме косовског циклуса (у девет стихова акценат је на четвртом слогу, док се још у два може пренијети на трећи [Маројевић 2012: 434–439]).

**2.2.1.** У првом Вуковом фолклорном зборнику, *Малој прстонародњој славеносрпској пјеснарици*, запазили смо неколико примјера у којима је четврти слог асиметричног десетерца наглашен, али је само један примјер у „женским пјесاماма” (у коме се може реконструисати акценатованост четвртог слога, али се то не би морало чинити):

Млад Али-Бег момком одговара:  
(бр. 80, ст. 8) [МПССП: 88 (73)],

Млад Али-бег момком одговара:  
(бр. 583, ст. 8) [МПССП: 377 (420)].

А и у њему би се могло, да је неакцентованост четвртог слога била метрички обавезна, полазити од преношења акцента на трећи слог уз претходно атонирање прве компоненте полусраслице. Пошто неакцентованост четвртог слога није била тонска метричка константа, полазићемо од прозодије: млади *Али-бег* || момком | одговара. Другим ријечима: четврти слог је акценатован, али тај акценат је неметрички (метрички акценат је на првој компоненти сталног епитета).

**2.2.2.** У балади о Асан-агиници нема ниједног примјера акценатованости четвртог слога, па ни примјера преношења акцента с четвртог слога на трећи: у њој је неакцентованост слога испред цезуре – тонска метричка константа.

**3.** Други полустих. – У другом полустиху десетерца медијални такт може да изостане [види т. 3.1] или да га конституишу ријечи с побочним акценатом [види т. 3.2].

**3.1.** У првом полустиху десетерца обавезан је један метрички акценат, тј. један прозодијско-интонациони такт, а у другом полустиху остварују се два метричка акцента, који обликују два прозодијско-интонациона такта. У овом другом случају, међутим, могући су, иако врло ријетко, изузеци. Про-пуштање (нереализовање) другог такта појављује се, као ритмички курзив, изузетно и у тротактном тонском стиху руске народне поезије, који, као и српски десетерац, води поријекло од прасловенског епског стиха [види у Маројевић 1987: 24–25 (и тамо наведену литературу)]. Једнотактност другог полустиха налазимо, исто као ритмички курзив, и у асиметричном или епском десетерцу српске поезије, у народном – ријетко, у Његошевом – чешиће. У *Лучи микрокозма* на 2210 стихова налазимо 49 таквих примјера [Маројевић 2014: 81]). У неколико стихова косовског циклуса други акценат у другом полустиху не може се, ни алтернативно, реконструисати пошто су везници *и* (у пет стихова) и *ни* (у једном стиху) и предлог *у* (у једном стиху) атони [Маројевић 2012: 441–443].

**3.1.1.** У *Малој простонародњој славеносрпској пјеснарици* запазили смо, у „женским пјесмама”, само три примјера једнотактности другог полустиха.

(1) У 9. стиху пјесме „Девојка момцима вино служи” у другом полустиху је само један такт:

О Јунаци и Господичићи!  
(бр. 2, ст. 9) [МПССП: 46 (24)],

О јунаци и господичићи!  
(бр. 424, ст. 9) [СНП 1: 296 (314)].

Везник *и* је атона граматичка ријеч која с обликом именице формира просту фонетску ријеч: *Ќ* јуна́ци || и господа́чићи.

(2) У 4. и 12. стиху пјесме „Заручница (х)ерцега Стјепана” у другом полустиху је само један такт:

Долазиш ли над Херцеговину, [...]  
И долазим над Херцеговину,  
(бр. 98, ст. 4, 12) [МПССП: 99 (86)],

Долазиш ли над Ерцеговину, [...]  
И долазим над Херцеговину,  
(бр. 728, ст. 4, 12) [СНП I: 479 (555)].

Предлог *над* је атона граматичка ријеч која с обликом именице формира просту фонетску ријеч: долази́ш ли || над Хе́рцеговину; и долази́м || над Хе́рцеговину.

(3) Четврти примјер је у једној од „мушких пјесама” , у „Удаји сестре Љубовића”, у 22. стиху (у потоњем издању то је 34. стих): По свој *Бодни* || и Хе́рцеговини (везник *и* је атона граматичка ријеч која с именичким обликом формира просту фонетску ријеч).



**3.1.2.** У балади о Асанагиници нема ниједног примјера једнотактности другог полустиха. И то није случајно: обавезно остваривање медијалног такта условљено је постојањем друге, факултативне цезуре, послје шестог слога, али она није метричка константа него само ритмичка доминанта [види подробније у Маројевић 2015].

**3.2.** Као и иницијални, медијални такт могу конституисати ријечи с побочним акцентом.

**3.2.1.** Размотрићемо примјере у којима се у првом Вуковом зборнику остварује опкорачење границе између другог и трећег такта усљед коришћења ријечи с побочним акцентом у медијалном такту.

(1) У 33. стиху пјесме косовског циклуса „Милош Обилић у Латини-ма” (Вуков наслов је друкчији, у обје редакције), која је објављена у првој Вуковој збирци, медијални такт се може остварити активирањем побочног акцента на првој компоненти сложенице. Наиме, прва компонента сложенице |прво| може бити изговорена без акцента, па би други полустих имао само један метрички акценат (и један такт), али се на компоненти |прво| може реализовати и побочни акценат, па би она чинила медијални такт десетерца: *срѣског краља || прво|вјенчанога* [Маројевић 2012: 439–440].

(2) Медијални такт се може остварити метрички условљеним акцентовањем везника испред предлога, као у примјерима:

Под ораом и под шевтелиом,  
(бр. 12, ст. 5) [МПССП: 51 (30)],

Под ораом и под шевтелијом,  
(бр. 439, ст. 5) [СНП I: 302 (322)];

Од дућана и од базердјана;  
Од момака и од девојака,  
Од сумбула и од каранфила;  
(бр. 59, ст. 4–6) [МПССП: 77 (60)],

Од ћошака и од ћепенака,  
Од дућана и од базерђана,  
Од момака и од ђевојака,  
Од зумбула и од каранфила,  
(бр. 672, ст. 4–7) [СНП I: 432 (493)].

У наведеним стиховима инерција десетерца као тротактног стиха условљава акцентованост везника *и*, који с наредним предлогом формира медијални такт. С обзиром на то да је тај секундарни акценат побочни, остварује се опкорачење границе између другог и трећег такта: под ораом || и̇ под | шевте̇лијом̇, од момака̇ || и̇ од | ђевојака̇.

(3) Медијални такт може чинити предлог, на који је пренесен акценат с некадашњег облика акузатива личне замјенице, и тај замјенички облик, који се трансформисао у неку врсту енклитике:

Али неће по те, већ по другу;  
(бр. 98, ст. 17) [МПССП: 100 (86)],

Али не ће по те, већ по другу;  
(бр. 728, ст. 17) [СНП I: 479 (555)].

У стиху се не остварује опкорачење границе између другог и трећег такта него опкорачење цезуре: *а̀ли нѐће || по́ те | већ̄ по́ другӯ*.

(4) У сљедећем примјеру остварује се опкорачење границе између другог и трећег такта пошто медијални такт конституише ријеч с побочним акцентом (везник *да*) са својом енклитиком:

И чулисмо да се оженио,  
(бр. 35, ст. 11) [МПССП: 64 (45)],

И чули смо, да се оженио;  
(бр. 652, ст. 11) [СНП I: 423 (481)].

Стих, прозодојски и версолошки, интерпретирамо на сљедећи начин: и чу̀ли смо || да̀ се | ожѐнио.

Ријеч с побочним акцентом (замјенички облик *то* у функцији корелативне ријечи) формира двосложни медијални такт с проклитиком наредне (главне) фонетске ријечи, уз ефекат опкорачења границе између другог и трећег такта. Ову појаву налазимо у сљедећој лирској пјесми, коју Вук није прештампавао у наредним издањима:

Што рекоше то и учинише;  
(бр. 54, ст. 7) [МПССП: 75 (57)].

Наведени стих имају сљедећу версолошку структуру: *Што̀ рѐкоше̄ || то̀ и | уч̀инише̄*. Фонетска структура другог полустиха не подудара се са версолошком – граница између побочне и главне фонетске ријечи је последије првог слога: *↓тô^и уч̀инише̄*. Овакво сегментирање стиха условљено је двосложношћу као минималном силабичком структуром другог такта.

**3.2.2.** Побочни метрички акценат у медијалном такту баладе о Асан-агиници налазимо у више стихова.

(1) У четири стиха заредом (2–5) медијални такт карактерише побочни акценат – на везницима *ал* и *нит* и на прилогу *већ*, који је полуграматикализован (трансформисао се у рјечцу с ослабљеним акцентом) – те се остварује опкорачење границе између другог и трећег такта. У Вуковим редакцијама сачувана је интонациона структура стихова, са истим граматичким ријечима у медијалном такту, осим 2. стиха у коме је у првој редакцији један везник (*ал*), који је најчешће супротни а у балади раставни, замијењен другим (*ил*), који је увијек раставни.

(2) У четири стиха (17, 23, 73, 89), који имају истовјетан други полустих, побочни метрички акценат пада на прву компоненту полусраслице *Асан-агиница*. У овој појединости у првој редакцији је боље текстолошко рјешење (у сва четири стиха: „Асан-агиница” ) јер оно сугерише постојање двају акцената, од којих је први ослабљен. У другој редакцији у прва два примјера примјењује се састављено писање („Хасанагиница”), што би указивало

да име по мужу има један акценат, а у друга два примјера – растављено („Хасан агиница”), као да се реализују два равноправна акцената.

**4. Клаузула.** – Клаузула (завршетак десетерачког стиха) тонски је обиљежена: ненаглашеношћу десетог слога, што је тонска константа, и дужином наглашеног деветог слога, односно краткоћом осмог или седмог наглашеног слога, ако је на њему посљедњи метрички акценат, што је тонска доминанта или тонска тенденција, слабије или јаче изражена. Ненаглашеност десетог слога једна је од несумњивих метричких константи српског епског десетерца, али се она могла остваривати и преношењем акцената на девети слог. Може се претпоставити да је у праиндоевропском десетерцу завршетак стиха био обиљежен обавезном дужином деветог и краткоћом десетог слога, што значи да је квантитативна женска клаузула била метричка константа тога стиха. Питања завршетка асиметричног десетерца разматрамо у посебном раду [Маројевић 2015].

**5. Закључак.** – Испитивање прве Вукове *Пјеснарице* и у њој „Асан-агинице” с текстолошког и веролошког становишта може бити комплетирано ако се настави са неких других аспеката.

**5.1.** Прво, испитивање може бити настављено разматрањем фонетско-фонолошких питања реконструкције текста, посебно разноврсних таутовокалских и хетеровокалских дифтонга унутар ријечи, у проклизи и енклизи те у сандхију, као и начину њихове текстолошке обраде у Вуковим и савременим издањима.

**5.2.** Друго, испитивање може бити настављено разматрањем питања идентификације граматичких облика у Вуковој првој збирци и у балади о Асан-агиници.

**5.3.** Треће, испитивање може бити настављено разматрањем лексике с доминантном културном компонентом: Вук је у потоњој редакцији враћао турцизме и архаичну терминологију и другу лексику.

**5.4.** Четврто, испитивање може бити настављено разматрањем тамних мјеста баладе о племкињи Асан-агиници у двјема Вуковим редакцијама у поређењу с научно утврђеним савременим тумачењем.

## ИЗВОРИ

ЖППА: „Жалостна пјсанца племените Асан-агинице”, ст. 1–92 [Маројевић 2006: 52–54].

ЖППА<sup>1</sup>: „Жалостна песна племените Асан-агинице”, ст. 1–94 [Караџић 1814: 113–116; Караџић 1965 (1814) I: 121–123].

ЖППА<sup>2</sup>: „Хасанагиница”, ст. 1–93 [Караџић 1846: 527–533; Караџић 1988 (1846) VI: 379–383].

ЛКМ<sup>1</sup> – „О Марку Краљевићу”, ст. 1–113 [Караџић 1814: 94–100; Караџић 1965 (1814) I: 106–110].

- ЛКМ<sup>2</sup> – „Лов Марков с Турцима”, ст. 1–113 [Караџић 1988 (1845) V: 312–314 (426–429)].
- МОУЛ<sup>1</sup> – „О Милошу Обилићу”, ст. 1–113 [Караџић 1814: 89–93; Караџић 1965 (1814) I: 103–106].
- МОУЛ<sup>2</sup> – „Милош у Латинима”, ст. 1–114 [Караџић 1988 (1845) V: 161–163 (211–214)].
- МПССП: *Мала простонародња славено-сербска песнарица* [Караџић 1814; Караџић 1965 (1814) I].
- СНП I: *Српске народне пјесме*. Књига прва [Караџић 1975 (1841) IV].

## ЛИТЕРАТУРА

- Караџић 1814: *Мала простонародња славено-сербска песнарица*, издана Вуком Стефановићем. У Вијени, 1814. У печатњи Г. Јоанна Шнирера.
- Караџић 1846: *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Књига трећа, у којој су пјесме јуначке средњијех времена. У Бечу, у штампарији Јерменскога манастира.
- Караџић 1965 (1814) I: *Мала простонародња славено-сербска пјеснарица (1814)*. [...]. Приредио Владан Недић. Београд: Просвета. (Сабрана дела Вука Караџића. Књ. I).
- Караџић 1975 (1841) IV: *Српске народне пјесме*. Књига прва. 1841. Приредио Владан Недић. Београд: Просвета. (Сабрана дела Вука Караџића. Књ. IV).
- Караџић 1988 (1845) V: *Српске народне пјесме*. Књига друга. 1845. Приредила Радмила Пешић. Београд: Просвета. (Сабрана дела Вука Караџића. Књ. V).
- Караџић 1988 (1846) VI: *Српске народне пјесме*. Књига трећа. 1846. Приредио Радован Самарџић. Београд: Просвета. (Сабрана дела Вука Караџића. Књ. VI).
- Маројевић 1987: „Сербскія пѣсни” *Александра Востокова* / Радмило Маројевић. Горњи Милановац: Дечје новине.
- Маројевић 2006: *Стих и версолошка реконструкција „Жалостне пѣсанце племените Асан-агинице”* / Радмило Маројевић. – Радови / Филозофски факултет Универзитета у Бањој Луци, Бања Лука, 2006, бр. 9, стр. 13–57.
- Маројевић 2006–2007: *Версолошка реконструкција у критичком издању Горског вијенца* / Радмило Маројевић. – Зборник за српски језик, књижевност и умјетност, Бања Лука, 2006–2007, III–IV, бр. 3–4, стр. 11–53.
- Маројевић 2009: *Смрт Смаил-аге Ченгијића и Његошева епска трилогија (поредбена текстолошка анализа)* / Радмило Маројевић. – Књижевна историја, Београд, XLI, бр. 139, стр. 553–582.
- Маројевић 2012: *О версификацији српских народних пјесама (косовски циклус)* / Радмило Н. Маројевић. – Косово и Метохија 1912–2012. Међународни тематски зборник. Косовска Митровица: Универзитет у Приштини, Филозофски факултет, 2012, стр. 431–448.

- Маројевић 2014: *Његошева* Луча микрокозма као пјеснички текст у стиху: Уз критичко издање спјева / Радмило Н. Маројевић. – Од косовског завета до Његошевог макрокозма: Петар II Петровић Његош (1813–2013). Међународни тематски зборник. Косовска Митровица: Универзитет у Приштини, Филозофски факултет, 2014, стр. 63–84.
- Маројевић 2015: *Вукова* Мала простонародња славеносрпска пјеснарица (1814–2014) као фолклорни зборник / Радмило Н. Маројевић. – Слово, Никшић, март 2015, XII, бр. 45.
- Недић 1965: *О првој и другој Вуковој* Пјеснарици / Владан Недић. – Поговор у: Карацић 1965 (1814) I: 367–380.

Радмило Н. Мароевич

СТИХОСЛОЖЕНИЕ СЕРБСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН ПЕРВОГО СБОРНИКА  
ВУКА СТЕФАНОВИЧА КАРАДЖИЧА

(Резюме)

В настоящей статье рассматривается стихосложение сербских народных песен на материале первого сборника Вука Стефановича Караджича, в частности: а) безударность десятого слога в качестве метрической константы, б) безударность четвертого слога в качестве сильной ритмической доминанты (но не и метрической константы) сербского десятисложника, в) трехтактность стиха, при чем первый такт (до цезуры) обязательный, в то время как возможен пропуск одного метрического ударения после цезуры (в качестве ритмического курсива).



Александра Б. ВРАНЕШ\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 12. 10. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ВЕЛИКИ РАТ У БИБЛИОГРАФИЈИ

Публикације које српски живаљ штампа у изгнанству библиографски су забележене у *Крфском забавнику* (едиције: *Напред*, у Штампарији српских инвалида у Бизерти, *Мала библиотека* у штампарији Велика Србија у Солуну; билтени, правила и извештаји у Државној штампарији Краљевине Србије на Крфу; југословенски листови Јужне и Северне Америке), *Политици*, *Штампи*, како би се допринело бодрењу српског духа. Током рата новине су с муком биле хроничари издавачке делатности, часописи научне оријентације су, по његовом завршетку, оправдано библиографији придавали све већи значај. Тако је и *Јужнословенски филолог* након рата своју ретроспективну библиографију јужнословенске литературе започео управо 1914. године. С разлогом, јер је библиографска грађа сакупљана пре рата, пре свега трудом Павла Поповића и његових сарадника и студената, страдала у бомбрдовању Српског семинара 1914. године. Континуитет библиографском раду успоставља тек Библиографски институт основан на Филозофском факултету у Београду 1920. године.

**Кључне речи:** Први светски рат, библиографија, *Крфски забавник*, периодика 1914–1918.

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.

Колико су профил и намена библиографије зависили од историјских прилика најбоље показују књижевни прегледи објављивани у *Крфском*

---

\* aleksandra.vranes@gmail.com

*забавнику*. С обзиром на повлачење српске војске и народа на Крф током Првог светског рата и њихов страдалнички живот на усамљеном острву, по најмање би се могло очекивати да ће новине, којима су простор и средства потребни за извештавање о ратним збивањима, доносити гласе о новим књи-гама.

Проводећи живот у изгнанству, српски народ, осуђен на „невероватан и у историји непознат пут [...] са градацијама на више и на ниже, које више нико не може да да, са јасним срећним арзисом и кобним тезисом [...], са размерама браманских храмова, са маштом индискских епоса, са болом свих религија” (Крфски забавник. – дод. 124, 1, 6 (15.10.1917): 11) осећа потребу да се барем танким духовним нитима, пратећи издавачку продукцију српских аутора у својој домовини и широм света, везује за своју матицу. Јаша Гргашевић, увиђајући са тугом, духовно сиромаштво, истовремено показује да је то резултат стицаја политичких и економских околности, које доприносе неоправданом занемаривању већ увелико развијене библиографије. Своје ставове Гргашевић формулише у тексту *Књижевни преглед: поводом једне књиге*, који се односи на књигу далматинског публицисте М. Бартулице *Распеће Србије*: „Остали смо без библиотека, без литературе, без најосновнијих библиографских бележака и то у тренуцима кад нам је свежа и здрава душевна храна најпотребнија. [...] Раштркани и разбацани по целом свету не можемо да извучемо користи ни из онога малог броја књига, које су појединци са собом изнели, не можемо чак ни да дотуримо оно што се сад ствара и објављује.” (Исто). Из жеље да се сачини какав-такав увид у новообјављене књиге рађа се библиографија у *Крфском забавнику*, која није обимна, јер од 2. априла 1917. до 15. октобра 1918. броји 200 јединица (обухваћених насловима *Белешке* и *Библиографија*), али је значајна, јер се с нарочитом пажњом односи према публикацијама штампаним у изгнанству. Међу њима се налазе и едиције *Напред*, која излази у Штампарији српских инвалида у Бизерти (Исто. – дод. 124, 1, 6 (15.10.1917): 16), *Мала библиотека* у штампарији Велика Србија у Солуну, као и билтени, правила и извештаји у Државној штампарији Краљевине Србије на Крфу (Исто. – дод. 8, 2, 9 (1918). – стр. 23). И не само то. Реченица у *Крфском забавнику*: „У овим тешким данима, кад су некролози постали најобичнија лектира, појава ма какве књижице за библиографа је право задовољство” (Исто. – 71, 1, 2 (15.6.1917): 16) – сведочи да је професија библиографа тих година увелико и званично заступљена, а бележење сваке књиге представља удаљавање од суморне стварности.

У функцији јачања националног духа српског народа, раштрканог и разбацаног током Првог светског рата, нашла се и библиографија 30 југословенских листова Јужне и Северне Америке. Уредништво *Крфског забавника*, у коме је штампана, не објашњава како је она настала, већ се све окончава наводом: „Успели смо да прикупимо...” Иако нам представља узак круг релевантних чињеница, ова библиографија је значајна, јер указује на емигрантске новине, од којих неке нигде нису сачуване, нити о њима има другог писаног трага.



Библиографија у *Политици*

Библиографија или књижевно извештавање били су током 19. века прилози часопису, драгоцени за тадашњу и садашњу културну јавност, али ипак често занемарени. Искуство бележења нових наслова у виду огласа, објављивања критичких приказа, или кратких прегледа, пренето је и на периодичку 20. века. Из броја у број неговано је на страницама *Политике*, у рубрикама *Књижевност и уметност*, *Књижевни преглед*, *Књижевни огласи*, у којима су у периоду од 1904. до 1940. године представљане монографске и серијске публикације, популарног и научног карактера, објављиване у земљи и иностранству. Књижевне огласе саопштавале су књижаре Геце Кона, С.Б. Цвијановића, Рајковића и Ђуковића, М. Ј. Стефановића, Мите Стајића, Књижарско издавачког завода „Напредак”, администрације листова и часописа, као и сами аутори. Не ретко у рубрици *Књижевност и уметност* објављивани су извештаји о откривеним ретким и старим књигама, биографски подаци о познатим књижевницима, о задужбинама и донаторству, па чак и достигнућима у библиотекарству. Сличног карактера биле су и вести у дневним новинама *Време* и *Штампа*. Иако разнородни, неједнаке дужине и обухвата података, ови библиографски записи и полемички осврти непресушно су врело књижевно-историјских знања. Од 1914. до 1918. године *Политика* је библиографски представила 55 наслова, док је *Штампа, демократски лист за политику, новости, привреду, војску и књижевност*, обнародовала појаву 16 наслова, све време под власником Светоликом Јакшићем и уредником Петром Ђорђевићем.

Библиографија у *Јужнословенском филологу*

И док су поједине новине и часописи били хроничари издавачке делатности, часописи научне оријентације оправдано су библиографији придавали све већи значај. Тако је и *Јужнословенски филолог* нарочито истакао да је један од његових „главних задатака [...] да даје својим читаоцима библиографске прегледе свега онога што се тиче јужнословенских језика, посредно, или непосредно, а што је публиковано или код Јужних Словена, или на страни”. Из библиографије су искључена дела која се тичу западних и источних словенских језика због уске усмерености самог часописа, али да читаоци не би били ускраћени за ове информације, с обзиром да „код нас нема часописа за романску филологију, германску и друге филологије”, њен завршни део представљаће библиографију „дела која су код нас изашла (тј. на територији наше земље), а тичу се других филологија, а не словенске.” (Библиографија од 1914–1922. – У: *Југословенски филолог*. – 2, 3–4 (1921): 326–331) Библиографија није дело појединца по чему је у то време јединствена. На њој је сарађивало четрнаест научника, а сваки од њих је иницијалима потписивао свој прилог библиографији. Били су то Александар Белић,

Г. Ружичић, Љубомир Стојановић, Милан Будимир, Миодраг Павловић и Х. Барић из Београда, А. Стојићевић и Ј. Шлебингер из Љубљане, П. К. Булат и Ф. Фанцев из Загреба, С. Куљбакин из Скопља, Н. Јокл из Беча и А. Вајан из Париза. Велики број сарадника, ширина подручја с кога су потицали, као и број праћених часописа (89 наслова), чији је списак дат на почетку библиографије, предуслови су успешности овог великог библиографског подухвата. Стручни и, унутар њега, азбучни принцип очигледно су се наметнули као најбољи и најпрегледнији и потиснули су, до тада већ одомаћено, слагање по „приложиоцима” библиографских јединица, наслову часописа, месту, или хронологији издавања. Свака библиографска јединица писана је језиком и писмом оригинала и снабдевена богатом анотацијом о садржини, а понекад и о карактеру, или вредности дела. Библиографија почиње са 1914. годином, због чега је не само тематска, већ и ретроспективна.

Година 1914. била је страдална и за српску библиографију, јер је бомбардовањем Српског семинара страдала и грађа за библиографију, коју су сакупљали Павле Поповић и његови сарадници, настављајући ретроспективну библиографију Стојана Новаковића. Као управник Српског семинара Филозофског факултета у Београду, Поповић је уз помоћ колега и студената организовао рад на српској библиографији „за све неизрађене године”, за период од 1868. до 1905. године. Сакупљена грађа, на којој је радило „пуно вредних и вештих ђачких руку” представљала је „огроман материјал од неколико десетина хиљада картона [...] у готовом или скоро готовом рукопису”, чије су објављивање омеле ратне прилике. О организованом библиографском раду остале су да сведоче, захваљујући бризи Мирослава Пантића, три свеске на линије у црном платненом повезу, насловљене: *Опита библиографија, Радници на библиографији и Шта треба прегледати*. Отуда знамо да су међу сарадницима били Павле Стевановић, Драгољуб Јовичић, Јелена Скерлић, Урош Џонић, Никола Антула, Драгиња Михаиловић и Миодраг Ибровац. На жалост, осим поменутих свезака и неколико десетина каталошких листића, који су током претходних двадесетак година укључивани у српску ретроспективну библиографију у издању НБС, а које је непосредно после бомбардовања од заборава на згаришту спасао, савесно их сакупљајући, Павле Поповић.

Рад на ретроспективној библиографији Павла Поповића, његових колега, библиотекара и студената био је заметак оснивања Библиографског института 1920. године на Филозофском факултету Универзитета у Београду, што је и у књизи *Обица иностранна библиографија*<sup>1</sup> 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 степен у развоју југословенске библиографије до Другог светског рата.

<sup>1</sup> Обштаја иностранна библиографија/ I.V. Гудовшикова, К. В. Љутова. – Москва: Књига, 1978: 121.

## Библиографија у Југославији

И *Југославија*, гласило југословенске националистичке омладине, објављивано у Прагу, чији је главни уредник, Љуба Леонтић, од свога првог броја, маја 1914. године, доноси и кратке библиографије у два броја у мају и јуну, док у мају објављује и *Биљешке*, а у јуну *Књижевни преглед*, укупно представљајући 28 наслова.

## Библиографија у *Књижевном југу*

Часопис *Књижевни југ*, који излази у Загребу, под уредништвом Ника Бартуловића, Владимира Ђоровића, Ива Андрића и Бранка Машића, објављује у наставцима библиографске прегледе којима обухвата 71 јединицу. У различитим рубрикама: *Преглед*, *Белешке*, *Нове књиге*, поред анотираних текућих вести о тек објављеним књигама и часописима, јављају се и персоналне библиографије и кратке студије полемички обојене, попут текста *Српски писци код Хрвата*.

## Библиографија у *Летопису*

*Летопис Матице српске*, најстарији књижевни часопис код Срба (1824), током ратних година у књигама од 297. до 300. доноси библиографски преглед 89 публикација. Почетак 1914. године у *Летопису* обележен је и објавом две књиге значајне за српску науку и културу, другим издањем *Прегледа српске књижевности* Павла Поповића и *Историјом нове српске књижевности* Јована Скерлића, која је у изводу штампана 1912. године. Приказујући обе књиге аутор наглашава значај библиографије у њима објављене. У 298. књизи *Летописа* у рубрици *Култура* записано је: „Дела књижевника и уметника била су доскора, као што би се у нас рекло, „пусто масло“. Док су сваки комадић земље, шта више и свака поједина животиња, дрво или камен били заштићени као материјална својина, с духовном својином појединаца могао је чинити свако шта је хтео.” „Нису били ретки случајеви да су поједини издавачи долазили до великог новца с помоћу дела оних који су у исти мах умирали од глади.” И даље у тексту инсистира на потреби информисања кроз формирање централног каталога, термина који улази у употребу тек тридесетих година 20. века, а примењује се тек у педесетим, код нас у седамдесетим годинама. Данас то су базе података. А тада тзв. велики каталог који показује гранање свих стручних и научних дисциплина.

## Библиографија у *Делу*

Уз редовне рубрике у којима обавештава о новим књигама објављеним у земљи и иностранству, нарочито онима које се тичу Срба, *Дело*, чији су уредници Драгољуб Павловић и Лазар Марковић, доноси и посебну рубрику *Ратна библиографија* која почиње у 72. књизи 1. априла 1915.

У тешким ратним условима није се уопште могло очекивати да библиографија опстаје и развија се. Библиографија је и у помињаној периодици потврдила да је хроничар збивања и чувар националног идентитета.

Значајан и још недовољно истражен библиографски извор представљају документа сачувана у Архиву Србије са списковима књига које се нуде за откуп, које Министарство просвете и црквених дела прихвата или одбија, било да су књиге српских или страних аутора о Србији, поетска, прозна дела, илустровани албуми, антологије, уџбеници, буквари и читанке, српске композиције, картографски материјал, а од којих многа уопште не постоје у релевантним објављеним библиографијама, попут већ помињане ретроспективне српске библиографије. У архивској грађи сачуване су и одлуке министра просвете Љубе Давидовића да се два библиотекара НБС упуте у стране библиотеке и упознају са њиховом организацијом, као и да раде на пројекту ратне библиографије. Мимо опредељења министра просвете спорадични захтеви интелектуалаца, сарадника *Српских новина*, потврда су њихове предушмљивости и озбиљности настојања да се не запуштају библиографска истраживања.

## ЛИТЕРАТУРА

- Вранеш 2010: А. Вранеш, *Основи теорије и историје библиографије*, Бања Лука/Београд: НУБ РС/Филолошки факултет.
- Гудовшикова 1978: И. В. Гудовшикова и К. В. Љутова, *Obštaja inostrana bibliografija*, Moskva: Књига.
- Кунц 1920: Ј. Л. Кунц, *Bibliographie der Kriegsliteratur: (Politik, Geschichte, Philosophie, Völkerrecht, Friedensfrage)*, Berlin: H. R. Engelmann
- Одавић 1918: Р. Ј. Одавић, *Essai de Bibliographie française sur les Serbes, Croates et Slovènes: depuis le commencement de la guerre actuelle*, Paris: Chez l'auteur.
- Харизанова 1994: Р. Харизанова, *УЧАСТИЕТО на Българија на Първата световна војна 1915–1918 година: библиографија*, Софија: Министерство на отбраната „Св Георги Победоносец“.

---

Aleksandra B. Vraneš

THE GREAT WAR IN BIBLIOGRAPHY

(Summary)

The publications that the Serbian people printed in exile were recorded bibliographically in the papers *Krfski zabavnik* (editions: “Napred”, in the printing house Štamparija srpskih invalida in Bizerte, “Mala biblioteka” in the printing house Velika Srbija in Salonika; bulletins, rules and reports in the Državna štamparija Kraljevine Srbije printing house on Corfu; the Yugoslavian papers of South and North America), *Politika* and *Štampa* so as to contribute to the encouragement of the Serbian spirit. During the war the papers struggled to be the chronicler of the publishing industry, the science magazines justifiably gave the greater importance to the bibliography upon the end of the Great War. Thus the South Slavic philologist started writing his retrospective bibliography of the South Slavic literature exactly in the year 1914. He had a reason to do so since the bibliographic material that had been collected before the war, especially thanks to the work of Pavle Popović and his associates and students, was ruined during the bombing of the Department of Serbian language in 1914. The continuity in the bibliographic work was ensured only by the Bibliographic Institute founded on the Faculty of Philosophy in Belgrade in the year 1920.



Gabriella SCHUBERT\*  
Jena

Оригинални научни рад  
Примљен: 17. 11. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ПРВИ СВЕТСКИ РАТ У ИЗВЕШТАЈИМА МАГЕ МАГАЗИНОВИЋ И ГЕРХАРДА ГЕЗЕМАНА

Овај рад је посвећен Првом светском рату у извештајима Маге Магазиновић и Герхарда Геземана. Мага Магазиновић је једна од најинтересантнијих српских уметница која је почетком 20. века увела и развијала модерну уметничку игру у Србији. Герхард Геземан је један од највећих слависта у Европи тог времена. Био је ожењен Магом. Живео је и радио у Београду кад је избио Први светски рат. Током напада и бомбардовања Београда од стране немачких и аустријских ратних савезника супружници су били принуђени да напусте Београд и да траже заштиту бежећи кроз Србију. Геземан као немачки грађанин одлучио се да се не враћа у своју домовину, већ остаје у Србији. Године 1915. је решио да прати као болничар српску војску на повлачењу преко Косова, Црне Горе и Албаније до албанске обале. Своје болне али у исто време и занимљиве доживљаје описује у књизи *Die Flucht. Aus einem serbischen Tagebuch 1915 und 1916, 1935 (Са српском војском кроз Албанију, 1984)*. Независно од њега, и супруга Мага Магазиновић описује своју судбину и судбину своје породице у биографском делу *Мој живот (2000)*.

**Кључне речи:** Мага Магазиновић, Герхард Геземан, Први светски рат, балкански ратови, бомбардовање Београда, бежање српске војске.

Поводом стогодишњице од избијања Првог светског рата много је писано и расправљано о узроцима, поводима, поразима и кривици за рат. Највише о томе пишу историчари и политичари. Њихова перспектива рата је макроперспектива односно перспектива држава и јавности. Мене, међутим, више занима микроперспектива: перспектива појединаца који су били сведоци Великог рата и који су патили под ратним суровостима. Међу њима су били Немци који су живели у Србији, у браку са Српкињама, односно, Србима. Како су они и њихови српски супружници доживели рат кад су Немци, непријатељи Срба у Првом светском рату, напали Србију? Ово питање је, по мом мишљењу, досад мало истражено.

Ја бих желела да представим један проминентан пример оваквих односа: брачни пар Марија Мага Магазиновић и Герхард Геземан (Gerhard Gesemann).

Марија Мага Магазиновић (обично се звала Мага Магазиновић) и њен муж Герхард Геземан су познати по активностима и заслугама за српску

---

\* g.schubert@uni-jena.de

културу, уметност и науку у првој половини 20. века. Мага Магазиновић (1882–1968) је једна од најинтересантнијих српских уметница почетком 20. века, увела је и развијала модерну уметничку игру у Србији. За разлику од традиционалног балета, у њој су најважнији фактори откриће и доживљај сопственог тела, фантазија и индивидуалност у телесним кретањима. Магина „Школа за ритмику и пластику” је била први иновативни уметнички пројекат у Србији; сви други модернисти у књижевности и уметности су се тек касније појавили. Мага је била уметница, интелектуалка, социјалисткиња и феминисткиња у исто време, која је на свој начин допринела модернизацији патријархалног друштва у Србији. Такође, она је била једна важна и досад једва примећена посредница између немачке и српске културе која је у великој мери придонела обема културама.

Немац Герхард Геземан је познат као један од најважнијих слависта у Европи тог времена, који се темељно бавио културама и фолклором Јужних Словена, посебно Срба и Црногораца. Оставио је велики број етнолошких и фолклористичких радова који се још и данас сматрају основним за упознавање и студије Јужних Словена.<sup>1</sup> Међутим, мало или уопште није познато да је био у браку са Магом Магазиновић и да се тек у контакту са њом одлучио да студира славистику и да се интензивно посвети Јужним Словенима.

Мага Магазиновић описује своју судбину и судбину своје породице за време Првог светског рата и после рата у биографском делу *Мој живот* које је изашло 2000. године<sup>2</sup>; Герхард Геземан је за време рата водио дневник који је 1935. године издао под насловом *Die Flucht: Aus einem serbischen Tagebuch 1915 und 1916*.<sup>3</sup> Српски превод те књиге под насловом *Са српском војском кроз Албанију 1915–1916* изашао је у Београду 1984.<sup>4</sup>

Мага Магазиновић и Герхард Геземан упознали су се у Минхену у школи глуме познатог немачког глумца и режисера Макса Рајнхарда (Max Reinhardt) где је Мага узимала часове у припремној настави глуме. Једне вечери се појавио висок млад човек, студент филологије – то је био Герхард Геземан, кога су Маги представили речима: „наш будући Мефисто”. Мага је добила задатак да га подучава техници говора. Мага се сећа:

Ја сам се изговарала да ми је незгодно да ја, странкиња, учим правилном изговору једног Немца (Магазиновић 2000: 242).

<sup>1</sup> *Ерлангенски рукопис* је најстарија сачувана збирка српске и хрватске усмене књижевности у којој је сачувано 217 народних песама. Зборник је пронађен међу рукописима Универзитетске библиотеке у Ерлангену у Немачкој 1913. године. Прва особа која се бавила карактеристикама и садржајем овог зборника био је немачки слависта Герхард Геземан; он је написао и предговор првом штампаном издању 1925. Године 1943. издао је студију *Heroische Lebensform: Zur Literatur und Wesenskunde der balkanischen Patriarchalität* (Берлин 1943). Превод под насловом *Чојство и јунаштво старих Црногораца* издат је на Цетињу 1968.

<sup>2</sup> Мага Магазиновић, *Мој живот*. Приредила Јелена Шантић. Београд, 2000.

<sup>3</sup> Gerhard Gesemann, *Die Flucht: Aus einem serbischen Tagebuch 1915 und 1916*. München, Albert Langen/Georg Müller 1935.

<sup>4</sup> *Са српском војском кроз Албанију 1915–1916*. Београд, 1984.



Али је то је ипак урадила скупа са једном колегиницом. „А било је по мене судбоносно” – пише. (Исто: 242). Геземан је долазио сваки дан код учитељице Маге и једног дана је замолио да га учи српски језик. Мага се сећа:

Молбу сам прихватила из чисте радости што се један културни западњак интересује језиком мога народа (Исто: 247).

Геземан је активно учио и већ кроз месец дана учења говорио је српски. Сваки дан се сретао са Магом: на универзитету, у школи глуме или у шетњи. Постепено су се приближавали једно другом. Једног дана, у пролеће 1910, на путу према школи глуме, Геземан је, видевши како је Мага нежно пољубила једног малог дечака, упитао девојку, са самоувереношћу једног мушкарца са Запада:

Ви волите децу исто толико колико уметност и уметнике! Хоћете ли оваквог једног дечака од мене? (Исто: 249).

Мага је реаговала у складу са типичним моделом „женске уздржаности” патријархалног друштва: без речи је климнула главом у знак пристанка. Тако су постали вереници. Геземан је још имао две године до завршетка студија, пошто је са германистике прешао на славистику – пише Мага (Исто: 282). Наредних година су се вереници само за краће време сретали; Геземан је био у завршној фази својих студија, а Мага је била заузета оснивањем своје „Школе за ритмику и пластику”. Али кад је Мага провела свог вереника кроз Србију, Геземан је био одушевљен. Договорили су се:

Тврдо решен да по завршетку студија дође, живи и ради код нас на Балкану, отишао је Герхард кући. На расстанку нисмо ни слутили да ћемо се опет видети тек након једног рата (Исто: 302).

Дошло је до балканских ратова у 1912. и 1913. години. Магина браћа и пријатељи су отишли у рат, а Мага се јавила као добровољна болничарка. Дању и ноћу је радила у болници, неговала је рањенике и болеснике и асистирала је у операцијама.

У балканским ратовима је било мало простора за личну срећу Маге Магазиновић и Герхарда Геземана. После промоције у германистици на Универзитету у Килу 1913. године Геземанн је одлучио да неће ићи у Лајпциг да би тамо студирао славистику код професора Лескина (August Leskien, 1840–1916); ићи ће у Београд. Мага пише:

Герхард је одлучио да не иде са Немачким посланством у домовину. Није био војник, привремено ослобођен због астигматизма у очима. [...] Герхард је био убеђен да Немачка и Аустрија чине Србији насиље и неправду. И није хтео у томе да учествује било ма и у неборачком виду. Јавно се Манојлу Лазаревићу, управнику Београда, изнео му своје разлоге због којих не иде у Немачку. Добио је одобрен боравак у Србији, без интернирања, само уз свакомесечну пријаву полицијским властима (Исто: 333).

Герхард Геземан, у својим сећањима, на идентичан начин описује ту ситуацију као и реакцију својих немачких професора:

Кад сам после промоције саопштио својим наставницима да ћу сада прећи на изучавање славистике, рекао је један од њих: 'Онда припазите да се не увашљивите.' Сву провалију коју је крила ова реченица и сав унутрашњи презир једног хуманисте према науци о варварском Истоку тек сам касније схватио (Геземан 1984: 38).

У априлу 1914. почео је да ради као лектор немачког језика у Првој мушкој гимназији. У својим сећањима о томе пише:

Нисам умео још ниједну реченицу да саставим правилно српски. Знао сам промене именица и глагола и осим тога неколико стотина српских десетераца напамет, али са: Мили боже, чуда великога! / Вино пије Краљевићу Марко, / Рано пије у свету неђељу ... нисам се могао појавити пред ученицима (Исто: 39).

Колико се све то у току његовог боравка у Србији променило, показало се у ситуацијама у којима су надлежни органи Геземана без сумње сматрали за Србина.

Дана 11. маја 1914. године Мага Магазиновић и Герхард Геземан венчали су се у патријаршијској капели у Београду. Већ 28. јуна 1914. десио се атентат на Франца Фердинанда. У августу 1914. Аустријанци су отворили ватру с монитора на Дунаву. Магина браћа су отишла на фронт и никад више се нису вратила. Напади на Београд, бомбардовање с монитора и хаубица отерали су супружнике у бежанију.

Отишли су у Крагујевац, где су се сместили близу цркве и обоје су се одмах јавили на рад у болницу. Геземан је свим срцем вршио своју болничарску дужност. Од рањеника сељака учио је песме и приче и сви су га заволели. Затим су му саветовали да се повуче дубље на југ јер се, као Немац у земљи непријатеља и ожењен Српкињом, налазио у великој опасности. Отишли су у Врање. Геземан се одмах јавио у болницу на рад, а Мага је већ била трудна и остала је код куће, као подстанарка у једној собици. Више пута су обоје морали да се селе.

Геземан се у овим тешким условима живота разболео од пегавца; пренели су га у болницу. Газдарицу стана је ухватио страх од заразе и дала је Маги отказ. После оздрављења мужа поново су путовали у Крагујевац, где су као подстанари нашли смештај у једној соби. Тамо се 4. јуна 1915. родио њихов син, Харалд Рајко. Детету није било ни шест недеља кад су Енглези сручили 80 бомби на Крагујевац из авиона. Породица је побегла у Ниш, из Ниша у Крушевац, из Крушевца у Краљево. Мага пише:

Пресекла нам се храна, а деца су нам пиштала, као тићи, жедна и гладна. Герхард нам је помагао колико је год било могуће – али све је то било тако очајно, јадно и тешко. Цела земља изгубила главу, војска потискивана од Немаца и Мађара са севера и небраће Бугара са истока (Магазиновић 200: 399).

У Краљево су Магу и Герхарда једног дана посетили песници, браћа Веља, Љуба и Чедо Рајић који су их обавестили да ће пратити разбијену српску војску до Албаније. Геземан се одлучио да иде с њим – јер није хтео да га немачка армија нађе и уништи.

Мага је остала са дететом, својом сестром и сестриним дететом сама у Краљево. Краљево је напао један муслимански одред под аустријском командом; војници су хтели да избаце из стана Магу, Магину сестру и њихову

децу. После су дошли мађарски и немачки војници и раширили су се у стану. Сестре су се одлучиле да са децом, у пратњи протестантског свештеника, путују у Крагујевац. Из Крагујевца су путовали даље у Смедерево, а из Смедерева бродом за Београд. Изнурени и гладни су стигли кроз опустели, поробљени Београд до породичне куће где их је прихватио њихов отац. Година 1916. је прошла у беди. Нису сестре Магазиновић имале ни млеко за децу. Ситуација се још више погоршала: дошло је до епидемије срдоболе. Магин син, Харалд Рајко је оболео и 25. јула, са четрнаест месеци је умро. Мага је у својој тузи смршала чак 42 килограма.

Њен муж, Герхард Геземан, био је од 1. новембра 1915. године на путу као болничар са српском војском, бежећи од немачке војске. Сваки дан је бележио своје доживљаје у свом дневнику. На Ибарској клисури пише:

Немци су пред Чачком, који се налази лево, даље према западу у долини Мораве. Кроз неколико дана заузеће и Краљево, које смо данас морали да напустимо (Геземан 1984: 9).

Њихов пут води преко Косовске Митровице, Косовског поља, Призрена, Подгорице и Шкодра до Драча. Пут је тежак, напоран, пун оскудице и болести. Сви пате од глади. Дана 18. новембра Геземан пише:

Враг се издужује и све је тањи, као у гладне хијене. Очи изгубе сву интелигенцију, познају само један циљ, само један правац, само једну мисао: хлеб. [...] Чујем: „Будалаштина! Зар се још премишљаш? Или имаш можда још једну душу? И ја сам једном био нешто. Пре почетка рата, пре 1912. Сад сам постао стока и хоћу да будем стока. Кад већ морам да крепам као стока, не може ме нико спречити и да живим као стока. Убићу свакога за кору хлеба, или ради задовољства ако је цивил који хоће да шмугне у Италију” (Исто: 71).

Бежање мења нарав војника, свако се бори за себе и постаје тако део прљаве масе без оријентације. Српска војска је дезоријентисана и одавно је изгубила борбени морал. Геземан је сведок разговора између једног рањеног српског војника и једног Чеха који зачуђено пита шта се десило са српском војском. Геземан га цитира:

Како је то могуће, како то може бити? Ви сте били, побогу, најбољи војници које смо икад видели, а видели смо их доста: Немце, Тиролце, Мађаре, Русе, Чехе, Талијане... Ви сте нас излемали кад смо мислили да сте нам већ у врећи. Шта се то сада с вама десило? (Исто: 82).

Упркос зимским температурама и свим тегобама бекства, Геземан је на сваком кораку налазио прилике да посети цркве и манастире и да се интересује за људе, њихов живот и њихове традиције. Све његове белешке прати сећање на српску народну поезију, коју напамет зна и цитира у свом дневнику – између осталог песму о цару Дуклијану и Јовану Крститељу (Исто: 120).

Дана 20. новембра Геземан се налази на једном теретном возилу између буради са бензином. Камион иде преко Косова, напољу је већ мрак. О својим мислима и осећањима у том моменту пише:

То је Косово, гроб старе српске слободе; то је Косово, остварење нове српске слободе од 1912, Косово чију су земљу српски војници љубили и у торбама носили дома, да покажу жени и деци; то је Косово где се руше сви напори светског рата као некад војске

кнеза Лазара; то је Косово којим пролазим једне страшне и лепе јесење ноћи; Косово које гледам као кроз копрену страшног сна ... доживљавам, а не гледам. Нећу имати мира док једног дана ове пределе пешице не пређем, кад опет буде мир међу људима. Да, кад опет буде владао мир у свету (Исто: 75).

У Црној Гори купио је примерак *Горског вијенца* Петра Петровића Његоша и читао га; том приликом је записао:

Хоћу да поцрпем мало снаге за пут, неколико изрека из библије хероизма, мало животворног пића из овог венца гора. [...] *Горски вијенац* није историја него предање, дакле, осмишљавање историје, и зато истинитији од сваке историје: Бартоломејска ноћ пре две стотине година која је ова брда очистила од потурчењака (Исто: 127).

У дневнику од 9. децембра цитира поједине стихове и интерпретира их са великим сензибилитетом:

„Без муке се пјесна не испоја.” То ће рећи: ако нема јуначке невоље, нема ни јуначке песме; ако човека не притиска јуначка нужда, нема ни потребе да кује ваљну сабљу. За најбоље што јунак има: јуначку песму и јуначко оружје, има да захвали невољи (Исто: 128).

Иако покушава да ментално преброди напоре пута, осећа се болесним. Дана 3. јануара 1916. године пише:

Плашим се да ме не сподане логорска болест. Или ова ватра долази од упаљених рана? Неколико дана нисам могао ни да пишем, пошто ми се била загадила рана на десном палцу... И на ногама имам дубоке ране. Осећам се бедно и живим од пића коју зову мастика, што је нека врста горке ракије, и од црне кафе (Исто: 178).

Малаксао од туберкулозе, хоће да путује бродом из Драча за Бриндизи, али су сви бродови крцати војницима. Мора да чека готово три недеље у катастрофалним условима, док се на крају 20. јануара не искрца из Драча за Бриндизи, одакле намерава да путује даље за Швајцарску. На италијанској граници ће га зауставити полиција и подвргнути испитивању. Питаће га зашто путује са српским пасошем кад има немачко презиме. Комесар инсистира:

Одговарајте, молим Вас, на моја званична питања: ко сте и шта сте?  
Гимназијски професор у Београду (Исто: 197).

Геземан на то каже да његова породица потиче из Баната и да је он бранио докторат у Београду. На крају га је полиција пустила. Последњим снагама је дошао до Швајцарске. Обавестио је родитеље у Немачко, који су му послали паре. Пријавио се за лечење у једној болници у Енгадину. Овде је добио вест о смрти свог сина Харалд Рајка. Кратко време после тога је Мага отпутовала из Београда у Швајцарску да посети свог мужа. Састали су се и Геземан је жену обавестио да се заљубио у другу жену. Бол и разочарење Маге били су огромни. Принудан растанак супружника и страдања за време рата су без сумње имали улогу у пропасти њиховог брака. Крајем 1916. године су се растали, али Мага је остала трудна са својим мужем и у септембру 1917. године родила кћерку Рајну са којом се 1918. године вратила у Београд. Рајна је касније постала блиска сарадница своје мајке у њеној школи за ритмику и пластику.

Герхард Геземан је 1922. године постао професор за словенску филологију и балканологију на Универзитету у Прагу. Године 1940. је поново од немачке владе послат у Београд да изгради Немачки научни институт. После немачког напада на Југославију у априлу 1941. године напустио је Београд и вратио се на Универзитет у Праг.

Судбина Маге Магазиновић и Герхарда Геземана је парадигматски пример за муке и страдања у рату која се не разликују ни међу победницима ни међу пораженима. Сећања Маге Магазиновић и Герхарда Геземана указују на нехуманост рата и позивају на мир и превладавање мржње.

## ЛИТЕРАТУРА

Геземан 1984: G. Gezeman, *Sa srpskom vojskom kroz Albaniju 1915–1916*, Beograd.

Геземан 1935: G. Gesemann, *Die Flucht: Aus einem serbischen Tagebuch 1915 und 1916*. München, Albert Langen/Georg Müller.

Магазиновић 2000: M. Magazinović: *Moj život*, priredila Jelena Šantić, Beograd.

Gabriella Schubert

### DER ERSTE WELTKRIEG IN DEN BERICHTEN VON MAGA MAGAZINOVIC UND GERHARD GESEMANN

(Zusammenfassung)

Marija Maga Magazinović (bekannt als Maga Magazinović) und Gerhard Gesemann haben aufgrund ihrer Verdienste für die serbische Kultur internationale Bekanntheit erlangt. Kaum bekannt jedoch ist, dass sie zu Beginn des 20. Jh.s ein Ehepaar waren. Maga Magazinović war eine der interessantesten serbischen Künstlerinnen, die in Deutschland moderne Tanzkunst studierte und diese in ihrer Heimat einführte und entwickelte. Gerhard Gesemann gilt als einer der bedeutendsten Slawisten in Europa in der ersten Hälfte des 20. Jh.s. Er lebte und arbeitete in Belgrad, als der Erste Weltkrieg ausbrach. Als dann Belgrad von den verbündeten deutschen und österreichischen Truppen angegriffen und bombardiert wurde, waren die Eheleute gezwungen zu flüchten. Sie zogen von einer serbischen Stadt in die andere. Gesemann als deutscher Staatsangehöriger entschied sich, nicht nach Deutschland zurückzukehren, sondern in Serbien zu bleiben. Er erhielt eine Aufenthaltserlaubnis ohne Internierung, musste sich jedoch allmonatlich bei den Polizeibehörden melden. Die Eheleute meldeten sich freiwillig zum Dienst als Krankenpfleger. Gesemann entschied sich 1915, sich seiner Gefährdung durch die deutschen Truppen zu entziehen und als Sanitäter den Rückzug der serbischen Armee über Kosovo, Montenegro und Albanien bis zur albanischen Küste zu begleiten. Seine schmerzlichen, aber zugleich hoch-interessanten Erlebnisse beschreibt er in dem Buch „Die Flucht. Aus einem serbischen Tagebuch 1915 und 1916“, 1935 (in serbischer Übersetzung erschien das Buch 1984). Unabhängig von ihm beschrieb auch seine Frau Maga Magazinović ihr Schicksal und das Schicksal ihrer Familie in ihrer Biographie „Moj život“ [Mein Leben], erschienen 2000. Ihr Bericht sowie der Bericht ihres Ehemannes über ihre Erlebnisse und Leiden während des Ersten Weltkrieges sind Gegenstand dieses Beitrags.



Мирољуб М. СТОЈАНОВИЋ\*  
 Центар за научноистраживачки рад САНУ  
 и Универзитет у Нишу

Оригинални научни рад  
 Примљен: 17. 12. 2014.  
 Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ПАД И ВАСКРС СРБИЈЕ У ПОЕЗИЈИ КОНЗУЛА СТЕПАНА ИВАНОВИЧА ЧАХОТИНА

У овом раду ће бити разматран део поезије С. И. Чахотина с мотивима из Србије у Првом светском рату. У том контексту биће идентификоване и, на информативном нивоу, анализиране песме о почетку рата, песме о општом сликом Србије у ропству, песме о издаји општесловенских идеала, песме о појединим српским борцима и јунацима погинулим у туђини као и песме химничког карактера посвећене тријумфу српске војске на крају рата.

**Кључне речи:** рат, смрт, Ниш, Нишава, Србин, Рус, Тефтон, Шваба, Бугарин, шакал.

У поговору „Песничка хроника С. И Чахотина о Нишу и Србији” двојезичком издању песама и поема *У Србији и о Србији*<sup>1</sup> констатовали смо да се инспиративно поље његових стихова налазило пре свега у историји, али и да су његову песничку пажњу завређивали они догађаји актуелног живота чије су садржинска раван и идејна интенција тежиле ка историјском. Како је, пак, природа поезије субјективна, при транспозицији смисла доживљеног догађали су се *отклони* и *изневеравања*, дислокација објективног у субјективно, поводи су се трансформисали у своје последице из чијих се, намерно недовољно прецизираних, слика еманира друкчије (од очекиваног) садржинско, емотивно, психолошко и семантичко дејство. Тако почетак рата 1914. године у истоименој песми губи својство историјског догађаја, отелотворава се у слику односа између престонице и провинције који генеришу структуру с доминантним сучељавањима двеју традиција, два менталитета, различитих уверења и стремљења; „Убиство краља Александра и краљице Драге” конституише се у осуду насиља и атентата, у драму нације која је тек изашла из историјског заборав; „Крунисање краља Петра” у психолошки пакао суверена

\* nadmir@sbb.rs

<sup>1</sup> Стјепан Иванович Чахотин: *У Србији и о Србији*, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, Ниш 2012, 279 стр. Поменути поговор штампан је и као посебно издање исте године код истог издавача под насловом *Српски песнички летопис С. И. Чахотина*, 92 стр.

**Напомена:** Наслове песама у угластим заградама дао је приређивач према почетном стиху или кључној премиси песме.

оптерећеног грижом савести и кајањем, у узмицање пред привиђењима жртава жеље да се по сваку цену постане краљ; „Застава Черњајева” и „Варварински јубилеј” напуштају историју и, оживљени у садашњости, интензивирају осећање моћи у јединству, постају симболи. Када се овоме додају психолошки ломови лирских субјеката из песама „Кнез Арсен”, „Исповест српског лекара”, „Опроштај са Србијом”, „Поводом смрти Ленчета”, „Храм династији у славу”, у којима емотивно, дакле субјективно, доминира над својим инспиративним иктусом, онда се заиста може говорити о људском лицу историје у поезији, о доминацији поезије над историјом.

Од 23. јула 1914, када је уручен ултиматум Аустроугарске Србији и 28. јула када је *чувеним* телеграмом објављен рат Србији, до дефинитивног напуштања Србије у новембру 1915. године, када је Ниш 6. новембра окупиран, Чахотин службује и живи у ратним условима, толико близу страхотама једне од највећих кланица цивилизације да је било немогуће да његов песнички порив, ако га има, а било га је, остане индиферентан. Тако је у Нишу и, касније, у Одеси на теме и мотиве из Првог светског рата настало 16 од 43 песме и поеме рукописне књиге *У Србији и о Србији*, чијим смо публикавањем промовисали и инаугурисали још једног песника у историји руске књижевности.

Припремајући у Одеси рукопис за објављивање, које се није догодило пре свега због промене историјских и политичких прилика у којима не би била добродошла књига у славу краљева и царева, Стјепан Иванович се определио да на њено чело стави песму „Опроштај са Србијом”. Њоме, у садржинском смислу, сугерише свој позитиван однос према личном дводеценијском боравку у Србији, транспонује своје жаљење због словенског нејединства и некоректног односа према Русији чије су заслуге за ослобођење балканских народа и знатне и значајне, а у поетичком опредељује се за напуштање хронолошког принципа, коме је био склон, и сугерише опредељење за ретроспективни стваралачки поступак, јер у рукопису има подоста песама које су настале петнаестак година раније и транспонују садржаје који су претходили Првом светском рату.

Приступајући обради теме о Првом светском рату у Чахотиновој поезији одлучили смо се за примену, колико је то могуће, хронолошког принципа, при чему смо давали првенство садржинском и мотивском плану, а не хронологији настанка самих песама. Учинило нам се, наиме, да ћемо на тај начин лакше уланчавати и саму поезију и мотивско-тематска језгра која су тражила и налазила ехо и у песниковом сензибилитету. Тако смо дошли до следећег њиховог редоследа: „Почетак рата 1914. године”, „Опроштај са Србијом”, „Опроштај с породицом”<sup>2</sup>, [Свећа не пламса на колачу], [Прошла је година страшна], [Острвљени на лешину шакал], [Јечи мутна Нишава], „Бугари – ’браще’!” (*Експромпт*), „Бугари – Браћићи!”, [Српски војници у одеској цркви], „Поводом смрти Ленчета”, „Исповест српског лекара”, „Посвета

<sup>2</sup> Поред ове песме која је са српског језика преведена у Одеси 20. новембра 1915. Чахотин је у своју књигу уврстио још две песме српских песника: „Срби” (Одеса, 20. новембра 1915) и „Молитва игумана” (Ниш, 13. фебруара 1902).



Павлу Софрићу”, [Васкрсе Србија – устаде из гроба], „Јунаци српски, напред” [Ланци су пали].

Познато је својство песничке слике да довођењем у везу с различитим друштвенополитичким, историјским и психолошким околностима може показати необичну семантичку флексибилност и мењати своју структуру, али је сасвим неочекивано, упркос томе што се почетак рата очекивао и у Србији, да се као датум писања уводне песме циклуса посвећеног мотивима и личностима – учесницима Првог светског рата јавља 27. јул 1914. То није сагласно с насловом, јер је објава рата председнику српске владе, како смо већ споменули, уручена у једном нишком ресторану дан касније. Значи ли то да је аутор Стјепан Иванович датум уписао (погрешно преписао) накнадно, у Одеси, приликом припреме рукописа за штампу?!<sup>3</sup>

Питање може бити оправдано, али је, што се вредности песме тиче, ирелевантно. Битно је њено постојање јер у њој песнички субјект исповеда свој доживљај Србије, посебно односа у њој, при чему евоцира Јакшићеве песме „Јевропи” и сатиричне песме Јована Јовановића Змаја и Војислава Илића, асоцира модерну, данашњу Србију у којој је престижан њен држављанин који, зарад жеље да личи на неког другог, да не буде свој пред собом, не само што напушта већ и заборавља своју националну традицију, губи идентитет. И, опет, у томе предњаче престонички скоројевићи. На једној страни, у уводном делу песме, конституише се слика разметљиве и наметљиве престонице, а на другој слика традиционалне, у менталном затуру заборављене унутрашњости (у овом случају Ниша) Србије, која сања своју прошлост (мада и Ниш онога времена није био потпуно имун на европску инфекцију: „Говор му се помешао с швабским / – Културан и језик морао је бити”) и машта о обнови војничке, херојске славе:

Над Нишем кичился Белград  
 ’Паланкой’ его называя  
 Культурой своей щеголяя,  
 Сравниться он с Веной был рад!  
 В нем говор смешался с ’швабским’  
 – Культурным быть должен язык –  
 И в подражании рабском  
 Европа быть серб там привык.  
 И долго Белград ликовал  
 Всю Сербию в руки забрал,  
 Смеялся над братом и сватом  
 И шумным гордился развратом....  
 А Ниш стародавний лишь грезил  
 О славе минувших веков  
 О пышности пастирских жезел,  
 О крепости сербских штыков

<sup>3</sup> О непоузданости датума настанка може потврдити и датирање неких песама у новембру 1915. године када је Чахотин напустио Ниш. Тако, на пример, песма „Свећа не пламса на колачу” доноси податак да је написана у Нишу 25. новембра 1915, а песма „Опроштај с породицом” преведена у Одеси пет дана раније, што не може бити тачно, ако је песник још увек био у Нишу.

И сербы его позабыли  
 – Культурой упиться всяк рад –  
 И все горячо полюбили  
 Веселый и модный Белград...<sup>4</sup>

Иако такорећи паралелне, ове слике нису пројектоване на исто време – једна се налази у историјском, друга у линеарном времену, па се тако и доводе у опозициони однос – супротстављене су једна другој. Тиме је, поред садржинске опозиције, остварена и емотивна бинарност – идеална слика прошлости, остварена хиперболичним семиотичким средствима, семантизује се насупротив недовршеној, па стога и нејасној слици будућности. У том односу поништавање прошлости услов је остваривању идеалног у будућности иако је потпуно јасно да једино идеално нема будућности: насупротив веселом, модном и гиздавом Београду, чији се *говор помешао са швапским* и који, уместо поздравних речи преко Саве и Дунава добија *бомбе и гранате*, разорен, затрпан рушевинама и прашином, стоји Ниш *пун живота и весеља*. У њега се беспомоћно и молећиво гледа, од њега се очекује и добија помоћ и спас:

И вспрянули сербы, сверкают штыки  
 И Ниш полн жизни и весел  
 И из вековых своих чресел  
 Он шлет за полками полки.  
 И сербы во гневе на битву идут  
 Сразиться с заклятым врагом как и в старь:  
 И ратные песни с восторгом поют:  
 Ура, с нами Батюшка – Царь!<sup>5</sup>

Врло добро и свима је познато да је Русија и пре и током Првог светског рата у неколико наврата пресудно допринела победама Србије, па и њеном опстанку (Сетимо се само руског грофа и генерала Јосифа Корниловича Орурка и његовог пресудног доприноса победи Карађорђевић устаника на Варваринском пољу 1810. године, и низа победа у борбама које су уследиле, па и ослобођења Београда. Да он није морао да се са својом војском врати у Русију и укључи у њену одбрану од Наполеонове најезде, Србији Други устанак можда и не би био потребан). Вероватно из осећања дужности, Чахотин чини две иначе успеле песничке дигресије у славу руског Цара и армије у песми „Почетак рата 1914.” Доживљавамо их, упркос томе што разумемо потребу и намеру њеног аутора да покаже оптимизам и морално подржи

<sup>4</sup> Називајући га паланком / Београд се подсмевало Нишу / И размећући се културом својом / Са Бечом се поредио радо! / Говор му се помешао с швапским / – Културан и језик морао је бити – / И у додворавању ропском / У Европи да је, Србин је навикао. / И дуго је Београд ликовало, / Сву Србију у шапе шчепао, / Подсмевало се и брату и свату / И бучним развратом поносио... / А Ниш је прастари маштао / О слави минулих векова, / О жезала светитељском сјају, / О поузданости српских бајонета. / А Срби као да су га сметнули с ума / – Да се културом слади сваки рад – / И сви су ватрено заволели / Весели и модни Београд...

<sup>5</sup> И устадоше Срби, бљеште бајонети / И Ниш пун живота и весеља / Из вековних својих скута / Шаље пук до пука. / И гневни Срби крећу у бој / С непријатељем заклетим да се боре / Док у заносу поклич се оре: / Ура, с нама Батјушка је – Цар!

ратнике, као непотребне апликације. Боље би пристајали и још уверљивије звучали уз добро мотивисани сусрет са јужнословенском неразборитошћу, незахвалношћу и самоувереношћу без покрића у снази и делима у песми „Опроштај са Србијом” написаној безмало годину дана касније, односно једанаест месеци по избијању рата, онда када је било јасно да бугарски министар иностраних послова неће поступити као грчки, који је, на предлог да после рата његова земља, ако приступи Централним силама, добије повећи део Србије и Македонију, изјавио: *Ми смо сувише мали за тако велику подлост*. Другим речима, једноставније и лепше би било, ако би се песма „Почетак рата...” завршавала без последњег стиха.

У песми „Опроштај са Србијом” запажамо два слоја. Први је лирски и он се наговештава одмах, на почетку песме у њеном првом катрену:

И пробил час! Я Ниш старинный покидаю  
Средь ужасов неслыханной войны  
И одинок, без соучастья уезжаю,  
Пришлец случайный, средь ликующей весны...<sup>6</sup>

и завршава у последњем у коме се варира мотив одласка и устројава прстенаста форма песме према којој је аутор имао посебан афинитет:

И вот непонятой я ныне уезжаю  
На родину далекую свою  
И с горечью в душе я прах с ног отряхаю  
И всем балканцам я 'отходную' пою<sup>7</sup>

Пажљивији и искуснији читаоци ће с лакоћом открити и разлику у ритмици песама „Почетак рата...” и „Опроштај са Србијом”. У првој аутор недоследно користи паралелну и укрштену риму, чиме изазива приметне дистонације, а у другој доследно римује први са трећим и други са четвртим стихом. Други, средишњи слој песме „Опроштај са Србијом”, наративнији је, па и реторичнији, јер у њему песнички субјект, пошто саопшти време које је провео на дужности конзула у Нишу („Я прожил двадцать лет в тиши невозмутимой”) објективизује своју стајну тачку и с ње саопштава своје опсервације и запажања, пева о карактерологији буновних Словена („Словена пробуђених из сна”), о њиховој међусобној завађености, непослушности, неспремности на сарадњу, о њиховој охолости и ћудљивости. Посебно, транспонујући своје разочарење њиховим односом према Русији, долази до сазнања да су руски напори током ослобађања Словена од Турака на Балкану и њено актуелно ангажовање (у преговорима с Бугарском Чахотин је био и непосредни учесник) узалудни, па зато очајан, на крају свога конзуловања у Нишу, а испало је, и на крају свога дипломатског ангажовања уопште, узвикује:

<sup>6</sup> И куцнуо је час! Ја Ниш прастари напуштам / Усред ужаса нечуведеног рата / Усамљен, несхваћен одлазим / Намерник случајни, усред шролећног цвата...

<sup>7</sup> И, ево, несхваћен сада да одем могу / Пут далеке домовине своје, / С горчином у души стресам прах с ногу / И свим Балканцима опело појем.

Прозри – же, Русь, и вспомни о себе,  
 О своих жертвах, о потоках крови,  
 Борис с врагами одна, упорней и суровой  
 И предоставь славян их собственной судьбе!...<sup>8</sup>

Свестан тога каква ће их, у блиској будућности, судбина снаћи, не без жаљења, али с горчином у души, на свом одласку из Ниша, *свим Балканцима опело пева*. Упркос љубави коју има према Нишу и Србији, није их изузео из своје клетве и опела.

Општу слику Ниша (и Србије) под бугарском окупацијом после 6. новембра 1915. Чахотин доноси у песмама без наслова написаним између 25. новембра 1915. и 20. октобра 1916. у Одеси: [Свећа не пламса на колачу], [Прошла је година страшна] и [Јечи мутна Нишава].

У првој од ових песама нема више живота и весеља, Ниш *из својих прастарих скута* не може слати пукове на фронт, јер ни мушкараца способних за рат ни фронта више нема. Некада горд, сада је понижен и погнуте главе пред *лакомим бугарским лавом*, и пред охолошћу Швабе и Тефтона, трпи подсмех и омаловажавање, а у планине и кланце бежи све што се може склонити од терора или организовати за отпор. Нема у Нишу ни оне песме која се раздрагано орила после ослобођења од Турака и тријумфа у балканским ратовима. Уместо песме чују се јауци, уместо кола игра се само бугарско хоро, нико више јавно не слави ни крсну славу, коју Бугари немају, па отуда нема ни славских колача ни свећа које пламсају на њима. То је слика града, друге српске престонице, након године отпора вишеструко надмоћнијем непријатељу, то је град из кога је мобилисано све што може носити пушку и повлачило се преко Албаније да би се улогорило, после низа перипетија, на Крфу и Виду.

У јануару 1916. године, још док се није ни назирао оптимизам изазван формирањем добровољачких дивизија, под теретом суровости завојевача, песник развија слику Србије у којој букте пожари и царује насиље над преосталим и нејаким становништвом. Активан део становништва расејан је по свету, улогорен у туђини, притиснут меланхолијом и стрпљењем, без кукњава и тражења самилости, припрема своје оскудно наоружање за одлучујући обрачун с непријатељем. У тој истој Одеси, у којој предузетник Ћирковић с великим бројем личних поштовалаца и активиста организује бројне манифестације добре воље и помоћи Србији и њеној војсци, Чахотин пише своју другу од поменутих песама [Прошла је година страшна]. У њој песнички субјект постепено брише границу између себе и Србије – она овде постаје и његов завичај што ће недвосмислено формулисати следећим стиховима у наредној песми [Стонет мутная Нишава] из ове подгрупе:

Эх, мой Ниш, мой бедный Ниш!  
 Навек смолк ты ныне, спишь?  
 Придушен пятою грозной  
 Ты припал к родной земле

<sup>8</sup> Та освести се, Русијо, осврни се једном / На потоке крви, на жртве земље целе, / С душманом ратуј сама још упорније и жешће, / А Словене препусти судбини какву желе!...

И мольбы не слышно слезной,  
 Коченеешь ты во мгле.  
 Стонет мутная Нишава  
 Среди насупившихся гор  
 И не празднуется „слава”  
 И стоит пустой собор.<sup>9</sup>

У преосталом делу ове недуге песме слика Ниша се проширује новим детаљима из истог ликовног и емотивног спектра: празне су, иначе увек добро посећене, кафане, улице су већ у сумрак пуне јер се рано иде на починак који уморне неће одморити будући да их оптерећују тешке мисли и безнађе. Потом се понавља апострофа која брише дистанцу између песничког субјекта и Ниша. Песнички субјект се непосредно обраћа својим пријатељима из Ниша који су сви од реда у туђини, обраћа се њиховим женама и потомцима, којима је, после многих недаћа и губитка драгих и блиских сродника, остало једино проклињање судбине да буду сужњи под бугарском окупацијом, да буду поданици свирепог, подмуклог и немилосрдног владара. На крају, у идејној поенти, песник се нада да ће доћи час освете *крвнику* – *звери* и да ће се створити услови да и песник буде поменут:

Но придет пора, я верю,  
 Отомстишь врагу ты зверю  
 И вновь славой засияешь  
 И меня тогда вспомнешь.<sup>10</sup>

Пред Европом су за све то криви Аустријанци (Швабе) и Немци (Тешовци). Нико, па ни Чахотин не помиње Мађаре, који су, у савезу с Аустријом, морали имати некога удела и у иницирању рата и у његовом вођењу, па и у злочинима који су чињени, у овом случају, на територији Србије над српским народом. Пред Русијом и Србијом криви су и Бугари. И то двоструко – као окупатори у Србији, где чине бројне и страшне злочине над становништвом и над заробљеним Словенима, али и морално – као издајници словенства, издајници своје браће, нарочито Руса, који су извојевали све бугарске победе у борбама за ослобођење Бугарске од турског ропства и допринели (таквом какав је био) потписивању Санстефанског мировног уговора<sup>11</sup>:

Святая Русь поднялась в их защиту  
 За них рекою льет кровь доблестных сынов,

<sup>9</sup> Ех, мој Нишу, мој јадни Нишу! / К'о да си занавек заћутао, да не спиш? / Пригњечен чизмом округлом / Пригнуо си се родном тлу/ И не молећи кукавно, / Тонеш у ледену маглу. / Јечи Нишава мутна и плавна / Међу смркнутих планинама / Не слави се слава / И зјапи црква празна.

<sup>10</sup> Али, доћи ће час, живим у вери, / Осветићеш се ти врагу – звери, / И поново ћеш засијати славом / И сетићеш ме се, с правом.

<sup>11</sup> Санстефански мир закључен је између Русије и Турске 3. марта 1878. Поред осталог, њиме је први пут призната аутономна кнежевина Бугарска којој су припојени српски градови Пирот и Врање и готово цела Македонија, коју је у балканским ратовима ослободила српска војска. Он је и био један од повода за одржавање Берлинског конгреса (у јулу исте године) на коме су ревидиране одлуке донесене на штету Србије.

Зовет их вместе в бой, чтобы были позабыты  
Их споры прошлые, в борьбе против врагов.<sup>12</sup>

Поред ове инсинуације из песме „Опроштај са Србијом”, која се, очигледно, односи на неприхватање Бугарске да уђе у савез Антанте, у коме се налазила и Русија, и да се, заједно са Србијом, супротстави продору Аустроугарске на југ, уз песму „Експромпт”, којом персифлира и бугарску и српску препотенцију и показивање потребе малих народа да покажу особине великих, Чахотин пише и песме у којима директно именује Бугаре и Бугарску као непријатеља: „Болгары – братушки! (Экспромпт)”, написану 22. децембра 1914; песму без наслова [„Алчный к падали шакал”] написану 18. септембра 1916; „Болгары – ’Братушки’!”, написану 20. децембра 1916.

У време настанка прве песме Србија је већ била у рату, посртала, после победа на Дрини, на Церу и Колубари, пред налетом вишеструко (бројчано и војно) надмоћнијим непријатељем. Дотле, са Бугарском су вођени и бројни и интензивни преговори да ступи у савез са Србијом, односно да приступи Антанти. Она то није прихватила, а иза њеног опредељења за мир, крила се освајачка аспирација. У психолошком контексту, иза тог одбијања сарадње крила се освета за пораз у балканским ратовима, у којима је, док није издала, била у савезу са Србијом и Грчком, крили су се комплекси малог и немоћног народа без значајнијих успеха у новијој историји. Зато су Бугари, у тренутку када је Русија напрегла све снаге да се супротстави „подмуклом непријатељу који је једнострано срушио мир, / Претио Русији светој, Француској пре-красној / И крвљу се наслађивао тај демон зла. // Тада су они, погазивши братство, / Ударили на нас, ко подли робови / И с непријатељем, као пијани, злурадо / Над браћом чинили светогрђе, // /.../ Заробљенике све су мучили наше, стрелјали / И уз злуради подсмех рањене злостављали”.

При читању стихова ове песничке књиге конзула и песника Стјепана Ивановича, намеће се закључак да су га неки песнички мотиви трајно опседали. Тако се може тумачити и потреба да се Бугарима као издајницима словенства и пријатељства и народу који све моралне принципе приноси на жртвеник користи (*Мы одни, Болгары, на Балкане / Умны, трезвы, не бродим в тумане, / Но работаем, трудимся „всички” / И в карман нам сыплются „парички”*. / *Любим всех мы, немцев, турок, русских.... / Нет у нас, как у сербов, взглядов узких, / Дай нам лишь побольше золота, / Будешь нам отцом и братом!*)<sup>13</sup> враћа више пута и већ у насловима песама помене једног братића под наводницима, а другог, опет у ироничном контексту, али без наводника. Тако се може тумачити и појава песме без наслова [Острвљени на лешину шакал] у којој поново (први пут у песми с „Братушкама” без наводника) позива на жесток обрачун с хијеном, с издајником општесловенских, родољубивих и моралних начела, који, у нади да је Русија ослабила и да га не може

<sup>12</sup> Русија света крену им у помоћ / За њих проли реку крви дичних синова својих / Позва их у бој да би пребродили / У борби с душманом из прошлости кавге.

<sup>13</sup> „Једино смо ми Бугари, на Балкану / Паметни, трезвени и нисмо у облацима / Већ радимо, трудимо се сички / Да нам у кесу падају парички. / И све волимо: Немце, Турке, Русе... / Немамо ми к’о Срби погледе уске, / Дај нам само више золота, / Узећемо те за оца и брата!”

казнити (а ако она не може, то нема ко други да учини) скида маску рођака с повременим изливима слугањске сервилности и понизности:

Пощады нет! Казнят измену  
Славянству подлаго „братушки”  
Штыки российскийские и пушки,  
С лица земли сотрут гиену!  
Среди славян он долго лгал  
Любовью русскою играл,  
Над православием смеялся  
И со врагом его якшался.  
Но в тяжкую войны годину  
Он сбросил вдруг свою личину,  
Как алчный к падали шакал  
На брата кровного напал,<sup>14</sup>

Већ у пролеће 1916. године зарудела је зора оптимизма: јењавала је и повукла се епидемија тифуса, на Крфу и Виду опорављала се српска војска од исцрпљености у неравноправним бојевима и од пакленог повлачења преко Албаније. Међу дезертерима и заробљеницима из аустроугарске војске са галицијског фронта у Одеси, природно и очекивано, било је највише Словена: Чеха, Словенаца, Хрвата, и Срба из Босне и Хрватске. Они су се слили у Русију и током 1916. године почели груписати и припремати за повратак у рат, али сада на страни Антанте. О њиховом опремању у Одеси бринуо је руски цар лично (*Само ви радите, ја ћу покрити трошкове*, поручио је). Сусрећући се с њима и српским официрима (међу којима је било и познаника из Ниша) послатим из Солуна да би преузели команду у тим јединицама, Чахотин је лечио своју носталгију за Србијом, а пратећи њихове активности и њихове судбине покатакд доживљавао часове узнесења из којих се еманирала поезија. Тако су настале песме о српским војницима у одеској цркви на Дан Светога Саве (Написана на Дан Св. Саве 27. јануара 1916); песме о мајору Милутину Митићу Ленчету, бојуму, миљенику нишке чаршије и личном пријатељу („На смртљ Ленче”, написана 27. септембра 1916); о доктору, начелнику Хируршког одељења и управнику Друге резервне војне болнице у Нишу, мајору Ристи Жерајићу, („Разказ србског доктора”, написана 28. септембра 1916); о професору Павлу Софрићу с којим је очигледно друговао и сарађивао на проучавању вере и етнологије („Посвящ. проф. П. Софричу”, написана 8. децембра 1916). У овим песмама доминантно је осећање солидарности. Чахотин пише као да је још увек у Нишу и из те перспективе сагледава усуд српског народа и, посебно, српског војника да се моли, бори и гине у туђини: српски војници се клањају успомени и моћима Светога Саве чак у Одеси, Милутин Митић Ленче, у чину пуковника и команданта у Првој добровољачкој дивизији, гине у Добруци 7. септембра 1916; док др. Ристо

<sup>14</sup> Милости нема! Казнити издају / Словенског подлог „браще”, / Бајонети и топови руски / С лица земље збрисаће хијену! / Међу Словенима дуго је лагао, / Коцкао се љубављу руском, / Православљу се подсмевао / И с непријатељем његовим шуровао. / Али, у тешкој години рата / Одједном је збацио своју маску, / Као острвљени на лешину шакал / На брата по крви ударио.



Жерајић, повлачећи се заједно с другима, тражећи излаз из ратног пораза и узмичући пред смрћу, налази смрт у албанским гудурама у зиму 1915; професор Софрић, Пречанин, који је, из љубави према Нишу у коме је написао и објавио своја најзначајнија дела, проширио своје презиме надимком Нишевљанин, приморан је да живи далеко од Ниша и да чезне за домовином у неизвесности о томе када се може вратити да настави своје научно дело.

Стјепан Иванович Чахотин је већ у Одеси и, заинтересован за исход рата у целини и, посебно, за стање у Србији, коју је волео, обилазио логоре те новонастајуће војске, тражио међу њима и налазио познанике и пријатеље из Ниша, слушао ратне приче о трагичним погибијама, али и о подвизима појединаца и јединица, напајао се оптимизмом и потхрањивао своју љубав према Србији и епском трагизму српске средњовековне властеле коју је заволео док је, у часовима усамљености и меланхолије у Нишу, као један век раније Гете, браћа Грим и Пушкин, с одушевљењем читао српске епске песме. Такав, с нестрпљењем је очекивао позитивне вести са ратишта, а прва права информација, стигла је почетком августа 1916. са фонта из Добруце, у којој су први бојеви добровољачких јединица били веома успешни. То је био изазов за песника – из тога се родила песма без наслова [Воскресла Србија, возстала из могила] којом доминирају две изразите и међусобно супротстављене слике. На њима се и темељи необична и изузетна драматика песме као целине.

Прва слика апострофира Ниш и Србију као слободне средине у којима нема насиља, као земљу у којој народ воли и пева о своме завичају и домовини и поштује своју традицију. Такву земљу изненада нападају и освајају, упркос јуначком отпору којим се лила крв непријатеља, *хорде проклете*. У Нишу и Србији нема више песме. Старци и деца, који су једини остали на огњиштима, окупатору служе као таоци, а активна војска повукла се у иностранство.

Друга слика супротног садржинског, психолошког и емотивног набоја почиње *бригом савезника о млађем брату*, који, *с презиром у погледу* одлучно креће у обрачун с непријатељем. Сам крај песме доноси реторичну и патетичну апострофу у којој, уз Тефтона, побеђен и понижен, панично бежи Бугарин – Јуда:

И грянул гром! Вновь льется кровь рекой  
И дрогнул враг, идет за боем бой,  
Летит вперед Руси орел двуглавый,  
Покрытый громкой бранной славой,  
И вместе с сербскими российские штыки  
Разят тевтонов и болгар полки  
И в ужасе бежит болгарин, как Иуда  
И слышатся ему проклятья отовсюду...  
Воскресла Сербия, возстала из могилы  
Как юный богатырь, вновь полный грозной силы  
И песнь хвалебная несется к небесам  
И стало так легко славянским всем сердцам!<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Проломи се! Поново тече река крви / Уздрхта непријатељ, за бојем иде бој / Лети напред двоглави орао руски, / Овенчан чувеном ратном славом, / И заједно са српским руски бајонети / Швапске и бугарске пукове туку – / Ужаснут бежи Бугарин као Јуда / Где год погледа клетву чује



Стварно стање на фронтима проблематизовало је овај Чахотинов оптимизам. Привремени, тренутни успех добровољаца на фронту у Румунији убрзо су замениле победе непријатељске војске и погибија неких песникових пријатеља и познаника из Ниша. На јужном, солунском, сектору није долазило ни до каквог помака још читаве две године. До пробоја Солунског фронта дошло је тек у септембру (15–17) 1918, када је његова муза у Одеси поново посегла за истом лиром: „Юнаки сербские, вперед!” (16. септембар 1918) и [Цепи пали] (23. октобра 1918).

У првој песми, која захвата линеарно време пробоја Солунског фронта, песнички субјект се према предмету описивања понаша као навијач према своме фавориту у такмичарском окршају. У томе „окршају” носилац удара биле су Прва и Друга српска армија уз помоћ две француске дивизије, авијације и артиљерије. Позив на јуриш и ослобођење земље, јер ће уз проклетство пасти Тефтон, а

Болгарин – изверг о пошадe  
Уж молит в страхе весь трясясь  
И галла, бритта богорадит  
Пред мощью грозною склонясь.  
Юнаки сербские, вперед!<sup>16</sup>,

нимало није лиричан, то је позив једног увређеног родољуба, који, знајући расположење народа од Битоља, преко Скопља и Ниша, до Београда, тражи ону освету чије је контуре дао две године раније, у септембру 1916. у песми [Острвљени на лешину шакал].

У народу постоји сазнање да се добре вести шире брзо, али да се брже шире лоше. То сазнање у својој последњој од три поменуте песме [Ланци су пали] донекле, с обзиром на ратно стање и комуникацијска средства, демантује Стјепан Иванович, који већ 23. октобра 1918. песмом реагује на ослобођење Ниша (12. октобра). Песник се апострофом обраћа своме граду („Мој горди Нишу, три године су прошле / Откад си у ланце ропства пао”) са жељом да с њим и с његовим синовима (*који су као орлови слетели* из туђине да би *непријатеља – крволочну звер* сатерали у ћошак, у рупу у којој он личи на миша) прославио ослобођење и пожелео лепу будућност:

Господь не терпит горделивых,  
Сразил врагов твоих кичливых,  
Болгарин жадный, шваб лукавый  
Склонились все пред сербской славой!  
Недаром лилась братьев кровь,  
Мой Ниш, ты жив, свободен вновь!  
Прими ж сердечный мой привет  
И славен будь на много лет!<sup>17</sup>

свуда... / Васкрсе Србија, устаде из гроба / К’о млади витез пун претеће снаге, / И песма славна диже се до Бога / Што даде срцима свих Словена наде!

<sup>16</sup> Бугарин – чудовиште за милост / Већ моли дрхтећи у страху / И Гала, Британца богоради / Пред силом страшном погнут. / Српски јунаци, напред!

<sup>17</sup> Господ не воли охولة, / Па је казнио надменост врага – / Похлепни Бугарин, Притворни Шваба / Беже пред српском славом. / Братска крв узалудно пролила се није / Мој Нишу, поново слободан живи! / Мој срдачан поздрав прими / И славен навек буди!

И на крају, Стјепан Иванович Чахотин, руски конзул у Нишу, песник и славонофил, Нишлија који је волео и Русију и Србију, један од ретких странаца који се поистоветио са Србима и који није имао среће да своју љубав према Србији, исказану у стиховима, због смрти *од слабости срца*, од чега су *умирали* многи припадници царских служби током и после Октобарске револуције, објави у актуелно време у Русији; песничко здање *У Србији и о Србији* подигнуто је пре једног века и афирмисало три велике песникове љубави: Русију, Србију и Словенство. Пошто нисмо очекивали да ће га се Словенство, које само себе уништава,<sup>18</sup> сетити, сто година после његовог настанка, осветлили смо га и ставили на располагање верницима – љубитељима поезије и родољубима у Нишу 29. маја 2012. и сутрадан у Београду. Дошло је, изгледа, време да се успомена на њега оживи и у његовој отаџбини, да се и тамо испуни његово очекивање исказано последњим стихом његове двадесете песме из књиге објављене у Нишу: *И меня тогда вспомнянешь*. Можда би га и Србија тако боље чула.

Услови за то никада неће бити повољнији.

## ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Аутограф *В Србији и о Србији* (скенирана верзија и ксерокс-копија добијене од Петра Сегејевича, унука С. И. Чахотина).
- Енциклопедија Ниша. Историја*. Ниш: Градина, 1995, стр. 132.
- Историја српског народа*, 1983: књига VI, V2 и VII. Београд: Српска књижевна задруга. *Историја Ниша II*, Градина, Ниш, 1984, стр. 107.
- Косанович 2010: Б. Косанович, *Србија и Черногория в русской поэзии о Первой мировой войне. Русско-сербские темы*, Београд.
- Н. Н., *Свечаност*, Нишлија, бр. 22 од 17. марта 1884.
- Поповић 2007: Н. Поповић, *Србија и царска Русија*, Београд: Службени гласник.
- РГАЛИ: Российский государственный архив литературы и искусства, Фонд 459.
- Русский государственный архив Министерства иностранных дел, Славянский стол, за године од 1895. до 1916; Формулярные списки; Фонд *Москва в Белграде*.
- Стојановић 1987, [2003/2004]: М. М. Стојановић, *Константин Петкович и Црна Гора*, Скопје: Македонска книга (1987). Исто и као фелтон на српском језику у: *Побједа*, Подгорица, од 24. децембра 2003. до 10. јануара 2004.
- Стојановић, Лаинович Стојановић 2006: М. М. Стојановић и Н. Лаинович Стојановић, Српски историјски мотиви у поезији С. И. Чахотина, *Књижевност и историја*, VIII, Ниш, стр. 9–12.

<sup>18</sup> У вези с тим видети Чахотинову песму „Свесловенски конгрес новинара у Београду” и неке делове песме „Опроштај са Србијом” у којима се, не без ироније, варира мотив нејединства и завађености Словена.

- Стојановић, Лаинович Стојановић 2007: М. М. Стојановић и Н. Лаинович Стојановић, „Стихови о Србији Стјепана Ивановича Чахотина”, Руска дијаспора и српско-руске културне везе, Београд: Славистичко друштво Србије, стр. 133–140.
- Стојановић 2011: М. М. Ст.(ојановић), *Чахотин Стјепан Иванович, Енциклопедија Ниша. Култура*, Ниш: Центар за научна истраживања САНУ, стр. 501.
- Чахотин 2012: С. И. Чахотин: *У Србији и о Србији* (двојезично издање) пр. М. М. Стојановић, протумачили аутограф и превели Н. Лаинович Стојановић и М. М. Стојановић, Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитет у Нишу, стр. 277.
- Штрадман 2009: В. Штрадман, *Балканске успомене*, Београд: Жагор.

Миролуб М. Стојанович

ГИБЕЛЬ И ВОСКРЕСЕНИЕ СЕРБИИ В ПОЭЗИИ КОНСУЛА  
СТЕПАНА ИВАНОВИЧА ЧАХОТИНА

(Резюме)

Из сорока трех стихотворений и поэм, написанных С. И. Чахотиным, и которые мы впервые двуязычно опубликовали в Нише спустя сто лет в книге *У Србији и о Србији* („В Србији и о Србији”), шеснацать тематически связаны с Первой мировой войной, с этой общей и великой темой европейской литературы двадцатого века. Назовем некоторые из них: *Начало войны 1914г.*, *Прощание с Сербией*, [Год страшный миновал], *Юнаки сербские, вперед!*, [Цепи пали], [Алчный к падали шакал], [Стонет мутная Нишава], [*Сербские солдаты в одесском храме*], *На смерть Ленче*, *Рассказ сербского доктора*, *Посвящ. проф. П. Софричу*, [Глубокая скорбь отшельника русского], *Прощание с семьей* (перевод со сербского). В стихотворениях и поэмах (в которых хронологически даются картины поражения, рабства и победы Сербии), перенесены русский и совсем неожиданный, сербский патриотизм одного дипломата с поэтическим порывом, презрение к вековым врагам славянства и Балкан, моральное осуждение предательства славянства и братства со стороны Болгарии, которая, как известно, забывши русских жертв для ее освобождения от турок, вместо к Антанте, присоединилась к Центральным силам и оказалась покорителем большей части территории Сербии.



Владимир В. ГВОЗДЕН\*  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 25. 11. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ВЕЛИКИ РАТ У СРПСКОЈ ПУТОПИСНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ 1918–1940

У раду се истражују реакције познатих и мање познатих српских путописаца на Први светски рат у раздобљу до 1940. године (М. Црњански, И. Секулић, С. Винавер, Ј. Димитријевић, С. Краков, М. Ристић, Р. Драинац, М. Велимировић, М. Рајчевић). Послератним писцима и списатељицама је било јасно да су грубо и неочекивано бачени у свет суштински различит од оног из којег су потекли, а Велики рат су препознавали као тачку историјског преокрета. У раду се анализирају различите, углавном песимистичне теме које путописци развијају поводом ове проблематике: сумња у позитивне учинке рата, жудња за бољим светом, практично-политичка ситуација малих народа, слика пораженог Беча, растуће осећање угрожености од Немачке, страх од новог сукоба, доживљај Крфа као (заборављеног) места српског страдања, индустријализација рата, слутња новог сукоба. За ову генерацију рат је био сусрет са смрћу као границом дискурса, што је условило стварну или конструисану озбиљност у приступу. Рекло би се да у српском међуратном путопису постоји снажна политичко-поетичка симбиоза: без обзира што књижевност не полаже рачун пред стварношћу, приказивањем Првог светског рата не влада разумевање литературе као конструкције, већ приповедање о ономе на шта текст упућује, било да је у питању стварност емоције и доживљаја, било стварност фактографије и статистике – а то је, наравно, и један од жанровских темеља путописа.

**Кључне речи:** путопис, Први светски рат, историја, напредак, идеологија, индустријализација рата, Други светски рат, песимизам.

Велики рат је у целој Европи уништио стари свет и у људске животе унео нову замршеност, стварајући „изгубљену генерацију”, што је данас готово сасвим потрошена енглеска синтагма коју у једном разговору с почетка седамдесетих година прошлог века употребљава Милош Црњански (Рејеп 1972: 293). Већина учесника је веровала да ће рат потрајати до Божића; нико није претпостављао да ће после неколико година Европа из 1914. године нестати заувек (в. Булок 1978). За четири године подривена је вера у напредак и историју: „слика строге поделе јасно прожима концепцију времена пре и времена после Великог рата, особито када дух посматра контраст између предратне идиле и ратних неподобштина” (Фасел 1975: 80). Нова оружја,

---

\* v\_gvozden@yahoo.com

достигнућа технолошког развоја и модернизације, подморнице, авиони, бојни отрови и далекометна артиљерија, довели су до тридесет и три милиона војних жртава и пет милиона цивилних. После такве девастације, даље слављење идеала као што су људско достојанство и вера у прогрес није више било лако ни утемељити ни бранити (Чајлдс 2000: 20). Кључно питање послератних година добро је изражено у путописној цртици Исидоре Секулић „У Енглеској” у којој се препричава разговор „обичних” људи, радника из Јоркшира: „Увече, у механи [...] Наставило се с причањима о рату. Поставили су најзад питање: да ли један народ има права да пожели пропаст другог народа” (Секулић 2001: 256). Идеја пропасти налази се у сржи идеје тоталног рата – то је зато догађај који путописци по правилу не могу да прећуте, јер је нарушено оптимистичко и телеолошко разумевање историје у које су и сами учени да верују. Рат је изазвао низ трауматичних последица, које су довеле до промена у културном понашању многих Европљана, укључујући и темељне преображаје у разумевању времена и простора, и то не само зато што је економија времена у ратним условима нешто друго него у мирнодопским и не само зато што је географија Европе (и Србије) после рата измењена. Иако време улепшава успомене, послератним писцима и списатељицама је било јасно да су грубо и неочекивано бачени у свет суштински различит од оног из којег су потекли. Стога не би требало да чуди то што ниједан српски путопис настао у раздобљу до Другог светског рата није прећутао искуство Првог светског рата.

Српски аутори и ауторке, без обзира на генерацијске, политичке и поетичке разлике, у погледу позитивних учинака рата показују мању или већу сумњу. То добро показује амерички путопис Јелене Димитријевић, у којем се одмах у посвети ратни дани називају „црним”, насупротив мирнодопским, који су означени као „ружичасти”. У ствари, путопис *Нови свет или у Америци годину дана* (1934) уоквирен је последицама ратних збивања које се испољавају у неколико равни. На првом месту је свепрожимајући контраст између „крваве Европе” („стари свет”) и богате Америке („нови свет”); на другом месту је чињеница да Јелена Димитријевић путује у црнини (Димитријевић 1934: 357), односно да је прате елегични тренуци сећања на губитак супруга који је као официр српске војске изгубио живот у рату, а некада је, насупротив тренутној усамљености, био и њен повлашћени сапутник, као што видимо у *Писмима из Солуна* (1918); на крају, али не и најмање важно, разлог за путовање у Америку блиско је повезан с Американцима који су доносили или слали помоћ Србима током рата (мајор Фротингем, Мисиз Морс), а са којима се нараторка у више наврата сусреће или у чијим домовима повремено борави. Па ипак, кроз културолошке анализе и пикарске епизоде провејава елегични дискурс „изгубљене генерације”. То се посебно добро види у глави „Poor Little Serbia” („Сирота мала Србија”), у којој нараторкин поглед на фотографију изложену у једном хуманитарном друштву у Њујорку, на којој је метонимијски приказан „Србијин лик [...] узет с лика једног српског хероја, умрлог на Крфу”, буди „тужно-страшне” успомене од којих је у Америку побегла. Рат је постао неодвојиви део њене личности и пред једним професором

на Колумбија универзитету се представља на следећи начин: „удовица сам српског официра... јавна сам и национална радница од своје најраније младости”, додавши да је изгубила све осим образа (Димитријевић 1934: 252). Херојски дискурси нису довољна утеха, овом покољењу је потребан бољи свет, „нови крај”, који може да има и утопијски карактер не-места, попут познатог песничког случаја Суматре. Све више је путовање постајало неупоредива прилика да се буде негде другде него где се обично јесте – то је важна фигура која прожима литературу послератних деценија.

Путујући у Париз, у којем је боравио пре Тоскане, субјект Црњанског путописа задржава се у Бечу и сећа се како је тамо „некад у пролеће, мислио да је љубав тужна ствар” (Црњански 1995: 10). Док је била тужна, љубав је била на свом месту; сада, кад је постала једина могућност, нестао је познати, блиски свет, макар се он звао и Аустроугарска – а у путописима победника уочљива је, без превеликог тријумфализма, фасцинација пропашћу велике империје и њеног средишта, Беча: „Ја сам га гледао како умире; сад је набрекао, као лешина” (Црњански 1995а: 9). Траума великог рата изменила је и садржаје важних именица као што су „љубав” или „срећа”, и није лако одговорити на питање да ли је следећа реченица приповедача иронична или не: „Важно је да овде заиста умиру деца као што су и у Србији заиста умирала. Збогом, желим вам веселости” (Црњански 1995а: 13). У путопису Станислава Винавера у сличној је ситуацији нужне промене и сам Беч – „један од културних европских центара, бар пре светског рата”, како га описује у свом средњоевропском путопису С. Станишић (Станишић 1925: 17) – који за своју пропаст оптужује друге, а да притом не разуме да су знакови на којима се темељио испражњени, односно да је на делу не само пропаст једног света, него и пад вере у језик као средство производње смисла: „Беч не може да се освести од тога. Он не разуме то издајство” (Винавер 1999: 16). У Андрићевој путописној белешци „Кроз Аустрију”, објављеној 1923. године, преовлађујућа слика дезинтеграције „улепшана” је Његошевим 2290. стихом из *Горског вијенца*: „Пропутовати данашњу Аустрију значи [...] видети 'време земно и судбину људску' у њиховом страховитом раду; не резултат распадања, него распадање само. Значи видети чилење ткања и попуштање тетива, лишено варке, наде и лепоте” (Андрић 1977: 177). Андрић доживљај Аустрије изражава кроз суесрет са једном једином немачком речју, која је симбол послератног стања пораза: „*Abbauen*, то је реч коју сретам на сваком кораку. [...] Овде се разграђује, укида, опада, нестаје, свесно и несвесно, с планом и самовољно (Андрић 1977: 180–181)”. Аустријско друштво је, чак и деценију касније, како нас у путопису симболичног наслова „*Quo vadis, Austria?*” из 1934. уверава Драинац, уроњено у празне и бесмислене политичке спектакле („култура”) што посетиоце спречавају да уживају у лепотама природе (Драинац 1999: 231).

Осећање угрожености од Немачке се у српској култури потпуно уобличио након Првог светског рата (в. Митровић 1996: 15). То осећање је наглашено изразио Драгиша Васић у „Утисцима из данашње Немачке”, у коју је путовао током првих година Вајмарске републике. Иако није у питању сложено мишљење, већ низ утисака, чињеница је да овај путописац преноси

ставове који садрже све елементе стереотипа, а артикулисани су и код других писаца у овом раздобљу: „Али Немац, онај што није шпекулант, ни ратни богаташ, нити какав други паразит, ради, увек жури: он не губи време и озбиљан је као машина. Са избразданим образима, са цигаром у зубима, он иде улицом као да трчи. [...] Понекад ће, истина, и он доћи да игра, али он ту не уноси ништа од душе: он просто игра као да ради оно вежбање с оружјем које уче регрути, врло брижљиво, као и сваки други посао, и ако му је стоји лепо кад игра, јер је крут и непретан” (Васић 1923: 362). Као и раније Црњански, заинтересован за њихову „марцијалност” (Црњански 1995а: 292), Васић Немце посматра највећма кроз призму дисциплине и милитаризма: „Ја мислим да Немци верују да имају свога засебнога Бога: неког Бога ђенералисимуса – а сви ми остале неке богиће другог реда, неке Божје подофицире, нареднике и поднареднике” (Васић 1923: 434). Песимистички закључак у реторици „изгубљене генерације”, написан 1923. године, гласи: „Рат који смо преживели остаје дакле први део приче која тек има да буде написана. [...] И све исто, све ужасно исто, и баш ништа што би нас подигло у светом полету, и регенерисало за једну живу и велику наду...” (Васић 1923: 442) У *Књизи о Немачкој* криза смисла добија још конкретније обресе него у Винаверовој, Андрићевој или Драинчевој слици Беча или у Васићевим запажањима о немачком милитаристичком менталитету – мада вреди приметити и веру у прогрес која није увек и свугде својствена Црњанском делу: „Читаве области немачке застале су, у рату, и заостале” (Црњански 1995а: 257). А затим још један исказ наливен крвљу, који притом открива биополитичку дубину ратног подухвата, беду малих народа суочених с оштрим резovima у простору-времену који кидају ткиво политичких, културних и свих других дискурса. Није, наиме, необично то што се наратор након рата налази у Немачкој у „исполинском трзању” (Винавер 1991: 168), већ је право чудо што он постоји, што је уопште жив: „После смене страже, колико сам пута тако, у подне, стизао до онога, ’историјског’ призора, са којег је, пре, ту параду, гледао Онај, што је, у почетку рата, издао наредбу да се народ коме припадам има истребити. (*Das Volk ist auszumerzen.*)” (Црњански 1995а: 285).

У географији српског путописа у раздобљу после Великог рата посебно је, због познатих историјских разлога везаних за смрт и јунаштво (или су то у овом случају тек две речи за исту ствар?), постала важна крфска тема. Ако се, рецимо, упореди Дучићев путопис о Крфу из 1908. године, објављен три године касније и без битнијих измена уврштен у *Градове и химере* (в. Дучић 1911), с послератним путописима Црњанског и Драинца, добро се види колико материјалност рата утиче на текстуалну производњу везану за одређени локалитет. Док Јован Дучић са становишта „лепе душе” анисторијског естетизма пише о дивотама хеленског духа насупрот савременом левантинском хаосу (Црњански 1995б: 148), каснији аутори своје путописне рефлексije уобличавају кроз реторику жртве и преживљавања. Стога је простор Крфа много више од других обележен амбиваленцијама везаним за сложен однос писања, смрти, херојства, жртве и преживелих, карактеристичан за реторику „изгубљене генерације”. Црњански је своје путописе о Крфу објављивао у



Времену током 1925. године; за наш проблем значајна је већ прва реченица првог дела путописа који је понео поднаслов *Пут Крфа, плаве гробнице наше војске*: „Време је хтело да буде први наш лист, који ће одати почаст онима, који су више од свих других дали за ову државу, за нашу садашњост” (Црњански 1995б: 148). Простор острва уроњен је, кроз приповедачеву призму, у двоструку временску логику сећања, односно комеморације: с једне стране је тренутна егзистенција посматрача упркос обећаном истребљењу („*Das Volk ist auszumerzen*”); с друге стране је парадоксално сећање на оне који су, током покушаја истребљења, дали живот („више од свих других”) за нешто што ће настати после и што постоји у тренутку производње текста. Онај ко је умро дао је све, односно дао је више од онога који је жив; па ипак, да нема живих смрт би била бесмислено давање. Нема, дакле, дучићевске измештене анисторијске тачке из које би се осматрао хеленски дух: од сад се – док траје сећање – у сусрету са Крфом суочавамо, у сенци рата, са загонетком живота и смрти, и с њеним политичким и етичким учинцима.

То постаје још јасније кад се сагледа низ од десетак путописних репортажа о Крфу које је Црњански објавио у другој половини 1925. године. На самом почетку наратор писање о Крфу жели да прикаже као прилог контроверзи, и износи ставове замишљених саговорника (Милана Богдановића, Слободана Јовановића, Богдана Поповића), који га наводно опомињу да пише о Србији, а не о Крфу – питање простора са којим путописац жели да се сусретне у датом тренутку и овде се, као и у раније поменутих полемикама и разменама мишљења, посматра као битно питање. Чему ова опомена? Прича о Крфу, путописна прича што рачуна на жанру својствен „учинак стварног”, узнемирујућа је за савременике, за преживеле, мада они жртвама дугују памћење. Па ипак, текстуални простор између уводне опомене и остварења крфске приче – ваљда да би се снажније нагласио контраст између ратних и мирнодопских прилика – испуњен је дужим описом путовања до Крфа лађом Јадранске пловидбе. Реторика лепе душе, остварена у лирском опису Јадранског мора, изненадно се окончава спуштањем у просторе морских дубина: „Лађа наша плови по површини дубина на чијем дну, међу полипима, морским јежевима, травулинама лежаху и крхаху се костури толиких војника, бесмртних ратника, толиких младих регрута, толике деце” (Црњански 1995б: 226). Путопис постаје приповест о невидљивом, односно о наличју видљивог, које је заправо метафора за истину коју скрива бука послератне садашњице. Контраст између површине и дубине мора нашао је паралелизам у лепоти јонског острва из даљине и из близине: „Крф је запуштена башта, што плива, са нашим гробљима, по мору” (Црњански 1995б: 231). Тако историјске референце, окренуте уметности и контемплацији природе, сличне онима из предратног Дучићевог путописа, укључујући и помињање Казановиног боравка на Крфу, бивају постављене уз описе „острва смрти”. Осим тога, цитирају се, у документаристичком духу, а са циљем да се жртва отргне од олакшавајуће анонимности и имперсоналности, изгнаничка писма Милутина Бојића и записи санитетског мајора Станојевића, а наводе се и поједина имена жртава са крстача. Коначно, након описа запуштених, „заборављених

гробаља”, доспевамо до закључка обременењеног иронијом: „За домовину умрети је красно, зар не?” Напошетку видимо да је циљ текста да се покрене „питање војничких гробаља на Крфу” и да се, позивањем на фактичност визуелног материјала, усталасају јавност и надлежни како би се то питање решило (Црњански 1995б: 159): „Ја бих предложио да се фотографије наших гробаља са Крфа, које сам понео са собом, поставе на видно место у нпр. Скупштини, или по школама. У васпитне сврхе” (Црњански 1995б: 158). Насупрот површинског описа, рат је донео дубину у смислу виђења ствари не само са званичне идеолошке стране, већ и изнутра, из угла жртве, са руба, кроз фигуру морске дубине или наличја медитеранског врта у који залази путопис. Невидљиво постаје видљиво, а такав режим омогућава Црњанском да у једном тренутку „херојско” напише под наводницима, притом не оспоравајући величину жртве, већ лажну свест преживелих.

Драинчев текст „Наша гробља и наши обичаји на Крфу”, објављен шест година касније у *Правди*, на путописе Црњанског наликују највећма због пародирања „лепе душе”: наиме, и овај аутор прву половину свог кратког текста посвећује историјату Ахилеона, резиденције Јелисавете, жене Фрања Јосифа, у којој преовлађује „неукусно шаренило барока”. Путописно приповедање, најкраће речено, почиње као да је све у најбољем реду – у оном поретку који допушта да се говори о промашеној естетици и великом луксузу на фону замишљене истинске аутентичности и пуноће. Па ипак, лепота и луксуз су најплеменитију улогу – односно праву функцију – имали не када су у замку боравиле „лепе душе” Јелисавете или Виљема Другог, већ кад је постао болница и кад су се у њему „опорављали од болести наши и француски војници за време рата” (Драинац 1999: 53). Потом у аутомобилу, путописац обилази крфска „суморна гробља”, уздижући овај простор у повлашћено одредиште, као у каквом рудиментарном облику ходочашћа („Крф је наш хаџилук...”; Драинац 1999: 54). Слично као код Црњанског, само више дидактички, изражен је у закључку парадокс приповедања и сећања, с надом да се традиција „српског” на Крфу неће никад избрисати.

Поред комеморације жртава, или сећања на личну судбину у ратним данима, у путописима рат искрсава и у неочекиваним приповедачким епизодама које обележавају тематски смисао наративних целина. Станислав Винавер је, рецимо, боравио у Русији у драматичном раздобљу од 1917. до 1919. године као члан делегације коју је српска влада послала да прикупља југословенске добровољце за солунски фронт – насупрот очекивањима, након путовања није настала књига о рату, већ путопис о револуцији под насловом *Руске поворке* (1924), писан модернистичким кинематографским стилем, као необично сведочанство о језичкој полифонији у турбулентном времену-простору. Занимљив вид материјалности су и описи нових геополитичких творевина насталих као плод политичке воље Версајског мира. Такав је, на пример, Драинчев путопис о Гдињи („фантастично изникли град из песка”; Драинац 1999: 105) из 1932. године, о новом граду који је из стратешких разлога настао на месту истоименог села и постао једина пољска лука на Северном мору у послератном периоду (остале су или још увек припадале Немачкој или су, попут Гдањска,

имале статус слободних градова). Слично је и са Драинчевим путописом о Летонији, објављеним исте године, чији је наслов веома речит и односи се на постверсајске границе: „У земљи која је први пут у историји иза светског рата постала слободна” (Драинац 1999: 113–116). Станислав Краков путује кроз поља Галиције која су „заборавила [...] козачке шубаре, чекове хусара, копља пољских копљаника, заборавила су пукове, босанске, хрватске, немачке, руске, румунске” (Краков 1922: 5). Сличној врсти текстова припада и Црњанскова путописна репортажа „Убиство Ријеке” објављена 1923. у *Политици*, у којој се дочарава сложена политичка ситуација након рата а пре Римског споразума из 1924 (Црњански 1995б: 47–58).

Ипак, најважније је уочити да је Велики рат у извесној мери обновио један важан путописни дискурс, присутан у 17. и 18. столећу – такозвани путопис војника. Метафорички речено, са успоном милитаристичких дискурса уочи и током Првог светског рата, касарна постаје битан елемент просторне конфигурације дочаране у путописном приповедању у послератном периоду. Путописци уочавају процес који је описан много касније, а који се обично назива „индустријализација рата”, чији су главни производи ипак били тенкови, мине, авиони... То је уочљиво већ у најраније објављеном међу путописима којима се бавимо, иначе познатом по описима лепоте сурове северњачке природе, у *Писмима из Норвешке*, где нараторка, с помешаним дивљењем и страхом, посматра „игру ратних авиона” на небу (Секулић 2001: 60). Поједине реченице заиста звуче као какав одломак из војног уџбеника: „Борбене трупе, чини се, могу бити искључиво пешаци; а једини начин кретања тих пешака, у тим снеговима где мора пропасти и коњ и човек, и свака ратна моторизованост – јесу скије, на којима се лети и скаче муњевитом брзином, које механички ефект човекове тежине мењају и поништавају” (Секулић 2001: 219). Дискурси ауторке о ратоводству задобијају смисао кроз слутњу рата којег „за сада” још нема (Секулић 2001: 219).

Оваква осетљивост спрам војних питања остала је важна особина путописног приповедања током наредних деценија, а аутори су посебно радознали у погледу поражене стране у Првом светском рату, јер слуте да на сукоб није стављена тачка. Црњански опажа да аустријски официри после рата „лично на поштаре” (Црњански 1995а: 10); но зато се артиљеријски официри у Минхену надају „да ће за годину-две марширати у Париз” (Црњански 1995а: 14). У путописним репортажама „У Хортијевој Мађарској”, објављеним 1923. у *Политици*, може се рећи да је главна тема мађарски милитаризам проистекао из осећања губитка људства и територија након Великог рата (Црњански 1995б: 10–11); репортаже из Шпаније, објављене у *Времену* 1937. године, остају важан пример „ратног” дописништва; репортажа о Данској из 1936. носи наслов „Најчуднији споменик палима у рату” и бави се лицем и наличјем скандинавског пацифизма који треба да послужи одвраћању од новог рата. У тексту „Берлин у магли” из Винаверове *Немачке у врењу*, приповедач пластично уочава дух милитаризма на неочекиваном месту – у музеју уметности где магла портрета немачких „кнежева, курфирстова, фелд-маршала, краљева, ерцхерцога, фелдцајг-мајстера и канцелара” гуши уметност све док се не стигне

до „надисторијских” ремек-дела Тицијана, Рембранта и Леонарда да Винчија (Винавер 1991: 178–179). Приповедач *Књиге о Немачкој* говори о немачком осећању за стварност и предвиђа да ће се око 1932. године тражити дозвола за поновно увођење опште војне обавезе: „Тада, појавиће се, опет, на ‘позорници’ Европе, сада невидљива, немачка војска. Пошто ће, изгледа, идући ратови зависити много од техничких средстава, њена, пре тако фасцинирајућа моћ, чини се да ће бити још дубља” (Црњански 1995а: 292).<sup>1</sup> Поменута је, разуме се, и болшевичка претња као нова и другачија *војна* опасност (Црњански 1995а: 293). Милутин Велимировић се у путопису из Кине занима за природу руско-кинеског рата из 1908. године око доминације у Манџурији, посебно за Мукденску битку у којој је на свакој страни учествовало по милион војника и која се завршила поразом Руса (Велимировић 1930: 9–10); у путопису из Јапана се пак опширно приповеда о нападу јапанске војске на Кину из 1931. у којој се користила монголска тактика вођења рата („терор и уништавање мирног становништва”; Велимировић б. г: 77). Исти рат налази одјека у Дучићевом „Првом писму из Швајцарске” из 1908: „Рат у Манџурији држи цело друштво у грозници” (Дучић 1940: 9), док „светски путник” Милорад Рајчевић деценијама касније покушава да објасни разлоге толиког занимања Срба за овај рат који се збивао толико далеко: „И мене је бунило што Русија претпоставља Далеком Истоку своју историјску мисију у Европи. Али то је долазило из недовољног познавања ствари, па, и да признамо, себичности” (Рајчевић 1930: 39). Исто тако, Милутин Велимировић многобројне странице свог путописа о Јапану посвећује војним питањима (в. нпр. Велимировић б. г: 22–23), а Станислав Краков у овом раздобљу пише једини прави војнички путопис, односно репортажу са војно-пропагандног путовања Морнарице Краљевине Југославије по Средоземном мору (в. Краков 1929).

Јасно је да над дискурсима овог раздобља виси не само Демоклов мач рата који се слути, већ и рата који је био, што је довело до свепрожимајућег осећања неповерења у садашњицу и до страха од будућности (в. Цвајг 1962: 127). Све то условљава и један посебан однос припадника „изгубљене генерације” према времену. Непосредно по окончању рата, француски психијатар Ежен Минковски је написао оглед о феноменологији рововске борбе под насловом „Како ћемо живети будућност (а не шта знамо о њој)” који тада није штампао, али га је касније укључио у студију *Проживљено време* у којој је анализирао зависност субјекта од његове оријентације у времену: у модусу деловања индивидуа се креће у правцу будућности, ураћа у околности руковођена жељом да овлада догађајима; у модусу очекивања будућност надире ка индивидуи и она се повлачи пред свеобухватним околностима (Минковски 1933; Керн 2000: 89–90). Велики рат је заострио контраст између ова два начина доживљавања времена. За ратнике доминантну улогу играла су очекивања, јер је рат ограничио њихове активности, сузио могућа збивања и елиминисао осећање да су у стању да владају будућношћу – она је у потпуности

<sup>1</sup> Иначе, општу војну обавезу Хитлер је увео свега пар година касније, 1935. године (в. Ристовић 1996: 264).

ван појединчеве контроле. Минковски то искуство пореди с познатом епохалном сликом – потонућем брода „Титаник” (које Исидора Секулић назива „велико херојско умирање... које филмови и данас приказују”; Секулић 2001: 119). Рат је попут неумитности санте леда што плови ка бродском прамцу – субјект је обузет ишчекивањем, испуњен ужасом пред непознатим хаосом у којем ће се наћи за неколико тренутака.

Такав тип извесности довео је после рата до расцепа унутар субјекта: док је очекивање прожимало ратно искуство, активност је доминирала пред-ратним и почела да осваја послератно раздобље, тако да се ова генерација нашла укљештена између два поменутог модуса, односно између питања како живети будућност и шта о њој можемо знати (Керн 2000: 90). Слично је и са историјом; према традиционалном схватању историја је на страни победника, али Велики рат је показао да, чак ни у случају победе нема извесности великог мира. У путописном есеју Марка Ристића „Из ноћи у ноћ”, објављеном крајем 1939. у Крлежином *Печату*, тематизује се нова европска ноћ кроз опис кретања најважнијег превозног средства међуратног раздобља, којим се приповедач враћа из Италије после једног краћег боравка: „И то после подне већ, брзи влак који је пошао из Фиренце био је грозничав и препун. Када је ушао у ноћ, био је то већ ратни воз” (Ристић 1939: 396). Слика се односи на конкретну историју, на једну страну временског оквира којим се бавимо, односно на почетак Другог светског рата. Воз из Фиренце током последње августовске ноћи 1939. године постаје ратни воз што у свитање 1. септембра доспева до „свих инферналних визија [...] европског клања”, али са сећањем на Велики рат јер, као што је познато тог дана Немачка је пошла у окупацију Пољске: „Тог јутра већ, моторизоване чете су кренуле, Варшава је била бомбардована: реприза је била почела” (Ристић 1939: 397). Као што примећује приповедач материјалност још једном односи победу: из космичке ноћи (ноћи уметности, страсти, снова, путовања...) „европски воз” улетео је у „актуелну, у зверску ноћ данашње кланице”, рат почиње да траје и да се протеже и та ноћ је материјалност у чистом стању која не само што не зна „за сан песника”, већ више неће знати ни за снова путописаца.

## ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1977: I. Andrić, *Staze, lica, predeli*, Sarajevo: Svjetlost.
- Булок 1978: A. Bullock, *The Double Image*, у: Malcolm Brudbery, James McFarlane (eds.) *Modernism 1890–1930*, Sussex – New Jersey: Harvester Press – Humanities Press, 58–70.
- Васић 1923: Д. Васић, Утисци из данашње Немачке, *Српски књижевни гласник*, књ. VIII, бр. 5, 1923, 354–362; књ. VIII, бр. 6, 1923, 428–442.
- Велимировић 1930: М. Велимировић, *Кроз Кину*, Београд: С. Б. Цвијановић.
- Велимировић б. г: М. Велимировић, *По Јапану и Монголији*, Београд: Француско-српска књижара А. М. Поповића.

- Винавер 1999: С. Винавер, *Беч: стаклена башта на Дунаву*, прир. Гојко Тешић, Београд: Народна књига.
- Винавер 1991: С. Винавер, *Европа у врењу*, прир. Петар Милосављевић, Нови Сад: Дневник.
- Димитријевић 1934: Ј. Димитријевић, *Нови свет или у Америци годину дана*, Београд: Ed. у. р.-п. у. с.
- Димитријевић 1940: Ј. Димитријевић, *Седам мора и три океана: путем око света*, Београд: Државна штампарија.
- Драинац 1999: Р. Драинац, *Лепоте и чуда Париза: европски путописи и репортаже*, прир. Г. Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства (*Дела*, т. VII).
- Дучић 1911: Ј. Дучић, Писмо с Јонског мора: на Крфу, *Српски књижевни гласник*, књ. 27, 5, 1911, 321–337.
- Дучић 1940: Ј. Дучић, *Градови и химере*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Керн 2000: S. Kern, *The Culture of Time and Space 1880–1918*, Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Краков 1922: С. Краков, Кроз галициска поља. На путу кроз Пољску, *Време*, II/1922, бр. 273, 5.
- Краков 1929: С. Краков, С нашом ратном морнарицом по Средоземном мору, *Време*, IX, 1929, бр. 2692, 5; бр. 2694, 4; Са нашом ратном морнарицом по Средоземном мору, *Јадранска стража*, VII, 1929, бр. 8, 215–217.
- Минковски 1933: Е. Minkowski, *Le Temps vécu. Études phénoménologiques et psychopathologiques*, Paris: Payot.
- Митровић 1996: А. Митровић, Срби о Немцима, у: *Срби о Немцима*, прир. Милорад Софронијевић, Миодраг Максимовић, Београд, 8–23.
- Ниб 1989: Ј. Knibb, Literary strategies of war, strategies of literary war, у: *Literature and War*, ed. David Bevan, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 7-24.
- Палић 1939: О. Palić, *Na putovanju... Misli i doživljaji*, Beograd: Ukus.
- Рајчевић 1930: М. Рајчевић, *На Далеком Истоку*, Београд, Штампарија „Ђ. Јакшић”.
- Ређеп 1972: D. Ređep, Zavičaj, to je ono što izaberete: razgovor sa Milošem Crnjanskim, *Sunčanom stranom Vojvodine*, Subotica, Osvit, 1972, 287–302.
- Ристић 1939: М. Ristić, Iz noći u noć, *Pečat*, Zagreb, br. 10–12, 1939, 353–397.
- Ристовић 1996: М. Ристовић, *Ирис Берлина* и схватање историјског времена, *Милош Црњански*, ур. М. Шутић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 259–267.
- Секулић 2001: И. Секулић, *Писма из Норвешка и други путописи*, прир. Зоран Глушчевић, Марица Јосимчевић, Нови Сад: Stylos.
- Станишић 1925: С. Станишић, *Путничка писма са пута по Средњој Европи*, Београд: Књижарница Рајковића и Ђуковића.
- Фасел 1975: Р. Fussell, *The Great War and Modern Memory*, New York: Oxford University Press.
- Цвајг 1962: Ш. Цвајг, *Јучерашњи свет: сећања једног Европејца*, прев. Александар Тишма, Матица српска: Нови Сад.

- Црњански 1995а: М. Црњански, *Путописи I*, прир. Никола Бертолино, Београд: Задужбина Милоша Црњанског *et al* (*Дела Милоша Црњанског*, т. VIII).
- Црњански 1995б: М. Црњански, *Путописи II: путевима разним*, прир. Никола Бертолино, Београд: Задужбина Милоша Црњанског *et al* (*Дела Милоша Црњанског*, т. IX).
- Чајлдс 2000: P. Childs, *Modernism*, London: Routledge.

Vladimir V. Gvozden

#### GREAT WAR IN SERBIAN TRAVEL WRITING 1918–1940

##### (Summary)

This paper examines the reactions of Serbian travel writers in the decades after World War I (M. Crnjanski, I. Sekulić, S. Vinaver, R. Drainac, J. Dimitrijević, S. Krakov, M. Ristić, R. Drainac, M. Velimirović, M. Rajčević). These writers were clear that they are unexpectedly thrown into a world substantially different from the one from which they originated; they unanimously recognized the Great War as the turning point of history. The paper analyzes the various, mostly pessimistic themes that travel writers developed regard to this problem: mistrust in the positive effects of the war; practical-political situation of small nations; the image of the defeated Vienna; the growing fear of Germany; the fear of renewed conflict; the experience of Corfu as a (forgotten) site of Serbian suffering; the industrialization of war; the premonition of a new conflict. For this generation, the war was an encounter with death as the limit of discourse, which caused actual or constructed seriousness in approach to it. It would seem that in the interwar Serbian travelogue rules the strong political and poetic symbiosis: presenting the First World War was an attempt to stress either the reality of emotions or the reality of facts and statistics – that is, of course, one of the basic foundations of the genre of travel writing.





Зорица П. ХАЏИЋ\*  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 15. 10. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ВЕЛИКИ РАТ У ДНЕВНИЦИМА МИЛАНА ШЕВИЋА\*\*

У овом раду ће бити анализирани дневнички записи Милана Шевића (1866–1934) настали током Великог рата. Дневничке белешке осветљавају ратне прилике у Нишу, Краљеву и Београду, дајући његова лична, вредна и интересантна, сведочења о људима и ратним збивањима.

**Кључне речи:** Велики рат, дневник, рукопис, Ниш, Краљево, Београд, Милан Шевић.

Почетком 1914. године Милан Шевић је стигао у Париз. Након превременог пензионисања 1909. године, он је, готово лагодно, путовао по Европи. Честе боравке у европским градовима Шевић је, најпре, подредио сопственом усавршавању: неуморно је проводио време у библиотекама и марљиво прикупљао и проучавао грађу неопходну за рад на педагогији, историји српске књижевности, филозофији... У Паризу је, на пример, обилазио лицеје и помно пратио начин на који се изводила настава. Истовремено, нерв књижевног историчара задовољио је прикупљањем грађе о Доситејевом боравку у Француској. У слободно време посећивао је позоришта, музеје, предавања... Знамо да се сусретао са послаником Миленком Веснићем, Миланом Прибићевићем, Станиславом Винавером, српским ђацима јер је париске утиске бележио свакодневно, по старој навици, у дневник.<sup>1</sup> Комотан живот у француској метрополи, међутим, није дуго потрајао. На Видовдан 1914. године састао се са Бранком Лазаревићем, а потом и са Анђелијом Л. Лазаревић која је учила сликарство у Паризу. Посетио је и Стару Пинакотеку. Поред наведених

---

\* zorica\_hadzic@yahoo.com

\*\* Рад је настао у оквиру пројекта 178005 *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (руководилац проф. др Горана Раичевић) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>1</sup> Дневници Милана Шевића чувају се у Рукописном одељењу Матице српске. Има укупно двадесет свезака. У раду ћемо се ограничити на дневнике које се чувају под следећим сигнатурама: М. 17. 584, М. 17. 585, М. 17. 586 и М. 17. 587, јер су вођени током Великог рата. Иначе, прва књига Шевићевих дневника која обухвата осам свезака штампана је 2013. године.

података Шевеић је у свој дневник 28. јуна записао и ово: „Увече стигао глас, да су пре подне убијени у Сарајеву Франц Фердинанд и његова госпођа” (Шевеић 2013: 356).

Недељу дана после сарајевског атентата вратио се у Београд. По повратку, време је, судећи према дневничким белешкама, проводио у раду. Упада у очи да је тих дана Шевеић бележио податке о животу свакодневном, махом радним активностима – писао је о Змају и сређивао његову преписку, као и Даничићева писма. Дневнички записи су кратки, без икакве тензије и напетости, као да рата никада неће бити, као да не долази време када ће комад хлеба постати права драгоценост. Након свега неколико дана, од 24. јула 1914. Шевеићеве дневнички записи попримили су другачији ток и тон. Наводимо их у изводима:

Синоћ Ауст. предала врло оштру ноту с роком од 48 сахата. Новац се сели у Крагујевац.

Одговор на ауст. ноту, многе тачке примљене у целини, неке с изменама, предусретљивост до крајњих, и можебити немогућих граница...

Много се чује, али мало се зна. Влада и дипломатски кор преместили се у Ниш.

Ноћас после 11 чуше се пушке и топови. С крајим и дужим прекидима паљба све до јутра. Неколике куће оштећене али порушено није ништа [...] Оштећена друга гимназија. [...] Наши не одговарају топовима но само пушкама спречавају прелаз”, „Синоћ је објављено да се свако чува и спасава, како зна јер ће ноћас бити бомбардовање вароши (Шевеић 2013: 357–358).

Шевеић је и током Великог рата наставио да води дневнике из којих данас црпемо значајне и важне детаље о приликама у ратом захваћеној Србији. Ипак, не можемо а да не зажалимо што у појединим записима Шевеић није био исцрпнији. Али, и за то постоји објашњење: дневнике није водио за друге, са свешћу да би они једног дана могли бити неке интересантни, писао их је за себе и због тога поједини записи више личе на подсетник. Коначно, било је ратно време, а како је Шевеић на једном месту записао „дани теку изванредном брзином у овим бурним временима и човеку остаје мало тренутака да се врати у себе” (Шевеић 2013: 370). Мало тренутака и за свакодневно вођење дневника, верујемо.

По објави рата, Шевеић је напустио Београд и отишао у Ниш, где се истог часа ставио, иако трајно неспособан, на располагање војним властима. Униформу, међутим, није обукао. Био је задржан у нишком Пресбироу при министарству иностраних дела, где је, поред канцеларијских послова, радио „готово сам читав преглед штампе пратећи целокупну или делимичну бугарску, руску, румунску, француску, немачку и аустроугарску штампу.”<sup>2</sup> Био је једини у Пресбироу задужен за мађарску штампу и мађарски језик. Дакле, дужност му је била да за јавност спрема чланке о војној ситуацији и одговорности за рат. Уз све наведено, из министарства добио је и неколико

<sup>2</sup> Наведено према концепту писма Милана Шевеића упућеног министру иностраних дела из Ниша 6. априла 1915. Писмо-концепт добила сам од Душана Шевеића (1919–2012), сина Милана Шевеића.

поверљивих послова.<sup>3</sup> Поверене послове обављао је без икакве надокнаде. Преглед стране штампе на којој је Шевић радио већином је излазио у *Српским новинама* од којих му је обећана помоћ која је изостала.<sup>4</sup>

Шевићев боравак у Нишу трајао је од 31. јула 1914. до 17. октобра наредне године. Дневнички записи настали у овом раздобљу представљају безмало свакодневно обавештење о биткама које се воде, заробљеницима, рањеницима, ратним приликама у најопштијим цртама. Шевић је, нажалост, неретко био веома сажет у опису нишких догађаја. (Понекад се читаоцима дневника намеће утисак да је радије записивао приче које је чуо о Стевану Сремцу од Нишлија, него што је писао о сапатницима које је вртлог Великог рата донео у Ниш.) Пегави тифус који је харао Шевић је само овлашно поменуо на примеру свога пријатеља доктора Томе Лека који је од пегавца оздравио.<sup>5</sup> Опхрван послом у Пресбируу, изнурен од бројних утисака: праћења ратних новости, разговора са рањеницима и заробљеницима, Шевић је био и сарадник *Самоуправе* где је штампао следеће чланке: „Русија и Аустрија”, „Мађарска”, „Вунтов говор немачком народу”, „Аустрија и српски народ”...

Од детаља који су чинили свакодневни живот у Нишу, његов дневник „ухватио” је аероплане који убијају цивиле, изнурене рањенике који „хлеба нису имали на бојишту неколико дана” (Шевић 2013: 364), заробљенике који су били весели јер им је „дошло до свести, да су од велике погибије спасени”.<sup>6</sup>

У Нишу је боравила српска влада, тако да се у ратној престоници окупио велики број интелектуалаца. Међутим, тек када је из града на Нишави отишао у Краљево, Шевић је критиковао поступке српске владе уз огорчене опаске: „Данас долази влада – која као да је изгубила главу. Колике ли су њезине погрешке за сву ову јурњаву, а без потребе да се умела брзо одлучити” (М. 17. 585: 16-29-X); „Што је овај народ покренула и напустила не осећајући ни најмање одговорности за своје чине, то је највећи грех наше владе и осталих власти” (М. 17. 585: 11-24-XI). Мало слободног времена проводио је у друштву тадашње интелектуалне елите окупљене у Нишу. Шетао је са Богданом Поповићем који се жалио на простоту и глупост Немаца, док је један од бројних разговора са Љубомиром Јовановићем упамтио по предрасудама и тесногрудости саговорника, тадашњег министра просвете: „Он би хтео добро – али му је ипак за нечим више стало него ли за напретком српске

<sup>3</sup> Видети претходну напомену.

<sup>4</sup> Писмо-концепт које је Милан Шевић упутио министру иностраних дела 21. августа 1919. године. У овом писму налази се податак о Шевићевој сарадњи у *Српским новинама*. (РОМС, инв. бр. М. 7262).

<sup>5</sup> Није прошло много времена, а Шевић је забележио податак о смрти пријатеља: „Умро др Тома Леко у Ваљеву, у њему губимо врло спремна лекара, који би, сталожен, могао радити и на медицинској теорији. Мене је обавезао многим услугама и били смо добри пријатељи. У Бечу сам с њиме провео много угодних часова, које је дружење било од користи за обојицу. Срећно прележани пегавца дао му је одвећ велико самопоуздање у његово здравље, и можебити да је био жртва тога самопоуздања. Да ли су за њега сад престале оне тајне, што прате наш живот? Или оне тајне остају, а само ми одлазимо?” (М. 17.585: 6. VII – 12. VII).

<sup>6</sup> Један од њих, професор немачке гимназије у Прагу, коме је шрапнел пробио капу и с једне и с друге стране, на сугестију да капу сачува, одговорио је: „Бацићу је чим узмогу, да ме ништа не сећа на страшни Цер” (Шевић 2013: 360).

просвете. Своју савест заваарава тим, што мисли да тако траже 'политички' интереси" (Шевић 2013: 368). Правио је и планове за нека боља времена: са Александром Белићем договарао је да заједно ураде српску школску граматику. Поменимо да се у Нишу сусретао са Сибом Миличићем, Ивом Типиком који му је говорио о Јанку Веселиновићу, Бором Станковићем, Вељком Петровићем, сликаром Лазаром Дрљачом. Поједине реченице и мисли својих саговорника Шевић је педантно бележио. Уосталом, он је био веома опрезан и резервисан саговорник.<sup>7</sup> Више него повољан утисак оставио је на њега један човек туђе крви, велики пријатељ Срба, Француз Огист Боп, аутор књиге *За српском владом од Ниша до Крфа*. Шевић је волео да проводи време са њим у разговору: „Од 19-V-(1-VI) поново ступио у француско посланство, покрај свега отимања. То ће ме задржати – и задржава заиста – у мојим радовима на педагог. али мислим да ћу моћи користити и нашим стварима а и сам стећи искуства у друштву г. Бопа, које ми је било врло пријатно увек, а уједно и поучно, посматрајући на шта обраћа пажњу и како суди о појединим нашим питањима.” (М. 17. 585: 21. V–3. VI). Шевићев дневник чува много интересантних детаља о Бопу. Као преводилац у француском посланству бележио је Бопова размишљања о ратној ситуацији, изговорене реченице, а није му промакла ни његова огорченост поводом нетачног извештавања *Српске заставе* о Француској. Боп је, као и Шевић у својим дневницима, у својој књизи сачувао слику ратне атмосфере у Нишу, а потом и у Краљеву (Боп 1918: 7–19). Тако се на неки начин њихова писања, објављивањем Шевићевих ратних дневника (узгред, Бопова књига штампана је 1918. године), настављају и употпуњују, чему, уосталом, води свако сучељавање сачуваних рукописа, дневничких бележака, преписке вођене током рата и најзад, штампаних дела очевидаца. Шевићев дневник јесте још једна важна потка у поступку успостављања шире и веродостојније слике година Великог рата у Србија.

Шевићев саговорник, Огист Боп, описао је боравак у Краљеву у једном поглављу поменуте књиге јер је са српском војском из Краљева отишао даље, пут Албаније. Милан Шевић је остао. Његов боравак у некадашњем Карановцу трајао је од октобра 1915. до фебруара 1916. године. Већег замаха и много исцрпнији јесу Шевићеве записи о краљевачкој свакодневици под окупацијом, у којима се доноси свеукупна слика тешке ситуације оних који су остали у граду. Читамо о грчевитој борби за парче хлеба, реквизирању, силовањима, глади, општој апатији, колонама избеглица („Ничег жалоснијег нисам видео! Колика је нерасудност била наших власти кренути ту масу, од које је много пропало и много још на путу и физичке и моралне пропасти.” М. 17. 585: 24. XI).

При уласку Немаца у Краљево Шевић је отишао на преговоре са њима.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> На пример, са Франом Супилом, заступником Хрватског сабора, разговарао је о питању Италије у рату, али је након разговора остао поприлично уздржан: „Супило је *врло добро* примљен у свим круговима, да ли са пуним поверењем, не знам, као што не знам ни да ли га заслужује.” (М. 17. 585: 25. IV–28. IV).

<sup>8</sup> Немци су одмах тражили контрибуцију у злату. „Умољен од општинске управе отишао сам са два члана општ. одбора у нем. војни стан (а праћени смо били на том путу гранатама српским преко Мораве), и пошло нам је за руком, да контрибуцију сведемо на најмању меру, и да се плати

Као немачки ђак, са одличним познавањем језика, Шевић је био важна спона између Немаца и Срба. Добровољно се ставио на располагање као тумач, о чему сведочи један његов одговор немачком команданту: „Г. команданте, ја сам професор, живим у Београду, овде сам се случајно затекао, нисам подчињен ни општини ни вама и из добре воље чиним услуге вама и општини” (М. 17. 585: 25. XI). У петој деценији, онижег раста, ситне конституције, са великом диоптријом, Шевић није погињао главу пред непријатељем. Храбро их је гледао у очи, без зазирања, истрајан у намери да издејствује бар елементарне повластице за свој народ. Није се либио ни да одбруси, његова реченица „Ви Немци имате два мозга, али ниједно срце” (М. 17. 585: 27-X-9-XI), изговорена у лице једном Немцу, препричавала се. Осорни поступци Немаца који су ушли у Краљево, представљали су за Шевића и лично разочарање – у дневник је записао да се нашао у тешкој неприлици пред самим собом јер је некада бранио немачку културу и немачке методе. Сусрет са Немцима током Великог рата га је поразио: „Пред вечер, кад сам прошао поред куће председника општине, позва ме Милева Петровић, учитељица у кући. Немци ушли и утерали шест коња у собу, где су становали”; „[...] по селима, по којима су [Немци] прошли – ни пилета ни јајета нису оставили, нити зрна пшенице”; „Павле Мајснер прича, како је један Немац упао у његову собу, скинуо капут с чивилука, свршио нужду, па замотан капут бацио кроз прозор” (М. 17. 585: 26-X-8-XI). У времену када људски живот мало вреди, окупатор није поштовао ни оно што је традиција и светиња. Црква у Краљеву била је уништена, Немци су све што се затекло бацали у ватру. После обиласка Жиче, Шевић је забележио: „У Жичи све растурено, фреске изгребане, излупане и разбијене. У првом делу цркве била стока, и трагови се њезини још виде. Из конака све разнесено, осим неких слика на стенама. Ово су хришћани урадили са хришћанском светињом. Само су природне лепоте остале, она дивна позадина – у околини пак се виде трагови пустошења и на њој. Из општине жичке побацили сви акти у једну бару, из манастира у поток. [...] Али није без наше кривице. [...] Да је манастир чуван као што треба, да је у њему било калуђера са страхом и вером, да су они дочекали Немце и да су ови видели, да је и нама много стало до светиње ове, да лебдимо над њом, би ли могли и смели ово учинити са задужбином од седам векова. Љермонтов је имао право – напуштен кумир више није био бог” (М. 17. 586: 3. II). Бахатост и обест Немаца ишла је до те мере да су, чак, и поједини припадници њиховог народа били згрожени: један Немац, књижевник на служби у санитарету, „кад је видео шта Немачка чини у Србији, растрезнио се, сад му је сасвим свеједно, какав ће бити крај рату. Криве су главне команде што су ово допустиле и изазвале дивљачке нагоне у војника. То није чињено нигде, ни у Белгији, ни у Француској. Он ће против тога писати, кад се рат сврши. Али сад је већ и за њега Немца Немачка изгубила све симпатије. – Друг, који је био с њиме, повлађивао

---

у банкотама. Касније је та сума општини враћена”, написао је Милан Шевић 27. новембра 1920. у писму секретару Матице српске у којем је донео извештај о својим ратним годинама (РОМС, инв. бр. М. 5404). Иначе, Немци су тражили пола милиона марака у злату. Првобитна сума умањена је на 50 000 динара.

је и причао, како је видео на путу, кад је амо долазио Србе у цивилу с ранама и с одсеченим удом, мртве по путевима. 'Да ли су то могли Немци учинити?' (М. 17. 585: 15. XI) Шевић је забележио и изузетак, повољну слику: немачки лекар, који је био у Србији за време претходних ратова, предано и озбиљно је прегледао болесно дете, а да за то није хтео да ништа да прими, чак ни захвалност.

Са друге стране, био је критичан и према сопственом народу, тако да попуњена слика ратног стања у Краљеву из угла Милана Шевића није остала црно-бела. Осећао је стид због понашања појединих Срба у Краљеву. Са неверицом посматрао је сељанке које су са врећама готово махнито упадале у разбијене дућане и купиле све што стигну, и што им треба и не треба, чак и дечје сунцобране. „Видио сам и других одвратних слика. Кад су улазили немачки војници, најближи ми бакалин изишао са својима и раздавао војницима пршуту, сланину, јабуке. Једна жена их је грлила и хтела да љуби говорећи им Синови моји! Кад сам после код тога бакалина хтео да купим литар петролеја, једна ми жена рече: Да даш 2 динара. [...] Бакалин ме позва у дућан и да ми литар петролеја, и сад и сам затражи два дин. 'ја је ратно доба'" (М. 17. 585: 12. XI). Дакле, Шевић је, забезекнуто, посматрао припаднике његовог народа који не презају ни од чега, спремни да се, сходно ситуацији, на различите начине довијају, прилагоде, и тако покушају да сачувају главу и иметак.

Само нешто више од годину дана након његових безбрижних париских шетњи, приликом којих је обилазио чувена париска гробља, тражио места где су сахрањени писци, гунђао на бедекере јер не нуде имена свих књижевника сахрањених на овим гробљима, Милан Шевић је походио и краљевачко гробље. У дневник је, ужаснут и потресен, записао: „Био на гробљу. [...] И ту пустош – и ограде гробова бачене на немачке ватре. Много нових гробова – и немачких, и аустријских. Сви леже заједно у овој мочари краљевачкој. Мртав српски војник, завијен у чаршав, лежи крај једног гроба. Младић. Не зна се ни ко је ни откуда је. Гробар копа гроб да сахрани не знајући кога. Свештеника нема. Опојан можебити није, нити ће бити. Нико га неће ни отпратити. А тамо код његове куће брину се за-њ и прате га у мислима по Црној Гори и Албанији" (М. 17. 585: 2. XII) Сличне слике нижу се у дневницима Милана Шевића насталим током рата, било на нишком, краљевачком или, пак, београдском гробљу. Потресни су, такође, сусрети са децом која су се наша без игде икога, гладна и безвољна, дошла до тачке „где се ни од кога не очекује ништа више, ништа не тражи и смрт очекује као исцељење од свега". Прегладнелог, изнемоглог и остављеног дечака из околине Обреновца спасао је сигурне смрти, одвео у краљевачку болницу уз наређење да му се да нешто јела, али „не много наједанпут јер 10 дана није јео". Дечака није заборавио и долазио је да га обиђе: „Треба ли ти што, да ти донесем?" – „А шта ћеш ми донети, кад ни ти немаш ништа?" – „Реци само, шта би хтео." – „Донеси ми хлеба ако имаш, да умачем у чорбу." (М. 17. 585: 13. XII) Видећемо, није било ни први ни последњи пут да је Милан Шевић несебично пружао парче хлеба. Коначно, Шевић је после рата о свом боравку у Краљеву написао: „Број лица које сам спасао од интернирања и смрти иде у стотине, а

оних којима сам (у Краљеву и округу) спасао имања од реквизиције, у више хиљада. Сав мој рад, од јутра до мрака, био је искључиво посвећен народу и његовој заштити.”<sup>9</sup>

Друга важна одлика Шевићевог боравка у Краљеву током рата била је и константна брига за документа и књиге. Државне архиве биле су избачене на улице, војници су се уселили у те просторе и хартијама потпаљивали ватру и грејали се. Самоиницијативно, почео је да сређује библиотеку и документа ратарске школе, старао се за архиве, рукописе који су се налазили у манастирима и трудио се да спасе што се може спасти.<sup>10</sup> Уосталом, једна од главних карактеристика Шевићевог бављења историјом књижевности јесте високо развијена свест о важности докумената, архиве и библиотеке. Књиге, документа и рад који је са собом донео у Краљево били су од пресудне важности за његов останак у овом граду.<sup>11</sup>

Међутим, наредба која је стигла у Краљево (из дневника остаје нејасно од кога и због чега), захтевала је премештај неколико људи у Београд. Међу њима био је и Милан Шевић. „Можебити да ме траже због знања мацарског језика” (М. 17. 586: 18-31-И), претпостављао је.<sup>12</sup> Уследило је спремање за пут. У време када су топли фебруарски дани и лепота околине пркосили суморној слици стварности,<sup>13</sup> Шевић није могао да обузда усхићење због повратка кући: „С виса више Мусине реке диван поглед на драгачевску равницу и њезин оквир. Враћајући се певушио сам: Вихажду одјин ја на дорогу. – Једна ми сељанка рече: ’Певаш као да није Швабо у земљи!’” (М. 17. 586: 6. II).

За три дана путовао је у окупирани Београд.<sup>14</sup>

<sup>9</sup> Навод је из већ помињаног писма министру иностраних дела (РОМС, инв. бр. М. 7262). Иначе, скромност Милану Шевићу није дала да истиче и наводи своје заслуге у рату, што показују његови дневници и већ помињано писмо упућено секретару Матице српске. Међутим, ово писмо министру иностраних дела јесте изузетак јер је написано у афекту, изазвано недолучним гестом много млађег сарадника у Пресбиру. Шевић га је писао по сазнању да ће остати без службе.

<sup>10</sup> „Архиве министарства просвете, минист. иностраних дела и минист. привреде покупио сам с улица и с ходника, сместио у сандуке и затворио. То сам исто учинио и с књижицом и архивом ратар. школе. Уколико су те архиве одржане и очуване искључиво је моја заслуга.” (РОМС, инв. бр. М. 7262)

<sup>11</sup> На овај закључак наводи следеће место из његових дневника: у Краљеву се Шевић залагао да избеглице добију превозна средства и да не иду пешке. „Упозорио сам га, да је све избегло са стварима и да је сваки покупио да спасе, што му је најпотребније и најмилије. [...] Наведох му свој пример. То је рад мог живота, и ја сам само стога остао у Краљеву, што то нисам могао понети са собом, а да се од тога ни у будуће не могу растављати.” (М. 17. 585: 25. XI).

Већ навођено писмо секретару Матице српске потврђује наш закључак: „Пошто ми ни влада, ни француски, ни црногорски посланик нису могли примити збирку писама наших књижевника и друге рукописе и ствари од опште вредности које сам са собом носио, а не хотећи се од њих одвајати, решио сам да останем крај њих и да их сачувам, и то ми је и пошло за руком.” (РОМС, инв. бр. М. 5404)

<sup>12</sup> У писму министру иностраних дела, Шевић је јасније навео разлоге премештаја у Београд: „Мој рад се учинио австриј. властима сумњив, можебити с тим пре, што ниједно понуђено му звање нисам хтео да примим из њихових руку, и оне су ме, првим избегличким возом отерале у Београд.” (РОМС, инв. бр. М. 7262)

<sup>13</sup> „По целом путу војска и руски заробљеници поправљају пут. Свугде пустош, ограде све поломљене и попаљене” (М. 17. 586: 5. II).

<sup>14</sup> Ово није први пут да је Шевић дошао током рата у Београд. Први пут је из Ниша отишао у Београд 8. октобра 1914. године: „Варош се бомбардовала, али не много. Пред подне бомбардовање



Доласком у Београд наставио је мисију спасавања докумената, библиотека... Ни ратна времена нису поколебала свест о њиховој важности о чему најречитије сведочи дневнички запис настао одмах при Шевићевом повратку у Београд 10. фебруара 1916. године: „Поред циганских кола, која је терао један деран, ишао сам кроз пуст и мрачан Београд, кад смо стигли до стана видех кућу оштећену и даске на прозорима. Учини ми се много више него што јесте. Гђа Круна Мишковић се појави на прозору. Рече ми, да мисли, да је библиотека цела спасена, За остало је и не запитих” (М. 17. 586: 10. II). Настојао је, такође, да се сачувају уметничка дела која су се налазила у другој гимназији, ствари Ивана Мештровића које су се затекле у уметниковом стану у Београду... Све то је радио без наметања и готово неприметно. Осећао је бол када би угледао библиотеке избачене на улицу: „Колико ће књига бити упропашћено у Србији за време рата – а без потребе!” (М. 17. 586: 20-7-VI). Од Батута је слушао да су наши у Нишу оставили и књиге народне библиотеке и „ствари университета с рукописима професорским” (М. 17. 586: 31-I-13-II) и да је све то однето у Софију. И један од разговора са Костом Херманом ишао је у том правцу. Шевић бележи да је Херману „највише стало до тога да, од музеја и библиотека спасе, што се да спасти. Чуди се, како је лакоумно наша влада с тим поступила” (М. 17. 586: 1-14-II).

Живео је повучено, ноћу није излазио, уредно се јављао на позиве полиције, а детективи и жандари су му неколико пута упадали у стан. Кроз разговоре са познаницима сазнао је да је био денунциран, а у једном извештају за њега писало је: „велики Србин” (М. 17. 586: 3-IV-21-III). Захваљујући добрим односима које је успоставио са генералом Антоном Бабићем, Шевић је у Београду био под његовим окриљем. Велики број Шевићевих познаника, када би били у невољи, обраћали су се њему за помоћ, а он је разговарао о томе са Бабићем, или их је, пак, упућивао на њега... Полако се враћао уобичајеним активностима: раду на педагогији, филозофији и историји књижевности. Сарађивао је са *Напретком*, *Савремеником*, појединим педагошким листовима...<sup>15</sup> Неколико пута је од њега захтевано да постане сарадник *Београдских новина*, али је упорно одбијао понуђену му сарадњу. (Ипак, када му је после повлачења аустријских власти, а по наредби београдске општине,

---

стало. Сређивао ствари и истражио шта ми треба за зиму. На Топч. брду изривена земља од граната. Доле се већ виде аустријски благослови, неке куће порушене и Вајфертова пивара запаљена изгорела. Монопол сав изгорео. У вароши у читавим улицама једва се види траг бомбардовања. Најгоре су прошле куће на Теразијама, у Васиној улици и према Калемегдану” (Шевић 2013: 368). Када је стигао у Београд јула 1915. године, записао је: „слика Помпеја, стране мисије као посетиоци изумрле вароши” (М. 17. 585: 13. VII-24. VII).

<sup>15</sup> Уосталом, јасан показатељ враћања колико толико устаљеног тока живота јесте Шевићев повратак раду на делу Јована Јовановића Змају и његовој преписци. Поново је почео да трага за Змајевим писмима. Када је са удовицом Лазе К. Лазаревића сређивао пишчеву преписку, пронашао је и Змајева писма. У оставини Пере Тодоровића тражио је, такође, Змајева писма и затекао ружан приказ након упада Аустријанаца и Немаца у Тодоровићеву радну собу: „видео сам заиста све растурено, разгажено, слике разбациане и пробушене (чак и краља Александра), огледала полулана” (М. 17. 586: 3. VIII). Из дневника сазнајемо да је од Батута добио два, а од Предића четири писма аутора *Ђулића*. Рат је отежавао озбиљан рад: „Змајева преписка се може само у Новом Саду радити, – нарочито сада, у овим приликама. Ипак морам продужити рад, да се спасе, што се да спасти, јер ко зна шта још може наступити” (М. 17. 586: 10. IV).



на старање остављена архива *Београдских новина*, својски се трудио да све бројеве сачува. У томе је успео.)

У Београду, где је дочекао крај рата, настојао је да се отворе школе и да се крене са давањем часова. Неуморно је у том правцу водио бројне разговоре са Лујом Адамовићем, са којим је једва проналазио заједнички језик. Био је више пута одбијан: „Ако вам данас дамо гимназије, сутра ћете тражити универзитете, а ми не можемо одгајивати рођеним новцем непријатеље” (М. 17. 586: 11. II). Успео је, преко генерала Бабића, да издејствује да наставници могу приватно да подучавају по пет ученика. Уосталом, београдско ратно поглавље представљало је велику прекретницу у његовом животу, како јавном, тако и приватном.<sup>16</sup>

Слободно време је прекраћивао у разговорима и шетњама са Владаном Ђорђевићем, Божом Николајевићем, Миланом Јовановићем Батутом, Миком Петровићем, Стеваном Ловчевићем, Бором Станковићем, Николом Стефановићем, Гигом Гершићем, Стеваном Поповићем (Чика Стевом), Урошем Предићем... Током београдских дана за време окупације Милан Шевић је имао уистину бројне и занимљиве саговорнике. Један саговорник се, међутим, издвајао по својој горчини. Био је то писац *Нечисте крви*, Бора Станковић. Само је на једном месту у дневнику Шевић записао да му је Станковић, током рата, говорио о свом делу, о *Нечистој крви*. Након сваког наредног сусрета Шевићеве дневничке белешке откривају озлојеђено и напаћено Станковићево лице, што поткрепљују следећи изводи:

На станици [у Нишу] нашао Бору Станковића, веома узбуђена: „И за министарске се увашире постарало, а за нашу женску децу није!” (М. 17. 585: 5-18-X).

Састао се [у Београду] с Б. Ст. Грди нашу владу и министра просвете. „Дравића треба чувати, а Боре Станковићи се рађају сваки дан”. Од Пећи до Подгорице пешке. На Цетињу га лепо дочекали и свачега му давали. Одатле одведен после у Дервент, и ту је добро примљен. „Свуд су људи бољи него у овој попишаној Србији”. Заузимао се Херман за њега и тако је дошао у Београд. Влад. Ђорђевића и Вељковића залуд молио. Овде му жена и деца гладовали (М. 17. 586: 14-1-VIII).

Био ми Бора Ст. вели, да код Ловћена није било борбе, да је требало учинити сепаратни мир, којим би Црна Гора добила Призрен и део Албаније, али да је Ковен то покварио својим наређењем даље од Ријеке. Он је у Ц. Г. и у Босни врло лепо био примљен и дочекиван. Нарочито у Дервенти (М. 17. 586: 18-5-VIII).

Јасно је да Шевићеве дневници не бележе сваки детаљ сусрета са Бором Станковићем – у дневнике је записивао оно што му се учинило најважнијим и најинтересантнијим приликом њихових разговора.<sup>17</sup> Ипак, једну ствар је Шевић прећутао. Бора Станковић, пак, није. Пабирке сећања на шетње са Миланом Шевићем ставио је на папир, и тако му одао најлепшу могућу захвалност:

<sup>16</sup> Милан Шевић је у рат ушао као стари момак, а стицај околности је учинио да ослобођење дочека као ожењен човек. Оженио се, 23. септембра 1918. године, двадесет и пет година млађом удовицом Мајом Лазаревић, (рођ. Герман). У браку су добили сина Душана и ћерке Даницу и Весну.

<sup>17</sup> Сусрети Милана Шевића и Боре Станковића не помињу се само на овим местима у дневнику. Њихово познанство датира још од пре Великог рата.

Вечерас сам се дуго шетао с г. *Шевићем*, професором. Увек волим с њиме. Искрен, са оном пречанском љубављу и пијететом према књижевности, кад год ме сретне, чисто му грло загр'оће од раздраганости што ме види, тако ме радосно поздравља.

– Како си, Боро?

И, као нека деца, хватамо се и држећи се руку за руку продужавамо шетњу, чисто не могући да верујемо да смо заиста још живи, још остали од толиких њих.

– Па како си ми? – усред разговора, једнако понавља и пита ме пиљећи у мене, онако мали, са оним његовим дугуљастим обликом лицем, паметним водњикавим очима и са осмехом на крају уста, покривених кратким брчићима.

– Добро! – одговорим чисто збуњен његовом добротом и самилошћу.

И онда, као увек, иста причања, исти јад, бол. Али он, не знам откуда, увек верзиранји од мене. Читајући немачке понекад и француске новине, боље обавештен. И свака таква наша шетња при растанку свршава се оним свакидашњим.

– А, имаш ли хлеба?

– Имам.

– Ама, нај!

Знајући да ја то одбијам због учтивости, почео би да ме напада, да извлачи из џепа комад доброг, белог хлеба, увијеног у хартију, што му претекне од вечере где је био и одакле се враћа.

– Ето, узми. Однеси кући. Ако ти нећеш, онда бар подај деци. Ја, хвала Богу, имам. Сваког дана добивам из њихове менаже, благодарећи г. (Антону) *Бабућу*, ђенералу, који ме је препоручио.

И силом ми гура у џеп оно завијено парче хлеба и прекорно, молећиво ме испраћа:

– Па, када ћемо се видети, када ћеш ми опет доћи?

А не зна да код њега не волим да дођем. Да, кад сам први пут дошао, кад сам видео његову сачувану библиотеку, намештај и сав онај начин живота као и пре, да ми је још и црњи и пустији постао онај мој разривени и упропашћени намештај – – – (Станковић 1929: 103–105).

Шевићев гест, брижно и ненаметљиво старање за Бору Станковића, не памте дневници које је водио. (Подсетимо, Шевић није забележио ни да је донео комад хлеба дечаку из Обреновца.) Због тога Станковићев запис само потврђује раније наведену тврдњу да је Шевић са великом емпатијом био увек спреман да помогне, буде на услузи онолико колико су му могућности дозвољавале. И није му било битно да ли је реч о великом књижевнику, немоћном дечаку из Обреновца или неком трећем, важно је било што безболније претурити преко главе злехуде године Великог рата и помоћи онима којима је помоћ потребна. Пример пожртвованости може да се прошири и на леп запис о српској војсци – по уласку озбиљне и заморене војске у Београд, Шевић је слушао о болећивости нашег војника који даје непријатељу свој хлеб, свој завој.

У време када се обележава стогодишњица од почетка Првог светског рата, важно је посветити пажњу и дневничким белешкама које је оставио Милан Шевић. Ови дневници имају своју драматику и живо преносе ратне слике, проживљене и претурене преко главе. Поједине дневничке минијатуре Милана Шевића могле би да послуже као предлог за књижевно дело, односно, филм о овом периоду српске историје јер су, најпре, животне: ухваћене су реченице, слике, атмосфера... Белешке су настајале у тренутку, дан за даном, и нису биле плод накнадног сећања и присећања. Пред нама је, дакле, огољено сведочанство из прве руке, грађа која је била занемарена и олако скрајнута. Нажалост, многе слутње, дилеме и разговори изнети на страницама

ових дневника, имали су и своје тужно отелотворење у нашим временима (М. 17. 587: 24-11-X). Дневничке белешке Милана Шевића настале током Великог рата представљају материјал, састављен од догађаја, опажања и размишљања једног истанчаног српског интелектуалца који се у вихору судбоносних догађања нашао дословно на местима где се пред његовим очима догађала историја.

Ипак, оно што је за самог Шевића остало као тековина Великог рата исказао је у писму упућеном секретару Матице српске: „Као једну од највећих тековина, коју нам је рат донео, нама лично, сматрам, што нам је дао прилике да бацимо дубље погледе и у природу и у друштво. Откривено нам је, колико је наше васпитање, па и наше самоваспитање, било оскудно и површно, и то нам можебити без овога великог рата не би никада дошло до свести. У борби за опстанак приморани смо били, да се приближимо непосредно земљи, њезиним продукцијом, првим материјама уопште, да их упознајемо и пратимо њихову прераду и значење њихово за живот; осим тога друштво у целини као и појединци открили су нам досада у друштвеном дружењу вешто и свесно, а можебити већ и несвесно, сакривене многе особине, показали су нам се често у свој својој наготи, и видели смо многе и лепе и (нажалост ових много више) ружне појаве. За социолога, па према томе и за педагога, то може бити од неоцењиве вредности” (РОМС, инв. бр. 5404).

## ЛИТЕРАТУРА

- Боп 1918: О. Боп, *За српском владом од Ниша до Крфа*, прев. Душан Ј. Ђокић, Женева: штампарија „Уједињења”.
- Станковић 1929: Б. Станковић, *Под окупацијом*, Дела Борисава Станковића, Београд: Одбор за издавање дела Борисава Станковића.
- Шевић 2013: М. Шевић, *Дневници, књига прва*, прир. Зорица Хаџић, Нови Сад: ДОО Дневник – новине и часописи.
- Рукописна грађа: РОМС, инв. бр. М. 17. 584, М. 17. 585, М. 17. 586, М. 17. 587, М. 7262, М. 5404.

Zorica P. Hadžić

## GREAT WAR THROUGH THE DIARY NOTES OF MILAN ŠEVIĆ

(Summary)

In this work, the diary of Milan Sevic (1866–1934) written at time of Great War will be analyzed. Diary notes enlighten the war circumstances in Nis, Kraljevo and Belgrade, giving his personal, interesting and valuable testimonies on people and war conditions.



Мирјана Д. АРЕЖИНА\*  
Универзитет у Бањалуци  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 05. 12. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ДОЖИВЉАЈ РАТА У ДВА ДО САДА НЕПОЗНАТА ДНЕВНИКА (Д. КАПЕТАНОВИЋА И А. РАДОЈИЧИЋА)

У раду је приказан Први свјетски рат у свјетлу до сада непознатих дневничких биљежака. Дневник који је водио Д. Капетановић прати догађаје из 1914. године. Послије смрти Д. Капетановића дневник је наставила да пише његова супруга О. Капетановић. За разлику од свог супруга који је биљежио тешке тренутке са ратишта, Олга Капетановић пише о тешким тренуцима проведеним у поробљеном Београду. Ратне биљешке А. Радојичића везане су за крај рата и 1918. годину. Како дневник представља литературу која осликава оно што историја не забиљежава, и из ових дневничких биљежака сазнаје се низ појединости које показју ратну духовну климу, као и властите доживљаје ратних дешавања аутора дневника.

**Кључне ријечи:** рат, дневник, Д. Капетановић, А Радојичић.

Осим што као велики историјски догађај заузима важан дио историје, Први свјетски рат био је честа тема и у српској књижевности. Инспирисани ратним дешавањима, књижевници су путем поезије или различитих прозних облика покушавали да прикажу овај тежак период за српски народ, остварајући при томе високе умјетничке домете. Дневник је свакако један од начина да се прикажу догађаји из рата, а дио ратне атмосфере доноси и до сада непознате дневничке биљешке Душана Капетановића и Адама Радојичића. Као литература која одсликава оно што историја не забиљежава и ова два дневника доноси низ занимљивости који одају атмосферу међу војницима на борбеним линијама или на њиховим маршрутама. Такође се сазнаје како се доживљавала друга страна рата: које су пјесме пјеване, које су се изреке користиле. Доноси и занимљиве разговоре међу саборцима, необичне рапорте или разговоре са супарничким војницима који одају духовитост нашег човјека. Аутори пишу и о низу других појединости, значајних или мање значајних.

---

\* arezina.mirjana@gmail.com

Душан Капетановић<sup>1</sup> почео је водити дневник у Нишу, 16. јула 1914. године, по старом календару, када пише да треба да се јави Трећој чети телеграфског одељења. Из Ниша је са четом кренуо даље, а на тој маршрути Аранђеловац–Лазаревац–Уб–Бањани–Новаци–Коцелјево–Мали Бошњак–Велики Бошњак (Драгиње) аутор биљежи различите догађаје и властита запажања.

Дескрипција је блиска Капетановићу и често јој прибјегава да би приближио ситуацију у којој се налази. Мјеста кроз која је пролазио описивао је у складу са оним што је видио: Уб је приказан као биједна паланчица која заудара ћивтинством и зеленашством. Призор Шапца након ослобођења није нимало импресиван: „При месечини која се тулила, овај изумрли град губио је у своме страховитом изгледу сваку материјалност и чинио се као слика маште, покренуте језовитим стиховима какве мрачне баладе. Гомиле сурвина, наказне силуете згаришта, читаве бреше избијене на дућанским улазима, прозори без стакла као очи са ископаним зеницама, па онда оно потпуно мртвило по улицама и кућама; а хладни дах као да бије из опустошених и хунски опљачканих обиталишта и до ономад обилно пуних трговина” (Перић 2014: 228). Опис ће допунити и слика погрбљене старице која хода по соби освијетљеној свијећом и уморног војника који испред разбијених и испроваљиваних радњи или кућа чува од пљачкаша оно што нису однијели Аустријанци, као и барикаде на улицама од кућног намјештаја. Сцена у којој приказује избјеглице из Шапца који се у поворци са „рашчупаним и раздрљеним женама”, уплаканом босом дјецом у кошуљицама и улијеplеном од блата крећу друмом, кравама, свињама, слика је која, како аутор каже, у своме бескрајном понављању замаара око. На даљем путу слике су још језивије, војник погођен сунчаницом лежи поред друма. Нико му од уморне колоне војника не прилази, само стара сељанка са крчагом која му кваси лице.

Оку аутора није избјегло да примијети разлику између униформе аустријских и наших војника. Иако су наши спроводили заробљене Аустријанце, они су у својим униформама, плавим као небо, представљали супротност нашим, обученим „траљаво”. Још се једном вратио „траљаво” обученим војницима, чији га је приказ више подсећао на страшну руљу револуционара него на регуларну војску. Нарочито као лоше обучене помиње „Крајинце” и

<sup>1</sup> Душан Капетановић (1881–1915) био је млади пјесник, великошколац, апсолвент на Техничком факултету у Београду. Писао је и препјевавао пјесме. Због препјева *Радничке химне* др Цона Рида и *Радничке маршеве* њемачког пјесника Јакова Аудорфа постао је познат као пролетерски пјесник. Обје пјесме пјевале су се у круговима српског радничког покрета. С обзиром на то да је погинуо 1915. године није могао да се развије као оригинални пјесник. По причању пјесниковог сина Небојше, његов отац добио је запаљење плућа на фронту 1914. године (гдје је као инжењер са екипом постављао и одржавао телефонске везе), а приликом бомбардовања Београда 1915. године, лежећи у постељи, погодио га је шрапнел у ногу. Пренесен је у болницу, гдје му је ампутирана нога. Преминуо је послје неколико дана.

Ђорђе Перић написао је биографију Душана Капетановића и од Небојше Капетановића добио копију необјављеног пјесниковог текста *Мој дневник*. Остало је непознато шта је са оригиналом дневника. Дневник је објављен у часопису *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* (Ђорђе Перић, Дневник песника Душана Капетановића из Првог светског рата, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, XVIII, Београд, 219–236).

Тимочане. Њихову одјећу описује као најразноврснију комбинацију војничког, српског и турског одјела и грађанске и сеоске ношње. Они имају гаће и круте влашке чакшире, зелене турске блузе, плаве аустријске шињеле, сељачке шарене торбе, домаће платнене прљавосиве и турске блиједозелене ранце, шајкаче у неколико боја, влашке шубаре, спортске капице, сламнате шешире. Овај непривлачни опис ублажавају коментари аустријских војника које карактерише и благи хумор. Наиме, бјежећи испред овако обучене војске за коју су мислили да је „ландштурм“, јадали су се како ће тек бити кад наиђе „регуларна војска“. А прича која се причала на Дрини још је више појачавала комичност и одавала ведар дух нашег народа. Наиме, преко воде су разговарали наш и аустријски стражар. На Аустријанчево чуђење тој шареној униформи, наш му је дао јасно објашњење: „Ето, видиш овај мундир! Скинуо сам с једног Турчина, Алах нек му буде милостив! Ове чакшире су ми успомена на једнога брата Бугарина, Бог да му душу прости! А ово ми је капче пред смрт поклонио један Арнаутин. Још када с тебе скинем тај нови шињел, бићу сасвим добро опремљен“ (Перић 2014: 229).

Често звукове различитог оружја назива музиком, пјевањем огорченим, страховитом музиком, војном музиком: „У даљини, са Дрине, а до ње је десет километара, чула се страховита музика: пуцњи тешких градских топова, чији одјек као замирући рик рањене звери, грување хаубица које се у одјекивању удвостручава, клокотање митраљеза и један бескрајни хук пушчане паљбе, као да стотинама таљига у трку јуре калдрмом; или, као кад летња плаха киша у крупним капљама удара у суво шаторско платно. Комплетна војна музика“ (Перић 2014: 230). Звук паљбе из хаубица пјесма је у „дактилеском ритму“: (- у у): ху-у-у, х-у-у...

Горчина и разочарење произилазили су из реченица у којима се наглашава како су Срби из Лике, Босне и Срема, Хрвати и Чеси доведени силом на ратиште, а не идејом „да се боре против браће, противу Словенства, противу себе самих, леже сада у локвама крви своје, тако безциљно и безидејно, тако лудо и грешно проливане. И зар је било паметније тако изгинути, него ли у срчаном отпору према онима који су их потерали као бесвесну руљу: да убијају браћу, да буду саучесници у злочиначком пустошењу питоме Мачве, лепе Поцерине и мирнога Јадра и да ортакују у зверствима поманиталих швапских кукавица и осционе Маџарије? Задах њихових лешева шири се кроз до јуче мирисна поља и ливаде, кроз шљиваре и шумарке и преко изгажених и потрвених њива“ (Перић 2014: 227). Њиховом крају присуствоваће војска старца-сељака који их вуку дрвеним кукама и закопавају у плитко ископане гробове „у којима ће, без крста и белеге, поред својих Јозефа и Иштвана да почивају вечни санак у братској, у својој земљи, ова браћа заблудела ова браћа грешно нерешљива“. И када су се предавали у масама и када су их Чеси поздрављали са „nazdar“ и када су одговарали да су „Чехи“ и пјевали „Хеј, Словени“ и „Где је домов мој“ и када је сретао Србе, Босанце, Личане, Сремце, како пјевају и кличу Србији и краљу Петру, наглашава да су огољели и изгладљели бјегунци са огорчењем гледали те поворке јер их је народ видео у оним истим плавим униформама која је њима наносила зло.

У дневнику се налазе и историјски подаци о уништењу Тринаестог пука. Аутор наводи да је један батаљон заробљен, маса изгинула, а да су се многи угушили у Сави препливавајући је. Један од података који доноси јесте и да је командант Тимочке дивизије, из које је Тринаести пук, Кондић смијењен, а да се кривица за погибију Тринаестог пука приписивала и војницима Вла-сима из Крајине.

Иако је познато да је аутор дневника био пјесник, у тексту се, осим опи-са у којима различитим метафорама и поређењима успијева да се поетично-шћу издигне, углавном налазе јасне, информативне реченице. Међутим, дио у којем пред крај дневника описује своју меланхолију јасно показује ту лирску црту Душана Капетановића: „Увече, кад сунце са запада разбацује пурпур по лаким, расутим облачићима и кад се на месту где је оно утонуло рашири златножута светлост, као пламенчић кандила пред иконом, и кад се затим све ово угаси, избледи и потамни, па се небом оспу звезде, далеке и инди-ферентне звезде, и набели млечни пут преко целог свода – тада осетим ону неодређену сету коју чујем и у звуку звона и која ме прати и кроза зелена поља и кроз ливаде у цвету, док се на хоризонту губе планине у бледоплавој вечерњој измаглици; а око мене мир, мир нарушен само по каткад цвркутом птица, блејањем оваца или монотоним, развученом и тужном песмом сељан-ке у даљини” (Перић 2014: 231).

Одраз реалности периода о коме се пише јесте и помињање познатих имена (Милан Капетановић, београдски архитекта, Иван Маринковић, син српског композитора Јосифа Маринковића), новина које су се читале (*По-литика*, *Пијемонт*, *Депеша*, *Стража*). Забијежене су и поједине анегдоте („Кад смо ратовали са Турцима, измиривала нас је Јевропа... а ко ће сада да нас мири?”), као и пјесме које су се пјевале, зависно од ситуације (уко-лико се напуштао положај „Хеј, јел’ те жао што се растајемо”, уколико су сједјели у кафани „Nach Frankreich zogen zwei Grenadier, sie waren in Russland ge-fangen...”).<sup>2</sup> Из дневника се сазнаје да је из перспективе народа Аустрија доживљавана као велика и моћна. Сазнаје се и идеологија аутора дневника: на вијест да је почео „европски рат”, он истиче да за њим долази оно што му се у „најранијем детињству усадило у душу као идеал над идеалима, велики, величанствени али недостижни идеал: Ослобођење и Уједињење Српства” (Перић 2014: 222). Може се прочитати и податак да је код села Криваје била пољска болница са рањеницима и српским и аустријским. Информацијом да се и болница иселила Капетановић завршава дневник.

Послије смрти пјесника Душана Капетановића дневник је наставила да пише његова супруга Олга Капетановић. За разлику од свог супруга који је биљежио тешке тренутке са ратишта, Олга Капетановић пише о тешким тренуцима проведеним у поробљеном Београду. Од Митровдана до Божића 1915. године из Олгиног обраћања супругу сазнаје се низ појединости како је народ тешко битисао у неслободи. Многобројне круцијалне промјене

<sup>2</sup> Стихови из пјесме Хајриха Хајнеа *Два гренадира*; компоновао је Франц Шуберт. У њој се опјева пobjеда Руса над Наполеоном.



карактеристичне за тај период, брза смјена догађаја, утицали су на то да је помислила да живи вијековима: „Мени се чини да вековима живим, јер дела велика и силна ређају се једно за другим, људи страдају и умиру, мапе се мењају, цареви нестају, а ја – живим, и гледам све то и само живим, живим, живим” (Перић 2014: 233). И у њеном животу смјењивала су се разна непријатна искуства која је саопштила у дневнику.

Из разговора са Душаном, како је назвала ово писање које је за њу представљало накнаду за све муке, боли, сузе и страдања, није бирала термине да изрази своју гадљивост према окупатору: „Душане мој, ти си умро, Београд је пао, Србију и краља гази Немачка смрдљива и гадна нога, а сурови и некултурни Маџар развио своје полицијско господство и кињи робље незаробљено Београдско” (Перић 2014: 233). Наставила је и даље у критичком тону: страшно је када се Нијемац осили, сви су досадни, убијају душу и притискају мозак, свуд су околу, не дају човјеку да дахне. Њихово присуство смета, а реченице из дневника одају и физичке и духовне тешкоће које постају неиздрживе. Мучно стање упоређује са хватањем човјека за гушу, стежући га све јаче, утичући на то да се у својој кући осјећа као у вртлогу, у неком чуду, као у неком врзином колу, гњаве га, тешко му је, не може да дише, ни да живи. Те „Швабурије”, како их пејоративно зове, догрдили су, досадили, па упућује вапајну молбу Богу: „Ах, Боже мој, Боже мој! Створи победу од жеља, а државу од уздаха и суза несретних и прегажених народа! Ослободи нас, Боже, и избави нас од тешких окова ропства и усрећи нас, о Милостиви!” (Перић 2014: 233).

Живот описује као вјечити пост јер је тешко доћи до хране. Због увијек нових заповијести које им се намећу, осјећала се још јадније и инфериорније. Требало је да се сви пријаве, да предају оружје и ставе све ствари на послугу. Уколико војно лице нешто затражи, људи су давали, а ако се неко усуди да сакрије, осим што је морао дати сакривено, плаћао је 200 круна казне или 14 дана затвора. Такође је и новац губио на вриједности, добијало се два динара за једну круну. Обавезе су подразумијевале и физичку исцрпљеност, а тешкоћу ситуације доказује сцена коју описује када је „несимпатичан Шваба” позвонио и заповиједио да се улице чисте од снијега, морала је одмах да сиђе и да чисти. Жали се свом „Душанчету” да су јој руке промрзле од зиме, као и на нове послове јер је попут служавке морала да чисти улице, носи џакове и лонце. Мучна је и слика српских сељанки које купују маст за круне, а за своје производе траже ексере. И помени на гробљу постали су скромни, без свештеника, без вина, жита, колача. Душанову љубав према књици, а с обзиром на начин изражавања очито и њену, најбоље описује тиме што је пожељела да на његов гроб донесе књиге, јер се умрлима на гроб доноси оно што су највише вољели.

Дневник Олга завршава на Божић 1915. године којег описује тужним, црним, тихим и суморним са још тужнијим народом српским, „побожним, верним и добрим, робљем аустријским” који Божић не може ни да огласи како је навикнут јер су звона поскидана, а пушке покупљене.

Олгине биљешке карактерише поетичност. Попут доброг писца успјела је да приближи ситуацију, а родољубивост, нарочито исказану на крају дневника,

показала је попут пјесникиње уз примјетну дозу оптимизма: „Ниси видео, јер си отишао у Сунце заједно са мајком твојом, заједно са Мајком нас свију: Србијом. Живео си у Србији, волео си је; и ми смо је волели, али ти си ју волео више, јер си умро заједно са њом, не могући поднети ни ову пролазну пропаст њену. Пролазну, велим, Душане, јер су жеље моје велике и нада и вера јака у Васкрсење и Спас народа српског ’мученика Косовског’” (Перић 2014: 235–236).

Адам Радојичић, наредник у митраљеском одјељењу Дринске дивизије Прве армије у завршним борбама за ослобођење земље у Првом свјетском рату почео је водити дневник 19. јула 1918. године.<sup>3</sup> И ове ратне биљешке доносе низ занимљивости са ратишта, проласцима војника кроз села, наклоности или ненаклоности коју су доживљавали од стране мјештана. Аутор пише и о временским приликама, о цијенама основних намирница које су војници куповали од сељака. Као живи свједок дешавања и као човјек којег се тиче, описивао је све што је сматрао важним у том моменту.

Из дневника се сазнаје да су наши прелазили на непријатељску страну и имали задатак да испитају стање код непријатеља и како живе људи у поробљеној Србији. Међу њима се храброшћу и издржљивошћу издвојила и извјесна Љубица Чакаревић, учитељица из Ужица у униформи бугарског војника. Радојичић описује припреме за напад, уз прецизне податке о нападима (која бригада, која тачка је погођена, који сектор). Значајно је јер наводи бројна имена, кога је видио, ко је погинуо. Пише о активностима Бугара, као и о активностима Моравске, Дунавске, Дринске дивизије.

Готово свака биљешка доноси извјештај о временским приликама, а често биљежи шта су војници добијали за храну. Тако се може прочитати да су, између осталог, јели слadak купус и месо, грах, кромпире које су проналазили успут на њивама или само хљеб, а понекад су узимали од чобана овце. Иако су војници наилазили на добар дочек приликом проласка кроз различита мјеста, дешавало се и да су куповали храну од мјештана, а Радојичић наводи и цијену, пет франака коштала је погача од два до три килограма. Пажњу привлачи податак да се уз одређени притисак понешто проналазили у појединим селима иако су се сељаци жалили да ништа немају. Забиљежено је и да су понекад војници били узрујани, те да су протествовали због лоше хране. Аутор је често кривицу за глад војника приписивао немару старјешина.

У дневнику се може прочитати и како се понашао непријатељ приликом повлачења пред нашом војском који је углавном уништавао све што је стигао, рушене су и паљене железничке станице, рушени су мостови. У селу Читлуку Нијемци су ноћ прије доласка наше војске са патролама прешли Мораву, поубијали сељаке, двојицу војника, одвели масу младића и дјевојака, док су у селу Брезану опустошили село, а цркву претворили у шталу у којој је било

<sup>3</sup> Дио дневника Адама Радојичића објављен је у часопису „Братство” (Душан Зупан, *Ратне белешке из 1918. године Адама Радојичића*, Братство, XVII, 2013, стр. 217–256). Радојичић је био из села Брезове, заселак Радојичићи, близу Ивањице. Био је кмет у селу. Рођен је вјероватно 1888. године, а умро 1938. Његова унука Софија Бајић која живи у Аустралији показала је његове свеске инжењеру Бошку Зечевићу који је „Братству” доставио изводе из дневника.

ђубре и слама до кољена. Аутор је похвалио храброст наших „младића–дечака” који су моткама и оружјем отели од непријатеља шест топова у Врању. Они су заробљавали и масу Чеха, који су се и сами предавали.

Пролазећи кроз села војници су углавном наилазили на одушевљено становништво које је дочекало дан слободе. Иако је народ у Сурдулици живио три године у биједи частили су их оним што су имали: ракијом, јабукама, шљивама, пекмезом, хљебом. И даље кроз планинске предјеле наилазили су на добар пријем. У томе се нарочито истиче богато село Вукања у којем је било доста пића и гошћења, уз напомену да су се војници „уопште са свачим задовољавали у селу”. Ипак, било је мјеста у којима су мјештани према војсци били непријатељски расположени, као што је случај са селом Пепељевац у близини Крушевца од којих војници ништа нису могли добити. Већина мјештана су као инвалиди и неспособни остали код својих кућа. Наводи да су нарочито германзму били наклоњени поједини предсједници, кметови и „деловође у чијем је су колу видну улогу играле поједине покварене женске”. Додаје да су поквареност и германизму наклоност испољиле жене у Крушевцу које су похватане. И у селу Мачковац сељаци су били непријатељски расположени према војсци, иако су код неких домаћина, којима наводи имена, наишли на одлично гостопримство.

Информативни начин саопштавања на тренутак се изгубио, па је аутор показао и благи лиризам описујући прелазак војске преко Мораве, „реке која знајући тече од нашег завичаја”. Близина Мораве свима је пријала, па су је војници, иако поприлично велику, газили пјевајући. Добра атмосфера се наставила јер су им сељаци путовође показали необрано грожђе које су војници неконтролисано јели и говорили: „Друже ја ћу јести док не пукнем, а кад пукнем и цркнем оно што остане сараните са мене.” Цијелу ноћ војници су брали грожђе, гњијечили га прстима и „чорбу” сипали у чутурице.

Приликом уласка у поједина мјеста аутор их је описивао јако скромно: Аранђеловац је окићена и весела варош, Уб варошица опљачкана и опустошена, Шабац „разлупана и порушена варош још у 1914. години”. Из Сремске Митровице возом су кренули за Загреб „варош богату и велику”. Дневник завршава информацијом да је становништво у Загребу било хладно према њима, да у штампи није било никаквих вијести о њиховом доласку, а такво понашање Загрепчана јако је изненадило војнике. Забиљежено је да се против уједињења са Србијом „франковачка струја” појавила у мањем броју, док је већина била за уједињење Срба и Хрвата.

Најинтересантнији дио дневника јесу различите забиљешке: садржај текста на споменицима, или приложеним вијенцима, интересантни разговори међу војницима, поједини коментари, записане пјесме које су се пјевале. Тако, аутор преноси препис са споменика на Крфу: *На хумкама у туђини/ Неће српско цвеће нићи/ Поручите нашој деци/ Нећемо им никад стићи*, као и текст на приложеним вијенцима споменику на дан откривања 4. маја 1916. године на Крфу од престолонаследника Александра, Владе Краљевине Србије и др.

Ведрину уноси записивањем интересантних и духовитих разговора и коментара. На питање војника да ли иде са положаја овај одговара: „Ја идем са неких гудура, а на положају су они... тамо амо веће зверке”. Један војник је добијање шеснаестине хљеба у рову прокоментарисао: „Море Христос је говорио ’Ко тебе каменом, ти њега хлебом.’ Ово није доста ни мени за јело, а шта ћу тек да бацим на Бугарина кад ме потегне хаубицом?” А лџкар је поднио и необичан рапорт да се у току прошлог мјесеца код војника у рову није појавио ниједан случај венеричних болести.

Садржаји забиљежених пјесама које су се пјевале оригиналан је и углавном везан за тешку ситуацију у којој су се нашли борци. Пјесма *Благо нама Србима/ Све што нам треба/ Долази нам с неба* пјевала се када су војници били гађани бомбама из авиона, док је командант колоне пјевао *Напред јунаци, напред хероји/ Пред вама боља судбина стоји*. Чак је и божићна пјесма *Божјић Божјић—Бата* повезана са ратом и дјелује стравично с обзиром на то да је у пјесма везана за најрадоснији хришћански празник: *Иде Божјић „бата”/ Носи џак граната/ Гомилу шрапнела/ Врећу гвожђа врела/ Челика олова/ За борца из рова*. Пјесма *Ратнички дарови* најбоље одсликава кроз које су све муке морали да прођу борци: *Рематизам, костобоља/ Ил нервоза ил глувоћа/ Туберкула, грудобоља/ Ил ћоравост ил слепоћа/ Ил куришуми у грудима/ Парче гвожђа у леђима/ Неко око своје даде/ Ил без руке он остаде/ Без ноге се мора вући/ Ево разних ту дарова/ што понесе собом кући/ Сви ратници из ровова*. Интересантно је да пјевају и *Остајте овдје*.

У дневнику биљежи и колико је коме дао на зајам, колико је потрошио од доласка на Крф, колико он дугује коме, те мали рјечник непозатих ријечи.

Сви аутори су на свој начин покушали да приближе дио ратне духовне климе. Као пјесник, Душан Капетановић је у појединим дијеловима дневника показао поетичност приликом изаражавања, као и његова супруга Олга, за разлику од Адама Радојичића, сеоског кмета. Његов дневник представља литерарно неинтересантно штиво, али с обзиром на бројне информације које наводи, важно за освјетљавање друге стране ратних дешавања. У сваком случају, све биљешке доносе драгоцјена свједочанства и искуство човјека који је био непосредни учесник опасних догађаја, који се борио за преживљавање.

## ЛИТЕРАТУРА

- Зупан 2013: Д. Зупан, Ратне белешке из 1918. године Адама Радојичића, *Братство*, XVII, Београд, стр. 217–256.
- Перић 2014: Ђ. Перић, Дневник песника Душана Капетановића из Првог светског рата, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, XVII, Београд, стр. 219–236.

Mirjana D. Arežina

THE EXPERIENCE OF WAR IN TWO HITHERTO UNKNOWN DIARIES

(Summary)

This paper presents World War I in the light of the hitherto unknown diary notes. A diary kept by D. Kapetanović follows the events from 1914. After the death of D. Kapetanović his wife O. Kapetanović continued writing the diary. Unlike her husband, who noted the hard times from the battlefield, Olga Kapetanović wrote about the difficult moments spent in the enslaved Belgrade. War notes of A. Radojčić are related to the end of the war and 1918. Since the diary presents the literature reflecting unrecorded moments by the history, these diary notes show a number of details revealing the spiritual climate of war, as well as the diarist's personal experiences of war.



Кринка Б. ВИДАКОВИЋ-ПЕТРОВ\*  
Институт за књижевност и уметност  
Београд

Оригинални научни рад  
Примљен: 10. 12. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ОДЈЕЦИ ПРВОГ СВЕТСКОГ РАТА У ПУБЛИКАЦИЈАМА СРПСКИХ ИСЕЉЕНИКА У САД

Пред Први светски рат у САД су већ постојале исељеничке потпорне и културне организације, као и црквено-школске општине, а посебно ваља подвући да је то било време најбржег развоја исељеничке штампе, уз коју се развијало и издаваштво. Одјек Првог светског рата може се сагледати у два домена: периодичких публикација или засебних издања (књига). Предмет овог рада су књиге четири углавном непозната исељеничка аутора: Б. Граховац, Ст. С. Беговић, П. М. Лубурић и Ђ. Крстоношић.

**Кључне речи:** Први светски рат, српски исељеници у САД, ратна књижевност и публицистика, српска исељеничка култура у САД.

Пред Први светски рат у САД су већ постојале бројне потпорне и културне организације, као и цркве и црквено-школске општине, а посебно ваља подвући да је то било време најбржег развоја српске исељеничке штампе, уз коју се развијало и издаваштво. Одјек Првог светског рата може се сагледати у два домена штампаног материјала. Један је домен периодичких публикација (дневника, недељника, двонедељника и календара), а други домен засебних публикација. Док је периодичких публикација било много, засебних издања било је знатно мање, јер је реч о раном раздобљу развоја српске исељеничке књижевности и публицистике у САД. У овом раду биће речи о неколико аутора који су углавном непознати с обзиром на мали број истраживачких радова посвећених српској исељеничкој култури. То су Будимир Граховац, Станоје С. Беговић, Петар М. Лубурић и Ђорђе Крстоношић.

Кад је избио Први балкански рат Будимир Граховац, пореклом из Лике, био је студент филозофије на Универзитету у Калифорнији. Прикључио се групи од више стотина добровољаца те је учествовао у балканским ратовима, а потом се као добровољац борио и у Првом светском рату, у којем је добио орден Милоша Обилића. Као пријатељ Проке Јовкића, исељеничког песника и добровољаца који је страдао од тифуса за време рата у Нишу, написао

---

\* [krinkavidakovic@yahoo.com](mailto:krinkavidakovic@yahoo.com)

је књигу *Живот и смрт Нестора Жучног* (Ниш, 1915). Априла следеће године Граховац се вратио у Америку, где је обилазио „наше колоније” да би из прве руке говорио о ситуацији на ратишту и јуначкој борби српске војске. Исте године (1916) објавио је две брошуре: *Праштање с Косовом* (у издању Српске напредне омладине у Њујорку) и *Србија у последњим борбама*.

*Праштање с Косовом* посвећено је „ожалашћеним мајкама”, а писано у облику песничке прозе примерене теми: повлачењу српске војске из Србије тј. „праштању са Отацбином и Косовом пољем”. Овај догађај је у Граховчевом поетском наративу саображен хришћанском јеванђелском мотивском обрасцу (патња, жртва, васкрсење) који се јавља и у многим сличним наративима овог времена:

Сунце се угаси и страشان мрак покри Косово поље и милу Србију...а на великом жртвенику врисну последњи рањеник и његова душа прошапта: „Збогом другови, не заборавите и вратите Отацбину, ја ћу вас чекати и казаћу Богу једну велику истину о неправди”.

Кроз мрак и таму кретале су се сенке, остаци разбијене, славне војске. У њеној средини још је сијао као звезда водила стари и племенити мученик краљ. Ореол наде сијао је у мраку и показивао пут састави и спасеним синовима.

Сузом бескрајног бола рекао је краљ Косову збогоми дубоким уздахом туге послао топлу молитву вечној Правди.

Тако се остављала Отацбина која се дизала у крви вековима и потонула у њој за неколико тренутака да очишћена и окупана дочека своје васрсење (Граховац 1916: 11–12).

У контексту изразите хришћанске симболике, појачане истицањем надмоћи духовног над начелом силе („душа јача од мач”), занимљива је дивинизација појмова правде и отацбине који у хришћанском обрасцу заузимају места Бога и Христа. Афективни дискурс примерен је функцији Граховчевог текста, а то једа у тренутку највећег пада (Голгота) промовише веру у победу (васкрсење).

Поред појединаца који су попут Граховца обилазили српске заједнице да би им интерпретирали ратне догађаје, у Америци је одржано више јавних скупова с циљем подстицања подршке Србији. Један од њих била је *Конференција чикашких Срба* одржана марта 1915. у организацији Ивана Паландачића,<sup>1</sup> којој су присуствовали и хрватски и словеначки исељеници. Чим је рат окончани Краљевина СХС основана, у Америци је 1–2 децембра 1918. одржан свесрпски конгрес. Граховац, који је тада био уредник *Американског Србобрана* и вероватно био један од организатора скупа, објавио је 1919. Публикацију *Срби у Америци: Извештај са свесрпског конгреса*. Она је значајна пре свега зато што јасно указује на приоритетна питања која су у том тренутку заокупљала српске исељенике у Америци и ставове према њима.

У говору који је одржао на овом скупу Граховац је свој српски (личански) идентитет одредио рекавши „У радничком алату мога оца живи моја филозофија. У његовој икони и гулама косовским живи моја религија” (Граховац 1919: 84). Овај исказ сажима елементе идентитета већине Срба из другог

<sup>1</sup> Иван Паландачић, српски издавач у Чикагу, пореклом из Боке. Паландачић је тих година издавао *Балкански свијет*, недељник који је уређивао српски свештеник Петар Стијачић, а који је проповедао српско-хрватско јединство.



таласа исељавања, који су у Америци од сиромашних сељака преобраћени у исто толико сиромашне пролетере, а чији се културни идентитет ослања на два стожера – православље и културно-морални образац кодификован у српској усменој поезији. Приоритетна питања и ставови били су следећи: снажна подршка Краљевини СХС; неупитна подршка Карађорђевићима и монархистичком уређењу нове државе, што је повезано с оштром критиком Југословенског народног вијећа, а пре свега Хрвата – „језуитских фратара и аустрофилских политичара” и „фарисеја и језуита око бившег Југословенског народног вијећа”;<sup>2</sup> резолуција донета на овом скупу изразила је захвалност државама савезницама (САД, Француска и Енглеска); напад на „издајнички конзулат у Њујорку” на челу с Пупином;<sup>3</sup> подршка повратку исељеника у ослобођену отаџбину која је тиме постала „обећана земља”, што је Америка за исељеника некада била, а то зато што је „наша Србија [је] сад нова Америка”; одавање признања српској војсци, али и добровољцима из Америке, захваљујући којима су „овамошњи” Срби стекли легитимно право да се изјашњавају о новој држави:

Клањајући се херојству славне ослободилачке војске, њеним жртвама и њеним успесима ми са највећим задовољством бележимо да се у њеним редовима налазе хиљадама наше браће Срба из бивше Аустро-Угарске, као и Срба из Црне Горе, који сви драговољно пођоше из Америке у свету борбу за ослобођење и уједињење целог нашега народа и чине преко 90% југословенских добровољаца из Америке. С обзиром на те жртве нашега овамошњег народа у крви, као и с обзиром на велике материјалне жртве које су овамошњи Срби драговољно чинили приложивши преко два милиона динара за српски Црвени крст и српску сирочад, ми сматрамо да имамо право и дужност да изнесемо своје жеље и

<sup>2</sup> Изричита осуда Југословенског народног вијећа налази се и у Резолуцији донетој на овом Скупу: „Ми Срби из свих југословенских крајева, сакупљени на великом конгресу у Чикагу на дан 1. децембра 1918. године, сматрамо за дужност изјавити: да такозвано Југословенско народно веће у Вашингтону, овакво какво је данас [из њега су били иступили А. Бјанкини, М. Тривунац, Ј. Леонтић и Бошњак, а остали су Хинковић и Н. Гршковић], нема никаква права да говори у име нашега троименога народа у Америци и да нарочито нема права да говори у име Срба, пошто су све српске организације у Америци прекинуле с њим сваку везу. Према томе, до стварања правог Југословенског народног већа у име наше говориће само Српска народна одбрана у Америци”.

<sup>3</sup> *Извештај*, у складу с претходним писањем *Американског Србобрана*, даје негативну слику Пупина кога припадници ове струје међу српским исељеницима оптуживали за сејање „неслоге и поцјепаности”, изричући „једнодушну осуду” његовог деловања (посебно што је на *Американски Србобран* „бесомучно насртала мрачна дружина из Њујорка годинама предвођена М. И. Пупином” (Граховац 1919: 117). У једној од Резолуција донетих на овом Скупу постављено је питање уједињења српских савеза. Разлози за уједињење савеза Србобрана (из Питсбургу) и Пупинове Слоге (из Њујорка) били су вишеструки. Као прво, међу члановима једног и другог савеза „не постоји никаква начелна разлика” („Сви су они били у прошлости, као што су и данас, добри Срби који искрено желе слободу и уједињење своје браће у староме крају”) (Граховац 1919: 11–112). Као друго: „Родољуби из једнога и другог савеза били су увек мишљења да би један једини Савез био би од велике користи у многим погледу, а нарочито у националном, јер би својим великим средствима могао много уинити не само за своје чланове, него и за цео наш народ у Америци. Такав велики Савез могао би пре свега имати један велики дневни лист, који би био расадник просвете за наш овамошњи народ” (Граховац 1919: 110) Закључак *Извештаја* у целини је посвећен Пупину, а ту се спомиње да је за исти дан кад је одржан Граховчев „свесрпски” скуп у Чикагу одржао „општи народни збор у Питсбургу на који је позвао све колоније и све организације српске у Америци и Канади”, те да је на овом скупу донета резолуција у којој се „тражи и не тражи Велика Србија, Велика Хрватска и Велика Словачка” (Граховац 1919: 190–191).

своје мишљење односно положаја нашега троименога народа Срба, Хрвата и Словенаца (Граховац 1919: 89–90).

О Станоју С. Беговићу не знамо ништа осим да је написао и објавио два драмска текста. Први је *Бришкул*. *Позоришна слика из српског живота у Америци* у издању Ивана Панадацића.<sup>4</sup> Други је *Освета*, с поднасловом *Гусле-љубав-звјерство – голгота и васкрсење*. Ова „крвава сарајевска драма у седам чинова” посвећена је „јунаку нашег доба, Гаврилу Принципу”, а штампао ју је Душан Поповић<sup>5</sup> у Њујорку 1919. Чињеница да су два најважнија српска издавача тога времена, Паландацић и Поповић, објавила драме Станоја С. Беговића сугерише да је аутор био познат и њима и српској исељеничкој публици.

Прво драмско дело у исељеништву био је *Бокељев сан у Америци* Лазара Ђурића. Један од првих покушаја оснивања сталне драмске секције везује се за *Црногорски просвјетни клуб* у Детроиту основан 1927. Овај клуб бавио се културном делатношћу, посебно позориштем.<sup>6</sup> Представе су у Детроиту играле у Српском дому, Румунској хали и Радничком дому, а гостовали су и у Герију и Чикагу. Изводили су комаде књаза Николе *Кнез Арванит* и *Балканска царица*, као и Његошев *Горски вијенац* („без драматизације”). Поводом прикупљања новца за подизање споменика исељеничким добровољцима страдалим у луци Св. Јована Медовског извели су комад *Невиђени гроб* аутора Душана Пејовића (председника овог клуба). Тридесетих година клуб је организовао највећи број представа, а на репертоару је међу осталим делима<sup>7</sup> била је драма Ст. Беговића *Гаврило Принцип (Освета)* приказана 1939. (Видаковић-Петров 2007: 303).

<sup>4</sup> Почев од 1909. власништво над листом *Уједињено српство* преузео је Иван Паландацић који је, потом, уз овај лист почео да објављује и друге дневне и недељне новине, календаре, књиге, а међу њима дела српских аутора из матице и исељеништва, као дела страних аутора, затим збирке српских народних умотворина, речнике, букваре, итд. Међу књигама везаним за ратове 1912–1918 које је Паландацић објавио налазе се (према рекламном списку): *Осветници Косова и раје* (јуначке песме из Балканског рата), *Ослобођење* (збирка песама из српско-аустријског рата), *Јунаштво Црногораца* (нове јуначке песме), *За Србију* (родољубива скица из најновијих српских ратова), *Ратне приче* (са сликама из најновијих ратова), *Освета Косова* (алегорија у једном чину), *Освећено Косово* (одабране песме Драгутина Илића).

<sup>5</sup> Поповић је с једним колегом, Ђорђем Милетићем, 1901. у Њујорку покренуо лист *Српска стража* (Видаковић-Петров 2007: 237–242). Поповић је у Њујорку имао штампарију, где је поред овог листа штампа и књиге: наведену драму Станоја С. Беговића, брошуру Ст. Богдановића о црногорском питању, извештај о прилозима за фонд страдалника из Босне и Херцеговине. Потом је купио штампарију у Чикагу, где је такође штампа о неколико књига, међу њима *Балканску пјесмарицу. Најновије ратне пјесме са сликама* (1925). Касније се вратио у Њујорк где је *Српска стража* излазила до 1930. године. Десет година касније покренуо је нови лист у Њујорку који се звао *Југословенске новости* (Видаковић-Петров 2007: 241–241).

<sup>6</sup> Овом подухвату претходно је сличан покушај у Чикагу где је 1905. Мирко Сувајић основао Српску позоришну групу. Њихова прва представа била је комедија *Граничари* београдског аутора Илије Вукићевића с којом су гостовали и у српским заједницама Питсбургу и околини. Њихова настојања преузео је касније хор Бранко Радичевић из Чикага, који је потом извео око педесет представа, неке од њих са музиком (Видаковић-Петров 2007: 203).

<sup>7</sup> *Косовка девојка* (1930), *Невесинска пушка* (1931), *Хајдук Вељко* (1932), *Омер и Мерима* (1933), *Бокељски сан*, *Гушче Буквачо* и *Смех као лек* (1934), *Устанак на дахије* (1935), *Ускок Радоица* (1938).

Прво драмско дело једног исељеничког аутора био је *Бокелјев сан у Америци* Лазара С. Ђурића, написан почетком 20. века. Ђурићев текст био је изворно поема коју је за позоришно извођење драматизовао Вељко Радојевић, уредник *Слободе*, касније *Српске независности* у Сан Франциску. Ђурићев комад радо је приказиван јер је одражавао психолошко и духовно стање бокелјских исељеника који су бежећи од Аустрије завршавали у подземљу „обећане земље”, односно, у америчким рудницима.<sup>8</sup> Беговић наставља невелику традицију драмске књижевности у исељеништву обрађујући тему од општег значаја а у форми психолошко-лирске драме с елементима алегорије. Драма има неколико група ликова који су повезани с Принципом: његова мајка и вереница (Принципов лични и породични круг); његов пријатељ и завереник Чабриновић (представник Младе Босне); стари гуслар и мало дете (представници српског народа); престолонаследник Фердинанд, жандари, стражари и судија (представници Аустрије); српски војник (који симболично укида аустријску тамницу); Хрват, Словенац (одевени у народним ношњама) и „Југославија” („млада и лијепа девојка, обучена у хаљини од црвене, плаве и бијеле боје”). Драмска тензија гради се на два плана. Прва лирска раван обухвата однос Принципа с мајком и вереницом на којој се одиграва његово унутрашње преиспитивање које се решава одлуком да се између исељавања (мирног живота, венчања, породице) и борбе (личног жртвовања за вишу колективну вредност – слободу) определи за ову другу. Преласком с лично-породичне равни у раван сукоба српског народа и аустријског тамничара драма се одвија на политичкој равни која се на крају преображава у алегорију. С тим у вези су ауторов коментар у „Напомени” у којем указује на значај лика слепог гуслара Вујана (сходно „величини српских гусала” које су вековима шириле „жељу у српском народу за ослобођење и уједињење”) и појава у последњем чину ликова Хрвата, Словенца и Југославије која на гробу одаје пошту мртвима (Принципу, Чабриновићу и Вујану) казује: „Слава Вам, слава, моји мученици, Спаситељи моји, моји осветници”

Време драмске радње обухвата неколико сегмената: пре атентата, атентат, испитивање завереника у тамници и ослобођење које се најпре најављује као провиђење слепог гуслара, а затим остварује, док сезавршни седми чин одиграва на гробљу где су Принцип и Чабриновић сахрањени (на гроб симболично долазе Хрват, Словенац и Југославија). Драма је писана ијекавицом и стихом, претежно десетерачким, у строфама од по четири стиха с променљивом римом (аабб, абаб, абцб). Ово је једино дело исељеничког писца у САД које се тематски везује не за сам рат као голготу и васкрсење Србије, већ за претходницу рата – атентат у Сарајеву – и његово исходиште – ослобођење и уједињење.

---

<sup>8</sup> Протагониста је српски рудар у Америци који сања завичај, где су аустријске власти дошле да га ухапсе. Представа је била популарна зато што је то једно од првих дела чији је протагониста амерички Србин, а које обрађује преферентне исељеничке мотиве – ностагију за завичајем и родољубива осећања ојачана политичком неправдом чији је симбол била „проклета Аустрија” (Видаковић-Петров 2007: 203).

Петар М. Лубурић, пореклом из Никшића, стигао је у Америку око 1910. У почетку је радио разне мануелне послове, а потом био уредник исељничких њујоршког *Србобрана* и недељника *Отаџбина*. Кад су априла 1915. у Америку дошли Јован Матановић и Саво Ђурашковић као представници Мисије црногорске владе, Лубурић је као познавалац исељеничких прилика и енглеског језика био један од њихових пратилаца приликом обиласка српских заједница ради прикупљања добровољаца. Исте године у Њујорку је успостављен почасни конзулат Црне Горе којим је руководио А. Сеферовић, а чији је секретар био Лубурић.

Те године објављена је прва Лубурићева књига прича *Из земље злата* која се састојала из „десет приповијести и цртица из америчког живота наше браће с ону страну Океана”, како стоји у белешци о овој књизи објављеној 15. септембра 1915. у часопису *Дело*: „Г. Лубурић је у стању био да упозна живот наших исељеника, који осамљени и презрени, тражећи рада, наилазе на биједу по челичним творницама, угљенокопима, увијек трудни и заморени”.

Лубурићева друга књига прича *Јауци из земље злата. Слике из живота српског народа у Америци* објављена је у Њујорку 1916, а посвећена је „Новим Обилићима палим у борби за Слободу”.<sup>9</sup> У већини прича, неке од њих су објављене у исељеничкој периодици пре Првог светског рата, Лубурић пише о исељеницима с посебним усредсређењем на тему идентитета и отуђења. Ова тема грана се у неколико праваца. Један је контакт исељеника с окружењем, пробрајај преко ноћи људи из руралних средина у завичају у урбане пролетере индустријске Америке, изопштеност из америчког окружења услед слабе комуникације отежане непознавањем језика и кодова социјалног понашања, раслојавање у исељеничкој заједници, отуђивање од модела мишљења и понашања пренетих из завичаја услед утицаја новог окружења. У том контексту се, према Лубурићевим причама, одиграва борба за очување идентитета и дигнитета.

То посебно долази до изражаја у тренутку када се на Балкану води рат за одбрану српства и за ослобођење од „проклете Аустрије”. Неколико прича директно се односе на рат, јер Лубурић обрађује стварна искуства везана за рад Мисије. У тим причама у средишту пажње нису догађаји који се одвијају на ратишту, већ психолошка мотивација исељеника који су се пријављивали као добровољци. У причи „Жеља” Лубурић пише о томе како се угасила српска заједница у Анаконди (Монтана), где се налазила једна од највећих ливница бахра у свету. Чим је избио рат овде је отпочео „родољубиви рад” – прикупљање добровољаца и помоћи. Кад је приповедач (аутор) посетио гробље рекли су му да је то једино остало од исељеника, па кад је овај питао како толико српско гробље, а ниједног више Србина у Анаконди, добио је следећи одговор:

Е до скоро их је био већи број. Имали су своје друштво које је припадало Српској бокешкој заједници у Бјуту и бројило је преко стотину чланова, па кад је рат букнуо између Србије и Аустрије, они су се састали, па као браћа и родољуби раздијелили све што су имали у својој друштвеној благајни и што им је претекло преко поклона српском Црвеном

<sup>9</sup> О Лубурићу и овој књизи в. Видаковић-Петров 2014: 242–266.

крсту за путни трошак и – отпутовали у Србију и Црну Гору... На љуто ограшје (Лубурић 1916: 74).

Две књиге Петра Лубурића представљају прве примере реалистичке прозе у књижевности исељеника у САД. Лубурић је скромни родоначелник каснијег и развијенијег прозног стваралштва у исељеничкој књижевности у САД тј. аутора као што су Ђорђе Петровић-Кордунаш и Милан Марковић у међуратном раздобљу, а Матеја Матејић, Сава Јанковић и др. у раздобљу после Другог светског рата.

Последњи аутор кога ћемо споменути је Ђорђе Крстоношић чија књига *Добровољци из Америке* припада жанру документарно-мемоарске прозе. Овај аутор био је родом из села Парабућ у Бачкој, а дошао је у Америку 1910. Само пет година потом, на Соколском слету одржаном јануара 1915. у Детроиту, решио је да се са још 35 српских младића пријави као добровољац. Тако је стигао у Црну Гору, али кад је она капитулирала, сви добровољци из Америке који су били аустроугарски држављани, а међу њима и Крстоношић, били су у опасности да буду ухваћени и осуђени од стране Аустријанаца, те је он морао сам да се сналази да би избегао сигурну смрт. Тако је прешао преко албанских планина да би трагом српске војске стигао у Драч, а потом у Валону, где се придружио српској војсци. У Валони се укрцао заједно са другим добровољцима и рањеницима на брод француског Црвеног крста. После неколико месеци проведених у Италији добио је личне исправе од црногорске владе и вратио се у Америку. Чим су САД ушле у рат априла 1917. пријавио се у америчку војску и био послат на француски фронт. Маја 1919. вратио се у САД и исте године у октобру отишао у Југославију да обиђе родитеље од којих је сазнао да му је брат погинуо на руском фронту 1916.

Књигу *Добровољци из Америке*, посвећену брату, написао је 1931. године, али је она објављена тек 1962.<sup>10</sup> Књигу је писао да на јасан и разумљив начин објасни читаоцима шта је у историји српског народа овај рат значио, а с жељом „да додам нешто мало горива на слаби пламичак просвећивања у правцу национализма у прекоморским земљама” (Крстоношић 1962: III). Крстоношић је речима казивао оно што је већина добровољаца изражавала делајући без речи:

Велика је била снага и смелост наших српских Сокола у С. Д. Америке, када су грували топови и грмили као оркан будећи у животу све што има лепог у човечијој души, – својевољно смо похитали у смрт за част и слободу. Јер смо знали колико је лепоте и снаге било у мајке Србије у њеним захтевима правде, и колико је племените крви проливено у биткама да извојује победу слободи (Крстоношић 1962: I).

У Крстоношићевом идејном опредељењу одјекују идеали Француске револуције – слобода, једнакост, братство –према којима су српско ослобођење

<sup>10</sup> Да је Крстоношић написао књигу 1931. потврђује допис Централног пресбирео Краљевине Југославије, датиран 7. октобра 1931, у којем се аутор обавештава да му се враћа „манускрипт” који се након језичко-стилских исправки и неких скраћивања одобрава за штампање. Крстоношић такође објављује уверење „издато писцу ове књиге после последње ревизије добровољачких уверења 1939. г. у Београду”.

и уједињење „у једну моћну и демократску државу” сасвим козистентни са прерастањем те државе у „отаџбину свих Словена Балканског полуострва”. Његова прича, међутим, врло конкретно и подробно прати реалност – од путовања преко океана, описа ситуације у Црној Гори, преко поласка јануара 1916. за Скадар преобучен у униформи убијеног аустријског војника, до сусрета с албанским одметницима и лешевима људи и коња у планинама. Тако је стигао на један брег где га је зауставио један изнемогли људски глас:

Предамном се указало поцрнело и као костур суво лице младог српског војника са полузатвореним, мутним очима, седи на мокрој земљи и леђима наваљен на једно дрво, а из његових изнемоглих груди последње самртне једва разумљиве речи излазе: леба... леба... леба...

Кад сам га спазио, сузе ми ударише на очи, и котрљајући се низ лице од силне жалости и човечанског осећаја према њему, који је млад као роса, у својој младости, изнемогао далеко од својих милих и од своје мајке у албанским горама, изнемогао од глади и далека пута, пао жртвом, где ће му се сваки будући траг изгубити и у аналима српске историје назвати се „НЕЗНАНИМ ЈУНАКОМ”. Брзо скинем аустријски телећак са мојих леђа, извадим из њега суву кукурузну погачу (...) одломим парче од ње и пружим вапијућем војнику. Он као да ме не види и не примећујући да ја стојим пред њим и да му дајем хлеб за којим вапије... и даље изговараше слабир и изнемоглим гласом: леба... леба... леба...

Ја му гласно речем: – На хлеба, војниче!

Али он не диже руке да прихвати пружени му комад погаче. Ја одломим један залагај погаче и почнем му гурати у уста. Али његове укочене вилице се не отварају, него се полако стежу, а глас вапијућег за хебом умуче и нестаде га једном за свагда. Ја спустим хлебац њему у крило и гледам како се још једном млади живот, који је сад тек требало да живи и ужива, једном за навек угасио...

Обришем сузе и пођем даље, а он јадник остао је седећи, наваљен уза дрво које му служи уместо меког јастука и свеће чело главе, а оголело грање над њим уместо мајчина покроба<sup>11</sup>... Издахнуо је са хлебом пред очима... [...]

Што сам даље ишао, све сам на страшније призоре наилазио који су ми давали непобитан доказ да је тим путем србијанска војска одступила... (Крстоношић 1962: 100–102).

Крстоношић не описује битке – у којима је тек учествовао као амерички војник на француском фронту – већ оне многобројне и неименоване „незване јунаке”, чије смрти остају незаписане, као што им гробови остају необележени. Један од њих је и Крстоношићев брат који је војевао у туђинској армији и погинуо „негде на руском фронту”, а којем Крстоношић посвећује књигу „уместо надгробног споменика”.

Још један детаљ симболичке природе заврећује пажњу, а то је кад Крстоношић истиче да је прву америчку заставу на бојно поље Првог светског рата однео његов саборац, један српски соко из Детроита. На тај начин, захваљујући српским исељеницима, америчка застава је упоредо са српском учествовала у овом рату пре него што је Америка објавила рат Немачкој и Аустроугарској.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Слика мртвог војника којем је стабло свећа, а грање покров, подсећа на слику у народној песми „Смрт Марка Краљевића” у којој Марко скине зелену доламу, „прострије је под јелом на трави”, те „доље леже, горе не устаде”.

<sup>12</sup> Та се застава, напомиње Крстоношић, налази у Војном музеју у Београду. У рату ју је Станко Комленовић. Састојала се од српске тробојке с круном с једне стране и америчке заставе с друге.



Крстоношићево сведочанство занимљиво је јер је једино које имамо од исељеника који је најпре био добровољац на Балкану у црногорској војсци, а потом у Француској као амерички војник. Сведочанства српских добровољаца из Америке у формату књиге врло су ретка. Знамо за једно из Балканских ратова – *С Пацифика на Скадарско блато* Чедомира Павића – и једно из Првог светског рата – *Добровољци из Америке* Ђорђа Крстоношића.

Први светски рат одражава се у књигама аутора обрађених у овом чланку на више начина и у различитим жанровским оквирима. Граховчеви текстови крећу се од књижевних обрада актуелних догађаја (*Праштање с Косовом*, али и овде неспоменуте песме *Нове Косовке* и приче објављене у ратној периодици) до политичких брошура (*Срби у Америци: Извештај са свесрпског конгреса*). Лубурићева збирка *Јауци из земље злата* први је пример књиге реалистичке прозе у исељеничкој књижевности у Америци: за разлику од Граховца, Лубурић није описивао догађаје са ратишта, већ исељенички живот у далекој Америци и пориве који су наводили исељенике да се добровољно врате и жртвују за идеал националног ослобођења. Беговићева *Освета* једини је пример драмског обликовања теме Првог светског рата, а посебно лика Гаврила Принципа. Двоструки добровољац Крстоношић у књизи *Добровољци из Америке* преноси ратна искуства – она са Балкана и она са француског фронта – из прве руке, а у облику документарно-мемоарске прозе. Њихова дела показују какви су били одједи рата у српском исељеништву у САД, али је још драгоценији увид који пружају у културну историју српства у америчкој дијаспори.

## ЛИТЕРАТУРА

- Беговић 1919: Ст. С. Беговић, *Освета*, Њујорк: Штампарија Душана Поповића.
- Видаковић-Петров 2007: К. Видаковић-Петров, *Срби у Америци и њихова периодика*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Видаковић-Петров 2014: К. Видаковић-Петров, *Од Балкана до Тихог океана. Култура и књижевност српских исељеника у САД*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Граховац 1916: Б. Граховац, *Праштање с Косовом*, Њујорк: Српска напредна омладина.
- Граховац 1919: Б. Граховац, *Срби у Америци: Извештај са свесрпског конгреса*, Питсбург: Штампарија *Американског Србобрана*.
- Крстоношић 1962: Ђ. Крстоношић, *Добровољци из Америке*, Детроит: Globe Press Printers.
- Лубурић 1916: П. М. Лубурић, *Јауци уз земље злата*, Њујорк: „Soko” Printing House.

Krinka B. Vidaković-Petrov

ECHOES OF WORLD WAR ONE IN THE PUBLICATIONS  
OF SERB IMMIGRANTS IN THE USA

(Summary)

World War One is reflected in the books by four authors analyzed in this article in different ways and in various generic forms.

Books by B. Grahovac are positioned between literary elaborations of actual events (*Farewell to Kosovo*) and political brochure (*Serbs in America: Report from the Serb Congress*). *Moans from the Land of Gold* by P. M. Luburić is the first example of realistic prose in early Serbian-American literature. Instead of describing war events in Europe, Luburić depicted immigrant life in far away America and the motivation that dead Serbian-Americans to return to the Balkans and sacrifice their lives for the ideal of national liberation. *Revenge* by S. S. Begović focuses on a prime theme of World War One: Princip and the assassination in Sarajevo. This is the only example in which a war theme was elaborated in the form of a play. Đ. Krstonošić was a war volunteer twice. His book *Volunteers from America* narrates first hand war experiences – both from the Balkans and from the front in France – in the form of a documentary memoir.

Works by these authors show how the Great Waamongr waged in Europe echoed Serb immigrants in the USA, providing at the same time valuable insights into Serbian-American culture in a crucial period of immigrant history.



Љиљана М. БАЃАНИН\*  
Università di Torino, Dipartimento di Lingue e  
Letterature Straniere e Culture Moderne

Оригинални научни рад  
Примљен: 11. 10. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## НИКОЛА КЕКЈА, ИТАЛИЈАНСКИ РАТНИ ИЗВЕШТАЧ ИЗ СРБИЈЕ

Циљ реферата је да се представе записи италијанског новинара Николе Кекје (Nicola Checchia) који је од септембра до децембра 1915. обавештавао редакцију римског дневника „Il Giornale d'Italia“ о стању у ратом захваћеној Србији и објавио овај материјал већ током ратних година (1917) у књизи *Un regno distrutto. Lettere dalla Serbia insanguinata* (*Уништена краљевина. Писма из окрвављене Србије*). Кекја извештава из Призена, где долази у додир са официрима српске војске, дискутује о стању на ратиштима, описује атмосферу која влада у овом релативно поштеђеном месту, скицира портрете становника, војника, као и рањеника и ратних заробљеника, међу којима има и његових сународника Италијана. Занимљива су запажања о Србији, српској војсци и људима, а велики број цитата на српском сведоче не само о покушајима дописника да научи или разуме српски језик, него и о симпатијама и поштовању према гостопримству на које је наишао.

**Кључне речи:** Велики рат, Србија, ратно новинарство, италијански дописници, Никола Кекја.

Период познат у Европи као *Belle Époque* у Италији се подудара са Ђолитијевом владом и бремент је политичким размирицама и сукобима – гласницима предстојећег рата, који је деловао неочекивано и изненађујуће за италијанско друштво. И поред тога што Италија све до 1915. није била директно укључена у ратне операције, постојало је велико занимање за догађања на ратиштима. Извор информација најчешће су били дописи новинара, а касније и књижевна дела са ратном тематиком, те су због тога ратно новинарство и ратна књижевност били међусобно тесно повезани и понекад се допуњавали<sup>1</sup>.

Описи ратишта, војничких колона и маршева, битака, победа и пораза, уништене позадине фронта, индивидуалних трагедија, колективних патњи и

---

\* ljljana.banjanin@unito.it

<sup>1</sup> Настанак ратног новинарства се везује за Кримски рат (1854–1856) а један од првих дописника био је В. Х. Расел (William H. Russel, 1820–1907) извештач америчког *Тајмса*. У Италији се први дописи са ратних жаришта везују управо за Балкан, за Српско-турски рат у коме су узели учешћа и италијански гарибалдинци међу којима је било и неколико дописника за италијанске дневне листове. (Уп. и Бањанин 2001: 409–416).

националне драме били су неисцрпна тема ратног новинарства, чији је циљ био да се читаоцима пружи нешто више од оскудних, званичних војних извештаја под будном контролом војне цензуре. Ратни дописник извештавао је из центра, са фронта, и тако постајао књижевна машина „уживо” и „фабрика” слика, које се продају читаоцима увећавајући промет листа или новина. Рат је, значи, нудио нове теме, али је био и извор добити и трговачког профита, без обзира на чињеницу што је осиромашивао редакције дневних листова и новина. Многи новинари под војном обавезом одлазе на фронт, ратне околности проузрокују повећање трошкова штампања, диктирају цене хартије и дистрибуције, али потреба за брзим информисањем доводи и до новог организовања ратних редакција у близини или у позадини ратних жаришта. И поред објективних препрека, симбиоза између рата и новинарства доживљава полет управо у време Великог рата и на примеру италијанских листова то се може илустровати. Готово све новине продају се већ од првих ратних дана у неупоредиво већем тиражу него непосредно пре избијања рата: торински лист *La Stampa* продаје се у 200.000 примерака дневно, а *Gazzetta del Popolo* знатно премашује уобичајени тираж од 80.000 достижући број од 180.000 примерака. Слично је и са другим новинама, међу којима је и римски „*Il Giornale d'Italia*”: у предратном периоду 1913. г. његов тираж био је 100.000 примерака, да би по избијању рата достигао цифру од 300.000 примерака (Ликата 1972: 111–117).

*Il Giornale d'Italia* почиње да излази у Риму 16. новембра 1901, а покреће га група новинара и политичара која је желела да у престоницу привуче *Corriere della Sera*, што потврђује и податак да су операцију оснивања новог листа финансијски помогли акционери миланског дневника. Стога и овај новоосновани лист одликује умерена политичка оријентација, са монархистичко-либералним тенденцијама, које су се опирале конзервативним идејама, и специфична физиономија према енглеском моделу, по којој се он разликовао од свих тадашњих италијанских дневних листова и стекао глас првог модерног дневника. Директор и главни уредник био је ригорозни Алберто Бергамини, један од аниматора римских интелектуалних кругова, либерални конзервативац, заговорник енглеске политичке традиције и загрижени Ђолиџев противник, што се одразило у уређивачкој политици. Од самог почетка у овом листу се, поред политичких информација и чланака о културним догађањима, посвећује пажња књижевности<sup>2</sup> и хроничи, уводе се извештаји из иностранства са циљем да читаоци стекну увид са лица места у актуелне теме, те да се тако ослободе уских националних видика (Мурјалди 1998: 97–98, 102–103; Ликата 1972: 113–114, 118). Овај на изглед неважан детаљ једно је од објашњења како и због чега *Il Giornale d'Italia* после уласка Италије у рат против Аустрије 24. маја 1915. шаље дописнике на разне фронтове и ратишта, међу којима је била и Србија<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> У културној рубрици сарађују од почетка Д'Анунцио, Пирандело, Верга, Ада Негри и др.

<sup>3</sup> Улога сваког, а посебно ратног извештача била је одувек веома деликатна. Италијанска влада је објавом ратног стања (23. маја 1915) увела војну, ратну цензуру којом се забрањивало ширење свих информација које нису потицале из званичних извора, а које су могле негативно

Један од највероватније многобројних, данас готово сасвим заборављених ратних извештача у време Великог рата, био је и Италијан Никола Кекја (Nicola Checchia). Подаци о њему веома су оскудни: рођен је 13. марта 1887. у породици Луиђија (Luigi) и Елизабете Сантели (Elisabetta Santelli) на италијанском југу, у покрајини Апулији, у локалитету Сан Северо у близини Фође, где је као угледан и заслужан грађанин и умро 14. новембра 1957. Захваљујући повољним економским приликама своје породице започео је студије медицине и ветерине у Напуљу и наставио их на Универзитету у Болоњи где је дипломирао 4. децембра 1913. Ови основни подаци једини су којима располажемо и с обзиром на изворе сматрамо их поузданим, али су истовремено и све што се о Кекјиној биографији зна<sup>4</sup>. Истраживање у електронски доступним каталозима италијанских библиотека омогућило нам је да реконструирамо његово књижевно деловање. Са великом дозом сигурности можемо да тврдимо да се рано, већ у студентским данима, бавио књижевним радом: 1909. објавио је један текст о Ђордану Бруну у часопису *Il Pensiero* и неколико краћих романа: *La via* (Улица, 1913), *L'istinto* (Инстинкт, 1914), *Il nome* (Име 1915), да би се после ратног искуства и књиге о Србији посветио готово искључиво стручним публикацијама из области ветерине пишући о коњима, о зоотехници, о психологији и исхрани животиња. Ако овоме додамо истраживања из историје родног краја, стиче се доста детаљна слика о његовој интелектуалној живахности и списатељској активности која је била константна и дуготрајна. И поред свестраних интересовања, стручне, па и књижевне компетентности, Никола Кекја готово сасвим је заборављен и непознат, што потврђује чињеница да у обухватним италијанским биографским речницима, енциклопедијама као што је Треканијева на пример или у бројним историјама италијанског новинарства о њему нема података (Мурјалди 2006; Фаринели et al. 2004, Ликата 1972) док Артуро Кронија (Arturo Cronia) само узгредно спомиње његово име у свом монументалном прегледу миленијумских веза Италије са словенским светом (Кронија 1958: 593).

Стога је циљ нашег реферата да осветли лик аутора Николе Кекје који је као очевидац дао допринос многобројним сведочанствима о Србији у Првом светском рату књигом *Un regno distrutto. Lettere dalla Serbia insanguinata* (Уништена краљевина. Писма из окрвављене Србије)<sup>5</sup>. Она с правом може да се сматра раритетом: чува се у свега неколико библиотека широм Италије, а

---

да утичу на морал становништва, да угрозе поверење у државну политику или да изазову сумњу у победу и претензије италијанске државе. Исти декрет се односио и на цензуру преписке која није могла да садржи информације војног или дипломатског карактера. Иста правила важила су и за ратне дописнике који су у рату узели учешћа као војници или официри и извештавали са лица места о ратним збивањима.

<sup>4</sup> До података везаних за Кекјине студије и за његово дипломирање дошли смо преко Архива Универзитета у Болоњи. Преко Анаграфске службе Општине Сан Северо и љубазношћу службеника госп. Какавелија (Caccavelli) добили смо информације о годинама његовог рођења и смрти, комплетно име (Nicola Eugenio Achille Sestiglio) као и податак да је био пореклом из веома угледне и богате породице.

<sup>5</sup> N. Checchia, *Un regno distrutto. Lettere dalla Serbia insanguinata*, Istituto Editoriale Italiano, Milano, 1917. Цитати у тексту биће наведени према овом издању, уз презиме аутора биће наведен број стране.

занимљив је податак да један њен примерак поседује и Народна библиотека Србије<sup>6</sup>. Објављена је под бројем 108, у издању Италијанског издавачког института (Istituto Editoriale Italiano) у Милану 1917, у едицији „Збирка интелектуалних бревијара” („Raccolta di breviari intellettuali”) која броји 300 различитих наслова, почев од класика (Балзак, Бомарше на пример) до савременика (Толстој, Алфијери) и модерниста и футуриста (Бодлер, Маринети). Особеност свих публикација у овој едицији, па и Кеџине, џепни је редуковани формат 9,5 x 6 цм, и луксузни кожни рељефни повез са златним утиснутим словима. На питање како то да милански издавач у жељу ратних догађаја објављује књигу о Србији одговор је највероватније у одјеку на који је наилазила судбина српског народа, његово херојство и мартирство свих ратних година у борби против Аустрије, омраженог непријатеља и у најширим италијанским круговима, па и међу читаоцима дневних листова, а који су, као што смо показали, доживели велики полет управо у ратном периоду. Један од разлога публиковања садржан је у поднаслову, у информацији да се ради о писмима објављеним од септембра до децембра 1915. у римском листу *Il Giornale d'Italia*, што као додатни податак појачава утисак аутентичности и документарности, али није искључено да се ови текстови унеколико разликују од новинских дописа, нарочито ако се има у виду војна цензура, али и извесна временска и физичка дистанца која је аутору омогућила да делимично коригује, улепша или једноставно измени своје импресије о Србији и догађајима које је доживео на лицу места. С обзиром на ограничене оквире овог рада, фокусираћемо се на текстове из 1917, остављајући по страни поређење са писмима из 1915.

Књига Николе Кеџе и поред одреднице „писма”, жанровски припада дневничкој литератури која је тих ратних година, заједно са епистоларном формом, била популарна, а неговали су је учесници у Великом рату, од војника-сељака, па до официра. Дневник нуди посебан, специфичан, а у овом случају и веродостојан/аутентичан поглед на тему. И поред тога што се ради о комплементарној позицији у односу на многе истраживачке поступке, кроз личност аутора може да се стекне слика о предмету, у нашем случају о Србији захваћеној ратом и њеним људима. Ауторови кратки дописи, концентрисани у тематски одељена поглавља, настали су током неколико месеци у граду Призрену и хроничарски прецизно прате историјске догађаје у јесен 1915. Извештава се о преласку IX немачке и III аустријске армије преко Саве, Дунава и Дрине и окупацији Београда, о искрцавању савезничких француско-енглеских трупа у Солуну, о бугарској офанзиви и о освајању Скопља, Ниша, о повлачењу цивила из окупираних српских градова и села, о херојским борбама српске војске на свим фронтovima, о екстремној одлуци и трагичном повлачењу цивила и војске према албанским планинама и њиховом проласку кроз Призрен. Ове фактографски документоване податке допуњавају и оживљавају често субјективне и оптимизмом испуњене вести и гласине, перцепције „са терена”, до којих аутор долази у комуникацији са

<sup>6</sup> Примерке ове књиге поседују Градске библиотеке у градовима: Казале Монферато, Бреша, Мачерата, Лече, Ријети, Национална библиотека у Фиренци и Универзитетска библиотека града Сасари на Сардинији (Уп. и Булатовић 2001: 103–104).

локалним становништвом свих слојева, са писарем и војницима, са безименим пријатељима, са официрима, са градским апотекарером, са избеглицама и војним заробљеницима. Та комуникација у страниој земљи и на страним језицима, француском пре свега, али и на српском који Кеќа покушава да разуме и користи, омогућава да се елаборирају стилски модели специфични за ову врсту функционалних текстова, који италијанским читаоцима тог времена из једног сасвим другачијег културног контекста дочаравају оно што аутор доживљава. Због тога је нарација обележена неким специфичностима, као што су на пример, додатна објашњења о културолошким реалијама, локалним менталитетима и обичајима српског народа уз језгровите рефлексije о ратним догађањима, о актерима – учесницима, зараћеним странама представљеним у црно-белој техници.

Географска удаљеност од домовине стимулише и мотивише Кеќу да забележи и на тај начин да свој допринос ширењу истине о рату који надмоћна аустријско-немачка војска води против Србије. Два су маркера која се смењују и варирају током читаве нарације: на једној страни је природа, а на другој локалитет који чине целину, међусобно се допуњују и као оквир континуирано прате догађања у готово трагичној градацији. Увод је готово идиличан и аутор свесно користи природу, околни предео и описе сурове Шар-планине у контрасту са питомом и сунчаном септембарском природом и лепотом реке Бистрице. Насупрот томе, на последњим страницама децембарско небо је челично сиво или модро, из њега лије ледена киша, суснежица или снег и тиме и природа представља још једну додатну препреку избављењу и спасењу напаћене војске и народа.

Оријенталну атмосферу призренске чаршије утонуле у дремљиви мир и лежерност дочарава и ремети ехо јутарње молитве која одјекује са високих белих минарета и меша се са жубором реке и фонтане поред џамије, са повицима продаваца описаних са традиционалним фесом на глави који пуше скадарски дуван и орно хвале своје производе (јабуке, јогурт, сутлијаш). Овом вековима устаљеном, успореном ритму и готово идиличној атмосфери аутор интенционално и контрастно супротставља немир који лебди у ваздуху и своја сећања на ратну атмосферу Београда и Ниша кроз које је прошао, најављујући индиректно и готово чулно, неумољиво напредовање аустријско-немачке офанзиве која уништава све пред собом. Градска, официрска касина стециште је официра, а апотека – састајалиште интелектуалаца. Та места су извор најразличитијих информација из прве руке, места где странац отворено дискутује са својим саговорницима о војној стратегији непријатељских војсковођа, о техничкој надмоћи Аустријанаца и Немаца, о нелојалности и савезничкој непоузданости Бугара, о срчаности и храбрости српске војске, њеној малобројности и исцрпљености током многих ратних година и бројних фронтова, што аутор безброј пута понавља и подвлачи.

У свим овим отвореним и пријатељским разговорима Кеќа учествује не као супериорни, колонизаторски или патерналистички настројен странац. Његова непосредност и пријатељска отвореност омогућава да равноправно и слободно износи своје мишљење, често покушавајући да идеализованом

резонавању саговорника супротстави трагичну реалност. Сцена претрпане официрске касине у којој се гласно коментарише извештај војводе Путника сведочи о ауторовој искреној партиципацији у догађајима. Он не пропушта прилику да пун саучесничког поноса похвали храброст и херојство мале српске војске, али се ипак не устручава да укаже на прећуткивања у званичним извештајима, полу-истине и лажне илузије. Окружно начелство и Команда где је Кекџи доступан прилаз и где је радо приман, место су официјелних и званичних вести са мање оптимистичким садржајем. Ту он сазнаје о вишедневном бомбардовању Београда, о уласку Аустријанаца на српску територију, о освајању престонице, Обреновца и других градова Србије. Све ове вести он методично упоређује и верификује са информацијама у листовима који су му на располагању: *Српски југ*, *Mali Journal*, *Новости*, *Нова реч* где налази извештаје о борбама прса у прса, о помоћи савезничких трупа из тек окупираног Солуна, о одушевљењу Срба Француском и традиционалној везаности за Русију, ту „српску мајку” како и сам цитира, објашњавајући необавештеним италијанским читаоцима вековне и дубоке разлоге те чврсте везе.

У Кекџиној књизи не преовладава дневничко, исповедно „ја” мада оно филтрира, одлучује, одабира материјал који се литераризује. Личност и ауторитет аутора остају у позадини, често реч преузимају саговорници за које са великом сигурношћу можемо да тврдимо да су реално постојећи у времену настанка текста: то су углавном војни лекари или официри, Французи и Белгијанци, али и неколико Канађана и Руса из међународног „Црвеног крста”, или Сицилијанац Чичо у служби италијанског министра барона Сквитија, италијански конзул и многи други. Један од реално постојећих и реалистички описаних ликова је и призренски апотекар и градска институција чија је апотека „Црвени крст” стедиште већином странаца (лекара, дипломата, новинара) који се кратко и у пролазу задржавају у граду. Ту се, у тој „Академији” како је Кекџа назива, у касним вечерњим сатима и на најразличитијим језицима живо дискутује о рату, али и о поезији, о историји, о филологији или о етимологији појединих српских речи. Хетерогено друштво окупља и на дискусију подстиче домаћин – апотекар описан као човечуљак у поодмаклим годинама, живахан, са шеширом тврдог обода и у дугом капуту. Он је пре свега апотекар, али истовремено и лекар, зубар, ветеринар и по потреби инжењер, вичан грађевинским пословима, увек спреман да прискочи у помоћ својим суграђанима, нарочито тих ратних дана. Његов живот сличан авантури Кекџа детаљно препричава, јер га сматра симболом овог подручја на коме се укрштају народи и расе: Грк рођењем, космополита образовањем, он је у младости много путовао. На Крфу је научио италијански, у Турској турски, на Охриду албански, у Солуну француски, а после уласка српске власти у Призрен одлучио је из „практичних разлога” да портрет Мехмеда V у својој апотеци замени портретом краља Петра I, а своје грчко име Папандопулос посрбио је и постао Поповић, уз објашњење да и једно и друго у основи на оба језика имају исто значење „попов син” (Кекџа 1917: 42.)

У првом делу књиге доминира рат, али је то ехо са географске дистанце о коме долазе вести и гласине, док у другом делу он постаје видљив, опипљив



и присутан, конкретизује се кроз бескрајне колоне избеглица, рањеника и заробљеника представљених као монолитан колективни јунак без социјалних или класних разлика. Улазак у град колона гладних и промрзлих жена, деце, државних службеника, рањеника, старих и изнемоглих после вишедневних пешачења од Београда, Краљева, Крушевца, Обреновца, Параћина и других градова, потпуно ремети устаљени ритам и уноси једну нову димензију егзистенције у ратним условима која је оличење очаја и безнађа. Кеќа је дирнут судбином, патњама, али и смерном истрајношћу српских избеглица, погођен је њиховим безизразним погледима и ћутањем. Кулминација су сцене у којима једноставни, али и потресни описи препуни драматичне трагике замењују дијалоге: преовладава ћутање, тишина уместо речи и коментара. Таква је сцена безгласне гомиле окупљене пред пекарном која не може да произведе довољно кукурузног хлеба, или приказ са редовима пред чаршијским кафанама: ту се свако вече тачно у седам, као у некој врсти народне кухиње, дели чорба од купуса онима који после вишесатног чекања успевају да уђу и заузму место за столовима без прибора и столњака. Аутор детаљно описује сталожене људе док мирно чекају на суснежици да дођу на ред све док кафација не објави да су залихе пресахле (Кеќа 1917: 140).

Кеќа хроничарски прецизно региструје трансформацију градске чаршије и губљење пређашњег изгледа: улице и сокаци, тргови, пут уз реку претварају се у спаваоницу под отвореним зимским небом. Главна градска артерија место је најважнијих догађања, уласка у град и изласка из њега, пут албанских планина. Ту се дочекују тешки рањеници транспортовани на колима или у аутомобилима којима гомиле људи ћутке праве пролаз до Војне болнице, где их преузимају лекари из међународне мисије и српске и руске болничарке. Атмосфера је напета, патње рањеника чији се број непрестано увећава отежава недостатак лекова и неподобан смештај у импровизованим болничким павиљонима у „Кафани Бистрица” где се на поду прекривеном слојем сена распоређују један до другог. У главној призренској улици присуствује се доласку дипломатског кора, наследника принца Александра, Николе Пашића и чланова Скупштине и на крају оронулог, усамљеног, бригама и болешћу исцрпљеног краља који одлази у егзил:

E il Re è passato, a passo grave, solo. Vestiva l'uniforme di generale. Pochi lo hanno riconosciuto. Un soldato l'ha salutato con un profondo inchino. Una donna l'ha seguito con gli occhi lucidi dal pianto. [...] Nessun evviva. Nulla. La tristezza gravava su tutti i cuori.

E' passato, a passo tardo, curvo, pallidissimo. [...] La sciagura del suo popolo l'ha fiaccato. Domani, il Re, prenderà la via dell'esilio. E per l'ultima volta, [...] ha voluto salutare al rombo del cannone questo che è il baluardo estremo del suo popolo disperso e del suo regno distrutto (Кеќа 1917: 170–171)<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> „Прошао је и Краљ, тешког корака, сам. Имао је генералску униформу и мало њих га је препознало. Неки војник га је поздравио дубоким наклоном, а једна жена га је испратила погледом блиставим од суза, [...] Никакво клицање, ништа. Туга је тиштала сва срца. / Прошао је тромим кораком, погрбљен, блед. [...] Скрхао га је удес његовог народа. Сутра ће Краљ кренути пут избеглиштва и [...] желео је да последњи пут топовска палба поздрави овај крајњи бедем његовог расељеног народа и уништеног краљевства” (прев. Љ. Б.).

Призрен и његове улице место су егзодуса читавог једног народа: одавде колоне цивила и војника крећу према албанским планинама. Испраћа их тишина посматрача и сузе жена све док се кроз ноћ, најпре тихо, а затим све јаче, не разлегну мушки гласови и речи песме „Боже правде”. Кеќја је дубоко дирнут овом црквено-свечаном мелодијом коју је чуо већ раније, како каже негде на Дунаву и запамтио смисао поруке: војници уз песму оплакују своју напаћену домовину коју напуштају и коју можда више никада неће видети.

Читаво једно поглавље „Il grido della fame” („Крик глади”) аутору служи да на примерима покаже и оштро осуди малверзације и ратно профитерство „поносних Арнаута” који се као страно тело, у овим екстремним ситуацијама несташнице животних намирница (хлеба, соли, шећера) и петролеја за осветљење, држе по страни и немилосрдно богате и шпекулишу. Кеќја је проницљив посматрач и његовом оку ништа не промиче: запажа подвојеност по верској припадности чији је узрок неповерење и страх од Другог, мада је и тај Други сапатник у невољи. Са много топлине управо због тога описује доброћудног призренског жупника Чеха Фрању, који као Словен, али и представник католичке цркве, са пуно хришћанске самилости отвара парохијско двориште и мису свим хришћанима, без обзира да ли су православци или католици, свестан да је у тренуцима патње свима потребна његова утешна реч, комад хлеба и простирка.

Слично поступа и сам Кеќја: ступа у разговор са избеглицама, сазнаје од њих стравичне приче о терору и суровости непријатеља: мушкарци углавном прећуткују многе детаље или се изражавају штуро, док су жене говорљивије. У болници готово очински теши рањенике, у касарни посећује заробљенике међу којима је око три стотине припадника аустријске војске, свих чинова, од најмлађег заставника до генерала, интересујући се за њихово стање и третман. Нарочито је дирљив сусрет са седморицом Италијана пореклом из Горице, Градишке, Монфалкона и Кормонса, који су као аустријски војници те 1915. пали у српско заробљеништво и делећи судбину народа доспели у Призрен. И поред тога што су на рат приморани као војни обвезници, поносно истичу свој национални идентитет доведен у питање њиховим положајем. Упућен у ситуацију у домовини и добро информисан Кеќја зна да се на њих у Италији гледа као на политичке, па и војне издајнике, и да су, мада без сопствене кривице, сматрани неком врстом страног тела, које одваја своју индивидуалну судбину од живог, пулсирајућег тела домовине, алузија на њихово аустро-угарско држављанство.

Ауторове симпатије према српском народу очигледне су и манифестују се кроз прецизна запажања о реакцијама и понашању за које је типична пре свега импулсивност, било да се ради о љубави или мржњи, покуди или похвали, малодушности или куражности. Кеќја са много емпатије описује и спољашњи изглед становника: мушкарци су, без обзира на порекло, високи, кошчати, погурени, под теретом тмурних мисли, али поносни и достојанствени, док су жене независно од старости међусобно сличне због црнине, типичног симбола дубоке жалости и углавном снужене, дубоко гануте, често описане са сузама у очима или загрцнуте над судбином која је задесила српски народ.



Сви се пријатељски односе када виде да је Кекја странац који се интересује за њих. Он, ипак, схвата да су његове утешне речи и обећање да ће у Италији бити дочекани као пријатељ, недовољна замена за остављену домовину и тај њихов патриотизам истиче сваки пут кад му се укаже прилика.

У закључку могу да се истакну оне вредности Кекјине књиге које су и данас актуелне, а то су пре свега оне које се могле дефинисати као ратни инвентар: веродостојне и аутентичне информације о фронту, ставови, мишљења, утисци и процене најразличитијих актера – локалне владе, војних представника, становника, странаца, заробљеника, који су се нашли на „погрешној” страни, па и самог аутора. На тај начин Кекја рехабилитује – често идеализујући – слику Србије и њеног народа чије херојство и патњу подиже на пиједестал симбола супротстављајући је ондашњој негативно настројеној војној пропаганди и негативно конотираним њеним непријатељима Аустријанцима, Бугарима, Албанцима, а која је у контрасту са тадашњом сликом коју је о Јужним Словенима ширила непријатељска војна пропаганда. Ово је врста сведочанства у ком сећање преузима улогу медијатора, посредника путем ког се у књижевној форми реконструише и допуњује историја, историјске и фактографске чињенице и документа. Писана изузетно негованим италијанским језиком, одабраног и високог лексичког регистра чија се мелодиозна складност допуњава појединим речима, али и читавим дијалозима на српском, увек праћеним италијанским преводом у заградама, Кекјина сећања плене данашњег читаоца, како формом тако и садржајем, у чијем су центру Србија и српски народ виђени из перспективе једног странца који према њима осећа дивљење, искрену емпатију и саосећање, и представља још један прилог виђењу Србије очима странца током Великог рата.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бањанин 2001: Љ. Бањанин, Италијански гарибалдинци у Београду 1876.године, у: *Књига оупопису. Зборник радова*, прир. С. Пековић, Београд: ИКУМ, стр. 409–416.
- Булатовић 2001: Б. Булатовић, Фонд италијанске штампане књиге у Народној библиотеци Србије, у: *Гласник Народне библиотеке Србије*, III, 1, стр. 97–105.
- Кекја 1917: N. Checchia, *Un regno distrutto. Lettere dalla Serbia insanguinata*, Milano: Istituto Editoriale Italiano.
- Кронија 1958: A. Cronia, *La conoscenza del mondo slavo in Italia. Bilancio storico-bibliografico di un Millennio*, Padova: Officine Grafiche Stediv.
- Фаринели, Пакањини, Сантамброђо, Вила 2004: G. Farinelli, E. Paccagnini, G. Santambrogio, A. I. Villa, *Storia del giornalismo italiano dalle origini a oggi*, Torino: UTET.
- Ликата 1972: G. Licata, *Storia e linguaggio dei corrispondenti di guerra dall'epoca napoleonica al Vietnam*, Milano: Guido Milano Editore.
- Мурјалди 2006: P. Murialdi, *Storia del giornalismo italiano*, Bologna: Mulino.

Ljiljana M. Banjanin

## NICOLA CHECCHIA, AN ITALIAN WAR REPORTER IN SERBIA

(Summary)

This essay presents a series of articles written by Italian journalist Nicola Checchia between September and December 1915, at which time he was reporting on the war in Serbia for the Rome newspaper *Il Giornale d'Italia*. These dispatches were soon compiled in the book *Un regno distrutto. Lettere dalla Serbia insanguinata* (A kingdom destroyed. Letters from a Serbia steeped in blood), published in 1917 while the conflict still raged.

Checchia writes from Prizren describing the atmosphere of the town where the war is, at first, a mere echo, only to become, subsequently, a harsh reality, when refugees, inhabitants of bombarded Serbian towns, along with soldiers, the wounded and prisoners of war start to arrive there. As a result, life in this quiet town which had hitherto been spared the ravages of war, begins to change. The book contains interesting observations on Serbia, on the character of its people, and on the Serbian military and their bravery. Numerous quotes in Serbian accompanied by their Italian translations testify to Checchia's keen desire to learn and understand Serbian in grateful recognition of the hospitality he found at every turn. All of these features go to make this book a valuable contribution and an authentic account of Serbia in the First World War and of how it appeared to the eyes of a foreigner, of an Italian, in particular.

Александра Љ. КОРДА-ПЕТРОВИЋ\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 17. 11. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ЧЕШКИ СЛАВИСТИ О ВУКУ

Вук Стефановић Караџић боравио је у Прагу више пута, последњи пут као учесник Словенског конгреса 1848. године. Остварио је лична познанства са познатим чешким славистима Јосефом Добровским, Франтишеком Ладиславом Челаковским, Павелом Јосефом Шафариком, Вацлавом Ханком и др. Вуков рад представљао је непосредну инспирацију за књижевно стваралаштво неких чешких књижевника. О томе се писало у Вуково време, али и касније. Током двадесетог века чешки слависти и даље су били инспирисани Вуковим радом, објављују зборник радова поводом стогодишњице Вукове смрти и учествују у реализацији изложбе у прашкој Народној библиотеци поводом два века од Вуковог рођења. О Вуковом раду писали су Франтишек Волман, Бохуслав Хавранек, Мирослав Квапил, Иван Доровски и др. Рад представља покушај систематизације онога што су значајни чешки слависти писали о Вуковом раду.

**Кључне речи:** Вук Стефановић Караџић, чешки слависти, узајамне везе и утицаји, историја славистике.

Уколико данас сагледамо историју чешке славистике, може се закључити да је у њене темеље уграђено и дело Вука Стефановића Караџића. Признати оснивачи чешке славистике добро су познавали и пратили Вуков рад, али и полемисали о његовој реформи. Период Вуковог рада и стваралаштва представља једну од најсветлијих тачака на плану узајамних чешко-српских културних веза у 19. веку. Упознавање чешке културне и научне јавности са Вуковим делом, утицало је и на шире упознавање Чеха са нашом традицијом и културом, јачало књижевне и преводилачке напоре у том правцу и давало полет међусловенској узајамности. С друге стране, лични контакти са чешким славистима у Бечу и Прагу, утицали су на Вуков рад и стваралачке напоре. Кореспонденција и лични сусрети Вука са Јосефом Добровским, Јосефом Јунгманом, Павелом Јосефом Шафариком, Франтишеком Палацким, Вацлавом Ханком, Франтишеком Ладиславом Челаковским, као и директни и посредни утицаји на чешке писце тога времена, не само да су постали неодојиви део чешке историје славистике, већ до данас представљају богат

---

\* korda@verat.net

извор за научна истраживања у чешкој славистици. Вуковим делом бавили су се његови савременици, оснивачи чешке славистике, али и потоње генерације чешких слависта.

## I

За први сусрет чешке јавности са Вуком био је заслужан Вацлав Ханка (Václav Hanka, 1791–1861), који је почетком 19. века студирао у Бечу и као велики славенофил и романтичарски заљубљеник у народно стваралаштво, одмах по објављивању Вукове *Пјеснарице*, у јулу 1814. године, написао анонимни чланак за чешке новине *Prvotiny pěkných umění* (22. 8. 1814), у коме је истакао значај народне песме. У истом чланку замерио је Чесима што нису брижнији према народном благу, попут Руса и Срба. Уз тај чланак Ханка је објавио и превод песме из *Пјеснарице* „Ој девојко душо моја”, не помињући притом Вуково име (Долански 1964: 43–44). Ханка га не помиње ни три године касније, када објављује избор од осам песама из *Пјеснарице* у преводу на чешки, а под називом *Prostonárodní srbská Muza do Čech převedená* (1817). Тако започиње рецепција Вуковог дела у чешкој средини за коју ће бити заслужни и многи други чешки књижевници и преводиоци 19. и 20. века.

Међутим, научни контакти између Вука и чешких слависта започињу преко Беча. Најзначајнији посредник у тим контактима био је Јернеј Копитар. Захваљујући Копитару, Вук је познавао рад Јосефа Добровског (Josef Dobrovský, 1753–1829). О томе сведочи и чињеница да у својој граматици *Писменица сербског језика* (1814) наводи чешку граматику Ј. Добровског. Са чешким славистом се лично сусреће крајем 1819. године у Бечу. Из њихове касније преписке јасно је да су остали у контакту. Познато је да се Добровски није слагао са неким Вуковим погледима у вези са реформом књижевног језика и правописа и да је са њим о томе јавно полемисао. Није био за увођење народног језика као књижевног, сматрао је да књижевни језик мора да сачува историјски континуитет, па самим тим, да очува везу са црквенословенским језиком (Курз 1964: 56–57). Овај критички став Добровског биће у каснијем периоду детаљно изучаван.

Вук је остварио блиску сарадњу са још једним бардом чешке славистике. Реч је о Павелу Јосефу Шафарику (Pavel Josef Šafařík, 1795–1861) са којим се лично познавао. Узајамно су се помагали и допуњавали у раду, иако је Шафарик био следбеник Добровског, а Вук близак са Копитаром. О неким њиховим научним неслагањима (која су се тицала углавном ортографије), као и о блиској сарадњи, сведочи сачувана преписка, која ће бити предмет истраживања српске и чешке славистике у 20. веку.

Вук је у Прагу боравио више пута, на пропутавањима 1823, 1824. и 1843. године. Током краћих боравака у овом граду, у коме су се у научним и књижевним круговима неговале панславистичке идеје, имао је прилику да се сусретне са чешким књижевницима који су били верни поштоваци Вуковог

рада, а неки од њих су његовим стваралаштвом били инспирисани. Један од њих био је Франтишек Ладислав Челаковски (František Ladislav Čelakovský, 1799–1852), који је трећи део своје збирке сакупљених словенских народних песама *Slovanské národní písní* (1927) посветио управо Караџићу. Српски материјал за троделну антологију у целини је црпео из обе *Пјеснарице*. Вукове *Народне српске пословице* (1836) инспирисале су га да објави легендарну збирку *Mudrosloví národu slovanského ve příslovích* (1852). Вукове збирке биле су узор и приликом издавања словачких народних песама *Písň svētské lidu slovenského v Uhřích* (1823, 1827), које су сакупили и објавили П. Ј. Шафарик, Јан Колар и Јан Блахослав Бенедикти. Сачувана је и преписка Вука са Јаном Коларом. Блиска сарадња Вука са чешким славистима потврђена је и његовим учешћем на Словенском конгресу у Прагу 1848. године. У комисији за правну и политичку терминологију заједно су радили В. С. Караџић, П. Ј. Шафарик, К. Ј. Ербен, Ј. Колар, К. Кузмати, А. В. Шембера, Ф. Миклошић и И. Мажуранић (Квапил 1995: 17).

Чешки „vlastenci”, књижевници периода народног препорода, били су снажно инспирисани традицијом словенске народне књижевности и словенским фолкором. Сакупљачка делатност, песнички огласи народне поезије, народни обичаји и словенска митологија, били су саставни део поетике великих чешких песника Јана Колара, Франтишека Ладислава Челаковског, Јаромира Ербена, Карела Хавличека Боровског исписатељице Божене Њемцове. Нека њихова дела, директно или индиректно, била су инспирисана српском народном поезијом, народним причама, бајкама и фолклором, што им је било познато из Вукових збирки. Посредничку улогу ту су одиграли чешки преводиоци од Вацлава Ханке, преко Ф. Ј. Челаковског и К. Ј. Ербена до Јосефа Холечека.

Вука и његове чешке савременике спајали су заједнички напори на пољу препородних идеја малих словенских народа а у смеру кодификације књижевног језика и стварања темеља националних књижевности. Повезивале су их и романтичарске тежње, идеја о словенској узајамности и загладаност у лепоту народне традиције. У њиховом времену значајну улогу одиграо је Беч, као тачка где су се додиривале и размењивале њихове идеје и рад.

## II

Одједи Вуковог рада у делима чешких књижевника, објављене студије и чланци чешких слависта, као и сачувана преписка, чине богату грађу за славистичка истраживања. Тако није необично што су се Вуковим радом и делом бавили и чешки слависти у 20. веку.

Не постоји ниједан чешки слависта који се бавио историјом славистике или питањима чешке књижевности 19. века, а да није барем сегментом свога рада изучавао утицаје Вуковог дела на развој чешког књижевног препорода. Пресек таквих истраживања до половине 20. века, представља тематски

број престижног чешког славистичког зборника *Slavica pragensia VI* за 1964. годину, који је посвећен стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића. Зборник садржи девет радова, од којих су прва три посвећена значају Вуковог рада на пољу развоја српскохрватског књижевног језика (Bohuslav Havránek „Význam Vuka S. Karadžiče pro vývoj spisovného jazyka srbochrvátského“), Вуковом односу према црквенословенском језику (Antonín Dostá „V.S. Karadžič a církevněslovanský jazyk“) и његовом глобалном доприносу развоју књижевног језика на Балкану у 19. веку (Sáva Neřman „Teorie spisovného jazyka na Balkáně v 19. století“). Ови чешки лингвисти ослањају се на радове Александра Белића, Љубомира Стојановића, Милке Ивић, али и на старије радове Ватрослава Јагића и Матије Мурка, као и на оригинална српска издања Вукових дела (посебно на полемичке и граматичке списе). Посебна пажња усмерена је на поменути полемику Јосефа Добровског у вези са неким аспектима Вуковог рада. Антоњин Достал у свом раду полази од полемике Јосефа Добровског са Милованом Видаковићем, у којој чешки слависта наводи да Срби могу да се ослоне на народни језик, али да морају узети у обзир и „виши стил“, који би био ближи старом литургијском језику, тј. црквено-словенском. Такође, Добровски је заговарао став о потреби постојања „средњег стила“ у српском књижевном језику. Караџић је лично са Добровским разговарао у Бечу о овом питању. Достал сматра да је Вук од Добровског примио класификацију словенских језика и да је веома ценио код чешког слависте познавање старословенског језика. Њихова мимоилажења у ставовима у вези са књижевним језиком нису сметала њиховом односу пуном уважавања и захвалности. Достал даље доказује да Вук није имао непријатељски став према црквенословенском језику и да је његов рад значајан и у овом домену.

У наведеном зборнику објављен је рад „Příspěvek k poetice srbochrvátské lidové lyriky“, професора и члана Чешке академије наука Карела Хоралека (Karel Hořálek, 1908–1992), слависте, версолога и фолклористе, аутора монографија о словенској народној поезији и компаративној фолклористици (*Studie o slovanské lidové poezii*, 1962, *Studie ze srovnávací folkloristiky*, 1966). На материјалу Вукове збирке, аутор се бави поетиком српскохрватске народне лирике. Заступа став да Вук није разликовао српску и хрватску народну поезију и то поткрепује чињеницом да се у лирском делу збирке налази пуно записа из Далмације, тј. Дубровника. Затим расправља о томе да је Вук међу јуначке песме уврстио неке баладе само због тога што се у њима помиње Краљевић Марко. Расправља и о томе, које одлике стиха деле српскохрватску и бугарску народну поезију. Наводи да међу лирским песмама Вукове збирке, исто као и у епици, није заступљена римована строфика. На конкретним примерима, Хоралек разматра одлике стиха српскохрватске лирике, поредећи их са бугарским и чешким примерима.

Занимљиве тезе поставља Јулиус Долански (Julius Dolanský ex. Julius Heidenreich, 1903–1975) у чланку „Vuk Karadžič a česká literatura jeho doby“. Осим прегледне историје личних и књижевних контаката Вука са чешким књижевницима свога времена, Долански отвара могућност да је Карел Хавличек Боровски, који је четири пута био код Вука у Бечу и о њему написао

да је „узор правог и чистог Србина”, вероватно у Вуковој збирци народних српских прича, пронашао инспирацију за своју познату стиховану сатиру *Král Lávra*. У вези са овим, позива се и на монографију Јаромира Бјелића *K. Havlíček Borovský a Slovanstvo* (Praha, 1947). Ослањајући се на студију Здењека Урбана, Долански упозорава и на снажан утицај које је имало превођења српских народних бајки из Вукових збирки на ауторски рад Божене Њемцове. Карел Јаромир Ербен је превео на чешки језик баладу „Зидање Скадра” и она је, према Доланском, директно утицала на Ербенову баладу „Zazděné”, која је ушла у друго издање познате збирке *Kytice (Buket cveha)*, 1861). Вукова прича *Усуд*, била је за Ербена инспирација за писање познате бајке „Otřech zlatých vlasech děda Vševeda” („О златној коси деде Свезнајућер”, 1860). У вези са Ербеновим односом према Караџићу, Долански се позива на монографију о Ербену Антоњина Грунда (*Ant. Grund K. J. Erben*, Praha 1935). Драгоцено је и навођење конкретних стихова из збирке Јана Колара *Slavy dcera (Khu Slavije)*, 1832), где се наводи Вуково име међу онима који су највише задужили словенски свет и стихова у којима се помињу имена српских јунака, а на основу Вукових збирки.

Савремени чешки слависти детаљно су проучили значај сарадње Вука и Фр. Л. Челаковског. Систематично прикупљена грађа, објављивање целокупне кореспонденције и бележака Ф. Л. Челаковског (*Korespondence a zápisky F.L. Čelakovského*, svazek I, Praha 1907), као и доступна Вукова кореспонденција, омогућиле су детаљну реконструкцију њихове сарадње. О томе је писао Јулиус Долански у поменутом чланку, а у истом Зборнику налази се и студија Карела Мара (*Karel Mára*, рођ. 1922), бугаристе и преводиоца, који детаљно анализира избор из Караџићевих збирки у преводу Челаковског. У тексту под називом „Vuk Stefanović Karadžić a F.L. Čelakovský”, аутор тврди да је Челаковски поставио нове стандарде превођења народне поезије и да је његове песничке преводе позитивно оценио од стране Јиржиј Леви, познат по својој теорији превођења. Иако ови преводи у неким аспектима одступају од данашњих преводилачких принципа (нпр. Челаковски бохемизује лична и географска имена, наставке и користи чешки редослед речи), ипак су ови преводи песама из Вукових збирки до данас непревазиђени (Мара 1964: 73–81).

О Челаковском и Вуку писали су и велики чешки слависти Јиржи Хорак (*J. Horák*: „František Ladislav Čelakovský a srbská lidová píseň”, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slovena*, knj. 40, Zagreb 1962) и В. Буријан (*V. Burián*, „Čelakovského srbský text a překlad Hasanaginice”, *Listy filologické*, č. 47, 1920), а једна од најобухватнијих студија стиже из пера чешког југослависте Мирослава Квапила под називом „František Ladislav Čelakovský a srbská literatura” (у публикацијама сабраних Квапилових радова *Bohemo-sebica. Bohemo-croatica*, Praha, 1995. и *Serbica. Litterarum memoria*, Praha, 1998). Овде је цитирана преписка Челаковског са Вуком и Камаритом из које је јасно да је чешки песник помно пратио Вуков рад и о томе обавештавао научну и ширу јавност.

Још једна тема у вези са Вуком окупира пажњу чешких слависта у 20. веку. Реч је о његовој сарадњи са Павелом Јосефом Шафариком. Доста о томе



може се сазнати из монографије о Шафарику из пера Карела Паула (К. Paul P. J. Šafařík. *Život a dílo*, Praha 1961), као и из доста раније објављеног чланка истог аутора у часопису *Slavia* (К. Paul, „P. J. Šafařík a Vuk St. Karadžić”, *Slavia* 8, 1929: 565–582). О овој теми детаљно је писао слависта Јосеф Курз (Josef Kurz, 1901–1972) узимајући у обзир донекле уздржан став Шафарика у вези са Вуковом правописном реформом, али Курз то објашњава чињеницом да је Шафарик био ђак Добровског и није хтео да се отворено са њим конфронтира. Међутим, у студији „Vuk Stefanović Karadžić a soudobí čeští a slovenští slavisté”, Курз препознаје значајну дипломатску улогу коју је Шафарик одиграо у научном размимоилажењу Вука са Добровским (Курз 1964: 55–71). Ову тезу потврђује и студија Мирослава Квапила „Vuk Stefanović Karadžić a Pavel Josef Šafařík”<sup>1</sup>, у којој је из наведене преписке Вука и Шафарика чито да Шафарик не жели никакву јавну полемику, а јасно је и његово настојање да током свог боравка у Новом Саду помири две сукобљене стране. Интересантан је цитирани одломак из писма у коме је подвучен Вуков став, да Шафарик заправо више нагиње његовом мишљењу по питању реформе језика и саветује га да такво мишљење јавно изнесе (Квапил 1964: 63–71). Квапил напомиње да је управо Шафариков став искористио Ђ. Даничић у свом делу *Рат за српски језик и правопис* (1847) и закључује: „На крају желимо поново да истакнемо да нам у нашој студији није био циљ да докажемо утицај П. Ј. Шафарика на В. С. Караџића. Само смо настојали да укажемо на то какав су дубоки значај на научно дело имали узајамни пријатељски односи ова два оснивача словенске науке о језику. Шафарикова заслуга је у томе што је Даничићу пружио оружје у руке којим је Ђ. Даничић тако успешно окончао „рат за српски језик”. Наиме, из историје овог спора јасно је да све оно што је учинио Караџић, а што је Шафарик својим научним ауторитетом и аргументацијом подржао, у супротном морао да уради Даничић” (Квапил 1964: 70).

Књижевно-историјско сагледавање токова развоја чешке књижевности у периоду народног препорода незамисливо је без помињања Вуковог утицаја који је имао на чешке савременике. Иако је Вуковом делу у чешкој славистици поклањана значајна пажња, углови погледа су понекада зависили од идеолошке орјентације славистичких научних кругова. Пример је студија Франка Волмана (Frank Wollman, 1888–1969), „Lidová slovesnost v jazykově literárním obrození Slovanů” (*Slavia*, г. XXV, сеџит 4, Praha 1956: 555–584). Аутор студије није у потпуности идеолошки орјентисан у духу совјетске науке, иако се ослања на радове совјетских слависта. Полази од тезе „да границе етапа у развоју народне књижевности не морају да се подударају са границама ослободилачког покрета” (Волман 1956: 559), те се језички препород код Словена не треба посматрати само као успостављање народних књижевности и идентитета, већ се ту пре свега ради о ослободилачком духу словенских народа „који се у датом периоду тек успостављају као буржоаски народи” (Волман 1956: 582). Волман сматра да развој класних односа и ток класне

<sup>1</sup> Ова студија М. Квапила објављена је у зборнику *Slavica pragensia VI* (Praha, 1954), као и у посебном зборнику ауторових радова *Serbica. Literarum memoria* (Praha, 1998).



борбе утиче на наслеђе народног стваралаштва. Детаљно разматра сличности и разлике социјалне структуре код појединих словенских народа, описује друштвено-политичке одлике времена код Руса, Украјинаца, Белоруса, Пољака, Срба, Хрвата, Словенаца, Бугара и Лужичких Срба. Аутор сматра да без описа социјалне структуре народа не можемо решити основна питања утицаја народног стваралаштва на књижевност, и обрнуто, утицај књижевности на народно стваралаштво. Зато закључује: „Карацић, а после њега Гај, узимају за књижевни језик директно народни језик и тако је народно стваралаштво одмах постало писменост народа који се ослобађа и тиме претпоставка главних одлика народа код данашњих Срба и Хрвата” (Волман 1956: 559–560). Уколико се занемари назначена реторика, Волман у овој студији износи значајну констатацију да је Вукова реформа, којом је спојио Србе и Хрвате народним језиком, генијално дело, али да је реформа била припремљена језичко-књижевним развојем штокавског дијалекта у Далмацији и Босни, као и доприносом Доситеја Обрадовића по питању славеносерпског језика. Волман је био добар познавалац историје развоја словенских књижевности, те су његова разматрања значајна јер сагледава Вуков допринос у ширем словенском контексту. Тиме је отворио пут за новија компаративна истраживања у оквиру чешке научне славистике. Тим путем кренула је пре свега брњенска школа књижевне компаратистике, у оквиру које ће Вуково дело бити сагледано у ширем контексту. У том смислу свој допринос дали су слависти и фолклористи следеће генерације, као што су Славомир Волман (Slavomír Wollman, 1925–2012), Иван Доровски и Иво Поспишил.

### III

После јубиларног Зборника није престао интерес за Вука међу чешким славистима. Пре свега, треба поменути новије преводе српске народне поезије и прозе из Вукових збирки. За новије преводе заслужни су чешки песници Франтишек Халас и Вилем Завада, као и дводоми словеначко-чешки књижевни историчар, библиограф и преводилац Отон Беркопец (1906–1988)<sup>2</sup>.

Ипак, округле годишњице су повод за дубљу рецепцију Вуковог стваралаштва у чешкој средини. Слависта и преводилац Ирена Венингова (Irena Weningová, рођ. 1931), објавила је превод избора сакупљених Вукових пословица и народних мудрости *Příslovi a pořekadla* (Praha, 1987), а поводом двеста година од Вуковог рођења. У поговору под називом „Velký srbský obrozenec”, Венингова детаљно исписује животни пут В. С. Карацића са акцентом на његов рад у Бечу од 1813. године и сарадњу са Ј. Копитаром. Помиње препреке и критике на које је наилазио његов рад а које су биле упућене од стране конзервативне српске елите и црквених православних кругова. Осим реформе језика и сакупљачке делатности, ауторка детаљно описује

<sup>2</sup> Детаљну хронологију превода навели су Мирослав Квапил (*Serbica. Literarum memoria*, 1998) и Иван Доровски (*Recepte literatury jižních Slovanů u nás*, 2003).

Вукове фолклористичке радове. Сагледан је широки допринос његовог дела: „За Србе, који су после четири века неслободе у два устанка против Турака (Карађорђевић 1804–1813 и Обреновићевић 1815) извојевали народно и социјално ослобођење а постепено и државну самосталност, открио је свету благо југословенског народног стваралаштва и огромни етички и стваралачки потенцијал Југословена, као и велики значај политички, морални и национални. Тај допринос није био ништа мањи за Србе који су живели на територији Аустроугарске, исто као и за остале, до тада неслободне југословенске народе” (Венингова 1987: 79). На крају, Венингова наводи имена свих оних који су заслужни за преводе, али напомиње да су најмање превођене пословице и то из два разлога: јер су „тврди ораш” за преводиоце, као и због тога што су често непреводиве. Овај избор Венингове покушава да испуни ту празнину.

У чешкој културној јавности свечано је обележено двеста година од Вуковог рођења, и то поставком изложбе у Народној библиотеци у Прагу (1987). Запис и опис поставке ове изложбе читамо у чланку Мирослава Квапила „Vuk Stefanović Karadžić (1787–1864)”, објављеном у зборнику ауторових радова *Bohemo-serbica. Bohemo-croatica* (Praha, 1995). У чланку је наведено шта се све од Вукових дела чува у фондовима Словенске библиотеке при Народној библиотеци у Прагу. У пропратном програму изложбе учествовали су и представници Чешке академије наука и Филозофског факултета Карловог универзитета у Прагу. Обележавање годишњице Вуковог рођења тиме је прерасла у прворазредни културни догађај.

Везе Вука са чешким славистима и књижевницима незаобилазни су сегмент узајамних културних веза два словенска народа. О томе је у неколико радова писао професор Иван Доровски (Ivan Dorožský, рођ. 1935). Сагледавање укупног значаја Вуковог дела у чешкој култури налазимо у његовој књизи *Recepce literatury jižních Slovanů u nás* (Brno, 2004), а у ширем фолклористичком и међулитерарном контексту у књизи *Slovanské literatury a dnešek* (Brno, 2008). Доровски истиче значај препородних напора за развој словенских књижевности које посматра у контексту медитеранске и византијско-балканске културе. Притом се аутор ослања на теорију Диониза Ђуришина и узима у обзир интердисциплинарно схватање славистике и ареалне студије које превазилазе географске границе словенских народа (Доровски 2008: 19–39). Вуковим делом не бави се посебно, али у систематизацији и периодизацији узајамних културних веза, аутор разликује период просветитељства у фази раног препорода, у коме важну улогу у чешко-јужнословенским културним односима имају научни кругови око Јосефа Добровског и Јернеја Копитара (што подразумева и Вуков рад), док је следећи период развијеног народног препорода, фаза у којој се коначно утврђују узајамне везе и утицаји (тада се Вуков рад интегрише и у темеље чешке књижевности).

\*\*\*

Можемо закључити да су се савремена истраживања Вуковог дела у чешкој славистици померила са историјско-књижевног приступа према компаративистичким, међулитерарним и интердисциплинарним студијама. Иако се може помислити да је у чешкој славистици о Вуку, његовом делу и везама са чешким савременицима, већ све истражено и обрађено, сама чињеница да је допринос његовог дела уграђен у чешку књижевну и културну историју, нуди проучавање у оквиру нових научних приступа и са нових полазишта. Ипак, сигурно је да у савременој чешкој славистици нема већих помака у погледу нових истраживања о конкретном Вуковом раду. Утемељена досадашња сазнања из историје славистике само се примењују у новом контексту. Округле годишњице свакако остају главни повод за свеобухватнији и посебни славистички осврт у смислу систематизације досадашњих научних напора у овој области.

## ЛИТЕРАТУРА

- Долански 1964: J. Dolanský, V.S. Karadžić a česká literatura jeho doby, *Slavica pragensia VI*, K stému výročí smrti Vuka Stefanoviče Karadžiće, Acta universitatis Carolinae, Universita Karlova v Praze, Praha, стр. 43–55.
- Доровски 2008: I. Dorovský, *Slovanské literatury a dnešek*, Brno: Masarykova univerzita.
- Доровски 2004: I. Dorovský, *Recepte literatury jižních Slovanů u nás*, Brno: Boskovice.
- Курз 1964: J. Kurz, V.S. Karadžić a současní čeští a slovenští slavisté, *Slavica pragensia VI*, K stému výročí smrti Vuka Stefanoviče Karadžiće, Acta universitatis Carolinae, Praha: Universita Karlova v Praze, стр. 55–63.
- Квапил 1964: M. Kvapil, V.S. Karadžić a P.J. Šafařík, *Slavica pragensia VI*, K stému výročí smrti Vuka Stefanoviče Karadžiće, Acta universitatis Carolinae, Praha: Universita Karlova v Praze, стр. 63–73.
- Квапил 1995: M. Kvapil, *Bohemo-serbica. Bohemo-croatica*, Praha: Filozofická fakulta.
- Квапил 1998: M. Kvapil, *Serbica. Litterarum memoria*, Praha: Filozofická fakulta.
- Мара 1964: K. Mára, V.S. Karadžić a F.L. Čelakovský, *Slavica pragensia VI*, K stému výročí smrti Vuka Stefanoviče Karadžiće, Acta universitatis Carolinae, Praha: Universita Karlova v Praze, стр. 73–83.
- Венингова 1987: I. Weningová, Velký srbský obrozenec, In: *Karadžić Vuk Stefanović*, Příslová a pořekadla, Praha: Odeon, стр. 79–84.
- Волман 1956: F. Wollman, Lidová slovesnost v jazykově literárním obrození Slov, *Slavia*, r. XXV, sešit 4, Praha, стр. 555–584.

Aleksandra Lj. Korda-Petrović

## CZECH SLAVISTS ABOUT VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ

(Summary)

Vuk Stefanović Karadžić was in Prague on several occasions. His last visit there was because of his participation in the Slavic Congress held in 1848. While in Prague, he made acquaintances with the well-known Slavic scholars such as Josef Dobrovský, František Ladislav Čelakovský, Pavel Josef Šafařík, Václav Hanka and others. The work of Vuk St. Karadžić was an immediate literary inspiration for some Czech writers, which was the subject of various papers both in Vuk's period and later on. The authors who wrote about Vuk's works were: František Volman, Bohuslav Havránek, Miroslav Kvapil, Ivan Dorovský and others. The contemporary research in the Czech Slavic studies about the literary work of Vuk St. Karadžić shifted from the solely historic and literary approach towards comparative, interliterary and interdisciplinary studies.

Ева ПРЕМК БОГАТАЈ\*  
Љубљана

Оригинални научни рад  
Примљен: 17. 10. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## РЕЦЕПЦИЈА ВУКА СТЕФАНОВИЋА КАРАЦИЋА У СЛОВЕНИЈИ

У чланку истражујемо како и када су се Вуково име и дело појавили у словеначким књижевним часописима, када и колико његових дела је већ преведено. Пошто преглед рецепције у Словенији још није постојао, највише смо пажње посветили првим чланцима о Вуку или Вуковим делима у Словенији који су били штампани у часописима. Уз неке од њих наводимо и цитате који говоре о односу аутора рада према Вуку. Посебно нас је занимао став појединих аутора научних чланака према питању утицаја и вредности Вуковог дела за Словенце. Истраживачи су закључили да је Вуково дело било значајно за бројне словеначке интелектуалце (Франц Миклошич, Фран Левстик, Фран Серафин Метелко, Станко Враз, Фран Милчински, Цвето Голар, Отон Жупанчич, Лука Светец, Франце Цегнар, такође Матија Ваљавец, Јанез Трдина и други).

**Кључне речи:** Вук Стефановић Караџић, Словенија, рецепција, Копитар, Левстик.

### Први чланци у часописима (1875–1950)

Највероватније да се Вуково име први пут спомиње у часопису *Новице* из 1844. године, када је објављена вест о штампању *Српских народних пјесама* и позивају читатељи да шаљу новац ако желе да наруче књигу. Испод вести потписан је Вук Стеф. Караџић<sup>1</sup>.

Први кратки преводи српског народног блага из Вукових збирки излазили су у Блајвајсовим часописима *Novice* (нпр. кратак састав *Klinov točnik, serbska pripovedka*<sup>2</sup>) и *Koledarček slovenski* већ 1854. Први преводиоци били су Франце Цегнар, Радивој Рехар, док је песник Цветко Голар у више песама инспирисан српском народном песмом, поготово је то очигледно у песмама из циклуса *Iz bosanskog perivoja*. Вукова дела су утицала и на Матију Ваљавца, Франа Милчинског и Отона Жупанчича, који је чак наслов за своју збирку

---

\* eva.premk@guest.arnes.si

<sup>1</sup> *Novice kmetijskih, obertnijskih in narodskih reči*, г. 2, бр. 41, 1844, стр. 164.

<sup>2</sup> *Novice kmetijskih, obertnijskih in narodskih reči*, г. 12, бр. 52, 1. 7. 1854, стр. 207.

песамa *Ciciban* и чак за само име Цицибан пронашао у Вуковом *Рјечнику*, али о томе касније<sup>3</sup>. У часопису *Novice* из 1856. године у разделу *Novičar iz avstrijskih krajev* читамо: „Včeraј in predvčeraјem smo imeli slavnega dr. Vuka Stefanovića Karadžića v Ljubljani, ki je na poti iz Tersta, kjer je bolnega prijatla obiskaval, se pri nas mudil, da je zapuščino Kopitarjevo v naši licealni knjižnici ogleda. Da smo kaj veseli bili takega pohoda in da smo se radovali preslavnega starčeka še tako krepkega vidjeti, ni nam treba praviti. Včeraј zvečer jo je spet odrinil na Dunaj”<sup>4</sup>. Поново читамо у *Novicama* о Вуку 1861. године из Рогашке Слатине: „Danes je odpotoval slavni starček dr. Vuk Stefanović Karadžić na Dunaj, od koder se bo v nekoliko dnevih podal nazaj v Beligrad. Bil je tukaj 14 dni, da bi si okrepil oslabele ude. Pomiloval je po bergljah šepajočega moža marsikdo, ki ni mislil, da ima pred seboј serbskega Homerja. Jaz pa sem imel srečo, seznaniti se ž njim in preživeti več časa v njegovem premilem društvu. Veselja se mu je svečilo oko, ko sem mu pripovedoval, kako pridna je naša mladina, kako skerbno se učі zraven maternega jezika tudi sosednih narečij, ter da cirilica je malo kteremu neznana. Verlo so ga mikale posebnosti tukajšnega narečja; prav smešno se mu je zdelo, ko je slišal tukašne ljudi izgovarјati besede na pr. bog=baug, volk=vauk, duša=düša, kdo=dau itd. Zapisal si je marsikaj v dnevnik. Bog ga ohrani še mnoge leta narodu slovanskemu!”<sup>5</sup>.

Први дужи списи о Вуку и његовом делу у Словенији датирају у раздобље након његове смрти, када 1875. уз књижевну вест о скором штампању *Српских народних пјесамa* Вука Стефановића Карацића уредник часописа *Вестник* најављује Вуков животопис који ће да следи скоро „из вештог пера”. Доиста, већ следећи број доноси скоро тридесет страница о препородитељу српске народне књижевности, додуше на српском језику, али је тај спис, како објашњава уредник, „послао Словенац”. Чланак описује прилике пре Вука, како и где је одрастао, његов пут у Трношу, о томе како „по 17. godini svoјoj izidje Vuk u svoјem kraju na glas”, о томе како је отишао у „bieli sviet”, како је дошао у Беч. „Liepa je sreća nanesla Vuka na Bart. Kopitara, tadašnjega pisara dvorske knjižnice i zajedno cenzora slavјanskih knjiga u Beču. Upoznav se s tiem učenim Slovencem sklopi s njim uže prijateljstvo, koje bijaše odlučna upliva za sve buduće djelovanje Vukovo”<sup>6</sup>. Даље читамо о објавама књига, заједничком раду са Копитаром, о путовањима, о противнику Јовану Хаџићу који је филолошко поље искористио за религиозну полемику, о томе како се Вук бранио и даље напорно радио и како „међу ovakovim radom bijaše Vuka starost oborila, smrtni mu čas došao”. Фекоња наводи и предлог „odbora za izdavanje djela Vuka Stef. Karadžića” да се издају сва дела и да се обезбеди потпора Вуковој удовици. Даље читамо: „Vuk bijaše čovјek srednja stasa, neobične fizionomije, kakvu možeš vidjeti samo daleko v Srbiji i Crnoj Gori”, о томе како се одевао и

<sup>3</sup> Anton Debeljak, Vuk Karadžić unaj Srbije, у: *Življenje in svet*, г. 15, бр. 5, 1934, стр. 119.

<sup>4</sup> *Novice kmetijskih, obertnijskih in narodskih reči*, г. 14, бр. 73, 1956, стр. 293–294.

<sup>5</sup> *Novice kmetijskih, obertnijskih in narodskih reči*, г. 19, бр. 29, 1961, стр. 323.

<sup>6</sup> Hr. Fekonja, Dr. Vuk Stefanović Karadžić, препородитељ народне књижевности српске, у: *Vestnik, naučna priloga Zori*, г. 3, бр. 1–8, 1875, стр. 16, 23–27, 38–42, 54–56, 70–73, 85–88, 101–105, 117–119.

понашао, како се поред супарника борио и са сиромаштвом. Фекоња Вуково деловање дели у филолошки, историјски и етнографски правац, и на последњих неколико страница описана су детаљно сва три правца. Завршава у позитивном духу речима да нам се после Вука није бојати народне пропасти, а Вукова величина у последњој реченици сажета је речима: „То што је Vuk Stefanović-Karadžić narodu srbskomu i hrvatskomu, to čitavomu slavenstvu”.

Две године касније у часопису *Zvon*, који уређује Јосип Стритар у Бечу такође излази дужи текст о Вуку под насловом „Pregled najnovije serbske literature”<sup>7</sup>. Аутор уз живот и рад спомиње слово *j* с којим је Вук, према Милошеву мишљењу, намеравао Србе „порепити”, а завршава реченицом: „Gotovo bi bil Vuk še prej in veliko več koristil serbskemu slovstvu, ko bi ga sama vlada in pisatelji ne ovirali v njegovem velikem delovanju”.<sup>8</sup>

У Лајпцигу 1877. године штампана је Герхардова збирка народних песама *Gesänge der Serben* и само годину касније у часопису *Kmetijske in rokodelske novice* читамо: „Visoka cena srbskih národnih pesmi je znana vsacemu literarno izobraženemu Slovanu in tudi učenim krogom vse Evrope” па зато и „и knjižnici slovenskega domoljuba bi bila na pravem mestu”<sup>9</sup>. Јосип Марн у чланку о Јернеју Копитару у вези са његовим односом са Вуком пише пре свега о негативним реакцијама на њихов рад: о томе да су се усудили „hudovati jeli pravoslavni popi ter neznansko grajati i Vuka i Kopitarja”, о томе којим је речима Вук описан у књизи *Les Slaves Occidentaux*<sup>10</sup>. Валентин Цајнко 1888. године пише о писму који су написали Огњеслав Утиешеновић, Фр. Миклошич и Јован Суботић како би скупили новац за штампање Вукових дела<sup>11</sup>.

*Srbske narodne pesmi o boju na Kosovem*, избор једанаест песама (избор је направио Стојан Новаковић) излази у Љубљани 1889. године у преводу Ивана Мохорчича, који у уводу пише: „Ko je Volk Stefanović Karadžić začel izdajati srbske narodne pesmi, pridobile so si kmalu nevenljivo slavo pri vseh izobraženih narodih”<sup>12</sup>. Читатељима вели: „Naj vas, Slovenci, njih sladki zvok tako razveseli, kakor mi je to delce mило bilo, naj vas ti značaji kosovskih junakov tako navdušujejo, kakor že polutisočletja njih potomce!”<sup>13</sup> Франчишек Лампе исте године у часопису *Dom in svet* објављује вест о штампању косовских песама које су дошле „o pravem času, da oživi tudi v Slovencih oni spomin”<sup>14</sup>. Исте године у часопису *Slovenka* излази превод српске приповетке *Šuma bede*<sup>15</sup>.

Те године излази и *Nova pesmarica* Ивана Железникара у којима су објављене уз словеначке, бугарске, чешке, пољске и руске такође, хрватске и српске песме<sup>16</sup>. Часопис *Dom in svety* краткој рецензији прекорава аутора „da

<sup>7</sup> T., Pregled novejše serbske literature, y: *Zvon*, бр. 3, 1877, стр. 272, 288, 320, 336, 352, 368.

<sup>8</sup> Ibid, 368.

<sup>9</sup> Srbske narodne pesmi, y: *Kmetijske in rokodelske novice*, г. 36, бр. 10, 6. 3. 1878.

<sup>10</sup> Josip Marn, Jernej Kopitar, y: *Učiteljski tovariš*, г. 20, бр. 5, 1. 3. 1880.

<sup>11</sup> Valentin Cajnko, Vuk Stefanović-Karadžić, y: *Dom in svet*, г. 1, бр. 11, стр. 27.

<sup>12</sup> Ivan Mohorčič, *Srbske narodne pesmi o boju na Kosovem*, Ljubljana, Narodna Tiskarna, 1889, стр. 16.

<sup>13</sup> Ibid, стр. 17.

<sup>14</sup> Dr. Fr. L., Srbske narodne pesmi o boju na Kosovem, y: *Dom in svet*, г. 2, бр. 10, 1889.

<sup>15</sup> Šuma bede. Srbska pravljica, y: *Slovenka*, г. 3, бр. 4, 1899.

<sup>16</sup> Ivan Železnikar, *Nova pesmarica*, Ljubljana, Narodna tiskarna, 1889.



ne more biti knjižica brez politične barve, zdi se 'pri (!) sedanjih razmerah' samo ob sebi umljivo"<sup>17</sup>.

Вук се 1892. године у часопису *Dom i svet* најпре појављује само сликом<sup>18</sup>, Франчишек Лампе у последњем броју даје и попис главних Вукових дела<sup>19</sup> који почиње речима: „Kdo ne pozna slavnega srbskega rodoljuba, pisatelja, zbiralca narodnih pesmij?” Часопис *Ljubljanski zvon* исте године објави кратку вест о подизању споменика Вуку у Тршићу<sup>20</sup> и дугу вест о штампању Вуковог *Рјечника*<sup>21</sup>. Такође, Лампе објављује кратку вест о томе да су посмртни остаци Вука и Копитара пренесени „v slovensko in srbsko domovino”<sup>22</sup>.

Уз стогодишњицу Вуковог рођења више словеначких часописа доноси говор Матије Мурка на Вуковом гробу у Бечу. Поред осталог, Мурко пише: „Vsak Slovenec časti Vuka, ker je dal Srbskemu jeziku in srbski književnosti pravo narodno podlago ter z izdavanjem prekrasnih narodnih pesni proslavil srbsko in slovansko ime sploh po vsem omikanem svetu”<sup>23</sup>.

О односу између Вука и Копитара у то доба Иван Куншич пише прегледан чланак „Vuk in Kopitar”<sup>24</sup> у првом броју часописа *Novo doba*. Исте године у часопису *Ljubljanski zvon* Фран Видиц објављује дужи чланак „Kopitar in Vuk”<sup>25</sup>, Фран Говекар 1905. објављује кратак рад „Jernej Kopitar in Vukov Riječnik” у часопису *Slovan*<sup>26</sup>, а 1908. излази дужи научни рад Матије Мурка *Kopitar i Vuk*<sup>27</sup>, који и данас можемо сматрати као најлепшим описом односа Вука и Копитара. Пошто су се том темом бавили бројни научници, само ћемо овде да поменемо шта о утицају Вуковог пријатељства на Копитара пише Фран Видиц: „То ра је била tudi најлепша in најсјайнеја doba v Kopitarjevem življenju”<sup>28</sup>.

Године 1897. о српској књижевности у Словенији одјекују кратке вести о педесетогодишњици Вуковог превода *Новог зајета*, о томе да ће да буду пренесени посмртни остаци Вука из Беча у Београд, кратка вест о 9. књизи Вукових *Српских народних пјесама* у часопису *Dom in svet* 1902.<sup>29</sup>, годину касније вест о италијанској студији о народним песмама<sup>30</sup>.

У двадесетим годинама пратимо и прве полемике о методичким приручницима за наставу српскохрватског језика: Иван Левец у часопису *Učiteljski*

<sup>17</sup> Nova pesmarica, у: *Dom in svet*, г. 3, бр. 3, 1890.

<sup>18</sup> *Dom in svet*, г. 5, бр. 12, 1892, стр. 34.

<sup>19</sup> Frančišek Lampe, Vuk Stefanović Karadžić, у: *Dom in svet*, г. 5, бр. 12, 1892, стр. 575–576.

<sup>20</sup> Anonimno, Spomenik Vuku Karadžiću, у: *Ljubljanski zvon*, г. 12, бр. 6, 1892, стр. 388.

<sup>21</sup> Anonimno, Vukov slovar, у: *Ljubljanski zvon*, г. 12, бр. 9, 1892, стр. 580.

<sup>22</sup> Frančišek Lampe, Kopitarja in Vuka Karadžića, у: *Dom in svet*, г. 10, бр. 22, 1897, стр. 703.

<sup>23</sup> Dr. M. Murko, Govor o Vuku Karadžiću na pokopališču sv. Marka na Dunaju 10. okt. 1897, у: *Slovenec. Političen list za slovenski narod*, г. 25, бр. 234, 1897.

<sup>24</sup> I. Kobalov (I. Kunšič), Vuk in Kopitar, у: *Novo doba*, бр. 1, 1898–1899, стр. 31–6.

<sup>25</sup> Fran Vidic, Kopitar in Vuk, у: *Ljubljanski zvon*, г. 18, бр. 1, 1898

<sup>26</sup> Fran Govekar, Jernej Kopitar in Vukov Riječnik, у: *Slovan*, бр. 3, 1904–5, стр. 253.

<sup>27</sup> Dr. M. Murko, Kopitar in Vuk Karadžić, у: *Ljubljanski zvon*, г. 28, бр. 5, 1908.

<sup>28</sup> Fran Vidic, Kopitar in Vuk, у: *Ljubljanski zvon*, г. 18, бр. 1, 1898, 24.

<sup>29</sup> Anonimno, Srbske narodne pesmi, у: *Dom in svet*, г. 15, бр. 11, 1902, стр. 700.

<sup>30</sup> Anonimno, O hrvaških in srbskih narodnih pesmih, у: *Dom in svet*, г. 16, бр. 11, 1903, стр. 702.



*tovariš* истиче потребу за читанкама и учењем ћирилице<sup>31</sup>; 1923. године уз објаву *Druge srbske ili hrvatske čitanke za Slovence*, где су штапане и три Вукове песме рецензент Никола Жић хвали ведрину читанке младог аутора због бројних загонетака, питалица, шала и вицева<sup>32</sup>; Ернест Шуштершич у часопису *Učiteljski tovariš* уз Једрлинићеву другу читанку објашњава на који начин треба подучавати српскохрватски језик<sup>33</sup>. У часопису *Dom in svet* 1927. године већ читамо да је Вук: „najplodovitejši in najdelavnejši srbski pisatelj”<sup>34</sup>. *Kratka zgodovina slovenskega slovstva* Ивана Графенауера из 1920<sup>35</sup> године уз Копитара спомиње и Вука, којег је Копитар „vodil potem kot izdajatelja srbskih narodnih pesmi (radi katerih se je Jakob Grimm učil srbskega jezika), kot slovnicařja in slovarnika ter je postal tako duševni oče novosrbskega pravopisa in pismenega jezika”<sup>36</sup>, док уз Франца Сер. Метелка спомиње да је Метелко „sledil Kopitarjevemu jezikoslovnemu idealu, posnetem po Vukovem novosrbskem jeziku”<sup>37</sup>. Јанко Локар у рецензији Графенаурове читанке предлаже да ученици почињу са упознавањем светске књижевности у српскохрватским преводима сада када то више није забрањено<sup>38</sup>.

У часопису *Zvonček* 1921–1922 излазе поједине приповетке у преводу Франа Ерјавца<sup>39</sup> који је 1922. у Љубљани објавио прву књигу српских народних приповедака<sup>40</sup>. Превод је невешт, понеке српске речи су једноставно преписане уместо преведене, што му је критика замерала<sup>41</sup>. Тај исти часопис 1925. доноси рад анонимног аутора („Младенка”) „Jernej Kopitar in Vuk Karadžić”, у којем аутор наглашава Копитарову улогу и утицај на Вука<sup>42</sup>.

Око стопедесетогодишњице рођења неколико научника пише о Вуку: Иван Пријатељ наглашава Левстиково упозорење словеначким писцима да им буду „prosti Serbje v izgled in vodilo” с Вуком на челу<sup>43</sup>, Антон Слодњак у рецензији *Slovenskog biografskog leksikona* уз натукницу *Kopitar* прекоревачку ауторку што није већу пажњу посветила односу Вука и Копитара јер је то „velikansko delo, v katerem Kopitar živi in bo živel večno, to je delo za reformo srbsko-hrvaškega knjižnega jezika. Prijateljstvo in sodelovanje med Kopitarjem in Vukom je vendar najlepši dokaz, da kulturna in duhovna edinost ni

<sup>31</sup> J. Levec, O ureditvi pouka srbohrvatskega jezika na ljudskih šolah, y: *Učiteljski tovariš*, бр. 23, 4. 6. 1919, стр. 3–4.

<sup>32</sup> Nikola Žić, Druga srbska ali hrvatska čitanke za Slovence, y: *Učiteljski tovariš*, г. 63, бр. 47, 22. 11. 1923, стр. 1–2.

<sup>33</sup> Ernes Šušteršič, Nekaj k pouku srbohrvaščine, y: *Učiteljski tovariš*, г. 63, бр. 50, 13. 12. 1923.

<sup>34</sup> Jože Debevec, Srbi-hrvatsko slovstvo, y: *Dom in svet*, г. 40, бр. 8, 1927, стр. 284.

<sup>35</sup> Ivan Grafenauer, *Kratka zgodovina slovenskega slovstva*, Ljubljana, 1920, 2. издање.

<sup>36</sup> Ibid, стр. 129.

<sup>37</sup> Ibid, стр. 132.

<sup>38</sup> Janko Lokar, Slovenska čitanke za višje razrede srednjih in njim sorodnih šol, y: *Ljubljanski zvon*, г. 41, бр. 12, 1921, 760.

<sup>39</sup> Zvonček, г. 22, бр. 8–10, 1921, даље: 22., бр. 11, 1921 и г. 23, бр. 1, 1922. Неколико кратких приповедака објављује *Zvonček* и 1934 (Srbske narodne, y: *Zvonček*, г. 35, бр. 5, 1934, стр. 111).

<sup>40</sup> Fr. Erjavec, *Srbske narodne pripovedke*, Ljubljana, Učiteljska tiskarna, 1922.

<sup>41</sup> Ivan Zorec, Fr. Levec, Srbske narodne pripovedke.; V Ljubljani, 1922. Založila Učiteljska tiskarna, y: *Ljubljanski zvon*, г. 42, бр. 12, стр. 758.

<sup>42</sup> Mladenka, Jernej Kopitar in Vuk Karadžić, y: *Zvonček*, г. 26, бр. 11/12, 1925, стр. 255–259.

<sup>43</sup> Ivan Prijatelj, *Slovensko, slovansko in južnoslovansko vprašanje pri Slovencih na prelomu 60-ih in 70-ih let*, 1927, separat, стр. 59.

vezana na politične dogme, temveč se najlepše razvija tam, kjer so dogmatične vezi najrahlejše<sup>44</sup>. У књизи *Levstikov zbornik* (1933) Елеонора Кернц пише о Левстиковом односу према Копитару и Вуку<sup>45</sup>. У часопису *Slovenija* 1933. објављен је дужи одломак из чланка већ споменутог Ивана Куншића о Копитару и Вуку у којем се на крају спомиње и чињеница да Копитарово име није наведено у Вуковом *Рјечнику* због несебичне љубави Копитара према Вуку и српству<sup>46</sup>. У кратком чланку стоји да је Копитар био духовни отац сину Вуку и да треба подигнути споменик уз седамдесетогодишњицу смрти не само Вуку, него и Копитару<sup>47</sup>. У часопису *Jutro* излази више кратких састава о Вуку Божидача Борка<sup>48</sup>. *Zgodovinsko društvo* у Марибору штампа дело Václava Buriana *Kopitar kot inspirator in propagator prvih Vukovih zbirk narodnih pesmi: poglavje iz daljše študije o Kopitarju*<sup>49</sup>, а највећи му је споменик уз 70. годишњицу смрти подигнут целокупним бројем часописа *Življenje in svet*<sup>50</sup>. У њему су објављене фотографије књига, Тршића, итд. Славко Раић саставио је обиман Вуков животопис, и текст о Вуковом делу с поглављима: „Сакупљање народног блага”, „Стварање”, „Стварање књижевног језика и правописа, борба за књижевни језик и азбуку”, „Превод *Новог завјета*”, „Вук историчар” и „Општи преглед Вуковог деловања”. Следи Раићев рад „Vuk in Kopitar” и поглавље о томе како су Срби писали пре Вука. Часопис објављује даље рад Антона Дебељака „Vuk Karadžić zunaj Srbije” у којем аутор најпре представља утицај Вука на Словенце: на Метелка који спомиње већ Графенауер, на Станка Врза који је „бил моћно под vplivom srbske narodne pesmi Vukovih zbirk”, такође на Франа Левстика, Франа Милчинског, песнике Цвета Голара и Отона Жупанчича и друге. Дебељак даље истражује односе између Гетеа и Вука, Грима и Вука, Ранкеја и Вука, занима га Вук у Француза, Енглеза, Пољака, Руса, Чеха, Бугара, па чак и Лужичких Срба.

Исте године Грегор Чремошник у дужем раду о Вуку пише: „Kakšen zaklad je izkopal Vuk s svojimi zbirkami narodnih pesmi, se vidi najbolje po tem, da od vse srbske umetne literature ni prodrlo v evropsko prevodno literaturo niti polovica toliko, kar je evropski zapad recipiral od srbskih narodnih pesmi. Po pravici bi tudi po tem dejstvu lahko sodili, da vsa novejša srbska literatura po svojih notranjih kvalitetah ne more odtehtati knjige Vukovih narodnih pesmi. Za nas Slovence ima proslava Vukove 150-letnice pomen tudi v tem, ker je naš Kopitar toliko pripomogel, da se je Vukova genialnost tako pomembno uveljavila. Vsake-mu koraku Vukovemu i glede pravopisa, i glede jezika, i narodne pesmi je Kopitar dajal smer in pot. Po cele mesece je Kopitar presedel z Vukom ob gramatiki in

<sup>44</sup> Anton Slodnjak, Slovenski biografski leksikon, y: *Dom in svet*, r. 46, бр. 3, 1933, стр. 165.

<sup>45</sup> Janez Logar in Anton Ocvirk (ur.), *Levstikov zbornik*, Ljubljana, Slavistični klub Univerze v Ljubljani, 1933.

<sup>46</sup> A., Kopitar pa Vuk Stefanović Karadžić, y: *Slovenija*, r. 2, бр. 39, 29. 9. 1933, стр. 2.

<sup>47</sup> A-a., Kopitar in Karadžić – duhovni oče in sin, y: *Slovenija*, r. 2, бр. 40, 6. 10. 1933, стр. 5.

<sup>48</sup> Anonimno, Spominu Vuka Karadžića, y: *Jutro*, r. 15, бр. 24, 31. 1. 1934, стр. 4–5; Anonimno, Vuk Stefanović Karadžić, y: *Jutro*, r. 15, бр. 31, 1934, стр. 3–4; Anonimno, Knjige „Srpske književne zadruge”, y: *Jutro*, r. 15, бр. 256, 1934, стр. 3.

<sup>49</sup> Václav Burian, *Kopitar kot inspirator in propagator prvih Vukovih zbirk narodnih pesmi: poglavje iz daljše študije o Kopitarju*, Zgodovinsko društvo v Mariboru, 1933.

<sup>50</sup> Vuku Stefanoviću Karadžiću, y: *Življenje in svet*, r. 15, бр. 5, 1. 2. 1934.

slovarju srbskega jezika [...] in ko je bilo delo končano, je zopet Kopitar poskrbel, da so ti novi produkti postali znani zapadnemu kulturnemu svetu. Pri vsem tem ogromnem delu Kopitar nikjer ne stopa v ospredje, do konca se je držal diskretno v ozadju in prepustil Vuku samemu vso čast ustvarjenega dela. Slovencem je ustvaril Kopitar – da rečemo po Prešernovi zbadljivi besedni igri – dobro kopito naučne slovnice, a Srbom je ustvaril z Vukom več kakor kopito, namreč živ vrelec narodne književnosti v pravem narodnem jeziku<sup>51</sup>.

Пред рат излази још неколико кратких радова<sup>52</sup>, међу којима „Vuk Stefanović Karadžić Juriju Kobetu”, у којем читамо да је Јуриј Кобе наводно „prvi med Slovenci pod vplivom spisov Vuka Stefanovića Karadžića”. Наводи се пример књиге *Српске народне пословице и друге различне као и оне у обичај узете рјечи* из 1849. коју чува учитељска књижница државне реалне гимназије у Новом Месту. Тај примерак има Вуков потпис из Беча, 1850. године<sup>53</sup>.

Приликом прославе 160 година Вуковог рођења<sup>54</sup> излази зборник реферата *Vuk Karadžić in njegova doba* који уређује Божидар Борк. Антон Слодњак представља тему „Nekoliko pripomb o vukovem vplivu na slovensko slovstvo”<sup>55</sup>, а објављен је и одломак из Слодњаковог романа *Pogine naj pes*<sup>56</sup> из 1946. године у којем је описан сусрет између Левстика и Вука, како га је Слодњак замишљао. Слодњак истиче да треба да се истражиб „kakšne in kolike koristi je imelo naše slovstvo od reformatorskega dela Vuka Stefanovića”<sup>57</sup>. Он пише да је за време збрке због Блајвајсовог усмерења Вук за Словенце представљао спасење: „V tem usodnem trenutku je rešil naš književni jezik in s tem naše kulturno življenje popolnega razkroja – Vuk”<sup>58</sup>. Даље Слодњак наводи да су млађу генерацију (Јука Светец, Франце Цегнар, Фран Левстик, мање Матија Ваљавец, Јанез Трдина) инспирисале једноставне женске песме из Вукове ризнице, а поготово у прози генерација „si je pomagala z velikansko Vukovo duhovno zakladnico, bodisi tako, da je skušala razdrobiti Vukove, Kačičeve in domače balade v kratke povestice, bodisi tako, da je samostjno uporabljala motivne ali stilistične elemente ljudske poezije v docela ali vsaj an polovico originalno zasnovanih etnografskih povesti”<sup>59</sup>, при чему као добар пример Слодњак наводи Левстиковог *Martina Krpana*. Слодњак завршава рад речима да је Вук након Копитара „vraščen v naše kulturno življenje”<sup>60</sup>.

<sup>51</sup> Gregor Čremošnik, Ob 150-obljetnici Vuka Stefanovića Karadžića, у: *Misel in delo, kulturna in socialna revija*, г. III, 1937, стр. 319.

<sup>52</sup> Odmah nakon drugog svetskog rata izlazi sastav Draga Šege, Vuk Stefanović Karadžić, у: *Ljudska pravica*, бр. 11, 7.VII.1945.

<sup>53</sup> Alojz Turk, Vuk Stefanović Karadžić Juriju Kobetu, у: *Slovenski jezik*, г. 4, бр. 1–4, 1941, стр. 174.

<sup>54</sup> O tome pišu Tone Potokar у časopisu *Slovenski poročevalec* (3. 9. 1947) i Janko Jurančič у časopisu *Delavska enotnost* (12. 9. 1947). Jurančič о Vukovoj borbi za demokratizaciju piše iste godine у časopisu *Obzornik*, Vilko Novak у časopisu *Mladinska revija* donosi četiri strance dug sastav (г. 3, 1947–1948, стр. 59–63).

<sup>55</sup> *Vuk Karadžić in njegova doba*, Zbornik člankov, Ljubljana, Slovenski knjižni zavod, 1948, стр. 107–116.

<sup>56</sup> Anton Slodnjak, *Pogine naj pes*, Ljubljana, Slovenski knjižni zavod, 1947.

<sup>57</sup> *Vuk Karadžić in njegova doba*, Zbornik člankov, Ljubljana, Slovenski knjižni zavod, 1948, стр. 107.

<sup>58</sup> Ibid, 114.

<sup>59</sup> Ibid, стр. 115.

<sup>60</sup> Ibid, стр. 116.

Ако укратко сажмемо до сада представљене чланке можемо закључити да до 1950. постоји релативно велики број текстова о Вуку, барем у виду краћих вести. Упозорили смо посебно на изузетан дужи научни рад Матије Мурка из 1908. године и на читав број часописа *Življenje in svet* из 1934, посвећен Вуку.

### Објаве од 1950. до данас

Јакоб Шолар (псеудоним Јоже Локар) 1957. године упоређује Вука и Франца Метелка и објашњава заједничке циљеве, и као главну разлику између њих наводи да се Вук борио за своју реформу – Вук је написао четири књиге радова у своју одбрану, док су Метелкове идеје бранили његови ученици. Следеће године излази Равбаров *Pregled hrvatske, srbske in makedonske književnosti*<sup>61</sup> који у поглављу „Srbska književnost v dobi folklorne romantike” доноси и дужи рад о Вуковом животу и делу, док уз Вукову стогодишњицу смрти излази рад Јуранчича „Vuk Stefanović Karadžić”<sup>62</sup>, у којем аутор текста говори и о утицају Вука на хрватски илиризам и на словеначки културни и национални програм, наиме „literarni in jezikovni koncept mladega Levstika je nastajal ob Vukovih delih. Nekatere Levstikove misli v Napakah in Popotovanju so neposredno prenesene iz Vukovih kritičnih spisov, na primer misel o čistem jeziku kmečkega prebivalstva na podeželju, daleč od velikih mestnih središč in pa o pokvarjenem jeziku v potujčenih mestih”<sup>63</sup>.

У шездесетим годинама прослављена је стогодишњица Вукове смрти у дневним часописима кратким чланцима Богдана Погачника, И. Шичура, Душана Жељезнова, Тонета Потокара, Миодрага Поповића, Љерке Крелиус, Г. Поленец<sup>64</sup>. У часопису *Jezik in slovstvo* читамо о симпозијуму о Вуку у Београду<sup>65</sup>, а почиње серија научних и публицистичких радова Јожега Погачника<sup>66</sup>, који ће се више од двадесет година бавити питањима Копитарове

<sup>61</sup> Miroslav Ravbar, *Pregled hrvatske, srbske in makedonske književnosti*, Maribor, Založba obzorja, 1958.

<sup>62</sup> Janko Jurančič, Vuk Stefanović Karadžić, y: *Jezik in slovstvo*, r. 9, бр. 4/5, 1964, стр. 97–103.

<sup>63</sup> Ibid, стр. 102–103.

<sup>64</sup> Bogdan Pogačnik, Vukova zasluga, y: *Delo*, 31. 1. 1964; I. Šičur, Borba za reformo srbskega jezika, y: *Primorske novice*, 14. 2. 1964; Dušan Željeznov, Podoba Vuka Karadžića, y: *Ljubljanski dnevnik*, 29. 2. 1964; Tone Potokar, Miodrag Popović, Vuk Stefanović Karadžić, y: *Delo*, 29. 2. 1964; Г. Поленец (Е. Karabeg), V znamenju dveh jubilejev, y: *Delo*, 6. 5. 1964; Ljerka Krelius, Velika, neustaljljiva dediščina, Stoletnica Vukove smrti, y: *Komunist*, 1964.

<sup>65</sup> France Bezljaj, Simpozij o Vuku Karadžiću, y: *Jezik in slovstvo*, бр. 7/8, стр. 265–266.

<sup>66</sup> Jože Pogačnik, Levstik i Vuk, y: *Научни састанак слависта у Вукове дане (Београд)*, књ. I, бр. 3, 1973, стр. 249–259; Jernej Kopitar, Ljubljana, Partizanska knjiga, 1977; Levstik in Vuk Karadžić, iz knjige jugoslavističnih primerjalnih razprav “Parametri in paralele”, y: *Naši razgledi*, бр. 27, 26. 5. 1978, стр. 310–311; Jernej Kopitar i južni Sloveni, y: *Revija*, r. 20, бр. 4, 1980, стр. 86–105; Jernej Kopitar i kulturnopolitička geneza južnih Slavena, y: *Jugoslovenski seminar za strane slaviste*, Beograd, 1980, стр. 147–171; Jernej Kopitar i problem jugoistočne Evrope, y: *Oko*, Zagreb, 1980, бр. 221, стр. 14; Recepcija Vukova kulturološkog modela među Slovencima, y: *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, бр. 35, 1987, стр. 101–111; Vukov model literature, y: *Revija*, r. 28, бр. 8/9, 1987, стр. 702–709; Karadžić’s Concept of Culture, y: *Socialist Thought and Practice (Beograd)*,

идеје о културноисторијском концепту Јужних Словена, о његовој јужнословенској културној политици, питањем односа Копитара и Вука, почетком Вукове културолошке идеје и о односом између Вука и Левстика.

У једном од радова Јоже Погачник пише и о рецепцији Вукових принципа међу Словенцима, где се зауставља код Левстика и пише, *inter alia*: „O stičnih točkah med Levstikom in Vukom torej ni treba razpletati na dolgo in široko. [...] Vzprednosti med Vukom in Levstikom so očitne: oba menita, da je tradicionalno pesništvo izraz ljudskega (narodnega) duha, oba verjameta v regenerativno moč „narodne“ poezije in oba sta prepričana, da je sodobna zahodna kultura za njune etične sredine kulturološko neprikladna”<sup>67</sup>. У монографији о Јернеју Копитару на Вуково име наилазимо више пута. Погачник на темељу преписке закључује да је српску културну револуцију у целини зачео Копитар, наиме „Vukova teorija in praksa jezikovno-kulturnega reformatorjasta samo izvod iz Kopitarjevega koncepta”<sup>68</sup>. Погачник однос између Вука и Копитара описује овим речима: „Kopitar je bil z Vukom kakor učitelj z dobrim učencem: bil ga je odkritosrčno vesel, oproščal mu je tudi tisto, kar drugemu ne bi, predvsem pa je skrbel za njegovo mednarodno uveljavitev. Kopitarjeva zasluga je, da se je Vuk seznanil z večino takratnih naučnih in književnih korifej sveta”<sup>69</sup>.

У *Vukovom zborniku* из 1966. излази рад Антона Слодњака „Vuk in slovensko slovstvo”<sup>70</sup>, Лојзе Кракар 1970. пише о Јернеју Копитару и његовој улози за промовисање српске народне поезије<sup>71</sup>, 1979. преведена је сликовница о Вуку на словеначки језик у преводу Неже Маурер<sup>72</sup>.

У осамдесетим годинама настаје неколико значајних дела о Вуку, уз двестагодишњицу рођења одржан је симпозијум *Jernej Kopitar v Vukovem letu*<sup>73</sup> и културна просlava у Копитаровом месту рођења, излази превод

1987, стр. 62–70; Nastanak i razvoj Vukove kulturološke zamisli, у: *Polja*, г. 33, бр. 336, 1987, стр. 70–72; Prodor u suvremenost: kulturološki kontekst Vukova djelovanja, у: *Oko*, г. 15, бр. 395, 1987, стр. 10–11; Pravi censor: kulturološki kontekst Vukova djelovanja, у: *Oko*, г. 15, бр. 396, 1987, стр. 10–11, Suradnici: Kopitarova inicijativa i južnoslavenski odgovori, у: *Oko*, г. 15, бр. 397, 1987, стр. 10; Vukov model književnosti, у: *Naši razgledi*, бр. 36, 23.10.1987, стр. 580–581, Vuk S. Karadžić i Slovenci, у: *Prešernov koledar*, 1988, стр. 62–67; *Srpske teme u korespondenciji J. Kopitara sa J. Grimom. O dvestogodišnjici Jakoba Grima*, Beograd, 1988, стр. 203–214; Vukovo shvaćanje kulture, у: *Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд*, 1988, стр. 99–108; Bartholomäus Kopitar und Vuk Karadžić, у: *Sprache, Literatur, Folklore bei Vuk Stefanović Karadžić*, Opera Slavica, Neue Folge, бр. 13, 1988, стр. 71–78; Dositejevo i Vukovo shvaćanje kulture, у: *Revija*, г. 29, бр. 4, 1989, стр. 279–287; Vukovo shvaćanje književnosti, у: *Glasnik Crnogorske akademije nauka i umjetnosti, Odjeljenje umjetnosti*, 1989, стр. 157–163; Vukov model književnosti, у: *Naši razgledi*, бр. 19, 1987, стр. 580–584.

<sup>67</sup> Jože Pogačnik, Nastanak in razvoj Vukove kulturološke zamisli, у: *Sodobnost*, г. 35, бр. 2, 1987, стр. 194.

<sup>68</sup> Jože Pogačnik, *Jernej Kopitar*, Ljubljana, Partizanska knjiga, 1977, стр. 31.

<sup>69</sup> Ibid.

<sup>70</sup> Anton Slodnjak, Vuk in slovensko slovstvo, у: *Vukov zbornik*, Beograd, Naučno delo, 1966, стр. 207–228.

<sup>71</sup> Lojze Krakar, Jernej Kpitar, posrednik med srbsko in hrvaško narodno poezijo in Goethejem, у: *Slavistična revija*, г. 17, бр. 2, 1970, стр. 195–207.

<sup>72</sup> Jovan Angelus, *Mladost Vuka Karadžića*, Ljubljana, Jugoreklam, 1979.

<sup>73</sup> *Jernej Kopitar v Vukovem letu: govori in referati s študijskih dni in simpozija, podatki o življenju, izbor bibliografije*, ur. Joža Mahnič, Ljubljana-Šiška, Kulturna skupnost, 1987.



монографије о Вуку<sup>74</sup>, отворена је изложба у Националној и свеучилишној библиотеци (NUK) од 13. 10. до 14. 11. 1987, такође изложба у књиžници у Копру<sup>75</sup>, одржан је састанак преводилаца о превођењу *Prevajalci Pomurja in Porabja. Vuk Karadžić in prevajanje. Kritika prevajanja*<sup>76</sup>, Филозофски факултет у Љубљани штампа реферате у посебном зборнику *Вукова Слава*<sup>77</sup>, излази превод Вуковог писма Милошу Обреновићу на словеначки језик<sup>78</sup>, као и неколико чланака у часописима и зборницицима о односу Копитара и Вука<sup>79</sup>, те радови који се односе на теме везане за Вука (питање писма, дијалекта за основицу књижевног језика)<sup>80</sup>.

Пошто је научно-истраживачких радова у том периоду стварно много и већ би сама та тема могла бити предмет овог реферата, указаћемо само на имена која су у том раздобљу значајна за афирмацију Вукове улоге у словеначкој књижевној историји. Споменули смо већ Јожета Погачника који је активан на подручју наше теме и у овом времену, словенисти Иван Пријатељ, Франце Кидрич, Франц Јакопин, Јанез Логар, Франц Задравец и Борис Патерну такође су писали краће научне радове везане за Вуково дело (или су се занимали за Вуков рад преко Копитара), али су у том раздобљу најважнији за рецепцију Вуковог дела у Словенији Јанко Јуранчич, Јанез Ротар и Владимир Осолник. Управо Осолник у зборнику *Слава* објављује научни рад „Vuk in Slovenci”, у којем представља бројне паралеле између два велика

<sup>74</sup> Milorad Daničić i Slobodan Milovanović, *Vuk Stefanović Karadžić*, Šabac: Zajednica književnih klubova Srbije, 1989.

<sup>75</sup> О томе пише: Vilma Krapež, Vuk Karadžić in „Narodne srbske poslovice” v koprski knjižnici, ob 200-letnici rojstva velikega srbskega prosvetitelja, jezikoslovca in etnografa, y: *Primorske novice*, г. 41, бр. 93/94, 27. 11. 1987, стр. 5. Мање изложбе одржане су и по другим градовима.

<sup>76</sup> *Prevajalci Pomurja in Porabja. Vuk Karadžić in prevajanje. Kritika prevajanja*, ур. Frane Jerman, Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1988.

<sup>77</sup> *Vukova slava, posebna številka debatnega lista Slava*, Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1987.

<sup>78</sup> *Pismo Vuka Stefanovića Karadžića knezu Milošu Obrenoviću*, ur. Kazimir Rapoša, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987.

<sup>79</sup> Franc Jakopin, Kopitar in slovanska filologija, y: *Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, Ljubljana, Filozofska fakulteta, 1980, стр. 371–387; Janez Logar, Jernej Kopitar v zavesti Slovencev ob njegovi stoletnici rojstva, ó: *Jezik in slovstvo*, г. 26, бр. 1, 1980; Lev Detela, Srb: Vuk Stefanović Karadžić in Slovenec Jernej Kopitar ter njun dunajski povezovalni napor za pristno ljudsko podobo jezika, y: *Mladje: literatura, umetnost, družbena vprašanja*, бр. 67, 1988, стр. 45–51; Terseglav, Marko, Teoretične vzpodbude Karadžićevemu folklorističnemu delu, y: *Zbomik radova XXXIV kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*, 1987, стр. 17–25; Slobodan Stojanović, Jernej Kopitar in Vuk Karadžić, y: *Naši razgledi*, бр. 36, 1987, стр. 692–693; Boris Paternu, Jernej Kopitar – Vuk Karadžić – France Prešeren (teze k predavanju), y: *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, бр. 23, 1987, стр. 71–72; Janez Rotar, Jernej Koptar kot Karadžićev mentor, y: *Nova revija*, г. 6, бр. 61/61, 1987, стр. 939–944; Franc Zadravec, Slovenačka narodna književnost i umetničko stvaralaštvo (U povodu proslave Vuka Karadžića), y: *Književnost i jezik*, г. 34, бр. 1/2, 1987, стр. 64–73; Janez Rotar, Donesek k slovenski vukiani, y: *Jezik in slovstvo*, г. 33, бр. 6, 1988, стр. 187–188; Jože Toporišič, Kopitar in Dobrovski o Vuku Karadžiću, y: *Slavistična revija*, г. 35, бр. 4, 1987.

<sup>80</sup> Janko Jurančič, Slovenski avtorji in cirilica, y: *Jezik in slovstvo*, г. 33, 1987/1988, стр. 51–57; Janko Jurančič, Štokavski i novoštokavski iz perspektive slovenskih autora, y: *Zbornik radova o Vuku Stefanoviću Karadžiću*, Sarajevo, 1987, стр. 325–330, Janko Jurančič, Kako je Vukov Srpski rječnik odjeknuo u slovenačkoj leksikografiji, y: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, Београд, 1973, стр. 190–200; Janko Jurančič, Vukovo doba i borba istočnoštajerskih i kajkavskih pisaca za književni jezik, y: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, Београд, 1972, стр. 129–136; Janko Jurančič, Vuk Stefanović Karadžić i problemi slovenačke naučne lingvistike u XIX veku, y: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, Београд, 1988.

реформатора наших народа Вука и Приможа Трубара; надаље га занима однос између Вука и Копитара те Вука и Левстика. Осолник рад завршава овим речима: „Podobnosti v medsebojno večkratno povezanem zgodovinskem razvoju južnoslovanskih narodov, njihovih različnih kultur in jezikov ter s tem tudk stične točke med srbsko in slovensko kulturo so v izbranih treh primerih očitne. Verjetno jih še več skrivajo razmerja drugih slovenskih Vukovih sodobnikov do njegovega dela; nedvomno so obstajale oziroma obstajajo povezave med Karadžićem in Miklošičem, med njim in Vrazom, ne gre pa zanemariti podobnosti med njegovim in Štrekljevim ter Murkovim delom”<sup>81</sup>. Такође треба да споменемо да су 1987. на *Научном састанку слависта у Вукове дане*<sup>82</sup> својим рефератима учествовали Јоже Топоришич, Јоже Погачник, Јанез Ротар и Јанко Јуранчич.

Након великог броја чланака о Вуку у Словенији око 1987. излази само још неколико научних радова који се непосредно односе на његов рад. Владимир Осолник на симпозијуму о Јернеју Копитару у Љубљани 1996. године представља реферат „Jernej Kopitar v srbski kulturni zgodovini (O odmevih Kopitarjevega dela med Južnimi Slovani)”<sup>83</sup>, написан је дипломски рад са фокусом на политичке идеје Вука и Копитара<sup>84</sup>, 2012. је објављен компаративни рад „Jernej Kopitar, Vuk Karadžić in brata Grimm”<sup>85</sup>, Владимир Осолник у раду „O Miklošiču in južnoslovanskem ustnem izročilu”<sup>86</sup> пише између осталог и о Вуковом утицају на Миклошича. Тако читамо: „V triindvajsetih poglavjih oziroma točkah, prevedenih pod naslovom Epsko pesništvo u Srba, Miklošič z izbranimi besedami in številnimi primeri pojasnjuje evropskemu (predvsem germanskemu) bralcu svoja dognanja o srbski oz. južnoslovanski epiki v srbskem, srbohrvaškem/hrvaškosrbskem jeziku. S priznanjem povzema, razširja in dopolnjuje misli in formulacije iz Karadžićevih knjig ter jih sooča s stališči pomembnih avtorjev svojega časa oz. zahodne Evrope”<sup>87</sup>.

## Преводи Вукових дела на словеначки језик

У готово свим библиотекама су рано биле доступне Вукове књиге које још данас чува НУК. Вероватно је разумевање српског језика главни разлог

<sup>81</sup> Vladimir Osolnik, Vuk in Slovenci, y: *Vukova slava, posebna številka debatnega lista Slava*, Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1987, стр. 72.

<sup>82</sup> Vuk Karadžić i njegovo delo u svome vremenu i danas, *Научни састанак слависта у Вукове дане (Beograd)*, Beograd: MSC, 1988.

<sup>83</sup> Vladimir Osolnik, Jernej Kopitar v srbski kulturni zgodovini (O odmevih Kopitarjevega dela med Južnimi Slovani, y: *Jernej Kopitar in njegova doba*, ur. Jože Toporišič, Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1996.

<sup>84</sup> Martina Jurković, *Jernej Kopitar in Vuk Stefanović Karadžić kot politična misleca*, u Ljubljani, Fakulteta za družbene vede, 2010 godine (nije objavljeno).

<sup>85</sup> Monika Kropelj, Jernej Kopitar, Vuk Karadžić in brata Grimm, y: *Knjižnica, revija za področje bibliotekarstva in informacijske znanosti*, g. 75, бр. 1, 2013, стр. 87–101.

<sup>86</sup> Vladimir Osolnik, O Miklošiču in južnoslovanskem ustnem izročilu, y: *Družbena funkcijskost jezika: (vidiki, merila, opredelitve), Obdobja*, Ljubljana: Naučna založba Filozofske fakultete, 2013, стр. 283–289.

<sup>87</sup> Ibid, стр. 286.

зашто нема пуно књига превода српских приповедака и песама на словеначки језик. Оне су уз преводе које ћемо овде да споменемо скупљене такође у изборима приповедака<sup>88</sup>. Прве српске народне приповетке на словеначком језику штампане су 1922. у преводу Франа Ерјавца<sup>89</sup>, надаље Антона Градника. Преводи приповедака и загонетака излазе 1929, 1928, 1929, 1950. и 1951. и 1956. године<sup>90</sup>, допуњени су преводима Костја Гатника и Северина Шалија још 1967. и 1981<sup>91</sup>, 1936. године штампан је мањи избор Вукових народних приповедака у Марибору<sup>92</sup>, превод књиге загонетака из пера Неже Маурер излази 1981. године у два тома<sup>93</sup>, исте године и књига *Šla kokoš je na semenj*<sup>94</sup>.

Вук у словенским читанкама за учење словеначког и српског  
(тзв. srbohrvaškega одн. hrvaškega in srbskega) језика  
– додатак

Овим поглављем бавиле су се Весна Пожгај-Хаџи, Мила Вујевић<sup>95</sup> и (индиректно) Божа Кракар-Вогел<sup>96</sup>. Тема је веома широка, али ћемо овде ипак указати на неколико додатних ствари. Прво, врло занимљиво је питање како се Вук јавља пре 1948. и након 1987. године – тако већ у Миклошичевој читанци *Slovensko berilo za sedmi gimnazijalni razred* из 1858. читамо превод српских пословица и превод српске приповетке о судбини. У тој читанци објављен је такође чланак о Копитару (написао Иван Навратил), где се, међутим, Вук не спомиње. *Slovensko berilo za osmi gimnazijalni razred* из 1865. године доноси неколико српских приповедака, али је једино уз чланак „Sege

<sup>88</sup> Na primer *Pravljice Jugoslovenskih narodov*, ur. Golub Dobrašinić, Ljubljana, Mladinska knjiga / Skopje, Makedonska Kniga/ Beograd, Narodna knjiga, 1978. U ovom izdanju tačno se navodi koja je pripovetka iz Vukovih knjiga, dakle izvor.

<sup>89</sup> Fran Erjavec, *Srpske narodne pripovedke*, Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1922.

<sup>90</sup> Anton Gradnik, *Narodne pripovedke / po Vuka Karadžića zbirki prevedel Alojzij Gradnik*, Gorica, Naša založba, 1928; Anton Gradnik, *Narodne zagonetke / po zbirki Vuka-Karadžića priredil Alojzij Gradnik*, Gorica, Naša založba, 1929, *Izbrane srbske narodne pripovedke / прев. Alojz Gradnik*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1950; *Srbske narodne uganke / Vuk Stefanović Karadžić; прир. Alojz Gradnik*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1951; *Laž ima kratke noge: srbska narodna pravljica / zapisal Vuk Stefanović Karadžić, прев. Alojz Gradnik*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1956; Stojša in Mladen, *Slovenske narodne pripovedke*, прев. Alojz Gradnik, Maribor: Obzorja, 1956.

<sup>91</sup> *Srbske narodne pripovedke*, прир. Milorad Panić-Surep, прев. Alojz Gradnik in Severin Šali, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1967; *Srbske narodne pripovedke*, прир. Milorad Panić-Surep, прев. Kostja Gatnik, Alojz Gradnik in Severin Šali, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1981.

<sup>92</sup> Stefanović Karadžić, *Narodne pravljice*, drugi del, Maribor: Tiskarna sv. Cirila, 1936. Вероватно је штампан и први део, о чему до штампе овог рада немамо података.

<sup>93</sup> Vuk Stefanović-Karadžić, *Ljudske uganke: preberi me – reši me!* 1, прир. Neža Maurer, Ljubljana / Beograd, Jugoreklam, 1981; Vuk Stefanović-Karadžić, *Ljudske uganke: preberi me – reši me!* 2, прир. Neža Maurer, Ljubljana / Beograd: Jugoreklam, 1981.

<sup>94</sup> *Šla kokoš je na semenj, srbska ljudska*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1981.

<sup>95</sup> Usp. *Vukova slava, posebna številka debatnega lista Slava*, Ljubljana, Filozofska fakulteta, 1987, стр. 73–81 и 82–89.

<sup>96</sup> *Jernej Kopitar v Vukovem lety: govori in referati s študijskih dni in simpozija, podatki o življenju, izbor bibliografije*, ur. Joža Mahnič, Ljubljana-Šiška: Kulturna skupnost, 1987, стр. 47–53.



serbskega naroda” написан извор, „po Vuku Stefanoviću Karadžiću”. Одломак говори о начину на који се Срби моле. Споменули смо већ читанку *Druga srpska ili hrvatska čitanka za slovenske škole*, а приближно у исто време штампана је *Čitanka za meščanske šole*<sup>97</sup>, где су објављена два Вукова текста. Године 1945. у читанку за словеначки језик је укључен текст о Копитару и Вуку (са Вуковом сликом)<sup>98</sup>, у читанци *Slovensko berilo za nižje razrede srednjih šol* два текста<sup>99</sup>, у читанци за словеначки језик из 1968. су два текста<sup>100</sup>, а као последњу спомињемо читанку *Književnost I*<sup>101</sup> за словеначку књижевност на првој години средње школе, где такође читамо о Вуку.

### Закључак

Истраживање које смо представили у главним цртама у овом раду обухвата часописе и монографије, зборнике, преводе и читанке за основне и средње школе за наставу словенског и српског одн. „српскохрватског” језика од почетака до данас. У првом делу овог рада прегледали смо (готово) све часописе у којима се на било који начин појављује Вуково дело или је представљен његов живот и рад. У овом делу такође смо указали на нека прегледна дела која су значајна за историју словеначке књижевности. Посебну смо пажњу посветили неким ауторима (Хр. Фекоња, Франчишек Лампе, Грегор Чремошник и други), раду Матије Мурка о Вуку и Копитару из 1908. године, читавом броју часописа *Življenje in delo* који је 1934. посвећен Вуку и значајном доприносу Славка Раића и Антона Дебелјака. Други део рада односи се на године након 1950. у којима се етаблирају имена словенистике и југославистике у Словенији. Међу њима, Вуку су велико поглавље својих истраживања посветили пре свега Јоже Погачник, Јанко Јуранчич, Јанез Ротар и Владимир Осолник (такође Јоже Топоришич, Антон Слодњак и други). Њихов рад фокусирао се на представљање Вука словеначком научном простору, детаљном истраживању преписке и односу између Вука и Копитара, али такође и оним аспектима утицаја и, ако хоћемо, интертекста, који су поготово занимљиви за нас као знак сталног интеркултурног процеса у литератури и култури, у почетној фази такође у пољу језика. У том контексту истраживао се утицај Вука на бројне словенске велике књижевнике и писце (Франц Миклошич, Фран Левстик, Фран Серафин Метелко, Станко Враз, Фран Милчински, Цвето Голар, Отон Зупанчич, Лука Светец, Франце Цегнар, такођер Матија Ваљавец, Јанез Трдина и други).

<sup>97</sup> Josip Brinar, *Čitanka za meščanske šole*, Ljubljana: Kraljeva založba šolskih knjig za Slovenijo in Istro, 1923.

<sup>98</sup> Anton Bajec, Rudolf Kolarič, Mirko Rupel, Anton Sovre, Jakob Šolar, *Slovenska čitanka za četrti razred srednjih in sorodnih šol*, Ljubljana: DZS, 1945.

<sup>99</sup> Viktor Smolej, *Slovensko berilo za nižje razrede srednjih šol*, Ljubljana, DZS, 1947.

<sup>100</sup> Stane Mihelič, *Osmo berilo za osnovne šole*, Ljubljana: DZS, 1968.

<sup>101</sup> Silvo Fatur, *Književnost I*, Maribor: Založba Obzorja, стр. 135.

Вук Стефановић Караџић једно је од најзанимљивијих поглавља у словеначкој историји књижевности ако нас занимају интеркултурне везе протеклих векова са српском историјом. Као што је веза између Копитара и Вука увек означена као једна од најлепших пријатељских веза између учитеља и ученика, тај је ученик оставио трагове свог знања код бројних словенских писаца. Од велике је важности да се свест о заједничким поглављима културне историје сачува, па нас зато весели и вест о томе да ће ове године да буде подигнут споменик Вуку у Љубљани и Копитару у Београду.

## ЛИТЕРАТУРА

- Jernej Kopitar v Vukovem lety: govori in referati s študijskih dni in simpozija, podatki o življenju, izbor bibliografije*, ur. Joža Mahnič, Ljubljana-Šiška: Kulturna skupnost, 1987.
- Осолник 2013: V. Ošolnik, O Miklošiču in južnoslovanskem ustnem izročilu, у: *Družbena funkcijskost jezika: (vidiki, merila, opredelitve), Obdobja*, Ljubljana: Naučna založba Filozofske fakultete, стр. 283–289.
- Vuk Karadžić in njegova doba*, Zbornik člankov, Ljubljana: Slovenski knjižni zavod, 1948.
- Vukova slava, posebna številka debatnega lista Slava*, Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1987.
- Вук Караџић и његово дело у своме времену и данас, Научни састанак слависта у Вукове дане (Београд)*, Београд: МСЦ, 1988.

Eva Premk Bogataj

## THE RECEPTION OF VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ IN SLOVENIA

(Summary)

In the paper we present the results of our research of written reception of V. S. Karadžić's work and his role in Slovenian culture, where we tried to cover all forms of appearance of the maximum-period of time. Thus, we investigate how and when Karadžić's name and work appeared in various Slovenian literary magazines, when and how his work has been translated into Slovenian etc. We focus above all on early publications, but we are also interested in how Karadžić's work influenced on our intellectuals, the way authors of scientific or journalistic articles wrote about Karadžić since 1844. on. It appears that Karadžić's impact and the value his work for Slovenians is greater than we might think. Various researchers came to the conclusion that his work was significant for a number of Slovenian intellectuals (Franc Miklošič, Fran Levstik, Fran Serafin Metelko, Stanko Vraz, Fran Milčinski, Cveto Golar, Oton Zupancic, Luka Svetec, France Cegnar, but also for Matija Valjavec, Janez Trdina and others).

Валентина Д. ПИТУЛИЋ\*  
Филозофски факултет  
Косовска Митровица

Оригинални научни рад  
Примљен: 17. 11. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ЕЛЕМЕНТИ ТРАДИЦИОНАЛНЕ КУЛТУРЕ У КЊИЖЕВНОСТИ О ПРВОМ СВЕТСКОМ РАТУ\*\*

У раду се разматра транспозиција традиционалних слојева културе у књижевности о Првом светском рату, пратимо појединца и колектив у ратном окружењу, где се повремено јављају традиционални облици културе, преко којих јунаци ступају у контакт са култом предака. У књижевности о овом периоду доминирају традиционални облици културе: култ жртве, јунака, мајке, традиционалних симбола, а посебно традиционални процеси иницијације, где значајно место представља архетипска представа смрти. Рад се заснива на корпусу стваралаштва Драгише Васића, *Црвене магле*; Растка Петровића, *Дан шести*; Бранислава Нушића, *Деветстотнаеста*; Стевана Јаковљевића, *Српска трилогија*; Добрице Ћосића, *Време смрти* и др.

**Кључне речи:** Први светски рат, јунак, смрт, жртва, дом, мајка, традиција.

У књижевности о Првом светском рату писци се баве фронтом и позадином, али у њиховом стваралаштву постоји још један, тешко видљиви слој, који упућује на традицију. Традиционално наслеђе које је инкорпорирано у књижевност о Првом светском рату, углавном се односи на позиционирање појединаца у односу на етнопсихолошки миље из кога потичу, сусретање са традиционалном културом предела кроз које пролази војска, као и декор предела у којем посебно место заузимају куће, окућнице, предмети, одевање, храна, архитектура, и други облици материјалне и духовне културе.

У прози о Првом светском рату можемо да пратимо појединца у вихору рата, дакле војника, претпостављеног, али и оне који остају ван ратних домаћаја. Појединац, као архетипска представа јунака формира се по устаљеном обрасцу јунака жртве, али оног који се жртвује добровољно (Павловић 1993: 95–111). Он је део традиционалне културе, обликован по формулативном казивању усменог предања. Иво Ћипико ће у својим успоменама рећи: „У сваком нашем војнику гледам питомога, честитога домаћина са својом властитом

---

\* valentinapit@beotel.rs

\*\* Рад је рађен у оквиру пројекта *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* (бр. 178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

душом, човека који је приморан да проти својој вољи убија људе, а који би се тако радо повратио својој њиви и својим воловима” (Ћипико 1998: 33). Појединац у рату често се везује за земљу, њиву и архетипску представу мајке, али издвојен у историјско време постаје представник своје заједнице са традиционалном културом која је дубоко укореењена у његовој свести. Јунаци ратне прозе део су одређене заједнице која у себи носи архетипске наслаге својих предака. У ситуацијама које су важне за опстанак колектива прорадиће они облици традиционалне културе који су најдубље укореењени у свести народа. Драгиша Васић у *Црвеним маглама* издваја дивне душе свештеника и сељака који „у чистом белом рубљу” представљају најбољи део колектива, а који „у земљи крију чаше са сликама краљевих синова да их изнесу у своје време” (Васић 1922: 16). Он каже да иде време „да јавно напијају здравице и јавно износе слике краљевих синова” (Васић 1922: 16).

Писци овог периода имају занимљив поступак, а то је да дају лични суд о појединим појавама, уз стално призивање прошлих времена и примера чојства и јунаштва. То је поступак готово свих писаца овог периода, где се као архетипски модел појављује јунак који се добровољно жртвује, у име виших вредности. Драгиша Васић у *Црвеним маглама* каже: „Било је једно снажно колена људи и ја сам тим планинским дивовима припадао. Оно је схватило живот као жртву. И напојено духом витештва и традиције, у огњеном, енергичном родољубљу, у невиђеној чистоти и лепоти душе оно се жртвовало” (Васић 1922: 16). Стеван Јаковљевић ће у *Српској трилогији* из традиционалне културе позајмити представу победника на белом коњу, као инкарнације митског претка, који доноси срећу своме народу и који, по тврђењу Веселина Чајкановића, није нико други „него некадашње врховно божанство српског народа, његов највећи национални бог” (Чајкановић 1994: 141). Зато ће Стеван Јаковљевић, описујући изненадни долазак команданта дивизиона, рећи да „однекуд излете командант дивизиона, јашући на белом коњу са кусим репом” (Јаковљевић 2007: 34). Слика команданта на коњу, који се однекуд изненада појављује, поклапа се са архетипском представом победника на белом коњу који је симбол светлости, инкарнација божанства.

Оно што нам се неминовно намеће у овој врсти књижевности је позиционирање смрти, односно последњег обреда прелаза у човековом животу. Поставља се питање на који начин писци сликају смрт. Да ли у овај последњи чин иницијације улазе онако како налаже традиција, а то је строго придржавање обредних радњи, имајући у виду одвојеност од дома и свега што он подразумева. Бранислав Нушић у *Деветстопетнаестој* констатује да су после дугих патњи кроз албанске планине лутали „не знајући ни пута ни стазе и које смо засејали гробовима наших драгих” (Нушић 2010: 7). Гробови су у овој литератури остајали углавном у пределима врлети или шуме, тамо где је у народној књижевности станиште нечистих сила и предео где нема никакве заштите. Он ће само констатовати да су сви били „уједињени тугом за гробовима који су остали за нама” (Нушић 2010: 7). У народној традицији Срба веома је важан процес последње иницијације. У литератури о Првом светском рату писци се не баве сахранама, јер за њу нема времена. Смрт остаје део једног

историјског тренутка. Нема подробног описа процеса последње иницијације, осим што се иза погибије појачава туга. Бранислав Нушић посеже за традиционалним симболима да би дочарао слику попришта: „Гаврани, који су на Овчем пољу, Косову, Морави и Колубари пробирали зрна на пожњевеним њивама, осетише далеко отуд воњ крви и кренуше јатима северним обалама, гачући и причајући уз пут међу собом језовите приче о томе како су испијали очи јунацима на Куманову и Облакову, на Брегалници и на Церу” (Нушић 2010: 17). Он транспонује елеменат из народне традиције, тужбалицу и истицање црног барјака на кућу која је у жалости, сликајући дословно атмосферу у градској махали где „залелека једна мајка; на једној сиротињској кућици, горе иза града, извеша се црна заставица” (Нушић 2010: 17).

У атмосфери ратних збивања дат је акценат на смрт као категорију, као појам, а мање као на део обредно-обичајне праксе. Типико ће у свом дневнику рећи да је чудна психологија рата, али да је логична: „Они што су погинули не жале се јер мртва уста не говоре” (Ћипико 1988: 32). Писци о Првом светском рату понекад користе контрастне слике. Типико у свом дневнику слика претрпане улице и регруте који „певајући журе да попуне места мртвих другова, и вику разносача новина о сјајним победама и шкрипу воловских кола, лагано пролазе мртвачка кола. На колима, између белих анђела од хартије, лежи мртвачки сандук црн и бео... Музика свира... а сунце сја и греје као у пролеће. Мртвачка кола, у пуној ведрини дана, као судбоносна сенка, провлаче се кроз вреву узбудљива живота, вукући жртве тамо где се заувек остаје... *Mors tua, vita mea*. И нигде као ту, на нишким пренатрпаним улицама, не избија јаче смрт и живот. Као да се ту, нераздруживи, њих двоје сукобише и очајно боре” (Ћипико 1988: 32). У овој слици запажамо декор из народне хришћанске традиције, беле анђеле од хартије и између њих мртвачки сандук.

Готово код свих писаца о Првом светском рату смрт је незаобилазна тема, нешто што је једино извесно. У *Црвеним маглама* Драгиша Васић каже: „Дакле, напред у неизвесно, у коме је само смрт извесна! Ево, осећам лепо, како ме милује црно крило гавраново” (Васић 1922: 13). Његов јунак посеже за симболом традиционалне културе, гавраном<sup>1</sup>, који долази из хтонских предела и који и у уметничкој књижевности наговештава смрт.

Писци у ратној прози посежу за симболима традиционалне културе. Они имају исто оно значење које имају и у народном веровању, с тим што инкорпорирани у уметнички текст имају функцију опстанка појединца и колектива. Драгиша Васић се у *Црвеним маглама* зауставља на слици гаврана који на неки претећи начин наговештава присуство смрти: „На багрему, испред цркве, на највишој сувој грани, љуљао се лако, еластично и дрско један црн, огроман гавран и кидао неко грдно црево оне лешине из десетог стрељачког батаљона” (Васић 1922: 31).

<sup>1</sup> „Гавран је кобна птица, весник несреће и смрти. У народним песмама гаврани носе жалосне гласове о погибији у боју. Предсказују лоше време, зиму и кишу. Глава и крв гаврана употребљавају се у народној медицини” (*Српски митолошки речник* 1970: 85).

Простор ратног дешавања носи са собом и околности које су далеко од куће, дома, обичног, свакодневног живота. У потпуно измењеном окружењу и приоритетима догодиће се да у процесу иницијације, односно обредима прелаза који су устаљени у миљеу традиционалне културе, појављују повремени искораци из времена, који не пружају могућност обављања свих радњи везаних за одређени обред. Како је последњи обред прелаза, смрт, најчешћа појава у прози о рату, то ће писци у тренутку погибије и потребног сахрањивања убацили неки део овог процеса иницијације. Драгиша Васић у *Црвеним маглама* каже: „У тренутку, кад су се отуда зачули очајни крици: свећу, брже свећу, умире, умире, ја сам се одликовао присебношћу некога старога гробара. Налазио сам се у авлији. И, у место да појурим у собу самртнице или да пођем тражити свећу којекуда по кући, као што би сваки други на мом месту урадио, ја сам се стрмоглавио у собу нашега сина” (Васић 1922: 82). Писци се не баве подробно самом сахраном јер ређање ратних дешавања то не дозвољава. Они ће констатовати смрт, дилему о смислу и бесмислу рата, сам чин погибије или умирања, али ће се на томе и зауставити. То ће најчешће бити констатација која ће уводити у нови простор филозофског односа према смрти. У *Црвеним маглама* Драгиша Васић каже: „Сутрадан смо је лепо сахранили” (Васић 1922: 83).

Добрица Ћосић свом роману даје наслов *Време смрти*. Смрт код овог писца постаје и филозофска категорија о којој подједнако промишљају и војсковође и војници. У тренуцима без борбе, уз заложену ватру, Данило Историја и Бора Пуб разговарају о смрти постављајући питање да ли човек приликом умирања има свест о њој, и да ли је њихов друг Тричко приликом умирања угледао „онај велики круг”. Данило Пуб не верује „да је смрт без бола и мисли”, док ће у снежној зимској ноћи Иван Катић писати мајци писмо у којем каже да после зиме и глади „страх од смрти није увек најтежи” (Ћосић 1981: 315).

У књижевности о Првом светском рату писци посежу и за традиционалним искорак из времена у облику празника „који је укидао уобичајена правила световног живота која су спречавала успостављање истинског јединства подељених реалности” (Јовановић 2000: 113). Он је веза са домом и искорак из историјског времена који у традиционалној култури представља и успостављање комуникације са прецима и сакралним простором који обезбеђује сигурност. У атмосфери купеа избегличког воза Нушићев јунак сећа се иконе на зиду, пред којом се молио са децом и женом, који су говорили „Оче наш” „и пред којом је он сваке године секао славски колач” (Нушић 2010: 57). У дневничкој прози *Белешке једног таоца* Светозар Ћоровић ће, међу таоцима у затвору, рећи да заробљеници сами набављају свеће и жито и прослављају Божић. Као део традиционалне културе писац из затворске ћелије издваја иконичну слику из хришћанског традиционалног миљеа и каже да „хапсенички прослављају празник” (Ћоровић 1988: 71). Овај моменат је исечак из бившег живота, где писац на посебан начин говори о дирљивом тренутку када, далеко од куће, заробљеници славе празник, добијајући нову снагу, уз узвишену реченицу старца: „’Ко дочека Божић, дочека и Велики

петак', мирно вели један старац тарући очи сузне од дима. 'А дочека ли Велики петак, дочекаће, вала, и Васкрсеније. Валим те, Господе, на великој благиности и милости твојој!'" (Ђоровић 1988: 71)

Слика празника за писца је увек повратак у хармонију, у устаљени ред ствари. Његово помињање је тихо увођење животне хармоније у којој човек осећа сопствено достојанство. Овај повремени узлет ка вертикали постаје тачка ослоњања коју користи и појединац и колектив. Често се помиње Бадњи дан, као важан празник преко којег у текст улази део традиционалне културе попут лагане, свечане слике престонице у *Црвеним маглама* Драгише Васића: „У престоници, тога Бадњег дана, било је весело, светло и мило” (Васић 1922: 102). Писац даје и подробну слику традиционалне вечере на Бадње вече, где се нашло следеће: „У тесној собици, на поду, вечера је била спремна: мед, ораси, смокве, бомбоне, сардине, маслине. У ситу је било жита. На столу је дрхтала мала лојана свећица. Један крај бадњака стрчао је из пећи. Позваше га да царне, целива га и изговори неке речи” (Васић 1922: 104). Писац посеже за изворним обликом традиционалне културе сликајући Бадње вече које се врши по свим правилима обредне радње, а која има древну функцију успостављања комуникације са душама предака које је „углавном посвећено култу покојника” (*Српски митолошки речник* 1970: 15).

Растко Петровић ће у *Дану шестом* у свест свог јунака призвати Божић као рајски простор сусрета са јунака са мајком: „Ја би волио доћи о Божићу у село и волио би те видети па како било. Ја те много сањам и сваку ноћ само тебе сањам мила моја мајко и мислим како да се о Божићу састанемо” (Петровић 1982: 133). Кроз искорак у празник сублимира се страх од смрти и у јунацима се јавља архетипска потреба за светлошћу и хлебом, као крајње категорије традиционалне културе. Бранислав Нушић у *Деветстотнаестој* предео који је *тамо*, дакле, далеко од присуства ужаса и смрти, представља као предео у којем доминирају сунце и хлеб: „Тамо ћемо, тамо потражити сунца, тамо одмора, тамо хлеба” (Нушић 2010: 7). Симбол сунца и хлеба и архетипска потреба за светлошћу биће заједнички именитељ готово свих јунака у литератури о Првом светском рату.

Елементи народне традиције појавиће се и као етнографски декор приликом преласка војске кроз пределе на путу преко Албаније. То су појединости које дају слику кућа, улица, прозора, окућнице... Бранислав Нушић слика остатке турских кућа у Улцињу и слику шуме изнад, поредивши их са декором из народног миљеа „власима богата и раскошно искићена девојачка глава” (Нушић 2010: 8). Бранислав Нушић слика сиротињу у Улцињу која се завукла у неки кутак пустог некадашњег двора, „затисла камене прозоре сеном, крпама и блатом; излепила хартију и парчад на ђубрету нађенога стакла на маломе отвору” (Нушић 2010: 9). У народној традицији јавља се устаљена формула крчмарица код које јунаци пију „рујно вино у потаји”. Кафане су у мемоарској прози Ива Ћипика углавном прљаве и препуне људи. Даме шетају, док се у даљини чује песма регрута који „певајући улазе у варош” (Ћипико 1988: 31). Ћипико слика Ниш у време рата и фокусира се на једну кафану где пише: „Кавана код жирафу ваневропску животињу” а у кући поред



преко зида пише: „Чувај се худе жене” (Ћипико 1988: 30). Ово је нека врста постфолклорних форми, које на ближи начин одређују појаве у друштву. Њих у књижевности о Првом светском рату нема пуно, али ће се повремено појавити као формулативни модел позајмљен из усмене традиције.

Оно што је заједничко за готово све јунаке у ратној прози је сан о дому, као великој Мајци, синониму рајског времена. Тај традиционални образац рајске представе дома јављаће се као образац, праслика и уточишта конкретне, али и Велике мајке. Иво Ћипико се сећа топлог дома, мајке, која клечи уз ватру и моли се, и сестре која обавља кућне послове. Он ће рећи: „Колико лепих вечери провео бих са њима тако кад сам долазио на виђења. Како сам се осећао сигуран, и добар, и честит у њиховом друштву” (Ћипико 1988: 35). Јунак Светозара Ћоровића у *Белешкама једног таоца* каже: „Вратили смо се на постеље и легли... Али нико не може да заспе. Свакоме на памети кућа, жене, деца” (Ћоровић 1988: 57).

Готово идентичну слику, која је нека врста праслике, рајског времена претвореног у слику сећања на конкретан дом, имамо и у *Црвеним маглама* Драгише Васића, где његов јунак Христић, који је једва умакао смрти, размишља само о једном: „Кућа – била је његова једина, болна и рајска мисао. И једна безумна радост заврисну у самој његовој крви од те помисли. Слика његове жене, јасна, једина, оштра и одвојена лебдела је пред његовим затвореним, уморним очима. Јест, кућа, само кућа, о друго чему ја не умам да мислим” (Васић 1922: 33).

У књижевности о Првом светском рату налазимо традиционални подтекст који ће се појавити у облику транспоновања жанрова усмене књижевности у облику песме, приче или говорних народних творевина. Бранислав Нушић, посматрајући стару варош Дулцигно у ноћи, рећи ће да му је месечина „дала чар тајанствене и чаробне вароши из оних заносних, старих прича које су опчињавале наше детињство” (Нушић 2010: 9). У *Деветстопетнаестој* попут народног приповедача, писац приповеда „једну од оних вечних прича које се кроз сва доба понављају и у књизи и у животу; једну од оних прича које казују толико пута већ казану истину да је материно срце једнако у сва доба и у свих народа” (Нушић 2010: 9). Мајка, чекајући сина и „никада она у цркви није припала свећу за мртве, већ само за живе” (Нушић 2010: 13). Нушић говори и о креманском пророчанству и о многим другим пророчанствима. „Говорило се уопште много о пророчанствима, гледало се у карте, у дланове, у плећке и разговорало се са асталчетом” (Нушић 2010: 47). Нушић даје суд о веровањима која се умножавају у ратном вихору: „Та веровања, увек за време ратова, а нарочито за време катастрофа, кад настаје царство судбине и случаја, добијају маха и заражују светину” (Нушић 2010: 47). Он говори о пророчанству једне старе Туркиње која каже да ће настати страшно време за Србе, које ће предсказати црни облак, „деца ће умирати, а неће се друга рађати, биће више удовица него девојака, и мајке ће плакати на туђим гробовима” (Нушић 2010: 47). Он наводи и причу једног свештеника који је говорио „о неком пророку Исаји из XV века, који је пророковао да ће се два змаја сукобити на Овчем пољу, један са запада други са истока, и



да ће овај са запада најпре много тегоба имати, али ће најзад смрвити змаја са истока” (Нушић 2010: 49). У једној напуштеној турској кући, у коју су се склониле избеглице, све изгледа тајанствено „као место састанка нечастивих” (Нушић 2010: 119). Бранислав Нушић пореди полазак краља Петра Карађорђевића из Крушевца за Косово са поласком кнеза Лазара у Косовски бој. Сјај српских витезова пред Косовски бој пореди са народом који у Првом светском рату креће из Крушевца, али без оне вере коју су имали косовски јунаци. Један учитељ прича да је видео краља који креће из Крушевца и плаче, али ће његово осећање да се пренесе и на осећање писца, који ће кроз дим цигарете да изрони „као нека мађијска слика, величанствена поворка искићених витезова који полазе да изгину на Косову и пред њима владар који је изабрао царство небеско” (Нушић 2010: 122). Нушић у свести призива народну епску песму:

Коњ до коња, јунак до јунака  
Бојна копља као гора чарна (Нушић 2010: 123).

Транспозиција жанрова усмене књижевности отвара простор епске сакралности, која је јако важна у тренуцима великих борби и одлука и да је присуство транспонованог епског наслеђа било значајно због „језгровитости епске чврстине потребне за дуготрајно одупирање”, како би рекао Миодраг Павловић (1993: 177).

У Нушићевој *Деветстопетнаестој*, у поглављу „Бајка” писац се враћа у рајско време детињства и потпуне заштићености, у атмосферу породичног дома, архетипске представе рајског времена. Та слика садржи традиционални симбол огњишта око којег се окупља породица, и које је, како наводи Душан Бандић „имало (је) исту улогу као олтар у храму” (Бандић 1991: 86). Он слика зимско вече и децу која се ваљају на ћилиму, а баба Вилка је седела на трношчици „подстицала вагру у камину и причала дуге, топле и заносне приче које зимска ноћ и љубав, којом их стара мајка казује својим унуцима, допуњавају својим бојама; приче које се дубоко режу у душу детињу као ковано рало у меку смоницу коју је пролеће овлажило” (Нушић 2010: 137). Традиционални облици културе инкорпорирани су у текст и преко прича старијих жена, као код Нушића који у *Деветстопетнаестој* каже да је стара мајка причала приче „о змији младожењи, о Пепелузи, о чардаку ни на небу ни на земљи, о ветру и ветровој мајци и још читав низ таквих заносних бајки које су нас опчињавале, све док нам се детињи мозак није почео морити и очи склапати, те је тада једно по једно, награђујући га пољупцем, односила у постељу и прекрстила га пре но што се од постеље одвојила. Нушић користи и народне изреке када баба прича како су се борили против Турака („поменуло се, не повратило се”). Народну изреку налазимо и у *Црвеним маглама Драгише Васића*, када његов јунак понавља шта му је деда рекао на поласку: „Чувај се, јер ако се сам не чуваш, нико те чувати неће” (Васић 1922: 77).

Стеван Јаковљевић у *Српској трилогији*, у разговору два рагна друга, транспонује Краљевића Марка, као архетипску представу јунака: „А и ти, што ми се правиш Краљевић Марко кад си видео мртвог човека” (Јаковљевић

2007: 58), или: „Рат је онда личио на олимпијаду, људи били епски јунаци, окићени венцима славе” (Јаковљевић 2007: 60). Прича постаје важан момент у животу рата. Приче су разне и другачије. Занимљиво је да у дневничкој прози Иво Ћипико каже да „понеки рањеник прича сакупљеној гомили своје ратне догађаје; гомила га час слуша, па се у вреви разилази, губи; то су старе ствари (Ћипико 1988: 31). Постоји још једна документарна прича коју ће Иво Ћипико увести у свој дневник, а то је само прича у назнакама, односно констатацији: „Причају да је очајан положај избеглица из Србије. Све се слегло на Косово. Географ Цвијић је у Солуну; он је дошао из Приштине и прича чуда о несретноме стању наших избеглица” (Ћипико 1988: 33). Део традиционалне културе су и говорне народне творевине, најчешће изреке, које изговарају јунаци. Понекад ће то бити „Срећна ти јуначка рана”, као у *Црвеним маглама Драгише Васића*.

Милорад Марковић, у свом ратном дневнику од 1912. до 1918. слика атмосферу Призрена, односно вечери када се полако навлачи непровидан мрак, када свечану ноћ заталаса песма: „Звуци дрхтави сентименталне песме пробише се кроз ноћ, мрак и тишину и бојажљиво се губе у влажној, свежој топлини: ’Зар је морала доћ, та тужна несрећна ноћ, када си, драгане мој, отишо у крвав бој?’... Ах, Боже, чувај га нек ми се жив врати. Војник неки недалеко од мене мислио је на село своје. Како је лепо пасовала песма!! Расположење тога војника неосетно се и на мене преноси и ја запевам: ’Далеко тамо, далеко крај мора, тамо је село моје, тамо је љубав моја’” (Марковић 1988: 91).

Писци овог периода инкорпорираће у своје дело и лирску народну песму, као што је то случај код Стевана Јаковљевића у *Српској трилогији* где се чује песма војника:

Јесам ли ти, јелене,  
Говорио, дивна вита јело... (Јаковљевић 2007: 22).

Колективна слика песме најчешће је асоцијација на родни крај, и она на неки начин приближава традицију и постаје уточиште пред хтонским просторима попришта. Она ће бити спона, контакт са предачким знањем које је јако важно у времену граничних ситуација. Стеван Јаковљевић у *Српској трилогији* фокусира пажњу на војнике који певају: „Са једног краја логора допирала је монотона, отегнута песма војника, што је многим будило сећање на родни крај. Неко је у близини чурликао на свирали народну игру, из свега четири тона, док га је други из суседнога шатора пратио, певушећи: ’Шалај, данке, гиздаве девојке’... Најзад песма замре, свирка умуче” (Јаковљевић 2007: 29).

У књижевности о Првом светском рату присутни су и народни симболи. Повратак у рајско време сигурног живота често се догађа призивањем симбола традиционалне културе, и то је увек „слика која може бити добро позната у свакодневном животу, али која поред свог уобичајеног и очигледног значења ипак има и специфична обележја, непознато или скривено од нас” (Јунг 1996: 15). Добрица Ћосић у *Времену смрти* призива тради-

ционалне симболе попут јабуке, фруле, песме, дрвета, огњишта, итд. који представљају архетипску представу „рајског живота” где је средиште дом. У *Времену смрти* Аћим Катић седи у јабучару и сећа се Адама који се ноћу враћао кроз њега, док ће у једном тренутку војвода Мишић топло пружити јабуку Толи Дачићу речима: „Ово су **јабуке из мог воћњака**” (Ћосић 1981: 101). Повремено појављивање песме у ратном окружењу има исцелитељску моћ. Она је у функцији потискивања смрти, док ће појава кола и тужбалице створити амбијент трагичности рата.

Јунаци Добрице Ћосића у граничним ситуацијама безизлаза посежу за традиционалним симболима који су неспојиви са тренутком у којем се налазе. Тај контраст, спој неспојивог, чини тренутак драматичним, где живот поништава смрт. У најтежим тренуцима погибије сина Тола Дачић је „преко плота, из мрака, засвирао у свиралу, жамор и кукњаву села засуо колом, њега, Аћима, онемео” (Ћосић 1981: 27). Фрула је у функцији одбране живота, и Тола Дачић засвирао је четрдесет дана после синовљеве смрти. Преко фруле Тола Дачић се спасава и имитативном магијом песме призива живот. На придице сељака он каже да пева зато што је од четири сина само један погинуо „а могло је и црње да буде” (Ћосић 1981: 10). Овај искорак из времена туге даје предност животу и постаје архетип Спасиоца у атмосфери смрти где се чује једино тужење жена. На контрасту тужбалице и песме градио је Добрица Ћосић драматичност приповедања која је углавном у функцији одбране живота. У студији *Homo balcanicus, homo heroicus II* Петар Цацић доводи у везу дрво<sup>2</sup> у митској представи, са дрветом у роману *Време смрти*. Оно се појављује као ослонац који подсећа на „осу света”. Аћим Катић слуша списак погинулих ослањајући се на дрво бреста (Чајкановић 1994а: 47) на чијим гранама, по народном веровању „радо седе виле јер на то дрвеће врагови не смеју” (Чајкановић 1994а: 47). Дрво је веза са прецима и оно обезбеђује стабилност. Ћорђе Катић даје дрвету посебну вредност и на метафоричан начин наглашава његову функцију и каже да су човеку у невољи потребни „велико дрво за спас и деда за душу” (Ћосић 1981: 26)

Војвода Мишић се сећа бунара из детињства на чијем дну седи турски ђаво. Његова највећа предност над Поћореком је што Поћорек нема и „’мој јабучар’ из кога се и у овој помрчини црвене гомиле јабука; нема ’мој плот’ прекривен сребрнастим и зеленкастим лишајевима. Он, фелдцајгмастер Оскар Поћорек, ноћас не мирише по киши ’моје’ натруло лишајиво прошће на коме су се цепале дечије пртене кошуљице и успињањем и прескакањем односиле прве људске и мушке победе.” (Ћосић 1981: 50). Ћосићеви јунаци призивају снажне слике из детињства, како би савладали осећај безизлаза и у свести призивали наду. Враћањем у пределе дома, и то оне који су били важан део одрастања,

<sup>2</sup> „Карактеристична је слика, која има ширину универзалног концепта, отеловљена тзв. светским дрветом. Светско дрво, има велику улогу у митолошким представама, оно симболише утемељење у племену и космосу, као и везу међу трима регијама: небеском, земном и подземном. Светско дрво може бити свако дрво, али првенствено храст, јасен, бреза. У многим митовима, на дну дрвета, у кореновима његовим, пребивају хтонске животиње, док је на врху птица” (Цацић 1995: 178).

отвараће простор за традиционално понирање у највише вредности живота, а то је оно што је остало у дому, односно у видокругу детињства.

У књижевности о Првом светском рату налазимо и табуисане радње попут забране тужења ван обредно-обичајне праксе, јер „није добро кукњаву да понесу на бојиште” (Ћосић 1981: 8), док ће кратка говорна форма благослова бити упућена војнику који полази у рат – „Љубо, са срећом пошао” (Ћосић 1981: 8). Традиционална култура присутна је и у првом обреду прелаза, односно у рађању, као и у другим облицима успостављања комуникације са светом, у облику магијске заштите. Традиционалне форме магијске заштите остаће готово нетакнуте и у ратним условима. Оне ће у појединим тренуцима бити појачане, и то у оним околностима у којима је потребно одбранили живот. Свако новорођено дете било је замена за смрти на ратишту, па им се давала посебна важност, уз поштовање свих обредних радњи које су део традиционалне културе. То је оно што се није мењало и што је на неки начин и у невољи чувало националну матрицу и предачко знање. У *Времену смрти* Наталији, пред полазак на сусрет са Богданом, сестра помаже да се окупа. У воду ставља венчић сувог смиља ради ритуалног чишћења које подсећа на свадбу, док ће елемент народне традиције бити примењен и приликом бржег и лакшег порођаја: „Гатаре гатају за живот: једна у тепсију на прагу ’гаси угљевље’ и тврди да сваки жар креће ка сунцу; друга разлама јабуке да се виде семенке и разбија тикве у углу оцаклије; изнад породилске главе, трећа кида црвени конач” (Ћосић 1981: 280). Добрица Ћосић је у свом роману значење смиља пренео из народне традиције, а оно је, како наводи Чајкановић „по превасходству девојачко биле” (Чајкановић 1994а: 188). Војвода Мишић размишља о Швабама који ће за који дан запалити његову белу кућу, запалиће „велике црне наћве у којима се чувало брашно” (Ћосић 1981: 16), што је асоцијација на сакралност, али и сећање на хтонске пределе где у наћвама „скривен у брашну, борави стари струганички ђаво” (Ћосић 1981: 16). Ћосић за једног од својих јунака каже да га је отац васпитавао „на народним песмама, са мање одушевљења читао је Његошев *Горски вијенац*, бубао латинске изреке” (Ћосић 1981: 228), али ће у ратном миљеу из свести изронити управо ове слике, као део лично несвесног, за разлику од колективно несвесног чији се „садржаји могу наћи свуда” (Јунг 1984: 69).

Традиционални симболи на неки начин постају архетип Спасиоца и садрже наслаге комплексне етнопсихолошке карте српског народа у којој „жртвовање не доноси плодове ако није добровољно, и ако изабрани примерак није прворазредни представник свога соја” (Павловић 2000а: 174), а жртва се приноси „на епски, витешки начин, а то је по правилу, начин који се плаћа животом” (Цацић 1995: 207).

У литератури о Првом светском рату доминирају, дакле, готово сви облици традиционалне културе, имајући у виду обредно-обичајну праксу и неке од облика усмених жанрова, инкорпорираних у текст. Писци овог периода и јунаке и колектив стављали у опозитан однос пема смрти, али је и живот, преко слика традиционалне културе, добијао на вредности. Прошлост и култ предака појављују се двојако. Или као завет који не сме да се изневери, а тиче

се колективне свести, или као начин да појединац у ратном вихору, преко слика дома и традиционалне културе, пронађе спас. Оно што је заједнички именитељ свих ових писаца је тражење архетипа Спасиоца, а традиционална култура је матрица, модел, који у граничним ситуацијама постаје важна својина и појединца и колектива.

Како је Први светски рат био важан догађај у свести српског народа, то ће и транспоноване традиционалне културе у уметнички текст бити један од поступака писаца овог периода. Тиме ће се још једном показати да фолклорни подтекст, у жанровима уметничке књижевности, даје литератури додатну вредност, у књижевности о Првом светском рату јаснију представу о њеној етнопсихолошкој условљености, а спремности појединца и колектива на велику жртву.

## ИЗВОРИ

- Васић 1922: Д. Васић, *Црвене магле*, Београд: СКЗ.  
 Јаковљевић 2017: С. Јаковљевић, *Српска трилогија*, Београд: UNA PRESS/  
 Глас српски/Невен.  
 Марковић 1988: М. Марковић, *Ратни дневници 1912–1918, Ратна мемоарска и дневничка проза*, Београд: Нолит.  
 Нушић 2010: Б. Нушић, *Деветстопетнаеста*, Београд: Утопија.  
 Петровић 1982: Р. Петровић, *Дан шести*, Београд: Нолит.  
 Ћипико 1988: И. Ћипико, *Из ратног дневника, Ратна мемоарска дневничка проза*, Београд: Нолит.  
 Ћоровић 1988: С. Ћоровић, *Белешке једног таоца*, Београд: Нолит.  
 Ћосић 1972: Д. Ћосић, *Време смрти*, Београд: Просвета.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бандић 1991: Д. Бандић, *Народна књижевност Срба у 100 појмова*, Београд: Нолит.  
 Јунг 2003: К. Густав Јунг, *О психологији несвесног*, Нови Сад: Матица српска.  
 Павловић 2000: М. Павловић, *Огледој о народној и старој српској књижевности*, Београд: Просвета.  
 Павловић 2000а: М. Павловић, *Поетика жртвеног обреда*, Београд: Просвета.  
*Српски митолошки речник* 1970: Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, Београд: Нолит.  
 Чајкановић 1994: В. Чајкановић, *О врховном богу у старој српској религији*, Београд: СКЗ/БИГЗ/Партедон М.А.М.  
 Чајкановић 1994а: В. Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, Београд: СКЗ/БИГЗ/Просвета/Партедон М.А.М.

Џацић 1995: П. Џацић, *Homo balcanicus, homo heroicus II*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Валентина Д. Питулић

ЭЛЕМЕНТЫ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ В ЛИТЕРАТУРЕ  
О ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЕ

(Резюме)

Статья рассматривает виды традиционной культуры, которые появляются в литературе, посвященной событиям Первой мировой войны. Мы в нашей статье, поскольку речь идет и значительном историческом событии, повлиявшем на сербскую нацию, рассматриваем способы проникновения в художественную литературу форм, характерных для патриархальной культуры и анализируем подобные явления.

Также мы рассматриваем способы манифестации в художественной литературе тех видов традиционной культуры, которые связаны с понятиями праздника, одевания, песни, хоровода, рождения, свадьбы, похорон и, на примере произведений таких писателей как Драган Васич, Растко Петровић, Милош Црњанский, Дробрица Чосич и др., анализируем подобные моменты.

В поисках элементов патриархальной культуры в художественном тексте мы покажем суть функции традиционных символов в измененных пространственно-временных обстоятельствах и способ их влияния на коллектив и личность.

Смиљана Ж. ЂОРЂЕВИЋ БЕЛИЋ\*  
Институт за књижевност и уметност  
Београд

Оригинални научни рад  
Примљен: 10. 10. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ЕПСКЕ ХРОНИКЕ БАЛКАНСКИХ И ПРВОГ СВЕТСКОГ РАТА: ОД ДНЕВНИЧКИХ БЕЛЕШКИ ДО ЕЛЕМЕНАТА ИНСТИТУЦИОНАЛИЗОВАНИХ КОМЕМОРАТИВНИХ ПРАКСИ\*\*

Традиција епског хроничарског певања опстаје као део „живе традиције“ до актуелног тренутка, битно инкорпорирајући елементе „постфолклорног“ типа (или, условно речено, „пучке књижевности“). Чини се да посебан „нови замах“, импулс, доносе балкански и Први светски рат. О томе сведочи огроман број епских хроника штампаних у ондашњој периодици, те накнадна појава бројних штампаних издања. Популарност „нових“ песама потврђују и у релативно блиско време спроведена теренска истраживања (нпр. М. Мурко, М. Филиповић, М. Пари...). Осим разматрања структурних, тематско-мотивских и стилских одлика епских хроника, у раду се прати и функционална различитост условљена контекстом (од дневничко-мемоарске и информативно-пропагандне функције, до улоге у креирању институционалног културног памћења и националних култова).

**Кључне речи:** епска хроника, мемоарска књижевност, књижевна периодика, балкански ратови, Први светски рат.

Корпус епских хроника које тематизују догађаје из балканских и Првог светског рата релативно је широк и успоставља се укључивањем текстова из (каснијих) теренских бележења, ондашње периодике, штампаних и рукописних (ауторских) збирки, тематских и антологијских избора.

### Синхрона продукција – ратни контекст

Функције десетерачких епских хроника из овог периода разнолике су, условљене поводом и околностима настанка, интенцијама аутора, али и

---

\* smiljana78@yahoo.com

\*\* Рад је настао као резултат пројекта *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (178011).

контекстом извођења/објављивања. Обележја „наивне поезије” посебно карактеришу текстове са дневничко-мемоарским одликама (који неретко настају и на фронту), чији су аутори војници, официри, очевици. Десетерачки уобличена писма с бојишта профилишу се као сасвим специфичан хроничарски поджанр, са снажним упливом сентименталних тонова и увођењем елемената из сфере приватног. Писана из преклопљене ја/ми позиције, по правилу уводе прецизне описе ратишта, слике сабораца, детаљне описе кретања трупа, прецизирање датума, некада и неочекивану слику унутрашњег, субјективног света. Пројектовање актуелне идеологије праћено је, условно речено, наивношћу перспективе, а тон присности смењује се са тенденцијом објективног излагања догађаја.

Разматрајући основне принципе обликовања аутобиографских садржаја у уметничкој прози, тј. однос фикције и фактографије, Р. Кордић, између осталог, истиче да аутобиографски текст садржи „животне истине”, али да су оне увек „s ovih ili onih razloga, iskrivljene [...] U autobiografskom tekstu doći (će) do sukoba nadležnosti pripovednih postupaka i pravila, s jedne strane i, s druge strane, do sukoba ovih pravila i postupaka s realnošću realnosti” (Кордић 2000: 50, 98). Избор епског десетерца стога никада није неутрални избор формалног средства уобличавања аутобиографског садржаја, већ и сигнал (макар тек делимичног) прихватања конвенција жанра и његових идеолошких импликација. Тако се, примера ради, синови којима се у десетерачком писму обраћа отац војник, означавају и као *соколови*, *поносни Српчићи*. Сећања на одлазак у рат и растанак с породицом бивају допуњена осветљавањем идеолошко-политичке позадине:

Децо моја, кад се од вас раста,  
У Бугару поштова сам брата,  
Али сам се љуто преварио  
Јер Бугарин татарског је соја,  
Који не зна шта је пријатељство,  
Пријатељство браће и рођака,  
Који не зна шта је понос људски,  
Част и слава јуначког имена  
Словенскога храброга племена.  
Сад нам тражи да му Охрид дамо,  
Битољ, Велес, а и Марков Прилеп,  
Па и Скопље, престоницу стару

(*Отац деци*, певао Велимир Пејовић

каплар IV чете резерв. инж. бат, ИРК, св. 42, стр. 343)

Укрштање приватног и јавног, микро и макро историје, реализује се кроз преплитање сећања и поука, а жанр епске хронике од епистоларног преузима формуле обраћања и поздрава:

Децо моја, моји мили тићи,  
Будите ми здрави и весели,  
Поздравите вашу добру нану



Коју с вама ја остави саму.  
 Слушајте је и поштујте свагда  
 Као добра и честита деца.  
 [...]  
 Поздравља вас отац са бојишта,  
 Ђецо моја, не бојте се ништа.  
 Саломисмо проклетога врага,  
 Бугарима нигде нема трага.  
 На Авали српска пева вила,  
 Србија је у рату добила.

Функција епских хроника публикованих у ондашњој периодици вишеструка је и уклапа се у спектар значења која издваја етномузиколог Петан Сванибор (Сванибор 1998) разматрајући улогу музике у ратном контексту: охрабривање, утемељивање и утврђивање званичне идеологије (од креирања пожељне слике о политичкој позадини рата, преко оцртавања жељених државних и/или националних граница, до креирања слике о колективном идентитету, при чему је у ово доба већ могуће јасно пратити и идеје о будућој заједничкој држави). Са друге стране, то је и девалвација онога што се у датом контексту одређује као *туђе*, противничко, непријатељско (отуда не изненађује ни тенденција девалвације епског противника, уп. Ђорђевић Белић 2013).

Бројни подаци који сведоче о певању уз гусле на самом ратном попришту говоре о популарности „класичних” епских песама које у оваквим околностима инкорпорирају и сасвим нова конотативна значења, али и о актуелности „нових” текстова. Посебно је у том смислу упечатљив пример гуслара Петра Перуновића Перуна чији је „гусларски ангажман” нераскидиво везан за историјско-политички контекст ратног и поратног периода (деталније в. у Ђорђевић Белић 2014). Управо епски десетерачки панегирик овог гуслара отвара први број публикације *Илустрована ратна кроника*:

Краљу Петре и краљу Никола,  
 Осветници Цара и Косова!  
 Погледајте Србе Соколове,  
 На све стране Српства пространога  
 Како на вас жељно очекују  
 Када ћете братски устанути,  
 Развит свети барјак Југовића,  
 А повадит' сабљу Обилића,  
 Па кликнути на Србе јунаке

Епске хронике које тематизују актуелна ратна дешавања објављене у *Илустрованој ратној кроници* лепо илуструју ширину стилског дијапазона оваквих остварења. На страницама овог часописа место су нашли високостилизовани текстови са директним реминисценцијама на топосе, мотиве и сужејна решења класичне епике, које махом потписују образовани, релативно афирмисани аутори („Сан Фети-пашинице” Драгутина Илића, „Краљевић је Марко ускрснуо” К. Суботића, ИРК, св. 32, 33), хроничарском типу певања

ближа остварења („Битољска борба (од народног певача”), ИРК, св. 24, стр. 196; „Срби одлазе у помоћ Бугарима (од народног гуслара”), ИРК, св. 34, 35 стр. 279–280; 283), али и хронике дневничко-мемоарског карактера. Тако се „Песма рањеника Велимира Рафаиловића из Бачеваца поднаредника VII пука Краља Петра I” у свему обликује блиско остварењима тзв. наивне поезије. Позиција учесника залога је веродостојности, али и позиција која води увођењу рудиментарних унутрашњих монолога. Бележе се за аутора/учесника важни детаљи: читање краљеве депеше, кретање војске према Куманову уз слику жена и деце који поздрављају војнике, тачан распоред трупа, давање страже, уводе се чак и описи метеоролошких прилика. Завршни стихови обликују се, очекивано, као вид спољашњег коментара, откривајући и контекст настанка, те биографски детаљ о рањавању:

Зато, браћо, данас кличем свима:  
Србија је међу слободнима.  
Српска војска сад у Скопљу стоји,  
Турчина се ни мало не боји.  
Да Бог живи нашег српског краља,  
И Косово осветити ваља;  
Да Бог живи нашег команданта,  
Краљевога првог ађутанта.  
Ја би пис’о али ми је мука,  
Заболе ме моја десна рука.  
(ИРК, св. 34, стр. 278)

Неколико епских хроничарских текстова место је нашло и на страницама публикације *Балкански рат у слици и речи*. Инсистирање на илузији непосредности битно обликује жанровску структуру часописа, те ће се уз релативно малобројне званичне наредбе, прокламације и прогласе предност давати текстовима дневничко-мемоарског карактера, успоменама, посредним или непосредним сведочењима очевидаца. Поетска остварења, разнолика према уметничком домету, потписују афирмисани песници (Алекса Шантић, Владислав Петковић Дис, Војислав Ј. Илић Млађи, Сима Пандуровић), али и анонимни ствараоци, неки потписани и псеудонимима Стари ратник, Срђа Злопоглеђа, Озрински гуслар...

Епски култ јунака у ратној периодици уобличен је кроз специфични жанр „јуначког портрета” који се реализује у различитим видовима: кроз некролошке белешке, портрете истакнутих официра и војника, те кроз жанр анегдоте-егземпла, поглавито у оквиру рубрике *Какав је српски јунак* (портрети војсковођа, политичара и државника, али и јуначких жена – ратница и мајки, представљали би специфичне поджанрове са особеним карактеристикама). Портрет идеалног јунака образује се кроз опис односа према оружју, официру, краљу, отаџбини, саборцима. Одликује се јунаштвом, чашћу, храброшћу, али и милосрђем и племенитошћу. Управо у оквиру ове рубрике значајно место добијају и стихови неколиких епских хроника. Наредни стихови каплара Живорада Лазића послужили су аутору као илустрација љубави јунака према оружју:

Код болнице ја сам пушку пред'о,  
 Задуго сам у њу нешто глед'о  
 Жао ми је моје пушке шарке,  
 Ко и оне миле моје мајке,  
 Код болничар пушку ми одузе,  
 Мени, браћо, ударише сузе,  
 Јер, Бог да живи Господара Краља,  
 И Цариград освајати ваља.

На страницама овог часописа место налазе и тужбалице (ратничко-патријархалног типа), објављене као самостални текстови (тужбалица за официром Борком Паштровићем, БРСР, бр. 8, стр. 54; тужбалица сестре за браћом погинулом у бојевима око Скадра, БРСР, бр. 24, стр. 382; в. и „Нарицање једне Црногорке” у ИРК, св. 37, стр. 300–301), односно у оквиру „портрета јунака” (тужбалица мајке за војником Радисавом Грубачем, БРСР, бр. 14, стр. 215). Њихова функција у овом жанру слична је оној коју добијају у епским хроникама. Жанр „портрета јунака” у периодици поседује и визуелни слој, те текстови бивају праћени одговарајућим фотографијама (нпр. у оквиру рубрика *Косовски осветници*, *Наши четници*, *Наше војсковође...*).

Епска симболика директно је активирана и представама гусала и гуслара. Фотографија *Српски гуслар пева српску славу и јунаке* приказује старца у традиционалној муслиманској ношњи са гуслама у рукама, уз којег су млади мушкарац и жена (БРСР бр. 8, стр. 126). Слика гуслара на бојном пољу окруженог младим момцима (БРСР, бр. 13, стр. 203) праћена је пригодним текстом:

Наша слика представља Црногорчад младу, за оружје недораслу, како се скупила око слепог гуслара па кликће од веље радости слушајући како гуслар српски велича песмом величанствено дело ослобођења Скадра.

Осим пропагандне, епске хронике су у оваквом контексту свакако имале и функцију извештаја, нарочито имајући у специфичност и ширину читалачког круга којем је ратна периодика била намењена.

### Епске хронике у поратним изборима и проблем другостепене идеологизације фолклора

Епске ауторске хронике публиковане су и као посебна издања, својеврсне „књиге за народ”, појединачно или у оквиру тематских и антологијских избора. Премда се штампана издања појављују већ и у ратном периоду, највећи број оваквих публикација настаје у поратно доба. Аутори и/или приређивачи неретко су и јавне личности, мање или више политички ангажоване.

Посебно богате тематске кругове образује певање о бојевима код Битоља, Куманова, око Скадра... Значајно место припада песмама о Церској, Колубарској, Мојковачкој бици, Солунском фронту. Други тематски стожер представљају, као и када је о класичном певању реч, ликови са развијеном епском биографијом. Упечатљиво су епски обликовани ликови Карађорђевића.

Фигура краља Петра I профилише се примарно као очинска фигура, фигура „народног заштитника” (нпр. у „Генерал Јанковић креће на Косово”, непознати аутор, Томић II, 130). Већ у епским хроникама балканских ратова престолонаследник Александар стиче одлике одлучног и способног војсковође, да би у текстовима које се везују за међуратно доба у први план били истакнути и квалитети политичара са државотворним амбицијама (при чему се посебно Младен Ст. Ђуричић и Петар Перуновић Перун издвајају као истакнути пропагатори званичне државне политике, уп. нпр. Перуновић 1937). Попут осведочених јунака из традиције и краљ Александар I поседује митска обележја и атрибуте (нпр. мотив виле-посестрима у песми „Бој на Битољу”, Томић II, 177; мотив братимљења са огњеним змајем у песми „Кумановска битка”, Томић I, 122). Женидба овог државника била је повод за нова епска остварења. У неким од њих могуће је сагледати тенденцију укрштања модела женидбе, познатог из класичне епике – увођење саветника-мотиватора, девојка позната по чувењу, рудименти женидбе са препрекама, са хроничарском тенденцијом детаљног описа догађаја, пописом званица и сл. Александрова трагична смрт у Марсеју 1934. године бурно је одјекнула и међу носиоцима епске традиције, у шта уверава списак од више стотина штампаних песама о овом догађају који су донели *Прилози проучавању народне поезије* (1935). Обликовање епског лика краља Александра допуњава се на тај начин и мотивом краља-мученика (христоликост је нпр. посебно наглашена у песми „Сан Њ. В. краљице Марије”, аутора Милосава Д. Богосављевића – *Песме о краљу мученику Александру I*, Крагујевац, 1935).

Епске хронике балканских и Првог светског рата укључују се у широк круг постфолклорног епског хроничарског певања, које, у најкраћем, карактерише укрштање „старог” и „новог”, интеракција између актуелних (или недавних) збивања, њихове епске стилизације и асоцијација на моделативна решења позната из традиције. Суочен са обимношћу грађе, великим бројем ликова, појавом непознатог противника, епски певач настоји да материјал сведе на познату, блиску меру (противник бива оваплоћен у лику предводника појединих војних одреда чије се кретање и распоред најчешће прецизира; приказ колективног сукоба решава се двојако – или приказом општег плана, или сукцесивним низањем појединачних мегдана). Релативно прецизни описи кретања и положаја војних снага, набрајање имена учесника, посебно истицање оних који се одликују у боју, набрајање задобијених „ратних трофеја”, навођење броја повређених и погинулих на обе стране (при чему се, сходно ангажованој позицији певача, предност даје „сопственој”), виде се као елементи хронике у најужем смислу. Са друге стране, најчешће на оквирима текста (обично у иницијалним моментима развоја епског сужеа) доминирају препознатљиве ситуације епског начина кодирања стварности. Широки ауторски коментари, по правилу наглашено идеолошки ангажовани, сликају најкрупнији историјско-политички план на чијем се фону одвија конкретан догађај који је предмет епског обликовања.

Зборници хроничарских песама из доба балканских и Првог светског рата најчешће су компоновани принципом хронолошког уланчавања песама

о централним догађајима (нпр. Павићевић 1920; Павићевић 1922) или окренути формирању еписких биографија (нпр. Перуновић 1937), те се могу интерпретирати и као вид конституисања еписке (псеудо)историје. Оваква другостепена темпорална концептуализација у дослуху је и са процесима редефинисања државних и националних граница, односно и са стварањем нове, заједничке државе (Краљевине СХС), процесима који су праћени и потребом за редефинисањем колективних идентитета. Стога се овакве публикације могу посматрати и као део државног и националног пројекта, као део креирања официјелног историјског наратива о балканским и Првом светском рату, али и као део династичке политике (није без значаја поменути да је краљ Александар I Карађорђевић и сам био близак круговима гуслара, а у неколико наврата био и председник жирија ондашњих „гусларских утакмица”).

### Од приватне историје до комеморативних пракси

Теренске белешке истраживача из двадесетих и тридесетих година прошлог века сведоче о животу песама о недавним ратним догађајима у гусларском репертоару, при чему певачи најчешће подвлаче разлику између „старих” и „нових”, односно „ратних” песама.<sup>1</sup> Функционисање „превентивне цензуре” колектива (Јакобсон, Богатиријов 1971) тешко је поуздано испратити, те су у том смислу непроцењиво вредни подаци који упућују на континуитет извођења појединих еписких остварења.

Највећи број еписких хроника живео је, чини се, само у репертоару једног певача, најчешће и аутора. Неке, ипак, стичу широку популарност, попут Перуновићеве „Моравке девојке” или „Сарајевског атентата” Алексе Гузине коју је и данас могуће чути на терену. „Мојковачка битка” Радована Бећировића Требјешког несумњиво је у актуелном тренутку једна од најшире прихваћених, радо извођених еписких песама које су за овај период везане.

Неопходно је, ипак, приметити да „колективну цензуру” није могуће прихватити као механизам ослоњен на једноставни, објективни колективни суд, већ као процес презентовања, ширења и формирања става о тексту (али и његовом аутору / извођачу) који је неодвојив од односа моћи у друштву.

<sup>1</sup> Маретић примећује да певачи под „старим” подразумевају песме „од старих година”, односно „пјесме од јунака, од вјеридбе, женидбе, ратова”, док су „нове” за већину певача биле оне из доба борби Црногораца и Херцеговаца против Турака (1875–1878), оне које обухватају доба српско-турског рата, балканске ратове, Први светски рат... (Маретић 1966: 221). Слично запажа и Мурко у извештају са истраживачких путовања из тридесетих година XX века. Он наводи да је део певача право разлику између „старих” и „ратних” песама, при чему су ове друге углавном биле оне које певају о балканским и Првом светском рату. Мурко, такође, примећује да неки певачи изводе искључиво „старе” песме (Мурко 1951: 57). Поједини певачи приписивали су извођење новијих песама млађима, оспоравајући оваквим творевинама квалитет (сматрали су да „нису добро састављене”) и веродостојност („нису истините”).

Сличне разлике у перцепцији слојева репертоара регистровао је и Филиповић (1934) у Средачкој и Сиринићкој жупи. Истраживач, међутим, запажа, да активни, комуникативни репертоар, заправо сачињавају углавном новије комитске песме, које су у то доба већ знатно потиснуле старији слој.

Тако је мање или више јасно да у први план иступају и постају популарне управо оне песме чији су аутори имали довољно утицаја и моћи да сопствене текстове штампају, односно касније и песме ширене на носачима звука, при чему перформативни квалитети, али и популарност гуслара извођача играју значајну улогу у процесу дисеминације и рецепције.

Након Другог светског рата певање о Првом светском и балканским ратовима донекле је у „официјелној продукцији” потиснуто у други план. Разлог овоме може се тражити у амбивалентном и нестабилном статусу историјског/идеолошког наратива о балканским и Првом светском рату у официјелном историјском/идеолошком наративу који је успостављан непосредно након Другог светског рата (а који је до извесне мере формиран и као нова „тачка почетка”), при чему поменута теренска бележења сведоче о опстанку неких од текстова у усменом извођењу.

Својеврсна ревитализација певања о Првом светском рату, нарочито од осамдесетих година 20. века, у вези је са онда актуелним културним и политичким контекстом обележеним „враћањем националном”. О томе нарочито сведоче репертоари на носачима звука, те појава релативно великог броја нових текстова који се могу окарактерисати као епске реинтерпретације (делимично) потиснутих сећања. Укључивање извођења песама о Првом светском и балканским ратовима у комеморативне свечаности (посебно од 2012. године) означава нову актуализацију текстова у формирању и одржавању колективног институционализованог културног памћења и националних култова.

### СКРАЋЕНИЦЕ И ИЗВОРИ:

ИРК: Илустрована ратна кроника.

БРСР: Балкански рат у слици и речи.

Вукановић 1972: Т. Вукановић, *Народне епске песме*, Врање: Народни музеј у Врању.

Добричанин 1998: М. Добричанин, (прир.) *Јуначка епика српског народа 1840–1905*, Београд: Чигоја штампа.

Добричанин 1995: М. Добричанин, (прир.) *Епске песме Србије и Црне Горе 1912–1918*, Београд: Чигоја штампа.

Златановић 1987: М. Златановић, Момчило. *Епске народне песме југоисточне Србије*, Врање: Народни музеј.

Никац од Ровина [Томић, Милутин]. *Жалопојке. Посвећено браниоцима народног и државног јединства*, Београд.

Опачић-Ђаница 1971: С. Опачић-Ђаница, *Народне пјесме Кордуна*, Загреб/Београд: Просвјета/Радиша Тимотић.

Павићевић 1920: М. Павићевић, *Свјетски рат (догађаји и епизоде). Пјесме за народ*, Скопље: Братство.

Павићевић 1922: М. Павићевић, *Наши дани и мегдани (пјесме из балканске војне)*, Пећ: Издање књижаре Н. Барзуте.

- Перуновић 1937: П. Перуновић, *Поклици за краља и отаџбину*, Београд.
- Томић 1997: С. Томић, (прир.) *Обнова српског царства. Епске пјесме 1905–1925 (из збирки епских пјесама из Црне Горе и Брда)*, Београд: Стручна књига.
- Томић 1999: С. Томић, (прир.) *Обнова српског царства. Епске пјесме Србије 1912–1918*, Београд: Стручна књига.
- Томић 1999а: С. Томић, (прир.) *Обнова српског царства. Епске пјесме Краљевине Југославије*, Београд: Стручна књига.
- Требјешки Бећировић 1979: Р. Требјешки Бећировић, *Пјесме борбе, ропства и слободе*, Никшић: Удружење гуслара „Југославија”, Београд: Космос.

## ЛИТЕРАТУРА

- Асман 2002: А. Asman, *Rad na nacionalnom pamćenju*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Асман 2005: Ј. Assmann, *Kulturno pamćenje. Pisanje, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Zenica.
- Ђорђевић Белић 2013: С. Ђорђевић Белић, „Епска хроника и тужбалички текст у процесима трансформације и интерференције”, *Књижевна историја* 45/151 (2013): 853–889.
- Ђорђевић Белић 2014: С. Ђорђевић Белић, „Гусларска биографија и феномен двоструке лиминалности: Петар Перуновић Перун”, *Зборник посвећен проф. др Луки Шекари*, ур. Ј. Пандуревић, Бања Лука: Филолошки факултет (у штампи).
- Јакобсон, Богатирјов 1971: R. Jakobson, P. Bogatirjov, „Folklor kao naročit oblik stvaralaštva”, *Usmena književnost. Izbor studija i ogleđa*, ур. М. Вошковић-Stulli, Zagreb: Mladost.
- Кордић 2000: R. Kordić, *Autobiografsko pripovedanje*, Beograd: Narodna knjiga/Alfa.
- Куљић 2006: Т. Kuljić, *Kultura sećanja*, Beograd: Čigoja štampa.
- Маретић 1966: Т. Maretić, Томо, *Naša narodna epika*, Beograd: Nolit.
- Мурко 1932: М. Murko, „Moderni jugoslovenski guslari. Narodni pjevači – profesionalci”, *Obzor* LXXIII/9–10 (1932): 297–301.
- Мурко 1951: М. Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike I–II*, Zagreb: JAZU.
- Сванибор 1998: P. Svanibor, „Music, Politics, and War in Croatia in the 1990s: an Introduction”, in: *Music, Politics and War. Views from Croatia*, Zagreb: Institute of Ethnology and Folklore Research, 1998, 9–27.
- Филиповић 1934: М. Филиповић, „Епска песма у Средској”, *Прилози проучавању народне поезије* I/2 (1934).

Smiljana Ž. Đorđević Belić

EPIC CHRONICLES OF THE BALKAN AND FIRST WORLD WAR

(Summary)

Corpus of the epic chronicles that thematize the Balkan and the First World War is relatively broad and includes texts from the (later) field recording, synchronous war periodicals, printed collections and thematic anthologies. This paper discusses the structural, thematic and stylistic characteristics of epic chronicles, with special emphasis on the analysis of functional differences caused by context (from diary-memoir and informative functions to roles in the creation of an institutional cultural memory and national cults).



Данијела М. ПОПОВИЋ\*  
Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 25. 11. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ПУТЕМ СЛАВЕ ЈОВАНА МАГОВЧЕВИЋА НА ГРАНИЦИ ИЗМЕЂУ УСМЕНЕ И ПИСАНЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Измењене друштвено-економске околности у Србији крајем 19. и почетком 20. века титале су на постепено губљење интересовања заједнице за усмено епско стваралаштво. Обновљено занимањем за ратна дешавања, подвиге и страдања српске војске и народа, ово је певање у периоду балканских ратова и Првог светског рата живело у новим околностима и њима се прилагођавало. Дело *Путем славе* Јована Маговчевића бројним својим карактеристикама сведочи о природи усменог певања о Првом светском рату. У раду се истражују проблеми прожимања усмене и писане књижевности, очуваности усмене епске матрице и њене трансформације усклађене са новим захтевима заједнице.

**Кључне речи:** епска хроника, усмена књижевност, писана књижевност, Јован Маговчевић, Први светски рат.

Друго десетлеће двадесетог века обележено је у историји српске усмене књижевности као период поновног оживљавања усменог епског певања.<sup>1</sup> Ратна догађања – балкански ратови и, нарочито, Први светски рат (Мурко 1951: 236), подстакла су, у складу са дотадашњим тенденцијама, стварање поезије<sup>2</sup> која се разликовала од „класичног” корпуса српске усмене епске поезије. У науци о усменој књижевности нису уједначени термини којима се

---

\* danijela.popovic@filfak.ni.ac.rs

<sup>1</sup> Фазу замирања епике, након златног (Вуковог) доба, условили су привредни и технолошки развој друштва и, у складу с тим, измењен начин живљења. Важним чиниоцем њеног замирања М. Браун сматрао је „непостојање интереса и разумевања за њене вредности и идеале” (Браун 2004: 85).

<sup>2</sup> Ови догађаји условили су потребу да се уметнички изразе понос и радост због славних победа у писаној и усменој књижевности, готово истовремено: „Међутим, доста брзом ратном победом све сумње нестају и настаје прави пролом одушевљења: безбројне честитке победницима у стиху и прози. Одједном, у десетерцу, у разним листовима и збиркама, пропеваће и они који су о победама само слушали. Васкрсавају гусле, стари јунаци и виле, спојени са симболима старих крајева: Вардаром и морем” (Витошевић 1975: 300). О активирању рубних жанрова сведочи не само постојање ратних хроника већ и појава стваралаца писане књижевности који певају „на народну” (Драгутин Илић, нпр.). О томе видети у: Витошевић 1975: 300–303.

ово певање, иначе без запаженијих уметничких домета, одређивало<sup>3</sup>. То је била *понародњена поезија, народна са примесима уметничке, пучка, ратна, нова, новијег времена, народска*, стваралаштво дефинисано као *постфолклор*<sup>4</sup> и слично. Доживљавана је углавном као поезија која је, у односу на усмено епско песништво имала другачији стих, форму и садржину – разлике условљене начином настајања и постојања (у овом случају од значаја је и губљење класичне *цензуре заједнице*, Јакобсон, Богатирјов 1971: 20). У измењеним околностима у којима су и заједница и певачи имали другачији однос према вредностима и идеалима епске поезије, настајала је епика у форми и са садржајима који су били у вези са певањем Вуковог времена, али и представљали значајан отклон од њега. Иако су се песме, условно речено новог доба, певале и преносиле и усменим путем, много интензивнијим животом живеле су оне у штампаним и рукописним песмарицама. Ово стваралаштво налазило се на граници усменог и писаног стваралаштва, при чему линије разграничења често нису биле сасвим јасне. По мишљењу Маје Бошковић Стули, пучка књижевност (према томе и ратна) представљала је прелазни облик од једне ка другој: „I ne treba je gledati kao neki jasno omeđen cjelovit blok makar i s hibridnim svojstvima, nego se njeni rubovi brišu i nestaju čas u tradicionalnoj usmenoj a čas u pisanoj” (Бошковић Стули 1967, наведено према: Зечевић 1978: 388).

Поред начина постојања, усмена ратна поезија приближавала се писаној књижевности и чињеницом да је у великом броју случајева имала познате ауторе који су полагали право на своја дела. Видело се то не само у истицању њихових имена изнад назива дела већ и у формулацијама које су понекад пратиле основне податке о месту и години објављивања. За разлику од Вукових певача који нису држали за „каку мајсторију или славу нову пјесму спјевати, и не само што се нико тим не хвали, него још сваки (баш и онај који јест) одбија од себе и каже да је чуо од другог”, истицали су да песме спевавају лично, именом и презименом (нпр. *Најновије ратне песме*, спевао Радован Љубомир Ивић; *Припреме српске војске за ослобођење*, спевао Никола Јанковић; *Покрет Херцеговаца*, спевао Крсто М. Ђуровић итд).

<sup>3</sup> Неуједначена употреба запажала се и код појединаца, у оквиру истих студија (М. Мурко у свом делу *Трагом српско-хрватске народне епике* нпр., песме одређује као нове, ратне, српско-хрватске ратне, песме о светском рату).

<sup>4</sup> Истражујући проблеме теоријског одређења епских хроника, Смиљана Ђорђевић Белић указује на специфична значења различитих термина којима је ова поезија у историји науке о усменој књижевности обухватана (певање „на народну”, „народске песме”, грађанска поезија, пучка књижевност, постфолклор). Поред осталог, она истиче значај потребе за „успостављањем веза са различитим рукавима традиције („класична” усмена епика у свим слојевима и регионалним хипостазама, те и други жанрови) али и са свим типовима наратива који се синхроно развијају (реализације најширег идеолошког дискурса, језик медија, политички и навијачки фолклор и сл.)” (Ђорђевић Белић 2014: 268–269).

Дело Јована Маговчевића<sup>5</sup> *Путем славе*, штампано у Нишу 1915. године, у Државној штампарији Краљевине Србије<sup>6</sup>, није излазило ван поменуте праксе: према подацима добијеним са насловне и полеђине насловне стране, о овом би се делу могло судити као о оном које припада писаној књижевности: изнад назива дела истакнуто је име аутора, док са полеђине добијамо информацију да *писац* сва права задржава и да је *забрањено прештампавање*. Самом уметничком тексту претходи посвета из које се сазнаје да је дело, аутор га одређује као епски спев, написано у „часовима осјећања тешког родитељског и братског бола, учествујући и у тузи других, а у исто вријеме часовима осјећања наше заједничке српске радости, поноса и славе због славне побједе српскога оружја” (Маговчевић 1915).

Маговчевић у овом делу опева завршне бојеве за ослобођење Србије од аустроугарске војске у првој години Великог рата, највише пажње посвећујући последњој фази (тзв. нападној) Колубарске битке: освајању Суворора, разбијању аустроугарског фронта и бици за ослобођење Београда<sup>7</sup>. Особеност епских хроника – транспоновање историјских догађаја у усмено/писано дело, у Маговчевићевом делу може се пратити на различитим нивоима (номинација и карактеризација актера, радња и сл.). Главни актер спева *Путем славе* је краљ Петар Први Карађорђевић, некадашњи ратник „странац у држави старој” и четник у „крсној Херцеговини”<sup>8</sup>; у спеву се помињу генерали српске војске Живојин Мишић, Павле Јуришић Штурм, Михаило Живковић, војвода Степа Степановић, регент Александар Карађорђевић, краљевић Ђорђе Карађорђевић, као и генерали противничке војске Оскар Поћорек и Франк Либоријус (Митровић 1994: 45–46, 48). Одређујући припаднике колективних ликова (војска и народ) и облицима Дринац, Моравац, Тимочанин, Подунавац, Шумадинац, Вардарац, аутор посредно региструје називе најзначајнијих српских војних формација (Дунавска, Дринска, Моравска, Тимочка, Шумадијска дивизија; Скопски батаљон). Радња спева „прати” историјска дешавања: повлачење војске и народа пред налетима Аустроугара, опасност од потпуног расула и слома српске војске и државе (Раденковић

<sup>5</sup> Јован В. Маговчевић рођен је 1876. године у Богетићима у Црној Гори. Завршио је Правни факултет у Београду и радио у Варошком суду у Београду, а затим као судија у Књажевцу (1904–1911), Косовској Митровици и Приштини (Јовановић 2011: 732). Бавио се поезијом и објављивао у *Српском књижевном гласнику*, *Подмлатку*, *Звезди*, *Штампи*, итд. (Рацковић 1997: 22). Најважнија дела: *Путем славе* (1915), *Тешко ли је робљу робовање* (1917), *У царству вечитог мира* (1917), *Пјесме ослобођења: Куманово, Путем славе, Јад јадују зуле јаворове, Тешко ли је робљу робовање* (1921, 1929), *Пјесме домовине* (1938). Објављивао поезију у зборницима *Нове ратне песме* (1913) и *Освета косовска* (1913) (Денић 2008: 186–187).

<sup>6</sup> Дело је касније прештамповано у оквиру збирке *Пјесме ослобођења*. Приказујући збирку, Перо Слијепчевић изрекао је релативно неповољан суд о овом Маговчевићевом спеву: „Друга песма *Путем славе* није врло добра: преопширна, неизгладана, нимало певка, местимично невероватна, она оставља утисак прве набачене скице. Али у њој има неколико моћних места, из којих би песник, да се још једном закани, могао саградити добру целину” (Слијепчевић 2013: 257).

<sup>7</sup> За увид у историјске податке о ратним дејствима која су условила протеривање аустроугарске војске и ослобађање Србије у зиму 1914. године (Колубарска битка) коришћени су следећи извори: Раденковић 1959, Батаковић, Поповић 1989 и Митровић 1994.

<sup>8</sup> Аутор помиње податке из биографије краља Петра: учешће у Босанскохерцеговачком устанку 1878. и припадност француској Легији странаца (Живојиновић 1994 а: 277).

1959: 18–38); краљ Петар напушта Врањску бању и, преко Ниша и Тополе, долази на положаје српске војске, силази у ровове и обраћа се војницима храбрећи их да издрже, ослобађајући их обавезе да наставе рат у страшним условима<sup>9</sup> (Живојиновић 1994б: 37–40); борбе на Сувобору окончане су освајањем положаја на Рајцу, Проструги, Сувобору (Раденковић 1959: 269); у опису бојева упућује се на ноћне нападе непријатеља на Ужичане (Раденковић 1959: 247); српска војска гони аустроугарску и води бојеве на Рогачици, Космају, Варовници, Дрењу, Конатици, Степојевцу, Ковиони, Губеревцу, Крајковцу, Мостини, Петровом гробу, Кречану, Ерином брду, Петловом брду и ослобађа Београд<sup>10</sup>; краљ Петар улази у Саборну цркву, стиже у Двор, гази аустроугарску заставу (Живојиновић 1994б: 41–42)<sup>11</sup>. Јасно је да обим текста који и овлаш прати све ове догађаје мора бити вишеструко већи од просечне дужине епских песама Вуковог времена – Маговчевићев спев има неколико целина и преко хиљаду и пет стотина стихова.

Поменуто грађу Маговчевић обликује, у основи, у складу са традиционалним фондом усменог епског песништва. Ослонац аутора на изражајне и садржинске облике формулативности несумњив је чак и онда када се у спев уносе новине. Маговчевић, с једне стране, прихвата и користи традиционалне поступке епског певавања, језик и стил, донекле стих, док са друге стране исте поступке трансформише и прилагођава захтевима тзв. новог певања.

Стих овог спева неуједначен је: песник користи епски десетерац који комбинује са римованим десетерцем, на појединим местима са римом унутар стиха: „Воде робље кроз крваво гробље”, „Па Мостина ђе оста достина”.<sup>12</sup> Што се језика спева тиче, запажено је да се аутор држи ијекавске форме штокавског говора, са архаичним облицима (нпр. јотовање у „ђе”, „ђевојка”, „ђеца”), користи традиционалне епске лексеме попут: *двори*, *бабо*, *огањ*, *плам*, *коњиц*, *конак*, *шенлук*, *цебана* али уноси и изразе новијег времена. У употреби су и стални бројеви, епитети („свијетло оружје”, „црна земља”, „врела крвца”), двоструки епитет („сив зелен соколе”), апозиција („Краљу Петре, српска круно златна”), словенска антитеза (модификована, без питања, са констатацијом која се негира и разјашњењем: „Од Торлака крвав облак греди, / Сунце јарко на челу облака, / Облаком се укрштају муње, / Одјекује страшна грмљавина / Из облака с’ чује песма, свирка! / Није оно крвави

<sup>9</sup> Околности везане за краљев долазак на фронт у спеву су, ипак, епски идеализоване и стилизоване: стари јунак одлази на бојиште, жељно га ишчекују синови „млади краљевићи” („Љубе баба у десницу руку,/[...] Од радости гласа изгубише:/Суза врца, силно бију срца!”). Према историјским подацима и сачуваним архивским документима, регент Александар Карађорђевић био је, из различитих разлога, огорчено против очеве идеје да дође на фронт и присуствује биткама (Живојиновић 1994б: 30–31).

<sup>10</sup> О такозваној фази гоњења непријатеља на простору Космаја и Варовнице, као и о гоњењу ка Дрини, Сави и Београду (Раденковић 1959: 298–378, 388–459).

<sup>11</sup> Занимљиво је да постоји сличност у одређивању места које Колубарска битка и њено окончање ослобађањем Београда (и Србије) имају у српској песничкој традицији и историји: Маговчевић говори о српској круни коју „ресе нови алемови./ Те их рука побједе наређа./ Међу које понајвише сјаји/ Алем драги, наш понос и слава./ Град Биоград свој Србији глава”, а М. Раденковић у својој опширној студији каже да је Колубарска битка „с војничке тачке гледишта, ... алем камен у победама српске војске” (Раденковић 1959: 481).

<sup>12</sup> У раду се издвајају само изабрани примери који илуструју проблем о коме је реч.

облаче, / Но је оно српска силна војска / Није оно... него”, Маговчевић 1915: 39). За спев су карактеристична и устаљена поређења („засијаше к’о на гори сунце”), али има примера развијених поређења: „Прснуло је робље у збјегове, / Као овце у планинске кланце / Кад их јадне рашћерају вуци”; напуштање Београда у оквиру почетних ратних дејстава пореди се са остављањем детета: „Ко у збјегу мајка чедо своје / рад’ спасења ђеце јој остале”. Понављања се уочавају на разним нивоима: почев од стиха, синхронно и дијахронно („Њене славе, њене величине; Није ропство што је и слобода, / Није слуга што и господару, Није своје исто што и туђе”), до развијенијих целина (претварања говора у чин и слично). Употреба ироније, као и у „класичној” епизици, код Маговчевића се врло често запажа у секвенцама које представљају осврт на поражене јунаке/војску: „Много војске гроб ледени нађе, / На дну Саве, на дну Дрине хладне. / При изласку даде за улазак, / Кад се врати, сву царину плати”; „Ко ли знати докле ће бјежати? / Поћорекa знам да стићи неће, / Свога вођу, храбра ђенерала, / Што пред војском граби и наступа / Кад се бјежи и кад се одступа.”

*Путем славе* почиње и завршава се традиционалним иницијалним и финалним формулама (Детелић 1996: 125–232): општом уводном „Боже мили на свему ти фала” у комбинацији са временском „Кад бијаше бити ил’ не бити”, окончава комбиновањем опште завршне формуле *инвокације* „Весели се сва Србијо редом” са општом завршном типа *песма* „Нек се пјева и приповиједа”. На овом месту ваљало би указати на процес разарања и модификације традиционалних формула (таква тенденција запажа се и у обликовању већих структурних јединица) уношењем развијених описа или мисаоних пасажа. На самом почетку пева, интерполацијом сегмента у коме се приповеда о нападу Аустроугарске царевине и кризним тренуцима у којима се нашао српски народ, Маговчевић деформише устаљену уводну временску формулу типа *кад* (вишеструко поновљену), која се тек након тридесетак стихова повезује са својим другим делом – истицањем радње која се дешава у датом времену („Кад удари ћесарова војска, [...] Бјеше болан од Србије краљу”). Таквих примера има и на другим местима (помену-та финална формула испуњена слављењем народа и војске; формула којом се одређује покретање војске комплексом који чине кретање + одредница носиоца радње + бројчано одређење разбијена је тужбалицом над напуштеним Београдом).

Маговчевић користи традиционалне просторне формуле („Из Тополе, мјеста маленога”; „У Ћуприји мјесту питомоме”; „Пуста Мачва, Пуста Посавина/ Пуст је Јадар и пусто Поцерје, / Колубара пуста и Тамнава/ Рађеви-на и Азбуковица/ И цијела Ужичка нахија”) и временске („Па ујутру зором поранио”; „Траја борба ноћи до поноћи”) формуле. У ширем смислу, Маговчевић примењује и епско везивање времена одвијања важних догађаја за хришћанске празнике: сукоб повезује са Ваведењем („Прексјутра је свето Ваведење”), али почетак боја, ипак, одређује даном који претходи празнику

(„сјутра ударите”), иначе даном његовог реалног, историјског почетка<sup>13</sup>. Из традиционалног фонда преузима и формуле обраћања („Божју помоћ војсци називаше,/ Божју помоћ војска прихваташе”), послуха („Хитре слуге брзо послушаше”), гласног јаука („Стоји писка лелек и кукњава/ Стоји писка до бога се чује”), покретања војске („Крену војску Мишић Живојине/ Крену војске педесет ’иљада/ Крену војску Јуришићу Павле”), напада војске („Кад удари цесарова војска/ Силна војска на земљу Србију”; „Навалује лута Србадија”) итд. Прелазак са једне на другу истовремену радњу постиже формулама пребачивачима („Доста приче што се борбе тиче, / Погледајмо пусто поље бојно”).

Поглед на садржинске облике формулативности не нуди битно другачију слику. У спеву се уочавају бројни устаљени мотиви: опремање коња и јунака, птица гласник, свеци и херојски преци у функцији заштите појединца и народа, остарели владар, вилин зов, клетва и заклетва пред бој, појављивање властеле на кули (модификовано, додуше: појављује се дух властелина), итд. У појединим примерима запажа се модификација традиционалних сижејних модела. Чудесна дешавања у цркви (проламање „земље и небеса”, извијање „силног плама” из пода „под кубета”) у традиционалној епици изазвана сукобом земаљског и људског, потребом виших сила да укажу на неред и нужност поштовања земаљских и божјих закона, Маговчевић користи само као увод у слику појављивања славних предака и Карађорђа. Ако би се необично привиђење поредило са ситуацијом у епском моделу пророчког сневања, опет би се говорило о модификацији сегмената: нема сна – краљ Петар „свладан болом, бригом и умором,/ У заносу виде провиђење”, нема спољашње интервенције у појави тумача сна; на овом месту провиђење је и привид и пророк. Чак није реч ни о устаљеном пророковању, заснованом на поседовању необичних способности познавања будућег: Карађорђе најављује слом непријатељске војске чији узрок није плод небеских прилика већ мудрог, ратничког деловања (необична и делотворна одлука генерала Мишића о повлачењу и изненадном нападу): „Немој војску дубље уводити / И крвнике даље напуштати. / Ће их чекаш и ја бих чекао, / Твоју војску не би потиснули, / ал’ би туна много затрајали / [...] Свом жестином сјутра ударите,/ По души их мрске бездушнике, / Сломићете силу Ћесарову” (Маговчевић 1915: 15)<sup>14</sup>. Процеси разарања и модификације запажају се и на нивоу већих сегмената и композиционих модела. За разлику од „класичне усмене” епике у којој хроничарско не нагриза „фабуларне константе” јер то не дозвољава техника епског приповедања (Самарција 2001: 138), у хроничарским песмама овог времена, тежња за „праћењем” историје не подразумева увек и саображавање грађе утврђеном моделу (Поповић 2010: 179). У складу са склоностима ратне песме

<sup>13</sup> Бој је, заправо, почео два дана пре празника, 2. децембра 1914. године, наредбом команданта Прве армије генерала Живојина Мишића; ратна дејства започела су 3. децембра (Раденковић 1959: 216–218).

<sup>14</sup> Да чудесно, ипак, не изостаје сасвим, али се више може довести у везу са другим нивоима традиције (веровањима о излечењу болесних у цркви или на светим местима) показује и Маговчевићево обликовање догађаја који следе: краљ, одједном без болова и чио, сам излази из цркве пред народ.



ка приказивању колективне акције и целовитог тока битке (Мурко 1951: 238), *Путем славе* одликују прикази ратних сукоба и страдања на фронту, уз употребу савременог оружја. Спев карактеришу и развијени описи (збег, опустошено бојно поље), бројним детаљима испуњене су слике наступања и одступања војске, пресецане честим коментарима којима се велича храброст српских ратника. У приповедање се често уткивају лирски сегменти („Ноћи црне невидљива рука / Испред ока тамни вео спушта“; „Зазорила зора са истока/ купом златном проли руменику“). Издвојеност појединих целина у односу на остале сегменте постигнута је и оквирима које Маговчевић понекад прави. Готово натуралистички опис бојног поља након окончања Суворборске битке уоквирен је клетвом упућеном очима које гледају страхоту и гласу о њој („Шта се види и шта се налази / Шта се чује и шта се осећа: Много види, очи не гледале, / И налази, не налазило се, / Много чује, не чуло се више“, Маговчевић 1915: 31) и позивом природним појавама (ноћ, гром) да онемогуће чула вида и слуха („Сакриј ноћи да не виде очи, / Грми грома да заглуну уши; / Што се види није за гледање, / Што се чује није за слушање“, Маговчевић 1915: 32). Целину са овим оквиром чине и поменути пребацивачи (на почетку сегмента „доста приче што се борбе тиче“, на крају сегмента „доста с причом, језик даље неће“). Сличним поступком уоквиравања постиже се изразитија самосталност и других, већих, сегмената (нпр. део посвећен боју за ослобођење Београда омеђен је вилињим кликтајем).

Веза са традиционалном усменом епиком успостављена је и на нивоу ликова. У спев су уведени познати јунаци српске епске традиције: Карађорђе се појављује у чудесном сну краља Петра, Јанко Сибинјанин као дух на зидинама Београда, присутне су реминисценције на Лазара у краљевом обраћању војсци („Нећу клети, нећу проклињати, / Као Лазар некад пред Косово“). Деловање традиције уочено је и на нивоу успостављања веза између јунака: јуначка тријада („Три јунака на три коња бојна“ – Војвода Степа и млади Карађорђевићи) и рођачка тријада („С двије стране млади краљевићи/ Поред баба напоредо језде, / Међу њима краљу изгледаше: / Јарко сунце међу двије звијезде“ – отац/краљ: синови/краљевићи) (Петковић 2014: 191–205).

Новина има и на идејној основи: сукоб двају народа Маговчевић користи за увођење идеје јединства словенских народа и то чини у разним приликама – приликом описа састава аустроугарске војске, заробљавања, предаје и погибије њених ратника („Смрт смијеша што се не мијеша/ Смијешано шеснаест народа, / Умукнило шеснаест језика, / Сједињена сва браћа Словени, / И мртва се браћа загрлила“) и слично. Поред мотива уједињења као одраз оновременог друштвеног и књижевног контекста („патриотска инспирација и жив осећај за историјски тренутак“, Палавестра 1994: 368), може се посматрати и глорификација сељака-ратника који се у овом спеву појављују у чудесном сну краља Петра и представљају, поред Карађорђа, духове предака који позивају на отпор и повезују славу устанка и ратничке прошлости са потребама новог доба.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> О „открићу сељака“, слављењу предака и осећању покољења у српском песничству (писана књижевност) (Витошевић 1975: 273–307).

Доба националног освешћења и модернизације духа и друштва донело је и у књижевности осећање зgroжености над ратом и убијањем (Витошевић 1975: 307–312). Маговчевићев спев, упоредо са истицањем славне победе и насушне потребе за одбраном од непријатеља, карактерише и доживљај рата као зла које негира људскост и живот као такав. Ово је нарочито уочљиво у сегменту посвећеном опису бојног поља након битке на Суворору. Супротстављени током читавог спева (у оквиру радње, стилски – као лавови, соколови: јастребовима, орлушинама), српски и аустроугарски војници сједињени су у поетској слици умирања и смрти: „Грче, јече тешки рањеници, / Јече, грче, пред очи им смрче/ [...] Једва иду бојиштем се вуку/ Као сјени, к’о авети црне. / У глиб пада један и по један, / Једна мајка народима свима, / Земља црна на прси их прима. / [...] Борци пали што су живот дали, / Своје бранећ’ ил’ отимљућ туђе!” (Маговчевић 1915: 32). У складу са овим је и сажалење над пораженим – заробљеници су „јадно робље”, приповедање о страшном умирању „није за свакога / А најмање за срце болеће, / Што сем своје туге и жалости / И другога боле саосјећа, / Те га туга растужује већа” (Маговчевић 1975: 32).

О ближим везама Маговчевићевог спева са писаном књижевношћу сведоче, поред поменутих мотива, постојање већих самосталних сегмената, готово оформљених лирских песама (ода, епитаф), поетске слике у стваралаштву песника који су певали о ратовима оног времена<sup>16</sup>, као и мотиви који повезују Маговчевића са *Горским вијенцем* П. П. Његоша (усамљени и забринути владар покреће акцију која води победи, испијање горких капи, Карађорђе као истакнути славни предак).<sup>17</sup>

*Путем славе* припада тзв. ратној поезији по бројним карактеристикама: римованим десетерцем, инсистирањем на ауторству, доминацијом хроничарског, усмереношћу ка приказивању сукоба војска, не појединих јунака, уношењем лирског израза у епски дискурс, везама са писаном књижевношћу (Поповић 2010: 173–174). Као и поезија којој припада, ово дело заслужује пажњу макар и само због чињенице да настаје у једној од фаза у развоју српског епског певања, а према томе, сведочи о историји усменог стваралаштва српског народа уопште.

## ЛИТЕРАТУРА

- Багаковић, Поповић 1989: Д. Багаковић, Н. Поповић, *Колубарска битка*, Београд: Литера.
- Браун 2004: М. Браун, *Српскохрватска јуначка песма*, Београд/Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства/Матица српска.

<sup>16</sup> Нпр. Ђуричић, Дамњановић 1990.

<sup>17</sup> Подробно испитивање интертекстуалних релација, као и издавање сегмената који сведоче о присуству поетике писаног стваралаштва нису билу у средишту пажње у овом раду, а могли би бити предмет посебног истраживања. Релације са писаном књижевношћу овде се посматрају само у основним оквирима (однос према ауторству, начин постојања, тематско-мотивски слој).



- Ђорђевић Белић 2014: С. Ђорђевић Белић, „Ауторска” епска хроника: могућности теоријске концептуализације, *Научни састанак слависта у Вукове дане* 43/2, Београд, 259–269.
- Денић 2008: С. Денић, *Српски писци на Косову и Метохији: 1871–1941*, Приштина/Лепосавић: Институт за српску културу.
- Ђуричић, Дамњановић 1990: *Антологија српске ратне лирике: 1912–1922*, ур. Младен Ст. Ђуричић и Мирко Дамњановић (фототипско издање из 1926), Земун/Београд: Драганић/Ново слово.
- Живојиновић 1994а: Д. Р. Живојиновић, *Краљ Петар I Карађорђевић – живот и дело: у изгнанству*, Београд: БИГЗ.
- Живојиновић 1994б: Д. Р. Живојиновић, *Краљ Петар I Карађорђевић – живот и дело: рат и последње године 1914–1921*, Београд: БИГЗ.
- Зечевић 1978: D. Zečević, Pučki književni fenomen, *Povijest hrvatske književnosti*, I, Zagreb: Liber/Mladost.
- Јакобсон, Богатирјов 1971: R. Jakobson, P. Bogatirjov, Folklor kao naročit oblik stvaralaštva, у: (прир. Маја Воšković Stulli) *Usmena književnost: izbor studija i ogleda*, Zagreb: Školska knjiga, 17–30.
- Јовановић 2011: А. Јовановић, Маговчевић, Јован, у: (ур. Чедомир Попов) *Српски биографски речник*, V, Нови Сад: Матица српска.
- Маговчевић 1915: Ј. Маговчевић, *Путем славе*, Ниш: Државна штампарија Краљевине Србије.
- Митровић 1994: А. Митровић, Сучељење са средњоевропским империјализмом: Југословенски програм, *Историја српског народа: Од Берлинског конгреса до уједињења: 1878–1918*, књ. 6, т. 2, Београд: СКЗ, 39–72.
- Мурко 1951: М. Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*, књ. I, Zagreb: JAZU.
- Палавестра 1994: П. Палавестра, Доба модернизма у књижевности, *Историја српског народа: Од Берлинског конгреса до уједињења*, књ. 6, т. 2, Београд: СКЗ, 327–372.
- Петковић 2014: Д. Петковић, Тријаде у српској епизи, у: (ур. Б. Сувајић и Б. Златковић) *Промисањања традиције: фолклорна и литерарна истраживања*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 191–205.
- Поповић 2010: Д. Поповић, *Реч по народу*, Београд: Алтера.
- Раденковић 1959: М. Раденковић, *Колубарска битка*, Београд: Војно дело.
- Рацковић 1997: N. Racković, Magovčević, Jovan, *Leksikon pisaca Jugoslavije*, IV, Novi Sad: Matica srpska.
- Самарџија 2001: С. Самарџија, Скица за поетику епских народних песама, *Антологија епских народних песама*, Београд: Народна књига/Алфа, 5–148.
- Слијепчевић 2013: П. Слијепчевић, Књижевно-критички радови, у: (прир. с. Тутњевић) *Сабрана дјела Пера Слијепчевића* 4, Бања Лука: Академија наука и умјетности: Свет књиге.

Danijela M. Popović

FOLLOWING THE PATH OF GLORY (PUTEM SLAVE) BY JOVAN MAGOVČEVIĆ  
ON THE BORDER BETWEEN ORAL AND WRITTEN LITERATURE

(Summary)

The altered socio-economic circumstances in Serbia during the end of the 19th and the beginning of the 20th century had an effect on the gradual loss of the community's interest in the oral epic written work. Renewed thanks to the interest in the war events, accomplishments and sufferings of the Serbian army and people, this poetry have been existing in the new circumstances and it adjusted to them during the Balkan Wars and World War I. The piece of writing *Following the Path of Glory (Putem slave)* by Jovan Magovčević testifies with its numerous characteristics about the nature of the oral singing about the First World War. This essay tackles the problems of the oral and written literature permeation, the preservation of the oral epic matrix and its transformation that was compliant with the new requirements of the community.

Марија Л. МИТРОВИЋ\*  
Универзитет у Трсту

Оригинални научни рад  
Примљен: 01. 12. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## О САТИРИЧНО-КОМИЧНОМ ОДНОСУ ПРЕМА ПРВОМ СВЕТСКОМ РАТУ – НА ПРИМЕРУ РОМАНА АНТЕ НЕИМАРОВИЋА 1914–1918

Двоструко трауматично искуство (учешће у суровом рату, па још уз то на погрешној страни) није лако добијало књижевну форму. А још теже је проналазило издаваче. Доминантни стил ове ратне прозе био је реализам. Сасвим редак је био швејковски, хумористично-сатирични однос према догађајима из овог рата какав је Анте Неимаревић (Гуча Гора код Травника 1891 – Копривница 1965) користио у роману *1914–1918*. Објављен је само парцијално за пишчева живота, а у целини тек 1976. Сатирични однос према босанској средини која је била дубоко прожета аустријском политичком пропагандом посебно је присутан у првом од укупно три дела овога романа.

**Кључне речи:** двоструко трауматично ратно искуство, хумористичко-сатирични однос, Неимаревић.

Разлика у просторним и бројчаним димензијама рата који се водио од 1914. до 1918. у односу на све дотадашње ратове рефлектује се како у његовом именовању (Први СВЕТСКИ рат, Велики рат), тако и у последицама које је имао на политичку, антрополошку, социолошку и, дакако, уметничку стварност. Први светски рат изнео је на површину и доделио легитимност новој, антиратној идеји, иако се о јаким и масовним антимилитаристичком покрету у свету може говорити тек од седамдесетих година XX века и жестоких уличних побуна против рата у Вијетнаму. У европским оквирима за родоначелнике антиратне прозе обично се узимају Ромен Ролан (R. Roland) и Анри Барбус (H. Barbusse). Ролану је већ 1915. Нобелов комитет доделио награду, али националистичка Француска га је баш због антиратних текстова оптужила као немачког шпијуна и онемогућила да ту награду прими; уручена му је тек наредне, 1916. године. Барбусов роман *Огањ* (1916), настао на основу личних пишчевих искустава из рата, а са јаким антиратном поруком, није лако нашао издавача. Ипак, само годину дана након излажења тај је роман

---

\* mitrovic@units.it

био награђен значајном наградом Гонкур, а није неважно напоменути да је убрзо постао један од превођенијих текстова, па је у Загребу објављен већ 1919. године.

И на јужнословенском тлу је антимилиитаризам убрзо постао значајна идеја транспонована у литерарне текстове. Прва запаженија проза у том простору о тешкоћама које је рат узроковао у сеоским срединама, и то тамо где рата није било, али одакле су људи за рат били мобилисани, објављена је 1917. године: то је краћи роман Марина Бега, *У очекивању*. Слична по концепцији са овом о којој пише Марин Бего је и серија хроника из ратног времена коју је словеначки писац Фран Салешки Финжгар у наставцима (од 1915. до 1917, са знатним прекидима, због цензуре) објавио под насловом *Prerokovana (Предсказана)*, али је као самостална књига тај текст изишао тек 1951. Већ 1916. године словеначка списатељица Зофка Кведер, која у то време живи у Загребу и пише на хрватском књижевном језику, понудила је свој роман *Hanka* Матици хрватској. Рукопис романа је чак био награђен од стране те значајне националне институције, али роман чији је поднаслов „ратна хроника” није објављен ни те, нити наредних година у Матици хрватској, него у Тиску хрватског штампарског завода, децембра 1917, али са годином 1918. на корицама. Радња овог, по много чему типично женског романа у писмима што их заљубљена жена из залеђа пише пријатељу на фронт, смештена је у време од октобра 1914. до новембра 1915. и прожета је јаком антиратном поруком.

Чини се да је Крлежа ту прави изузетак: висок уметнички квалитет његове антиратне прозе нема премца. *Хрватска рапсодија*, комплексна музичко-драмско-лирско-прозна структура јаке антиратне поруке, нашла се на страницама *Савременика* већ 1917, а заједно са изврсном антиратном драмом *Краљево*, објављена је и као посебна књига у Загребу 1918. У *Савременику*, *Критици* и *Новој Европи* је Крлежа већ у првој половини 1921. објавио три новеле које потом чине језгро његове збирке *Хрватски бог Марс* (1922)<sup>1</sup>.

Иначе, чак и роман Станка Томашића *Срце Исусово под кундаком*, који је 1929. године у наставцима излазио у часопису *Социјална мисао*, а описивао пијан и хаотичан полазак аустријске војске на фронт против Србије, био је цензурисан, и то у више наврата. Да ли је већ у литератури о Првом светском рату створен модел који је доследно примењиван у доба социјалистичког реализма када су били важећи стереотипи о партизанима као увек надмоћној страни? Да ли би се величина српских борби у Првом рату некако смањивала ако би се аустријске трупе приказале као пијане и хаотичне?

Због историјских околности у којима се нашла српска култура и литература током Првог светског рата она у овом периоду чини сасвим издвојену целину, што је одабиром материјала одлично показала Гордана Илић Марковић у књизи *Дневник Великог рата*<sup>2</sup>. Ова је антологија грађе из културног и

<sup>1</sup> Ваља напоменути да је прво издање књиге *Хрватски бог Марс* (1922) садржавало само четири новеле, а Станко Ласић (1982) документовано пише о свим тешкоћама на које су у време објављивања наилазили Крлежини (анти)ратни есеји и новеле.

<sup>2</sup> У издању Самиздата В92 из Београда (2014) ова је књига првобитно објављена у Бечу на немачком језику: *Der erste Weltkrieg im Spiegel der Literatur und Presse Serbiens*. Wien, Promedia Verlag 2014.

литерарног живота Србије успоставила важну дистинкцију између литературе и културе настале јужно од Саве и Дунава, и оне која је настајала са северне стране тих река. Те ћемо се разлике и ми држати, сматрајући је не само просторном, него и типолошком. А она свакако намеће и питање: какав су статус у очима критике имала књижевна дела оних аутора који су се борили на „погрешној” страни? И још прецизније: када су се уопште почела појављивати књижевна, а особито документарна дела која су описивала ратовање Јужних Словена на аустријским ратиштима? Ако можемо сматрати да је велика временска удаљеност од јаким историјских догађаја готово природан услов настајања историјских романа, питање објављивања успомена и сведочења оних који су били оптерећени чињеницом да се нису борили „на правој страни” могло се позитивно разрешити тек после Другог светског рата; при том је важна чињеница била и то што је тај пут прешао и сам Тито<sup>3</sup>. Али, Други светски рат је изнео на површину сасвим другу врсту поделе (класну, пролетерску, марксистичку) и схваћен је пре свега као револуција, те је собом донео други сплет питања, не остављајући готово нимало простора за мемоарско оживљавање трагедије доживљене у Великом рату<sup>4</sup>. Тек током тридесетих година почињу излазити сећања и литерарне обраде доживљаја из ратовања „на погрешној страни”. Свакако најзначајнија антиратна документарна књига ове деценије јесте Крлежина збирка есеја *Десет крвавих година* (Загреб, 1937). Уз њу, барем по поруци, али не и по интензитету и литерарној вредности стоји и роман Марјана Филиповића *Ничија земља* (Загреб 1939).

Непосредно после рата Милош Црњански објављује своје цинично-ироничне антиратне приповетке *Света Војводина* и *Апотеоза* (обе у *Књижевном југу* 1919, а потом уврштене у збирку *Приче о мушком*, 1920), те модерни лирски роман *Дневник о Чарнојевићу* (1921), сав прожет ироничним односом и нескривеним презиром према рату, па ипак Милан Богдановић још 1921. године (СКГ 16. новембар 1921, стр. 453) лamentsира како литература још није дала ниједну успелу књигу о рату. Критика је очигледно очекивала опис оних страхаота које су српска војска и цео српски народ прошли током Великог рата, па ниједна од споменутих проза не испуњава очекивања Милана Богдановића о томе каква треба да је „добра” ратна литература.

Писац о којем ће овде бити нешто више речи за живота је у форми књиге објавио само први део трилогије *1914–1918*; под насловом *1914*. био је објављен 1937. у издању Матице хрватске. Друга два дела трилогије, *Фронта*

<sup>3</sup> Владимир Дедијер, *Јосип Броз Тито*, Београд 1955, стр. 63–65 описује изваредну сцену сусрета маршала Толбухина и Тита на једној свечаној вечери године 1946; руски официр из Првог и Другог светског рата најпре не може да верује да се у Првом рату Тито борио „противу Руса”, али кад му Тито каже: „Логично. Тек нисмо могли да се дамо постријељати од вас као зечеви. Ви сте се тукли за руског цара, а ми за аустријског”, Толбухин окреће целу ствар на шалу и пледира за широку словенску душу, која све прашта.

<sup>4</sup> О сећањима на Први светски рат објављеним на овим просторима писала сам у студији: „До свидания в лучшем будущем...” (прев. Л. К. Гаврјушина). Ип: *Первая мировая война в литературе и культуре западных и южных Славян*. Москва, 2004. Институт славяноведения РАН, стр. 324–333. – Од деведесетих година наовамо у словеначкој публицистици објављене су бројне успомене учесника Првог светског рата. Видети текст Ирене Новак Попов „Pozabljena slovenska pričevanja iz vélike vojne”. *Jezik in slovstvo* 2005, br. 1, str. 9–24.

1915. и *У позадини 1918*, објављивана су у наставцима у *Хрватском дневнику* током 1940, „али јако оклаштрени по тадашњој цензури. Штампање је било обустављено по налогу команданта II армијске области, генерала Недића” (*Glas Podravine*, Корџивница, 28 липња 1958. број 25, стр. 4)<sup>5</sup>. – Нисам била у прилици да евентуалним архивским истраживањем откријем шта је то могло сметати једном високом војном ауторитету краљевске југословенске војске у приказивању дезорганизације и слома аустријске војске током Првог, а на самом почетку Другог светског рата? – У форми књиге, трилогија је објављена заслугом пишевог сина, године 1976, читаву деценију након смрти Анте Неимаревића.

Из забелешки које је о раду свог оца објавио Дражен, син Анте Неимаревића, сазнајемо да је овај аутор, иначе по струци професор историје, веома касно приступио сређивању и литерарној обради својих ратних доживљаја: „Први дио (*Мобилизација 1914*) почео је писати у Крижевцима 6. септембра 1932, а довршио 23. септембра 1933. Други дио (*Фронта 1915*) писао је у Вараждину од 20. студеног 1933 до 22. септембра 1934. Трећи дио (*У позадини, 1918*) писао је такођер у Вараждину од 20. маја 1933 до 23. новембра 1938.” (А.Н. *1914–1918*. Загреб 1976, стр. 561). Прошле су готово две деценије од ратних доживљаја до њихове литерарне обраде: трагичне и драматичне ратне доживљаје требало је некако „преобући”, транспоновати у литерарни текст. Неимаревић је изабрао хуморескно-сатирични кључ приповедања тих доживљаја, а приповедне целине слагао је по принципу мозаика. Фрагментарност као одлика композиције није „ублажена” ни грађењем индивидуализованих ликова: од самог почетка, па до краја романа повезујући чинилац је само нараторово „ја”. Он је током четири године ратовања био део бе-ха чете матураната из травничке гимназије регрутованих у аустријску војску. Угао укупног поимања света је весео, подсмешљив, понекад чак младалачки зафркантски. Оно што је било обележје неуке, неискусне младежи на почетку рата аутор је одабрао као доминантни тон укупног ратног приповедања, чиме је из основа преокренуо, наглавачке поставио трагедију галицијског, а затим и фронта на Сочи, камо су доспела тројица другова (као три ратна друга из Ремарковог чувеног романа), колико их је, од укупно 18 мобилизованих осамнаестогодишњака, преживело рат. Све време је циљ пишевог комично-сатирична слика средине, како на фронту, тако и у залеђу.

Први том романа, *Мобилизација 1914*, почиње карикирањем атмосфере у Травнику (Неимаревић је рођен у Гучој Гори поред Травника године 1891) након атентата на Франца Фердинанда. „На свакој кући висјела је по једна царска застава, а на сваком прозору по босански барјачић” – то је прва реченица овог романа. Иако је предвиђено да принц Фердинанд посети само Сарајево, и Травник се организује за евентуални дочек Његовог Височанства Престолонаследника. Све структуре власти, и укупан народ – сви су захваћени узбуђењем, снисходљивим односом према Краљевској породици, а све што је ма на који начин везано за ту породицу, пише се увек великим словом.

<sup>5</sup> Овде цитирано према: А. Н. *1914–1918*. Загреб 1976, стр. 558.

Наравно, уместо доласка Принца, у град стиже вест о његовом убојству. Од цркве и школе, до кафане и обичних кућа – свуда влада жалост. Народ плаче, иде на исповест, иде масовно у цркву, даје прилоге за „наше сирочиће”. Дугогодишња пропаганда учинила је своје: поданички однос је незамисливо удворички, нико ту није у стању да се дистанцира, сви падају у колективну хистерију. Организују се демонстрације, узвикује: „Доље Русија!”. Спаљује се ћирилички буквар. Већ овде, а и доцније у књизи, писац се позива на писање ондашње штампе, домаће и аустријске. На много места роман се може читати као фељтон о ратним годинама: „Данашњи *Поданик доноси* ’да је истрага у трагу многим сумњивцима и нек власти добро припазе на сумњиве типове, јер се у многим индивидуу крије атентаторов истомишљеник” (Неимаревић 1976: 31) – Та новинска вест била је знак пандуру Гргуру да ухвати непознатог човека који је чучнуо у кукурузиште – у тој пози он хапси „индивидуума”, којег су по кратком поступку осудили на смрт:

Свезао га је и одвео у затвор. Кад су га свукли, нашли су му на прсима неки сумњиви ожиљак. Кад га је прслушавао Владета, заповједник пандура, почео се тип мотати као дјечарац код прве исповједи; једном рече Владети да је покушарац, други пут да је далматинац, а трећи пут да је Аустријанац! – Знаш за атентат, знаш за Србију, а знаш штавише и за Русију – сврши Владета истрагу – и имаш образа рећи, безобразниче, да нијеси уплетен у атентат! Уплетен си, драговићу, као и твоје колеге у Сарајеву! – Свезали су га и да не побјегне, стрпали су га у сандук без поклопца и с двојицом пандура послали у поштанском вагону у Сарајево (Исто: 31).

Сличних невиних жртава рата је у првој књизи неколико; понекад се чак испостави да особа која је управо обешена, није шпијун, није крива за оно за што је била осуђена, али се онда проналази формула: као, могао је постати шпијун, мере предострожности налажу...

Када је пукла вест да је, уместо да дође у њихов град, престолонаследник убијен, сви су уверени да је Србија кривац, да је треба казнити, јер је задрла у тако високу кућу, каква је Хабзбуршка; треба поубијати пола Србије. На питање: како то учинити, одговор (разговарају обични људи) је: „Ратом брате! Навијестит ћемо рат Србији, а кад упанемо у њу, командоваћемо: Пола Србије на једну страну, а пола на другу!, а када се Србија располови, ми из пушака по кривој страни!...” (Исто: 38). Свуда влада уверење да ће рат трајати кратко, да ће Србија бити у трену смлавлена, једино можда ако јој Руси помогну, али док Руси стигну, ми ћемо већ обрачунати са Србима... Осим атентата, замера им се и друкчија вера.

И кад крене мобилизација, још је све весело, и кад стижу први рањеници – атмосфера се вештачки издиже изнад реалности, примају се само лаки рањеници, о убијенима и тешким рањеницима се и не говори; појављују се и прве епизоде ратних малверзација и ратних профитера – људи доносе поклоне рањеницима, најпре директно, а врло брзо оформи се Комитет којем се поклони предају. Када секретар болнице посведочи да поклони не завршавају у рукама рањеника, него их чланови Комитета (директор болнице пре свега) продају, секретар бива послат на фронт, а на његово место стиже Директоров ћутљиви рођак.



Има сјајних пасажа у којима се исмева слепа и крута хијерархија унутар Хабзбуршке монархије, али и прејаким карикатура: чак и крава чије је млеко хранило престолонаследника, путује Босном као Њено Величанство. Неимаревић прати и тему „култивирања рата” (то је и наслов једног од поглавља); наима, у Травнику се организују предавања, прича се о сукобу који је неминован у људској цивилизацији, одувек је постојао и увек ће га бити, служи за промоцију „оних правих”: „нема народа у историји који није ратовао и без рата нема, господо, ни једнога листа у повјесници!” (Исто: 69); „Одбор за култивирање рата имао је синоћ друго предавање. Предавао је стратешки капетан Mityko Fensterpolster von Kremnschnitt о Хабзбурзима као војсковођама. Иако је предавач говорио њемачким језиком (који је у Травнику разумјело десет особа), ипак смо га сви разумјели јер га је други дан превео први тајник Одбора...” (Исто: 73)

Роман је често остао на нивоу чистих забелешки, фрагмената, који су ту да би створили атмосферу, да би показали све димензије рата, и то пре свега из поспрдног, изругивачког угла. Тек након ових поглавља која стварају социолошко-антрополошку слику почетка рата у Травнику и у Босни долазе делови који описују ужу групу, матуранте травничке гимназије који се опраштају од свог града, од свог бившег разредног старешине, од родитеља, одлазе у Сарајево, па у Мађарску, где су укључени у официрску школу. Мења се и угао посматрања. Прва књига, односно некадашњи роман *1914* завршава се у тренутку када се група опрашта од Печуја и одлази на фронт.

Остаје пре свега утисак: народ Босне исказивао је велику верност Цару, није се сумњало у победу Аустрије; главни непријатељ била је Србија, а са њом и православље (тај религиозни призив у креирању мржње је јако наглашен). Изврсно је и стално враћање на писање ондашње штампе, која – сва одреда лаже, приказује да се рат одвија у корист Аустрије.

Други део, *Фронта 1915*, нема више ту тенденцију писања прозе као документа о једном времену: то сада постаје пре свега забавно штиво о ратним глупостима. Младићи-спадала преокрећу на шалу ратне догађаје што заоштрава сатиричан однос према ратним глупостима уопште. Чести су виспрени дијалози међу младићима бе-ха чете, а њихова закључивања не крију отворена антиратна расположења:

Синоћ смо се опет посађали тко је крив за свјетски рат. Кад се нисмо могли сложити, предложио је Павао да ставимо мишљење на гласање. Резултат гласовања био је да је рат скривила историја, а она ће већ бацити кривњу на друге, јер се историја ничим другим и не бави него бацањем патриотскога пијеска у ћораве очи (Исто: 215).

Честе су и успеле сцене које преносе типичан барок какав се гајио у јавном животу на бечком двору:

Да се покаже колико Царски Двор Држи до ове патриотске представе, Послао Је Цар Сиједога Надвојводу Eriku Franciku Elsu Mariu Ferrua Ненгуа да Га Заступа на приредби. Да vorrickung буде овјековечен, Одаслао Је Царски Двор на ратиште тројицу дворских фотографа који ће vorrickung ухватити за ратни архив Царскога Двора (Исто: 223).



У овим деловима, реченице су писане речима од којих готово свака има велико почетно слово, а церемонијама и непрестаном додељивању ордења, похвала, споменица, диплома, сличица, фотографија чланова царске обитељи... никад краја.

Трећи део романа, *У позадини 1918*, фокусирао се на три преживела члана од целе оне скупине матураната. Као што је Ремарк у роману *Три ратна друга* искористио дружења и сналажења тројице Немаца у непосредно предратном и ратном Берлину да прикаже економски, социјални и политички хаос у ратоборној Немачкој, тако и Неимаревић прати судбину тројице преживелих младића да опише огромно сиромаштво и јад становника у позадни рата: у Бечу, Загребу, Сарајеву, Травнику.

Бранко, Кабиљо и Туна (овај последњи је и наратор) су били рањени на фронту код реке Соче, у Италији, те послати најпре на опоравак у Удине, потом у Беч и на крају на „урлауб”, својим кућама у Травник. Поново је аутору стало до атмосфере у јавном животу тих градова и места; доста простора посвећује опису глади која влада у Бечу, као и у Босни, док је нешто боља ситуација у Хрватској, посебно у Загребу. Као да овом писцу више иде од руке приказивање живота у позадини, изван фронта, где осим глади влада корупција, незакоње, својевоља локалних власти, проституција сваке врсте. Има, међутим, у књизи све више места која преносе голо, једноставно, лично сећање и размишљање, са недовољно елемената који би и другима могли бити занимљиви. А стил, особито у последњем делу романа, и није романескни, него чисто фелџонистички.

Већ у првом делу романа, када Неимаревић описује младиће који су регрутовани да би били упућени у официрску школу, па на фронт, као први узор и прва ратна књига паралелна Неимаревићевој одмах на ум пада роман *Доживљаји доброг војника Швејка* чешког писца Јарослава Хашека: међусобна зафркавања међу солдатима, духовите шале, бравуре, али и глупости разних врста карактеришу рат. Док путују возом, ови домишљати момци шаљу брзојаве по градовима Босне, обавештавајући мештане да ће у толико и толико сати кроз њихов град проћи „лакши рањеници”; тако се на станицама дуж пруге окупљају мештани, дарују „војнике” који ће то тек постати јер они још нису ни били у ратном окршају. Ту су и ступидности војног живота у целини, смешни маневри током којих се официри који воде младиће плаше чак и сенке облака што се изненада навукао на небу..., а стално један другоме, а особито царској породици додељују неко ордење за храброст.

Као и Хашеков, и Неимаревићев роман започиње убиством Франца Фердинанда у Сарајеву, а онда се претвара у проминентну критку не само аустријске војне и полицијске организације, него у веома гротескну слику укупног босанског друштва потпуно потчињеног колонијалном духу. Као и код Хашека, и можда и јаче него код њега, друштво је у свеколиком хаосу, али док Хашек прати појединца и начин његовог сналажења у том хаосу који се своди на технику *sancta simplicitas*, Неимаревић се одлучује за колективног јунака, чиме је слика свакако постала распршенија, али не и тако ефикасно убојита као Хашекова.

Извесне паралеле могу се пронаћи и између Крлежине збирке *Хрватски бог Марс* (1922) и Неимаревићевог, на фрагментима заснованог романа. Највећи део средишњег поглавља – *На фронти, 1915* – догађа се у Галицији, врло је видљив однос обичног војника и официра, али док је код Крлеже иживљавање претпостављених виших чинова над обичним војницима тако рећи стално место, овде обични војници често успевају да својом безазленошћу и довитљивошћу надиграју своје команданте.

Основна, и то дубока разлика између Неимаревићевих ратних хуморески и Крлежених новела прожетих егзистенцијалном мучнином у свету пуном апсурда, јесте несумњиво у квалитету приповедања. Тиме што поредимо ова два писца нипошто не сматрамо да су успоредиве и литерарне вредности њихових опуса. Али ипак, код обојице је на делу тотална негација света који је загазио у крвави рат, с тим што Крлежа то чини натуралистичком опсервацијом најцрњих и најстрашнијих момената из рата, истичући анархистичке гесте појединца, а Неимаревић жели да прикаже такође цели тај апсурд, али из једне комично-сатиричне перспективе.

У Нецевој *Повијести хрватског романа II* Неимаревићев „покушај да се из сатиричног и иронијског кућа опише сам почетак рата у босанској варошици”, оцењен је веома строго: „овдје су видици сужени, сатира бенигна а и хумор /.../ често баналан и исфорсиран” (Немец 1998: 142). Праведнијим нам се чини оцена коју је у предговору за једино целовито издање Неимаревићевог романа о Првом светском рату дао Мирослав Шицел: „И баш у том прожимању трагичног, лирског и хумористичког није аутору увијек успијевало остварити идеалне односе. Док су му лирске сцене можда најцјеловитије и најснажније, осјећа се да понекад превише форсира хумористичке ефекте: као да се присиљава да смјехом сузбије сузу” (Неимаревић 1976: 7).

## ИЗВОРИ

Неимаревић 1976: А. Neimarević, *1914–1918, Satirični roman o I svjetskom ratu*, Zagreb.

/Осим предговора из пера Мирослава Шицела књига доноси и све новинске критике које су изишле у (углавном у локалној) штампи поводом објављивања првог дела романа/.

Кведар 1917: Z. Kveder, *Hanka, Ratna hronika*, Zagreb.

Крлежа 1922: М. Krleža, *Hrvatski bog Mars*, Zagreb.

Бего 1917: М. Bego, *U očekivanju*, Zagreb.

Финжгар 1951: F. S. Finžgar, *Prerokovana*, Ljubljana.

## ЛИТЕРАТУРА

- Дедијер 1955: В. Дедијер, *Јосип Броз Тито*, Београд.
- Ласић 1982: S. Lasić, *Krleža, kronologija života i rada*, Zagreb.
- Митровић 2004: М. Митровић, До свиданија в лучшем будущем... (прев. Л.К. Гаврјушина), у: *Первая мировая война в литературах и культуре западных и южных Славян*, Институт славяноведения РАН Москва, стр. 324–333.
- Немец 1998: К. Немес, *Povjest hrvatskog romana II*, Zagreb.
- Попов 2005: I. N. Popov, 'Pozabljena' slovenska pričevanja iz vélike vojne, у: *Jezik in slovstvo*, 2005, бр. 1, стр. 9–24.

Marija L. Mitrović

### LA PRIMA GUERRA MONDIALE IN LUCE COMICO-SATIRICA – IL CASO DI ANTE NEIMAREVIĆ –

(Riassunto)

Esperienza doppiamente traumatica che proveniva sia dalle sofferenze fisiche patite durante la guerra che dalla sensazione di aver partecipato alla guerra “dalla parte sbiagliata” rendeva difficile la trasposizione della esperienza personale in una qualsiasi forma letteraria. Anche le case editrici non erano propense alla pubblicazione delle opere memoiristiche che la testimoniavano. Tanto più raro fu il rapporto comico-satirico; dominava la descrizione realista. Nei tre romanzi autobiografici pubblicati interamente solo nel 1976 con il titolo comune *1914–1918*, Ante Neimarević (1891–1965) seguì il modello di Jaroslav Hašek usato nel suo romanzo *Il buon soldato Švejk* (1912). La satira verso la società bosniaca impregnata dalla propaganda politica degli Asburgo fu aspra soprattutto nel primo dei tre romanzi di questa trilogia.



Олена ДЗЈУБА-ПОГРЕБЊАК\*  
Кијевски универзитет „Тарас Шевченко“

Оригинални научни рад  
Примљен: 12. 11. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## КЊИЖЕВНИ ПРИЛОЗИ О ПРВОМ СВЕТСКОМ РАТУ У СРПСКОЈ ПЕРИОДИЦИ

Овај рад представља део будуће студије о књижевним прилозима о Првом светском рату у књижевностима Јужних Словена. У реферату истражујемо како су српски часописи који су излазили за време рата и у раздобљу између два рата реаговали на трагичне догађаје и изазове времена. За анализу смо изабрали неколико часописа – *Ратни записи*, *Забавник*, *СКГ*, *Венац*, *Епоха*.

**Кључне речи:** Први светски рат, књижевна периодика, часописи, ратне шале, књижевни прилози.

Радомир Константиновић је у предговору књиге Станислава Винавера *Ратни другови* (1965) записао: „Наша литература о првом светском рату... обилнија је него што се мисли, али она је, осим у два или три више-мање позната случаја, литература фрагмента: једна велика епоха препуштена је недовољној снази другоразредног писца. Тако се догодило да је човек, тај прави „садржај“ овог рата, онај са Цера, али и онај из Албаније, изражен површински, догађајем кроз који је прошао, али не и његовим доживљајем; у ствари тај човек остао је енигма, једна од највећих загонетки нашег духа. [...] Све је апстраховано у ту *херојску фразу*... Читав један свет, дакле, као да је утонуо у ту херојску фразу, изгубио се у њеној апстракцији о „дужности“... бацио себе, свој сопствени живот, у поноре те фразе” (Винавер 1965: 7–8).

Све речено горе можемо да кажемо и о књижевним прилозима о Првом светском рату који су се појављивали на страницама српске периодике за време рата и у међуратном раздобљу. Не постоји српско гласило које не би реаговало на догађаје Првог светског рата. О њему пишу и издања кратког века, и издања која својим радом обележавају читаве деценије српске књижевности; издања школске омладине (*Ми, ђаци*) и гласила од пресудног значаја

---

\* olenadp@ukr.net

и утицаја на српску књижевност (*СКГ, Мисао*); издања регионална и општејугословенска.

Рат је прекинуо уобичајени књижевни живот Србије. Ратно стање, битке вођене непосредно на територији земље, окупација – све то је онемогућило редовно излажење часописа и новина. Али Србија се по сваку цену трудила да обезбеди континуитет у излажењу периодике и у најтеже доба своје историје. Чак и у време када се српска војска повлачила из земље, и касније, када се нашла на Крфу, а значајан део интелигенције у емиграцији у Француској и другим земљама, покушаји да се успостави издавање српске периодике не престају. С почетком рата у Београду излазе *Ратни записи* (1914–1915), у Солуну и на Крфу – *Трибина, Велика Србија, Српске новине, Ратни дневник*<sup>1</sup>, излазе гласила емиграције у европским градовима (Париз, Женева и др.). Сви они настоје да објављују и неке књижевне прилоге, претежно песме, кратке приче, цртице, драмска дела, дневнике и сл. Најчешће су то аматерски прилози или дела данас мало познатих писаца, али у тим издањима сарађују и познати аутори.

За време рата у Београду покренут је часопис *Ратни записи*. Он је био кратког века (излазио је током 1914. и 1915. године), јер је његово излажење прекинуло повлачење 1915. г. Издање обавештава читаоце о стању на фронту, о српској војсци, о актуелним политичким темама и сл. Неки политички чланци у њему добијају понекад изразито негативне акценте<sup>2</sup>. Мада је мржња српског становништва према агресору сасвим разумљива, нарочито с обзиром на зверства почињена од стране окупатора над мирним становништвом, неки прилози ипак садрже неоправдану реторику у односу на немачки народ<sup>3</sup>. О подмуклости и зверствима Немаца, о њиховом ратном „јунаштву” (а истовремено о храбрости и поштењу српског војника и српског народа) говоре и ратне шале и анегдоте, које су закључивале скоро сваки број часописа. У оквиру нашег истраживања нарочито нас занимају баш те странице часописа, јер је он један од ретких, ако не једини, који је објављивао шале о Првом светском рату (могуће због тога што је часопис излазио у време када српски народ још није доживео своје најстрашније ратне трагедије – повлачења преко Албаније 1915). Најпопуларнија тема ратних шала у часопису је сусрет на линији фронта Срба из две непријатељске војске. Посве је разумљиво да су се ти сусрети редовно завршавали предајом „аустријских” Срба („Хусар”

<sup>1</sup> Врховна команда српске војске од 1914. до 1918, уз изнуђене прекиде, издаје дневни билтен *Ратни дневник* као званично гласило Ратног прес-бироа. Осим прилога званичног карактера, ово издање има и културно-уметнички додатак. Бројне песме војника-песника, настале непосредно на фронту, објављиване су на страницама овог гласила. 1996. г. у Београду према иницијативи „Савеза удружења ратника ослободилачких ратова Србије 1912–1920 и њихових потомака” изашла је збирка песама, објављених на страницама *Ратног дневника*. Збирка је постала искрено и непосредно сведочанство расположења и осећаја српских војника у време најстрашних искушења за народ и отаџбину.

<sup>2</sup> Рецимо, у броју 2 читамо да је светски рат – велики и свети рат за „стварање Велике Србије” (с. 11).

<sup>3</sup> Чланак „Најезда Барбара 1914” (објављује се у наставцима, први део – у броју 13 за 1915. г.) сведочи о томе како су негативни стереотипи „непријатељског другог”, „сатанизација непријатеља” широко серверани јавности у сваком од непријатељских логора.

„Гаврина заклетва”, „Заробили се”, „Није се људски предао”, „Је ли велика Ваша царевина?”, „Капларово јунаштво”). У шалама долази до израза духовитост и досетљивост српских војника у различитим животним ситуацијама. У шали „Специјалиста” јунак приче, српски војник – сељак којег су мобилисали у војску – долази на аустријску територију код Новог Села. Сељак и рат – посебна велика и трагична тема ратне литературе Словена, која је нарочити израз добила у књижевностима оних народа, на чијем терену су се водиле битке. Све мисли ратника-сељака на фронту су о судбини своје земље, свог домаћинства. Нашавши се у туђини, али ипак на српској земљи, сељак који посматра свет из своје посебне перспективе, на запрепашћење другова, одмах почиње проучавати, процењивати квалитет земље. Опилавши прстима земљу, омирисавши је износи своју оцену: „Добра је!”

Покушај „малог” човека да на неки начин одбрани своје национално достојанство, својеврсна, мада и мала, у вртлогу догађаја и неприметна освета обичног човека формално својој, али у суштини непријатељској држави, тема је пошалице „Гаврина заклетва”, приче о необичној предаји аустроугарског војника-Србина српским војницима. Уз тему заробљавања је везана тема хуманости и добротe српских војника према ухапшеним непријатељским војницима. Белетристика, публицистика, документарна литература на тему рата више пута је сведочила о томе како је немачка и аустријска званична пропаганда застрашивала своје војнике причама о „крволочним” Србима, који не знају за самилост према непријатељу. Али у многим ратним делима, насталим на основу личних успомена и искуства, наилазимо на примере хуманости и саосећања Срба према заробљеницима. Чак и писац Миле Будак, контроверзан лик хрватске литературе и историје, за којег је тешко претпоставити да је гајио симпатије према Србима, у својим мемоарима „Ратно робље” више пута говори о хуманом односу обичних српских војника према заробљеним аустроугарским официрима. У часопису *Ратни записи*, у шаливом тону су више пута описани примери како војници из непријатељског логора, нашавши се у заробљеништву, губе у очима српских војника ауру непријатељства и постају обични несретници за које је рат исто тако зло, као и за све људе. Тако, у анегдоти „У снегу”, јадник-Румун није схватио да, док је тражио дрва, око ватре су се нашли Срби у шињелима које су поскидали са побијених Аустријанаца. У почетку се Румун уплашио, али касније, „огрејан и понуђен скромном војничком вечером, растао се са војницима као са пријатељима и весело отишао у ропство”. Око ватре међу српским војницима нашао се и талијански заробљеник из пошалице „Пусти човека нек се исприча”. Када је он схватио да му од српских војника не прети никаква опасност („да их ми живе не једемо”), почео је да приповеда свашта, без обзира што га нико није разумео. „Пусти човека нек се исприча”, – каже са разумевањем и саосећањем један Србин другоме. У пошалицама часописа имамо још једну нијансу везану за однос заробљеници – српски војници. То је став према оним Србима из Аустрије који су заиста били заробљени, за разлику од оних поменутих раније, који су сами тражили било коју прилику за предају. У тим причама запажамо горчину, разочараност због тога што

су ти Срби, мада и принудно, ипак ратовали против својих сународника; и, као последицу, осећамо укор и омаловажавајући, погрдни став према њима („Њихов кум”). Од стране Срба-заробљеника видимо мало другачију нијансу осећања. Ту су и осећај кривице пред својом браћом, и понос на српску војску, и искрена жеља и сигурност у српску победу („Ти ће све редом да туку”, „Све ће нас овај јурити”), и мотив препознавања „свог” у „непријатељу” („Све ће нас овај јурити”).

Непријатељ у шалама на страницама издања виђен је у различитим ракурсима. У неким ситуацијама он је достојанствени супарник, поштен војник, који је кадар да цени храброст и војно умеће супарника („Ја бих га одликовао”). У другим случајевима он заслужује презир због своје нечовечности, окрутности и онда текст добија горки и саркастични тон („Какве су немачке победе?”). А текст попут „Швабског комодитета” исмејава немачку нарав (чак и у рату Немци желе угодан живот!). Ратне шале обухватају најразличније стране ратног живота – глад која прати војнике у рововима, сталну бригу војника о стомаку („Спасилац – гуска”, „Офанзива”), разоноде војника у рововима, пријатељство и самопожртвовање међу војницима („Мени паре а њему одсуство”), весели шаливи дух војника („Пијемонт”), сналажљивост Цигана у рату („Боли га прст!...”), горке епизоде лова на „шпијуне” („Црногорка”), одлазак на бојиште ђачких чета („Дозвола за музику”, „Келнер првог реда”); наивност обичних људи („Изнад *Албаније*”). Искрени смех изазива прича о српском сељаку који жали што су убили Немца са златним зубима – „утре се семе човека са златним зубима” („Човек са златним зубима”).

Осим шала о Првом светском рату часопис објављује и ратне шале других народа које обухватају и различите историјске периоде. Кратак преглед шалвих публикација часописа који је излазио у трагичним околностима сведочи о томе да хумор можемо посматрати као самозаштиту личности против безумља рата. Нашавши се након повлачења 1915. на Крфу, српска власт и војна команда почели су процес успостављања живота у егзилу, укључујући и културне активности. *Српске новине*, покренуте 1916, доносиле су и књижевне прилоге, а 1917. добиле су и књижевни додатак *Забавник*, чија је улога у српској култури већ истражена у низу научних публикација (Витошевић 1978: 285–314; Раичевић 2004: Св. 3)<sup>4</sup>. У *Забавнику* су своја дела објављивали не само српски писци, већ и хрватски, и словеначки.

Значајно место међу публикацијама *Забавника* заузима поезија која се обраћа изворима традиције косовског мита и народним песмама (Палавестра 1986: 497). Без обзира на то што се на страницама појављују таква имена као што су Ј. Дучић, Т. Манојловић, С. Миличић, В. Петровић, Т. Ујевић, Ј. Косор, у песничким прилозима часописа има много патриотске реторике не баш високог естетског нивоа. У прози доминирају кратке приче, већином мало познатих аутора, на теме преузете из ратног живота, албанског повлачења и сл. Међу ауторима мале лирске прозе, објављене у *Забавнику*,

<sup>4</sup> О културно-уметничком животу на Крфу писали су: Љ. Сарамандић, *Ходочашће на Крф*, Београд, 2004; П. Пејчић, *Српске новине у Крфу* (1916–1918), Београд, 2010.



видимо имена данас познатих писаца Ј. Косора и И. Ћипика. Текст „Јабука” И. Ћипика је одјек потребе да се покаже зрачак доброте у огрубелим људским душама: аутор приповеда о милосрђу српског војника, који једину јабуку даје рањеном жедном непријатељу. Ево још неких сижеа ове „мале прозе”: ратна судбина аустријског војника (Босанца Петра Симића) који је пребегао на страну „непријатеља”<sup>5</sup>; храброст сеоске жене (Гачиновић: 7–9) и њена мржња према непријатељу; трагедија мајке која је изгубила сина (Бешевићева 1917: 10–11); примери себичности, дивљаштва и истовремено човечности на албанском „путу смрти” (Бешевићева 1917: 11); различите епизоде албанске епопеје (Ж. Девичерски, „На водама албанским”, „На сестрином гробу”, из циклуса „Албански псалми” [*Забавник*, 1917: бр. 1; 1918: бр. 12]); компликоване психолошке колизије у девојачким осећањима за време битке за Београд (Д. Ненадић, „Из мога града”)<sup>6</sup>, афирмација непрекидне везе генерација и животне снаге свога народа (Н. Трајковић, „У долини”), мотиви резигнације и разочарења у идеалима живота (М. Живановић, „Сплин”); трагичне судбине појединаца (М. Јовановић, „Поднаредник Зарије”); изнуђено бивање ван отаџбине (Д. Адамовић, „Ван завичаја”); шаљиво причање о лечењу на Крфу (В. П., „Моје боловање”). Има и неколико прича о бугарском фронту, прожетих осећајем мржње (М. Јовановић, „У боровој шуми”; Б. Стефановић, „Путем изгнанства”). Код Б. Стефановића видимо како се буну Србин Драгољуб, сазнавши новост о ступању Бугарске у рат: „дигли се противу својих ослободилаца... Страшно! (...) Ја их презирем, мрзим целом мојом душом и бришем тај народ из светског списка...”. Мржња зрачи и из речи његове мајке: „...не дај овим варварима да терају њихов бесни пир”. Патриотска патетика звучи овде попут праве ксенофобије, која се делимично може објаснити тиме да су Срби доживели улазак Бугарске у рат на страни Немачке као издају словенске ствари и убод ножем у леђа Србије.

Значајно место у *Крфском забавнику* има ратна публицистика, у центру које – тема разлога и последица рата, односа Срба и Немаца (Т. Манојловић, „Европа и Немци”; Б. Лазаревић, „Нови стегови”).

Своја размишљања о рату Т. Манојловић је изразио у облику разговора три пријатеља (Манојловић 1917: 1–4.). Један од њих – Драгош – десет дана како се вратио из Лондона и нашао двојицу другова – Војислава и Радомира

<sup>5</sup> Покрећући етичке проблеме човека у рату (укључујући и проблем нагона самоодржања) аутор се обраћа и двосмислености тумачења појма родољубље. Из осећаја родољубља, кренуо је, каже јунак, у борбу за домовину, слободу, и ето, сада умире од глади. „Да није патриотизам и отаџбина једна велика конвенционална лаж, којом се успављује и упропашћује човечанство? Зашто се у опасности у човеку све пољуља и зашто тада друкчије и зрелије мисли... О, опрости, отаџбино!” (К. Марић, „Осуђени на смрт”, 1917, Бр. 2, С. 8). Сличну проблематизацију појма домовине и љубави према домовини имамо и у размишљањима И. Секулић (лирска текст „Питање”).

<sup>6</sup> Девојка, чији је вереник отишао у рат, утеху и заборав налази у читању сентименталних романа са трагичним крајем, у време када су се поред ње свакодневно одигравале праве трагедије. Фраза новинара „Пораз Аустријанаца” изазвала је код ње супротна осећања: „као да нису Аустријанци претрпели пораз већ они који су пали и са једне и са друге стране и њихови заједно са њима, они којима припадају и који их воле...” (Д. Ненадић, „Из мога града”, *Забавник*, 1918, Бр. 17, С. 9).

– на боловању. У позадини они могу да мирно разговарају о општој ратној ситуацији, са различитих тачака гледишта. Пријатељи доживљавају императив рата на следећи начин: он захтева од њих да му подреде не само свој живот, здравље, већ и све мисли, и индивидуалност у борби против непријатеља. „Морамо да се одлучимо да у служби борбе противу непријатеља жртвујемо и наше ја, готово наше људско право, да постанемо чак и машине, само да би тиме осигурали потоње генерације од такве нужде”. Главни дискутант Драгош не верује да Немци желе мир – они га могу желети само као спас од умора и исцрпљености, сматра он. Он такође тврди да Немци мрзе Србе без икаквог разлога, и као што дивљи бик не може да постане питоми, не може да се промени и став Немаца према Србима. Иако се дискусија међу пријатељима своди само на српско-немачке односе, они артикулишу мисао која се показује као пророчанска за будућност европских земаља: „Ја верујем да и Хохенцолери и пангерманисти желе данас мир, али га желе будућег рата ради, једног још грандиознијег, још страшнијег рата но што је садашњи. Јер тај нови рат био би ... рат реванша и освете за све ударе, сву мржњу и презрење што су их у току овога од наше стране претрпели”. Наравно, немачки народ тренутно заиста жели мир, јер је рат и њему донео патње. Али замислимо „шта ће се догодити, ако, после двадесет-тридесет година, тадашњи Хохенцолер, једног лепог јутра, позове њихове верне, културне јањичаре, не на освету каквог погинулог пријатеља Хабзбурга, него на освету њиних оцева, изгинулих у овом данашњем рату...”. Он ће имати „несравњиво јачих и убедљивијих аргумената за рат противу нас, но што их је ту скоро имао Вилхелм, и да ће за његове ’пацифистичке демократе’, ’интернационалисте’ и ’социјалисте’ прогутавање чувене тезе о ’оправданој одбрани противу једног света мржње’ бити још много лакша ствар, но што је то била за врле синове Маркса и Бебела из г. 1914”. Једини начин да се осигурају властити и други народи Европе од немачке опасности – након завршетка рата почети програм ограничавања наоружања и јачања савеза између словенских, латинских и британских народа. Према мишљењу Драгоша, прави и најдубљи разлог светског рата је судар двеју култура – и то из разлога што једна другу искључују, што не могу заједно постојати. Дакле рат мора да траје до потпуне победе. „Жртва је ужасна, нечувена, али је приносимо за најлепшу, најдрагоценију ствар за коју се икада гинуло: за *живот* у оном највишем, најпунијем смислу речи, у коме она ропска и варварска фукара противу које се боримо, нема о њему ни појма”. Још изразитије од ових теза о „ропској и варварској фукари”, духом националног обележен је чланак Б. Лазаревића „Нови стегови”. Светски сукоб Б. Лазаревић разматра изузетно као сукоб две културе и два узајамно искључујућа светоназора: „Социјални светски позитив и германски социјални негатив бију, данас, циновски бој: Добро или зло, Ормузд или Ариман, сунце или мрак, истина или лаж, напред или назад, рађање или смрт” (Лазаревић 1917: 2). Наравно, у таквој борби мора да победи општо добро. У овој реторици коегзистирају две супротне идеје. С једне стране – апологија имагинарне нове братске светске узајамности („Ми хоћемо једно ново Човечанство: лепо, добро и истинито”); с друге стране,

ова љубав према човечанству саживљава се са мржњом према свему што је везано за Немачку. На путу према стварању новог човечанства, пише Б. Лазаревић, ми „сретосмо Германизам без традиција, без обзира и без душе, онај Германизам који је, кад смо ми стварали велика дела, јео живо месо и пио вино из људских лобања...” (Исто). Његови изливи о Немачкој, која је, према његовом убеђењу, претворила Европу у затвор слободе, сведоче о вулгаризованом поимању улоге немачке нације у развоју светске културе. Исто тако поједностављено и слободно он тумачи компликовано питање историјских разлика између словенских етноса: Немачка „разбише једноплемене и народносно једноверне, у Србе, Хрвате, Словенце и, одавде, у Србијанце, Србе, Босанце, Херцеговце, Црногорце, Славонце, Сремце, Бачване, Банаћане, Далматинце, Истрани, Крањце, Корушане, Личане, и тако даље, и тако даље. И Чехе, и Словаке, и Моравце, и Украјинце створише... као што се стварају играчке у Нирнбергу и порцулан у Копенхагену” (Исто: 1). Ово је својеврсна профанација словенофилских ставова.

Чланак словеначког аутора Раде Заплотника слика расположења која су владала међу Словенцима за време рата. Аутор жели да увери читаоце у то да је будућност његовог народа, који столећима води борбу за национално ослобођење, везана за реализацију југословенске идеје. Р. Заплотник кратко описује политичку ситуацију у којој су се нашли Словенци након почетка рата (угушивање слободе штампе, политичка прогањања). Аутор чланка је био ухапшен као шпијун, одређено време је одлежао у затвору заједно са И. Цанкар, био је упућен на талијански фронт, а касније на источни, где се предао Русима. Словенци су се масовно предавали Русима, пише аутор. Сличне ситуације догађале су се и на српском фронту: против Србије су послали словеначке батаљоне, али још пре прве борбе на српску страну је пребегло много војника и официра, тако да је батаљон одмах преупућен на талијански фронт. И сада, каже аутор, само потпуно уништење словеначког народа може да спречи његову борбу за стварање слободне независне југословенске државе.

Б. Лазаревић је аутор чланка „Ратна књижевност” (у броју 6 за 1917. годину) који је настао поводом књиге И. Типика *Из ратних дана* (Крф, 1917), и који покреће питање утицаја рата на европску уметност. Б. Лазаревић помиње француске, талијанске, белгијске, енглеске писце који су већ објавили своја дела или размишљања о овом рату. Међу њима су А. Франс, П. Бурже, А. Бергсон, М. Барес, Р. Киплинг, Г. Велс, Д. Анунцио, Е. Верхарн, М. Метерлинк. Из домаће литературе Б. Лазаревић посебно истиче циклус „Царски сонети” Ј. Дучића: он „боговски звони са својим новим Царским сонетима који вреде више товара злата него што износи њихов број...” (Лазаревић 1917: 11). Што се тиче књиге И. Типика, у њој, према мишљењу критичара, писац даје „дживљаје своје душе за ових пет великих и страшних година”, које је преживео српски народ, даје „читав један просторни и временски ’филм’ нашег напорног петогодишњег ратовања” (Исто). Али, наставља аутор чланка, књига је понекад наивна, понекад пати због хиперболизација, понекад се поводи за укусима публике.

Посебно питање је српска књижевна продукција крфског периода. Ту књижевност је немогуће разматрати изван конкретног историјског контекста настајања. Одређену конзервативност, патетичност, декларативност можемо објаснити догађајима и околностима у којима су се нашли српски народ и држава за време рата. Зато од песништва и прозе на страницама *Забавника* не можемо очекивати уживање које нам доноси права велика литература, сматра Г. Раичевић (Раичевић 2004: св. 3).

У послератне године, уз постепени препород привредног, друштвеног, културно-уметничког живота земље и њеног главног града, обнављају се предратна издања, покрећу се нова. Нису сви часописи једнако реаговали на догађаје 1914–1918. За многе је, наравно, тежиште пажње било изградња нове државе и нове уметности.

Најутицајнији часопис, *Српски књижевни гласник*, који поново излази 1920. под уредништвом Б. Поповића и С. Јовановића, отвара своје странице и за младе нараштаје писаца. Захваљујући таквој политици, на његовим страницама појављује се програмски текст М. Црњанског „Објашњење Суматре”, у којем писац тумачи осећања и уметничке интенције генерације која је прошла кроз ратна искуства. Али ово је посебна тема.

*Српски књижевни гласник*, у складу са статусом најутицајнијег часописа Србије, издаваја публикација о рату. Као и у другим часописима земље, овде имамо историјску и политичку грађу посвећену анализи узрока, токова и последица рата. Издање упознаје своје читаоце и са страним публикацијама на ту тему (К. Штурценгера, А. Рајса, Ф. Верфела, Г. Аполинера), са новостима антиратне белетристике, објављује рецензије на књиге о рату у књижевностима народа који су ушли у састав Краљевине СХС. Тако се у фокусу часописа нашла лирика М. Црњанског, „Кроз шибје” У. Донадинија, *Хрватски бог Марс* М. Крлеже, 1915. Б. Нушића, проза Д. Васића, *Антологија српске ратне лирике*, проза С. Кракова, „На прелому” Н. Бартуловића, „Под окупацијом” Станковића. Ратна проза на страницама часописа је заступљена претежно именима која су постала класика националних књижевности. Осим „Објашњења Суматре” М. Црњански објављује овде „Три крста. Из мог дневника”, С. Краков – одломке из будућих романа, а Д. Васић – одломке романа *Црвене магле* и причу „У гостима” са симболичним поднасловом „Човек прича после рата”, „Ресимић-добошар”, „Реконвалесценти”, „Витло”. Растко Петровић упознаје публику са својим романом *Са силама немерљивим*. Сва та дела заслужују посебан разговор.

Посебно много публикација о Првом светском рату садржи *Епоха*. Скоро у сваком броју за 1919. г. је објављен барем по један ратни прилог. Међу ауторима нећемо наћи имена која данас обележавају међуратно раздобље српске књижевности (или југословенских књижевности). Али има имена аутора која се често срећу на страницама периодике међуратног раздобља, дакле, добро су позната тадашњем читаоцу – реч је пре свега о таквим писцима као што су Тадија П. Костић или Ж. М. Пауновић. Тадија П. Костић редовно објављује фрагменте о повлачењу српске војске и цивила кроз Албанију (*Утисци из бежаније*), који би, према пишчевој замисли, требало да прерасту

у неку већу целину епског замаха о бежању и страдању српског народа. Али је будућа књига остала у фрагментима.

Међу српским часописима, који 20-их година често пишу о рату, јесте и *Венац* (књижевни омладински часопис који је почео излазити у Београду 1920). У уводу уредништво часописа пише како сматра својом дужношћу да ода поштовање жртвама рата, борцима, захваљујући којима је настала нова држава. Дух чланка није поштеђен еуфорије од уједињења и егзалтиране патетике. Већ од првог броја часопис доноси грађу о рату. Већина публикација припада данас заборављеним писцима. Сви ови текстови су пре свега од историјско-књижевног значаја (Ж. Девечерски, „Чувар ратног гробља”; С. Недић, „Почетак великог марша”, „Пут капрала”, „Камал”; Тадија П. Костић, „Шумадија”; Ст. В. Живадиновић, „Мојпасинак”, „Лажљивци” – одломак из планираног будућег романа, „Миле Динић” и др.), а не уметничког, али има међу њима таквих који нас изнећењу драмским колизијама и особинама јунака („Миле Динић” Ст. В. Живадиновића; „*Ко је крив?* Слика из рата” Б. Ацића).

У *Венцу* ретко наилазимо на имена аутора који су се афирмисали у књижевности (реч је само о ратним текстовима). Али у броју 3 за 1923–1924. г. имамо два кратка текста И. Ћипика: „Јадране!” (настали на Крфу) и „Пламичци”, а у првом броју за 1922. г. – успомене Ј. Хрваћанин „Записи”, као и рецензију В. Ћоровића на књигу Б. Нушића 1915. *Трагедија једног народа*. Часопис упознаје своје читаоце и са неким делима страних аутора, посвећених борби Срба (Л. Сешан, „Српска епопеја”, Р. Дибарл, „Отаџбина”, Ж. Лабискијер, „Поинулим за домовину”). За историчаре могу да буду занимљиви и различити прилози мемоарског карактера, сведочења учесника ратних сукоба који су се појављивали на страницама часописа, рецензије на различита издања. („Студентска чета” Ј. Бабића; „Без отаџбине” М. В. Кнежевића; рецензија С. Динића на књигу „Српска војска и повлачење преко Албаније на Крф. Ратни записи”. (Лесковац, 1922); рецензија на књигу Р. Одавича „Нада српске Голготе.”, 1916. г.; публицистичка белешка „Љубав према домовини”). Занимљива је грађа о судбинама српских писаца и културних радника за време рата (као што рубрика „Прерани покојници” која садржи чланке о В. Рајићу, В. П. Дису, Д. Јанковићу, М. Бојићу, о сликарки Д. Јовановић).

Године 1920. у неколико бројева излази чланак Ј. Живановића „Рат и литература” који, каже редакција, она прештампава из солунске *Велике Србије* за 1917. г. са незнатним променама. У чланку се налазе занимљиви подаци о књижевном и уметничком животу Србије за време рата (пре окупације), тј. 1914–1915. Аутор помиње неколико представа у различитим градовима земље, описује карактеристике књижевне продукције и периодике која је у то време постала сиромашнија и усредредила се на ратне догађаје, али је још увек имала места и за књижевне рубрике (*Дело*, *Ратни записи*, *Ратни дневник*, *Политика*, *Пијемонт*, *Правда*). Тих дана, пише Ј. Живановић, превладало је писање у духу народне поезије, „није било ниједног листа, у коме се нису ређали у строј десетерачни стихови, којима су редови и подофицири те и те чете, тога и тога батаљона и пука, из тог и тог села, среза и

округа кушали божји дар... славећи најчешће своје ниже и више старешине и понављајући готове све украсе наших народних песама” (Живановић 1920; св. 1, 2: 79–80). Наравно да таква патриотска лирика, уз свој звучан патос, мада је био искрени израз осећања народа, ипак није могла обогатити српску поезију. Аутор чланка говори и о судбини писаца за време рата. Пошто је чланак настао још пре завршетка рата, исцрпни подаци о појединим писцима нису на располагању аутора. Посебна пажња се скреће на И. Типика који је радио као ратни дописник и објављивао своје прилоге у различитим издањима. Живановић даје кратку карактеристику ратних дела која су излазила у оно време, на пример прича Ж. Девечерског (његове ратне цртице и приче су се често појављивале на страницама послератне периодике), М. Јелића, З. Поповића, Свет. Стефановића. Говори о темама тадашње српске поезије, родољубивом песништву, утицају А. Шантића, Ј. Дучића и М. Ракића. Живановић је констатовао да је у *Ратном дневнику* до краја 1916. г. изашло око 60 ратних анегдота (Исто, св. 3: 155); а у 115 бројева *Српских новина* објављено је око 80 краћих лирских песама, један дужи спев („Вечна стража” од М. Бојића) и два кола од по двадесетак одељака („Косовски божури” од Д. Ј. Филиповића и „Путем смрти” са иницијалом С.). Отприлике исто толико дела, према његовој процени, појавило се и у другим издањима (Исто, св. 4: 209).

Професионална књижевна критика и научна истраживања у таквим неповољним условима нису се развијали. Новине су упознавале српског читаоца са делима страних аутора (белетристичком и документарним делима), насталим под дојмовима догађаја на фронту.

\*\*\*

У време када се распламсала светска ратна катастрофа, код јужнословенских народа је постојала развијена мрежа серијских публикација, укључујући и књижевноуметничка. Рат је дезорганизовао објављивање периодике, али ипак није потпуно пореметио и обуставио излажење часописа и новина. Штампана из ратних година пружа широку слику друштвених расположења, а у хаосу разнородних и често случајних дописа запажају се и збуњеност пред катастрофом, и покушаји разумевања свог места у њој, као и перспективе будућности. У књижевним прилозима оног времена, иако је често превладала естетски мање вредна „масовна” продукција, ипак су се чули и гласови професионалних писаца, појавила су се дела која су добила трајно место у историји књижевности.

## ЛИТЕРАТУРА

- Витошевић 1978: Д. Витошевић, Крфски „Забавник” Бранка Лазаревића, *Књижевна историја*, бр. 38, стр. 285–314.
- Палавестра 1986: П. Палавестра, *Историја модерне српске књижевности*, Београд.
- Пејчић 2010: П. Пејчић, *Српске новине у Крфу (1916–1918)*, Београд.
- Раичевић 2004: Г. Раичевић, Крфска књижевност и крфски књижевни живот, у: *Зборник Матице Српске за књижевност и језик*, св. 3
- Винавер 1965: С. Винавер, *Ратни другови*, Нови Сад: Матица српска; Београд: СКЗ.
- Сарамандић 2004: Љ. Сарамандић, *Ходочашће на Крф*, Београд.
- Живановић 1920: Ј. Живановић, Рат и књижевност, *Венац*, књ. 6, св. 1 и 2, стр. 79–80.

Олена Дзюба-Погребњак

ЛИТЕРАТУРНЕ ПУБЛИКАЦИЈЕ О ПЕРВОЈ МИРОВОЈ ВОЈНИ  
У СРПСКОЈ ПЕРИОДИЦИ

(Резиме)

Периодически изданања Срба (како и Хрвата, и Словена) дају представљања о непосредственим реакцијама на догађаја како активних субјеката општественог живота, тако и пробуждене стихийне масе; ту степен „неотобранности”, „неизбирателности” може бити адекватном степену објективности. Боље познате, боље взвешане, продумане сведочења могу нешто губити на овој непосредности. Изјављивања литератора у штампи војних година дају могућност судити о нивоу ангажованости у борби различитих сила или степену одстранености од ове борбе, а то се мора узети у обзир при анализи најбоље творачкој еволуцији аутора. И, конечно, ова масовна словесност је не само фон, него и почва, на којој развијала се професионална литература, која је добијала импулс од целе насыћене атмосфере разноуровневог општественог самоосвања.





Персида С. ЛАЗАРЕВИЋ DI GIACOMO\*  
Università degli Studi „G. d’Annunzio”  
Chieti-Pescara

Оригинални научни рад  
Примљен: 12. 12. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## КЊИЖЕВНА КОНТЕКСТУАЛИЗАЦИЈА *ВИДОВДАНСКЕ ЕТИКЕ* МИЛОША Н. ЂУРИЋА

У овом раду се обрађује књижевна контекстуализација списа *Видовданска етика* (1914) Милоша Н. Ђурића (1892–1967), професора хеленске етике и преводиоца грчких класичара. У сред велике ратне кризе и борбе српског народа за опстанак, Ђурић се бавио етиком Косовског боја и намера је да се анализирају литерарни призиви и надовезивања на књижевност Јужних Словена, те на европску литерарну повест који су присутни у овом спису о нашој народној књижевности и концепцији видовданске етике. Ђурићеву *Видовданску етику* карактерише својеврсна књижевна контекстуализација материјала који се обрађује, при чему се тај чин читања и интерпретације наше народне епике креће у смеру *етнос – епос – етос*, чиме се врши премошћивање и синтеза релације филозофија – књижевност.

**Кључне речи:** Милош Н. Ђурић, *Видовданска етика*.

*Видовданска етика* (1914) професора хеленске етике Милоша Н. Ђурића (1892–1967), изашла је у издању Српског академског друштва Његош у Загребу, у едицији „Библиотека југославенске националистичке омладине”: посвећена је секретару Народне скупштине Краљевине Југославије Гаври Милошевићу и хрватском књижевнику Владимиру Черини (1891–1932), а едицију су уређивали Черина, Ђурић и словеначки публициста и политичар Владислав Фабјанчич (1894–1950). Овим је издањем, већ у самом паратекстуалном аспекту, Ђурић (1928а: 53) следио оно што је проповедао:

У данашњем нашем југословенском врењу и у великим дешавањима и развијањима човечанства, не смемо заборављати да негујемо горећу, живу емоцију екуменско-културног идеала, и да схватамо своју улогу у тешком времену кад нам у део пада велики историјски задатак да израстемо као један специфични орган на телу човечанства.

---

\* p.lazarevic@unich.it

Високо цењени српски и југословенски хелениста, Милош Н. Ђурић је дао значајне доприносе у науци, нарочито између два светска рата (в. Леовац 1989). Чувене су његове студије о хеленској етици, као и преводи грчких класичара, пре свега *Илијаде* и *Одисеје*. Колико су Ђурића поштовали потврђују и речи Станислава Винавера (Винавер 2012: 358) који је истакао да дело Милоша Н. Ђурића „спада у наша најкориснија и најзначајнија постигнућа у области која је свакоме културном човеку толико важна”. Ђурић је припадао покрету националних револуционара *Млада Босна* (в. Палавестра 1994: 282) и радови из тог доба „имали су за циљ utvrđivanje i obznajivanje vrednosti srpske, jugoslovenske i slovenske kulture” (Смирнов-Бркић 2011: 249). Ђурићева национална филозофија и филозофија историје, пак, биле су „idejno zasnovane na koncepcijama socijalnog evolucionizma Herberta Spensera u *The Principles of Sociology* (1874–1896), zatim Ipolita Tena i njegove teorije okoline, momenta i rase u *Philosophie de l'art* (1865), i Jovana Cvijića i njegove etnopsihologije Balkanaca” (Смирнов-Бркић 2011: 249–250), али и под утицајем дела Владимира Соловјева и Николаја Берђајева.

*Видовданска етика* у себи садржи бројне елементе Ђурићеве народне филозофије која је потом попримила критике пре свега Аугуста Цесареца (Цесарец 1919: 32), који је то идеализовање античке прошлости и етике наше народне епике дефинисао као романтичарски глорификовани национализам. Типично национална филозофија Милоша Н. Ђурића спајала је антропоцентрично и космоцентрично гледиште (Јеремић 1997: 137–138), а Ђурићево мисаоно „препевавање” наше усмене епске традиције било је, у ствари, „покушај филозофског оправдања вере у националне снаге, у ослобођење српског и југословенских народа од Аустро-Угарске и у њихово уједињење” (Јеремић 1997: 138). Вера у југословенску државу је била таква да је у њој видео нови, културни задатак филозофије, а не више етичко-политички, па је у том смеру проповедао интеграцију свих људских способности и предлагао (Ђурић 1928б: 159) тзв. симпанергизам или пансинергију свих сазнавачких органа, тј. „Синтентичку Философију”. Неколико година после завршетка рата Ђурић (1922: 5) је изјавио:

Користећи се стицајем прилика изазваних Светским ратом, и венчавајући Заветну Мисао са акцијом, наш народ се ујединио и створио своју слободну државу. Прегнућа од год. 1804, од 1876. и 1818, па од 1912. и 1913, и, најзад, од 1914. до 1919, обележавају трептање најдубљих народних осећања и обртање народних напона у најсвесније смерове. Прегалаштва и плодови година тих постали су на небу Југословенске Историје дуга, постали знамење да за њу више не ће бити потопа.

За нашег хеленисту је носилац новог етоса свечовек, „као идеал помоћу кога ће Срби, Југословени и Словени моћи да створе своју културу као ону која ће заменити савремену умирућу фаустовску културу” (Јеремић 1997: 142). Ђурић је сматрао да „имамо све главне услове да дамо културне вредности које могу као стваралачки елементи *suī generis* ући у стилизацију Опште Културе”, а „интимна мисао Југословенске Културе” представља „синтезу свих предака који су је почели и на њој радили, и синтезу свих оних који су је наставили и који је састављају” (Ђурић 1922: 106–107).

У овом смеру иде управо *Видовданска етика* коју је Предраг Палавестра (Палавестра 2008: 315) дефинисао као „патетичан морално-философски програм новог нараштаја” некадашњих омладинаца из покрета *Младе Босне*, „блиских месијанским схватањима Димитрија Мартиновића”, који су „трагали за личним идентитетом и карактером побуђене нације. Визија *свечовека*, који се у утопијску мисао Милоша Ђурића уклапао због свога етичког витализма, одговарала је тежњи да се изгради и уздигне један ’апсолутни човек’, као универзална и општечовечанска претпоставка свеколиког људског знања и врлине” (Палавестра 2008: 315–316). У своју „често оптерећену патетиком и превазиђеном реториком” (Раденковић 1988: XV) *Видовданску етику* Ђурић (1988: 7) је унео кључне концепције, којима је нагласио да је потребно наћи „свој прави пут” у оквиру „универсалне законитости”, и оне важе како за појединца, тако и за целокупно друштво:

Хоће ли нација једна да заслужи часно име, не сме допуштати да се за њу зна само по статистичким таблицама у којима број суманада за један повећава, него се мора трудити да се покаже као у свакоме погледу достојна *сунација* у односу према осталим нацијама, да заслужи пуно признање својих напона око тога да буде једна светла шара у општој колоратури националних колективних психа, што пунији стих, што мисаонија строфа у царској, свечовечанској песми векова, која опева најузвишенији предмет: животово побеђивање смрти (Ђурић 1988: 8).

У „Космичком духу нашег песништва” Ђурић (1928а: 23) је видео „паратитет микрокосмоса са макрокосмом, сагласног човека са Богом, сједињење коначнога са бесконачним” јер све што се ради, треба да се ради „по вољи Апсолутног.” По Ђурићу (1928а: 24), дакле, „општечовечанска мисао примила је особине народне душе, као што вода прима све облике посуде у коју се затвара”. У ову сврху наш хелениста врши прелаз од филозофије ка књижевности и обрнуто, тј. од етноса ка етосу, од заједнице којој припада до осећања да припада целом универзуму (Њукам 2002: 103). Тај прелаз, „са етиком као заједничким задржатељем, Ђурићу је [...] олакшала антрополошка свест о култури, а свакако и веза са античким наслеђем и класичним мерилима, чији су се модели и архетипови понављали и у модерном времену и у авангардној уметности” (Палавестра 2008: 317). Интезиван емотивни приступ нашој усменој традицији последица је односа кога Ђурић види у линији *етнос – енос – етос*, па стога спис о видовданском етосу Ђурић отвара речима и стиховима „Хомера филозофије наше”, тј. Петра II Петровића Његоша који заузима једно од најзначајних места у филозофској традицији југословенске књижевности (Јерemiћ 1965: 159–160). По Ђурићу (Ђурић 1928а: 24) је, затим, основна мисао косовског мита изражена у песми „Пропаст царства српскога” где се јавља један „надземаљски, виши импулс”, и „тајна Косова није ништа друго до израз дубоке носталгије за божанским животом” (Исто: 27), па тако и „Његош, кад се издигне изнад херцеговачко-црногорске основе, коју сачињава плаховитост, борбеност, хиперекспанзивност, сав је у сагласности са тим прарешавањима словенским, сав у свеprisутству ствари као Достојевски, сав у веданском свесазнању суштине као Шанкара” (Исто: 30). Више од десет година после *Видовданске етике* Ђурић (Исто: 32) ће упоредити Његошеве

јунаке са „оним моћним јуначким заносом о коме Ђордано Бруно говори у свом делу *О херојском ентузијазму (Degli eroici furori)*, где приказује човека хероја који, мада зна да се до оног што је највише може стићи само путевима борбе и страдања, ипак не губи снагу у свом узлажењу”.

Балансирајући европске филозофске референцијалне тачке, Ђурић у *Видовданску етику* уноси читав низ јужнословенских и европских књижевних упоришта која тако, кроз књижевну контекстуализацију и уоквирење, добијају облик својеврсног концизног литераног *compendium*-а. Овакав концизни литерарни компендијум је могућ кроз визију Јужних Словена, који не припадају потпуно ни Истоку ни Западу, тј. „Словени нису ни Исток ни Запад, они су Исток и Запад уједно, они носе у себи западног и источног елемента” (Исто: 68) и управо та синтеза супротних (не)припадања пружа прилику Јужним Словенима да уђу у светску културу, да буду једна од „сунација” и то је њихова културна мисија: „Словенима је дато да донесу нову синтагму, нешто што је плод премости Истока и Запада – дано им је *да изнесу свечовека*” (Исто: 69). Премошћивање и синтезу етноса, епоса и етоса Ђурић остварује у *Видовданској етици* „на један специфичан начин” (Јерemiћ 1997: 142), у ствари двојно, можда зато што је повезивање филозофије и књижевности „у складу да његовим тврђењем да је за разматрање највиших филозофских и научних проблема нужна поетска форма и религиозно-поетски или метафизичко-поетски симболизам” (Јерemiћ 1997: 142–143). Можда и стога што је у својим размишљањима остао „у уверењу да услов успешне научне интерпретације почива на откривању ’иза појавних’ односа и констелација, дакле, универзалних, свежажећих” (Раденковић 1988: IX). У том правцу су уочљиве две линије Ђурићевог разматрања: пре свега се истиче тенденција ка стварању заједничке државе Срба, Хрвата и Словенаца, и настојање премошћивања подела унутар Јужних Словена, па се непрестано помињу „југословенска” нација и књижевности и „наше” књижевности: стога Ђурић (Ђурић 1988: 19) говори „о нама, Југославенима”, о потреби да се заснује „филозофија панјугославенскога национализма” (Исто: 22–23) и да се организује „слободна панјугославенска свест” (Исто: 23), о „једнокрвним јужним славенским племенима” (Исто: 24), да се у свељудску перспективу поставе „отмене осцилације југославенскога духа и fine вибрације југославенских осећања” (Исто: 25), о „неусмртивим свемоћницима Југославијиним” (Исто: 26), о мисији „југославенских народних певача” (Исто: 34), о томе да Југословени треба раде тако „да се код ковања судбине овог света и југославенске руке замах осети и југославенског чекића јек чује” (Исто: 45), и слично. Ово „југословенско” значи у суштини да треба привући пажњу на најзначајније домете југословенских књижевности или пре свега дати југословенски књижевни оквир разматрању концепције видовданске етике и сходно томе наше народне песме. Стога Ђурић (1928а: 49) и вели да су „горње концепције” југословенскога духа „у исти мах, и историја, и поезија, и филозофија, и религија”, и југословенски прилог општој филозофској мисли ће бити „тај идеал органског тоталитета живота у супротности према еврамеричкој интелектуалистичкој расутоги и слеђености живота у појмовима.”

Ако Ђурић поставља као епиграф свог списка стихове народне песме и српског књижевника Вељка Петровића, интонацију *Видовданској етици* дају пак стихови *Горског вијенца*: „Име чесно заслужи ли на њој, / Он је има рашта полазити; / А без њега у што тада спада?” (Ђурић 1988: 6). Јужнословенски књижевни оквир допуњује словеначки песник Антон Ашкерц, па Ђурић приноси две његове песме: прва је „Словенски песник” у којој Ашкерц „даје болну једну теорију малог народа” (Исто: 13) и песимистички гледа на чињеницу да мали народ може имати какву улогу у заједници великих народа; друга је песма „Чуј, ветер пише раздивјан”, којом Ашкерц истиче како су наши народи доста страдали у својој прошлости, што је свакако један од разлога зашто „југословенска племена” нису могла да се уједине, осим фундаменталне чињенице да су та племена била „збуњивана утицајима различних ’културних’ околина”. Имајући у виду да је „панјугословенска свест” наша „насушна потреба и главна храна за душино јачање”, упркос свих невоља, „морала су се та племена: хрватска, српска и словеначка, из којих настаје данашња Југословенска Нација, ограничити само на то да најтемељније, најелементарније животне потребе задовоље, и основне минимуме услова за национални опстанак и национално развиће да извојују” (Исто: 21).

И поред свега, ипак, није могуће не узети у обзир књижевна упоришта, па Ђурићу референцијална нит остаје *Горски вијенац*, те се тако позива (Исто: 14) на студију Бранислава Петронијевића, *Филозофија у Горском Вијенцу*, коме оспорава, међутим, констатацију да је Његош одрицао могућност генија у малом народу, „него [је] истакнуо његову трагичну судбину, немоћ његову да утиче на младе и још неразвијене чланове свога народа, да стварају велике судбине и догађаје који би имали космичку важност” (Исто: 15). Исто тако се надовезао и на *Пролог за Горски вијенац* Лазе Костића (Исто: 23), а помиње и Симу Милутиновића.

У другом делу свог списка Ђурић (Исто: 37) наглашава како је народна поезија Југословена имала позитивног утицаја на формирање националне свести и „заједничкога националнога поноса”. За народном песмом су се заносили јужнословенски стихотворци, односно „велики песници хероји као Његош, Л. Костић, И. Мажуранић. У духу наше народне женске и севдалијске лирике певали су лиричари Ђоре Држић, Бранко Радичевић, Јован Илијћ”, а „наша национална успомена” је инспирисала „многе предкумановске лепоте, оне крепке, класичне, као алем драге строфе Г. Милана Ракића у циклусу *На Косову*, и многе дивне мелиористичке беседе Г. Николе Велимировића” (Исто: 39).

Но, како се за Ђурића кључ читања књижевности Југословена налази у нашој народној песми, која насупрот локалним стварањима и локалним национализмима и регионализмима пружа могућност заједништва, свеобухватности и (пан)југословенске свести, онда није чудо да веома концизно описује и такорећи „отписује” јужнословенске књижевности до XIX века:

И, да сведемо све, завршимо ово разматрање овом истином: док су све наше књижевности пре 19. века биле локалне и конфесионалне, копије страних: тако, средњовековна је рефлекс црквено-византијске, дубровачка и далматинска зрцало талијанске, босанска и славонска копије католичких, и док нису имале позитивног утицаја на стварање и развитак нове, дотле је народна поезија, поникавши самосвојно из самога народа као што

ниче „хлеб из земље”, и одржавајући се у сфери истинске лепоте, у регијонима народнога духа и живота, једина утицала на развиће и своје и на родно и њена је уметничка улога у нашој књижевности једна од најлепших, њено посланство у народном животу једно од најблагословенијих. Певана и за оне који стоје на највишим врховима културе, а на њих се пењу само поједини аристократи духа, само поједини коленовићи ума, и певана и за оне који стоје на подножју њеном где живе најшире масе, народна је пјесма везала најинтензивнијим и најекстензивнијим социјалним симпатијама све класе народне, и елиту и пук, и, с те стране, она је, поред Његошева *Горског Вијенца*, наша највећа поетска уметност коју смо до сада дали, у поетској нашој градини најгранатија и вечно зелена бора вита, под којом ће боравити уморни борци и витези југословенски, одмарати се и крепити да им се насвежој, зеленој души бора не набере, и лепо одморени и окрепљени, спремати се за даље лепеборбе. У њој су уживали наша оци и мајке наше; у лепотама њиним уживали смо и уживамо ми, и уживаће генерације што ће за нама доћи (Исто: 40–41).

Народно стваралаштво по Ђурићу представља врхунац културе југословенске нације, југословенске прошлости и садашњости, и инспирише и сликаре и вајаре, као на пример Ивана Мештровића који је „милиим духом те неуелке руже запојен и освојен” (Исто: 39), па је њен значај двострук, што успева да спаја југословенске народе и једини је истински израз братства југословенских племена, и управо као таква успева да се нађе у заједници европских врхунских културних домета.

Европски културни домети представљају европски књижевни оквир југословенског (народног) стваралаштва, па тиме Ђурић (Исто: 48–49) оспорава тезу Томе Маретића (1966: 10) који није посматрао наше народне песме с етичке стране јер није налазио ништа карактеристично „за наш народ”: „Ne smijemo biti naivni i romantični te držati da su Hrvati i Srbi bilji i plemenitiji od drugijeh naroda, jer naš narod niti je bolji niti je gori, nego je u glavnome onakav kao što su i drugi narodi.” Ђурић (1988: 57) је, пак, сматрао да се „индивидуалитет Југославенске Нације разликује од индивидуалитета осталих нација”, па стога је сасвим одређен профил једног малог народа као што је југословенски и спонтано се намеће европски књижевни контекст југословенских племена. Кад је реч о европској литерарној контекстуализацији, Ђурић прави филозофско-књижевну синтезу па се пре свега надовезује на Анрија Бергсона, првог филозофа који је добио Нобелову награду за књижевност, који је управо својим делом превазишао традиционалну поделу на филозофију и књижевност, и чија се филозофска истраживања надовезују на истраживања њему савременог романа. Бергсон говори, како каже Ђурић (Исто: 10), о „големој војсци коју представља целокупно човечанство”, а појединачне нације су, по Ђурићу, део те големе војске. За Бергсона се у речима, стиховима и строфама налази инспирација захваљујући којој људи који нису уједињени постају свесни да живот тече, па стога иако се наглашава сопствена специфичност и индивидуалност, јавља се истовремено тенденција ка уједињавању у читавом биолошком свету где постоји нека врста компензације између индивидуалитета и уједињења, а кад до уједињења дође, онда то друштво настоји да буде део једног новог уједињења. И у оквиру тог европског уједињења Ђурић (Исто: 16–17) пореди велике и мале нације и ту види повезаност и допринос малих народа: „и мала ће нација моћи да улепша лице вечитости и да уради нешто у чему ће бити учитељ другим нацијама” (Исто: 17).



Ето онда, да наша народна традиција, као део народне књижевности, која је, пак, како каже Ђурић (Исто: 27), „део Југославенске Народне Уметности”, која је па опет, део европске и светске књижевности и уметности, изискује доследну европску литерарну контекстуализацију, па Ђурић (Исто: 27–28) наводи Мекфирсона, Томаса Персија, Алберта Фортиса, Хердера, Гетеа, Мадам де Стаел, Нодјеа, Меримеа, Ламартина, Нервала, Додеа, Хумболта, Грима, Талвј, Валтера Скота, Николу Томазеа, Кардучија, Дору д’Истрију, Рунеберга, Чернишевског, Пушкина, Мицкјевича и друге:

Она силна бујица љубави према традиционалним уметностима, онај силни преокрет у духовима што га је извео James Macpherson издањем бардских и осијанских песама (1762. и 1763), које својим оригиналним лепотама занесоше духове у толикој мери да их је и свезналац као што је Гете дизао изнад Хомерових епопеја, па Thomas Percy са својом збирком староенглеских и штоских балада (1765), то расположење развило се у вихор заноса тако да се западни свет, сит хладне кићености, усиљених декламација и природних ситуација, а одушевљен за неокаљаност срца и непокрвареност душе, за благо осећање постојања и непомућен живот, све више стао интересовати за колективне књижевности и осталих народа. Познато је да је нашу народну песму увео у европску књижевност талијански опат А. Фортис, чија дела беху врело Хердеру, који је 1778. и 1779. издао прву књигу народних песама где је, поред трију Качићевић, изашла и чувена права народна песма о Хасанагиници у преводу Гетеа, који је, поред Хердера, отменога познавача нарочитих особина сваке народне поезије, први осетио ону неоодољиву снагу ове нове уметности, ону јакост и једину нашег народног израза, и који је својим преводом горску свежину народних наших балада и драж једноставности југославенског простонародног поетског стила први учинио душевном царском ђаконијом образоване публике европске. И, од тада се и други за нашим баладама заносе, преводи је и пажњу на њу обраћа одлична духовна аристократија страних народа. Французи: Madame de Stael, Charles Nodier, Prosper Mérimée, A. M. L. Prat de Lamartine, Gérard de Nerval, A. Daudet; Немци: W. Humboldt, C. Brentano, J. Grimm, Talvi и други; Британац Walter Scott; Шпањолоц Emilio Castelar; Талијани N. Tommaseo и Giosue Carducci; Влахиња Dora d'Istria; славни Финац J. L. Runeberg; Руси Александар С. Пушкин и Никола Г. Чернишевски; Пољаци A. Mickiewicz, Bohdan Zaleski, Roman Zmorski; Чех J. Arbes; мађарски многозналац књижевник K. Szász; одлични Швед A. Jensen, један од најбољих страних познавача југословенских књижевност, и у најновије време Американац др George Rappal Noyes, професор славистике на Универзитету у Калифорнији, и многи други. Тако, једна је грана анонимне наше књижевности стекла европски глас, правограђанства у светској књижевности.

Наведени одељак представља у ствари сажет преглед рецепције наше усмене традиције код Француза, Немаца, Енглеза, Италијана, Скандинаваца, Руса, Пољака, и Американаца. Но, Ђурић (Исто: 32–33) се не зауставља на томе и истиче, упоређујући разне књижевне и културне средине, шта и колико народна књижевност југословенским народима значи у односу према главним књижевним остварењима других нација:

И што су Индијцима, у погледу екстензитета, биле песме *Mahabharata* и *Ramayana*, што Јеврејима *Стари Завет*, што Арапима песме у зборнику *Hamâsa*, Хеленима епопеје Хомерове: лепотом и свежином непролазна *Илијада* и *Одисеја*, што Каледонцима *Осијан*, што Талијанима *Divina commedia*, која је довела до јединства књижевног језика, а то до јединства народног и државног, што Шпањолцима песме о Сиду, што Французима *Chanson de Roland* и друге, Финцу *Kalewala* и *Runeberg*, његове *Приповетке Заставника Стола*, што Холанђанима *De Werken van Vader Cats*, Исланђанима *Ede* и *Snorre Sturluson*, Немцима *Nibelungenlied* и *Gudrun*, Грцима *Грчке Народне Песме* што певају о делима клета, носилаца грчке националне мисли, што Кинезима *Schi-King*, Јапанцима *Fuak-nin-isju*, – то је нама Српскохрватска Народна Песма.

Очигледно је да се Ђурић залагао да се нашој народној поезији, „у оквиру рима југословенске науке, одреди оно место које су им дали највећи европски умови: Гете, Сесел, Грим, Веселовски, Пушкин, остављајући их истовремено уз Хомерову Илијаду и Одисеју, уз Песму над песмама” (Раденковић 1988: VIII). Ако Ђурић с једне стране потврђује претходне студије, тако у суштини и антиципира бројна разматрања по питању рецепције наше народне песме, о њеном присуству у култури Европе и света, и о њеном чак повлашћеном месту и узвишеном вредновању у односу на главна народна остварења значајних европских и светских културних средина. Упоређујући наше народно благо са традицијама других народа, Ђурић (1988: 36–37) остварује синтезу својих филозофских и књижевних ставова и народне песме југословенских народа пореди са грчком традицијом:

Изразивши, дакле, у класичном изразу идеална осећања, идеалне тежње народне, имала је народна песма ту високу част да буде мајка и најлепшим потоњим еманацијама југословенске душе. Као и грчке народне јуначке песме, они кругови прича о тројанским бојевима, тебанско коло традиција о судбинама потомства Кадмова, па Хомерови епи, – као те песме што су биле чесма најбољих уметничких концепција грчких, извор у коме су налазили врелих естетских инспирација скулптор Фидија и сликар Полигнот, и велики лирничар Пиндар, и славна тријада трагедије: Есхил, Софокло, Еврипид, – тако је и народна наша песма била она никад неисцрпна руда из које се извадило много злато уметности наше, апотелестичке и практичне, и биће, и запотоње уметничке пасове, још моћан корен из којег ће се, као *Venus Anadyomene* из дубина, извити многи естетски изрази наше душе.

С данашње тачке гледишта, Ђурићев спис не делује иновативно по питању разматрања наше народне традиције. Оно што карактерише, међутим, Ђурићеву *Видовданску етику* јесте својствена контекстуализација материјала који обрађује. Сваки чин читања и интерпретације је нова контекстуализација, с обзиром да књижевни чин није монолитичан (Мекси 2009: 81; Луси 2011). Ђурић у ствари полази од контекста и долази до контекстуализације и тај процес се креће у смеру: *етнос – епос – етос*, коме је почетна тачка историјско-географска димензија, и који уз употребу књижевних контекстуалних средстава долази до формулације етике хришћанског типа, па се може у Ђурићевом случају говорити о тзв. усмереној контекстуализацији (Браун 2007: 249). Јер главно питање контекстуализације јесте како ми вреднујемо дати (књижевни) материјал (Исто: 233), па стога не смемо изгубити из вида чињеницу да Ђурић исписује *Видовданску етику* непосредно пред први светски рат, док се истовремено радило на стварању југословенске државе. Контекстуализација, осим тога, значи озбиљно разматрање хришћанске поручке (Исто) и циљ је дакле остварење једне праве хришћанске визије, те је то управо оно што Ђурић ради: нашавши упориште у епосу, он исписује етос Видовдана за свој етнос, и тај етос поставља на пиједестал. Стога кад Палавистра указује на патос Видовданске етике, тиме у суштини указује и да Ђурић прати гране реторике и један од три аристотеловска елемента, како Фрај (Фрај 1957: 243) истиче у свом дијаграматском оквиру, по коме је етос повезан са људском природом и људском ситуацијом, а изражава се кроз поетске симболе. Ђурић се обраћао публици која га је слушала, младим људима



на којима је био задатак да формирају нову Југославију и изведу је из рата, и у томе је (била) управо евидентна улога епоса, у поређењу са другим жанровима, драмом, прозом и лириком, јер су ти слушаоци били једна одређена заједница, а наш епос је, као што је познато, увек узиман у обзир у тренутку кад је било потребно ујединити нацију, и обратити се нацији у облику мита.

## ЛИТЕРАТУРА

- Браун 2007: J. K. Brown, *Scripture as Communication: Introducing Biblical Hermeneutics*, Grand Rapids: Baker Academic.
- Винавер 2012: С. Винавер, Животно дело професора Милоша Ђурића, у: Г. Тешић (прир.), *Дела Станислава Винавера, књига 4. Одбрана песничтва. Есеји и критике о српској књижевности 2*, Београд: Службени гласник/Завод за уџбенике, стр. 355–358.
- Ђурић 1922: М. Ђурић, *Философија панхуманизма. Један покушај нове југословенске синтагме*, Београд: Издање књижарнице Рајковића и Ђуковића.
- Ђурић 1928а: М. Ђурић, *Пред словенским видицима. Прилози философији словенске културе*, Београд: Издање Свесловенске књижаре М. Ј. Стефановића и друга.
- Ђурић 1928б: М. Ђурић, *Рационализам у савременој немачкој философији*, Београд: Издање Геце Кона.
- Ђурић 1988: М. Ђурић, *Видовданска етика*, у Загребу 1914. Издање српског академског друштва Његош, Ниш: ГРО „Просвета”.
- Леовац 1989: С. Леовац, Хеленист Милош Н. Ђурић, у: М. Стојановић (ур.), *Античке студије код Срба*, Београд: САНУ 37, стр. 95–107.
- Луси 2011: М. Lucey, A Literary Object's Contextual Life, у: А. Behdad, D. Thomas (ed. by), *A Companion of Comparative Literature*, Malden: Wiley-Blackwell, стр. 120–135.
- Маретић 1966: Т. Maretić, *Naša narodna epika*, Beograd: Nolit.
- Мекси 2009: J. A. Macey, *From Orality to Orality: A New Paradigm for Contextual Translation of the Bible*, Eugene: Wipf and Stock Publishers.
- Њукам 2002: Н. Newcome, Ethnos to Ethos, *Peace Research*, 34/1, стр. 103–105.
- Палавестра 1994: П. Палавестра, *Књижевност Младе Босне*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Палавестра 2008: П. Палавестра, *Историја српске књижевне критике 1768–2007*, Том I, Нови Сад: Матица српска.
- Раденковић 1988: Р. Раденковић, Видовданска етика. Предговор, у: М. Ђурић, *Видовданска етика*, у Загребу 1914. Издање српског академског друштва ЊЕГОШ, Ниш: ГРО „Просвета”, I–XV.
- Смирнов-Бркић 2011: А. Smirnov-Brkčić, Odnos filosofije istorije i istorije kod Miloša N. Đurića, *Kultura polisa*, VIII/15, стр. 247–262.

Фрај 1957: N. Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton: Princeton University Press.

Цесарец 1919: А. Cesarec, Мистификација једне етике, *Plamen*, 1, стр. 24–32.

Persida S. Lazarević Di Giacomo

LITERARY CONTEXTUALIZATION OF MILOŠ N. ĐURIĆ'S  
*VIDOVĐANSKA ETIKA*

(Summary)

This paper deals with the literary contextualization of Miloš N. Đurić's *Vidovđanska Etika* (*The Ethics of Vidovđan*, 1914). Đurić (1892–1967) was a professor of Hellenic ethics and the author of numerous volumes, articles and translations. In the midst of the crisis of the Great War and the struggle for survival of the Serbian people, Đurić dealt with the ethics of the Battle of Kosovo and Vidovđan (St. Vitus Day, 15/28 June), a date of special importance to Serbs since many historical events took place on Vidovđan (not just the battle itself, but also the assassination of Franz Ferdinand and the proclamation of the Constitution of Serbs, Croats and Slovenes, for example). It is the aim of this paper to analyze Đurić's literary contextualization of Serbo-Croatian popular poetry in connection with both South Slavic as well as European literature.

Александра Р. ПОПИН\*  
Државни универзитет  
у Новом Пазару

Оригинални научни рад  
Примљен: 11. 09. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## *СА СВОЈИМ КОРПУСОМ КРОЗ СРБИЈУ* АЛБЕРТА РАЈХА

У раду смо нализирани документарну прозу Алберта Рајха, која је настала у време његовог боравка у Србији сјесени 1915. године. Аутор је, као војник корпуса под Макензеновом командом, написао овај текст и илустровао га са сто шест цртежа (Рајх је првенствено сликар), те га објавио већ 1916. године. Дело је писано из две позиције – ратника освајачке војске и путника по егзотичним крајевима. С обзиром на то, тешко га је жанровски одредити, јер садржи елементе ратног дневника, али и путописа. Дневнички записи, готово по правилу, послужили су као иницијално језгро за путописна промишљања. Пишући о недаћама, било ратним или временским, Рајх се преусмерава на неки детаљ, који се разгранаву у приповедање са надратном димензијом. Оно је најчешће везано за лепоту, било природну или људском руком створену. У овим деловима текста види се да је аутор првенствено сликар. У писању о значајним српским грађевинама, односно, градовима, очитује се Рајхово солидно познавање српске историје. Често се полази од историјских чињеница, али се оне уклапају у легендарни и усменокњижевни контекст (као што је случај са Крушевцем и Сталаћем), што је можда потврда ауторовог књишког предзнања из романтичарске литературе. Такође смо запазили да у овој прози Алберта Рајха нема устаљених стереотипних слика о Србији, које су биле познате немачкој публици његовог времена (а које помињу Г. Геземан и Ј. Гангхофер у својим дневницима из овог периода).

**Кључне речи:** Велики рат, документарна проза, ратни дневник, путопис, Немачка, слика Србије.

Ако желимо да стекнемо што целовитију представу о документарној прози везаној за Први светски рат на простору Србије, односно о оном њеном делу који представља и својеврсна литерарна достигнућа, сматрамо да би био велики пропуст не обратити пажњу и на текстове које су писали припадници других народа, који су се, стицајем различитих околности, задесили у том периоду на српским ратиштима. Захваљујући таквим записима отвара се један нови простор за изучавање формирања представа странаца о Србији и Србима у време веома специфичних околности. Нажалост, још увек постоје публикације које нису преведене на српски (о немачким и аустријским путо-

---

\* apopin@np.ac.rs

писима в. Бекић 2002: 97–98), а оне које јесу, чини се да су помало скрајнуте из видокруга шире читалачке публике, а и објављене су у релативно скорије време. Једна од њих јесте и документарна проза<sup>1</sup> Алберта Рајха<sup>2</sup> *Са својим корпусом кроз Србију*<sup>3</sup>. Ово дело је значајно и због сто шест илустрација које прате текст, а може се учинити и да текст, заправо, прати илустрације, јер је Рајх био преваходно сликар.

Разлог за писање оваквих текстова често нам је познат, било да су га сами аутори навели или знамо контекст настанка. На пример, Герхард Геземан као разлог писања дневника наводи: „Предосећао сам да ће ми та свеска бити од помоћи да пребродим највећу опасност везану с таквим подухватом: усамљеност и напуштеност, потпуну неизвесност у исходу пута, страховито и узнемиравајуће трошење душевних отпорних снага. Једна исписана страна у овој свесци значила је прибраност, смиривање, бар покушај да се неки доживљај уобличи, да му се одузме отров пре него што ме сатре” (Геземан 1984: 84–85)<sup>4</sup>. Било је и оних аутора који су о својим доживљајима писали „по задатку”, попут немачког писца Лудвига Гангхофера<sup>5</sup>, који је, иако већ у позним годинама, тражио да иде на ратиште, па га је цар Филхелм II послао као ратног извештача. Гангхофер због тога често посвећује пажњу величању свога народа, војске и војсковођа. За Рајха немамо податак да је своја дела писао „по задатку”, поготово што је био обичан војник, мада је могуће да је имао неки договор са издавачима у домовини, пошто су његове „мапе” објављиване веома брзо у односу на време писања. Но, и поред те претпоставке, његов текст се умногоме разликује од Гагхоферовог у домену величања немачке војске, па тако један од најизразитијих навода тога типа је сама завршница где се каже: „Још једном су се трупе у пуној чврстости могле

<sup>1</sup> Кажемо „документарна проза”, јер сматрамо да је ова одредница најпотпунија. Наиме, њен приређивач сврстава је у дневник, што она, без обзира на хронолошко приповедање и неколико наведених датума, није. Пре би се рекло да је реч о својеврсном путопису, али ћемо остати ипак при ширем термину.

<sup>2</sup> По подацима које налазимо у предговору приређивача Драгутина Паунића Алберт Рајх (1881–1942) рођен је у Нојмаркту (Оберпфалс). Учио је сликарство и графику на Минхенској академији, да би касније и сам постао професор. У току Првог светског рата објавио је: *Алпска заједница у Тиролу* (1961), *Са својим корпусом кроз Србију* (1916), *Кроз Румунију и седам утврђења* (1917) и *Према Италији* (1918). Свако од ових дела објављено је у „платном повезу, у форми мапе” и поседује велики број илустрација самога аутора (Паунић 1988: 33).

<sup>3</sup> Наслов оригинала гласи: *Mit meinem Corps durch Serbien. Ein Kriegstage – und Skizzenbuch mit hundertsechs Bildern*, von Albert Reich, Kriegsteilnehmer. München und Berlin 1916, Druk und Verlag von R. Oldenbourg.

<sup>4</sup> Реч је о Геземановом дневнику *Бежанија*, који је код нас преведен под насловом *Са српском војском кроз Албанију*.

<sup>5</sup> Одломке из Гангхоферовог дневника, који се односе на Србију, превео је и објавио Томислав Бекић (в. Бекић 2002: 99–115). Дневник је објављен под насловом: Ludwig Ganghofer, *Bei den Heeresgruppen Hindenburg und Mackensen*, Stuttgart 1916. Као разлог писања аутор наводи следеће: „Све ово нисам испричао да бих описао пустиловине које сам доживео за мог путовања на фронт. Све ово казујем само да бих домовини показао какве су страхоте наши војници овде имали да прођу, као и да делимично укажем на све оне тешкоће у којима су генијално вођство Макензена и наше уједињене војске морале да извојују победу и освоје једну краљевину. Оно што сам видео и доживео, подсећа на страдање и патње наполеоновске војске после паљевине Москве, само са том славном разликом да су наши победници и да су то остали у свим стравичним приликама и неподобштинама поднебља и времена” (Исто: 112).

показати пред својим врховним заповедником Макенzenом и поздравити победоносног фелдмаршала, у земљи са чијим ће освајањем име корпуса заувек са чашћу бити помињано” (Рајх 1988: 255).

Алберт Рајх боравио је у Србији са својим корпусом, у улози обичног војника (што наводи и у наслову свога дела), од 6. октобра до 22. новембра 1915. године. Под Макенzenовом командом, ова армија имала је задатак да обави „чишћење” српске војске на југу државе, негде од Краљева, па до Скопља, што се види и у Рајховом тексту. Оно што је веома интересантно јесте чињеница да аутор, иако је активни војник, недовољно пажње, чини се, посвећује самим ратним дејствима. Тачније, он готово фактографски бележи кретање свог корпуса, као и ратних заробљеника, те војне маневре, али већи део његових интересовања припада, можемо слободно рећи, нератним темама, и баш на тим местима Рајх је прави путописац.

Од самога почетка приповедања види се да аутор није обичан војник, задојен освајачким патриотизмом, кроз чију би се визуру преламали његови утисци. Тачно је да помиње „крваве битке на српском тлу” и „ратно попрштите, чија је дејства цела Европа пратила са грозничавом напретошћу”, али већ наредне пасаже посвећује готово идиличним описима људи и пејзажа које види путујући возом. Након уласка у Србију, готово успутно примећује чете које марширају низ реку, да би потом, оком сликара, запазио „једно гробље са старим, лепим дрвеним крстовима, о којима лепршају црни и бели барјачићи”.<sup>6</sup> Овоме се придружује детаљно сликање првог села „које већ показује сва обележја српског насеља”. Већ на овом месту видимо да је Рајх од раније упознат са битним појединостима живота у Србији, за шта ћемо низ доказа пронаћи и касније. Чини се да је на своје „путовање” пошао припремљен иако је на почетку рекао да је циљ пута непознат, „али сви без икакве сумње знају да се иде у Србију”. Као оком камере, након архитектуре, аутор запажа последице ратних дејстава, али убрзо прелази на „ведрије” слике – „блиставо сунчано време”, „диван поглед на гомилу кућица које су вириле из врба и воћњака”. Овакав начин путописања/живописања, грађен контрастирањем, јесте и својеврсни образац по којем је Алберт Рајх изградио свој текст. Заправо, све време ће се трудити да пажњу са неминовно мучних слика узрокованих ратним дејствима веома брзо преусмери на лепоту, па било да потиче од природе или од људске руке<sup>7</sup>.

Већ смо напоменули да је Рајх добро обавештен „путописац”. Међутим, код њега нигде не препознајемо она *стална места* у представама, које

<sup>6</sup> Гробље ће привући Рајхову пажњу и у близини Лесковца, али ће ту, осим о споменицима, говорити и о српским посмртним обичајима везаним за обележавање четрдесет дана и године, поређећи их са *заупокојном гозбом* код Немаца.

<sup>7</sup> Тако, описујући преноћиште у Дубљу, инсистира на атрибуцији која истиче лепоту (а непосредно пре тога је запазио српске заробљенике): „У Дубљу, нашем преноћишту, налазе се многе лепе сељачке куће са истуреним деловима налик на лође, широке леје лепих ката и хризантема окружују многе колибе” (Рајх 1988: 236). Попут овог је и следећи навод: „Усред ових ужаса, кроз које исцрпене трупе пролазе тупо и равнодушно, тиха лепота рушевине Маглича дирнула ме је са двапут већом привлачношћу. Са масивним зидинама и кулама, налик на неки фирентински замак, она лежи на високој планинској избочини, надалеко господарећи долином, која овде веома вијуга” (Рајх 1988: 249).

су очито имали Немци о Србима, а која напомињу и Геземан и Гангхофер, а тичу се примитивности и „прљавштине”. У вези са тим Геземан каже на једном месту у свом дневнику: „Кад сам после промоције саопштио својим наставницима да ћу сада прећи на изучавање славистике, рекао је један од њих: „Онда припазите да се не увашљивите” (Геземан 1984: 38), а Гангхофер, упознајући се са истином на терену, мења стереотипну слику са којом је дошао у Србију: „Међу овим напаћеним људима нама не прети никаква опасност, не због тога што су услед исцрпљености и безнадежности постали безопасни, него због тога што су то доброћудни људи који у својој глави и у свом бићу немају ничег опаког и злобивога. – Код нас код куће мораће једном да се стане на крај сулудим причама и бајкама које у Србији виде само крадљивце, убице и вашке” (Бекић 2002: 110). Ретка су таква места код Рајха. Једно од њих је став (који уосталом ни данас код многих историчара није ишчезао) да су Срби одговорни за почетак рата: „хладан ветар у дивљим налетима брише низ клисуру и прогони уморне изможене прилике које пролазе поред мене попут сенки, преостаци горде српске армије која се сломила под убитачним ударцима као опомена овом народу који је дао повод за избијање светског пожара” (Рајх 1988: 249). Условно речено негативан предзнак има и парафразирање вица о необразованости српских попова, иако му сада остављају достојанствен утисак, па сумња у његову истинитост, али ипак пасаж завршава констатацијом да „нису нека велика светлила у науци”, те да „духовно запуштање манастира, поред ранијих господара, који су поданике научили извесном фатализму, сноси много кривице за необразованост српског народа”. У свим осталим ситуацијама, Рајх представља српске рањенике и заробљенике готово са саучешћем.<sup>8</sup>

Да би већу пажњу посветио неком насељу, оно неопходно мора бити лепо, архитектонски занимљиво или, за Србију, историјски значајно. Исти случај је и са појединачним грађевинама. И баш у писању о тим темама Рајх показује своје солидно предзнање. Крагујевац помиње као престоницу кнеза Милоша, али и „најзначајнији српски арсенал”, јер су у време Александра Карађорђевића овде „основане радионице муниције и артиљеријског оружја”. Краљево на њега није оставило посебан утисак, али зато жали што није успео да посети Жичу „стару крунидбену цркву Немањића, коју је у XII веку подигао Стеван Немања”. Долазак у Крушевац представио је његовом историјом пишући о кнезу Лазару, његовим освајањима, поразу на Косову, удаји Лазареве кћери за Бајазита, али и навођењем стихова народне песме: „Рано јутром на Ђурђевдан бели / пошетала госпођа Милица / из белог крушевачког двора. / Са десне јој стране горда срна, / Мара, њена ћерка најстарија, / млада љуба храброг Бранковића...”. Рајх чак пореди овај „српски јуначки еп”, „један од малобројних старих српских спегова” који је дошао до Немаца, са „Нибелуншком песмом”, јер оба почињу *свађом међу*

<sup>8</sup> Без обзира на то што, на једном месту, представља српске заробљенике, услед мешавине народне ношње и униформи, као *живописну*, али *невојничку* слику, они су и „високе и снажне прилике са оштро срезаним цртама лица и мрачна погледа”, али и „витки Срби”, чија су сушта супротност *бугарски другови*, који „изазивају утисак сирове, исконске сељачке снаге”.

*женама*, а завршавају се *убиством и жалошћу*. У истом духу помиње и Сталаћ „чија се и сада сачувана напукла кула диже над ставама двеју Морава”, а „позорница је предања пуних поетског величања”. О томе колико је српско становништво дубоко укореењено у сопствену традицију, говори и детаљ који аутор наводи описујући ентеријер куће у селу Рватима, што представља готово стереотипну слику: „Око ватре седе чланови породице, на ниским столицама или шћућурени на поду, ту увече старешина каткад узима гусле и уз њих пева ритмичке мелодије домаћих јуначких песама, које причају о борби и победи” (Рајх 1988: 244–245). Након овакве, готово, занесености средњовековном уметношћу и архитектуром, као и историјом и традиционалном културом Срба, Рајх бива помало разочаран Нишом, јер је *досадан и монотон*, упркос томе што је други град по величини и потиче из римског периода.

Осим архитектуре цркава и манастира, Рајх коментарише и њихове живописе. У Сабанти су, заједно са коњима, ноћили у цркви и тада, под пламеном свећа, аутор види готово мистичан приказ: „играо је преко пурпурноцрвеног иконостаса, потпуно прекривеног сликама, тако да би златна позадина византијских мадона тајанствено почела да зрачи”. Слично је доживљен и иконостас цркве у Врању који „са шареним, пригушеним бојама и богатим златом ствара мистичан утисак”. Ову представу писац употпуњава и „професионалним” коменатром везаним за композиције, које потичу из „такозване *Сликарске књиге са свете горе Атоса* и под чијим утицајем су од средњег века до данас настајале црквене слике и иконе од Неве до Јадранског мора”.

Посебно место у Рајховом „путопису” заузима опис Новог Пазара (Рајх 1988: 246–247). Поред уобичајеног крокија архитектуре насеља, старе тврђаве и занатлијског дела, аутор често својим представама додељује ноту егзотичног и оријенталног, која очито потиче из дотада прочитане литературе. Наиме *први утисак* изазван источњачким типом градње је био *веома снажан*; „то је својеврсно и чудесно изненађење, као бајка из *Хиљаду и једне ноћи*”. На чесама у споредним улицама: „Ко има среће, може видети и неку лепотицу под велом како замиче за угао”. Сличан опис Новог Пазара даје и Гангхофер у својем дневнику (Бекић 2002: 105–107), с тим што је још очитује присуство лектире, јер се, поред *Хиљаду и једне ноћи*, помињу и *Аладин са лампом*, *Синдбад*, крилати коњи и уклета блага. Такође, оба аутора коментаришу *харемско уређење* пазарских домаћинстава. Разлика је у описима највећа у томе што је Гангхофер био приман у угледне куће, попут градоначелникове, где је имао прилике да са домаћином продискутује о политичкој ситуацији. На више места Рајх именује становника Новог Пазара Турчином, што је очито синоним и за већ поменуто источњачку егзотичност. Видели смо и да читаво насеље доводи у везу са источњачким причама из *Хиљаду и једне ноћи*. Такође, пишући о берберници, каже да ту гости проводе сате уз кафу, пушећи и ћаскајући, да би закључио „јер рад је нешто, изгледа, што овдашње становнике веома мало узбуђује”. Бацајући последњи поглед на „овај чудесни град”, констатује да: „Неприступачност града објашњава и то што га нису додирнули западноевропски утицаји; та још је у седамдесетим годинама за неверника било скопчано са опасношћу ући у њега”. Из свега



овога произилази да је, долазећи у овај град, Рајх (као и Гангхофер) имао већ одређену представу од раније о томе како би требало да изгледа један „османлијски” град, при чему су у тој представи сажета сва сазнања, која више потичу из света фикције, самим тим и стереотиције. Исто тако се види општи став западњачке провинијенције о томе да *западноевропски утицаји* омогућавају *отвореност* неке средине. Колико су те представе снажне види се на основу тога што ни током боравка нису измењене, већ, рекло би се *учитане* у реални доживљај, и стога аутор излази из града са истим бајковитим осећајем са којим је и ушао.

\*\*\*

На крају можемо рећи да је Алберт Рајх писао своје дело из две позиције – као ратник освајачке војске и као путник по егзотичним крајевима. С обзиром на то да се ови аспекти непрестано преплићу, тешко је жанровски одредити текст, јер садржи и елементе ратног дневника, али и путописа. Заправо, њему дневнички записи служе као иницијално језгро за путописна промишљања. Готово по правилу, након писања о ратним операцијама, рањеницима, заробљеницима, избеглицима, жртвама, Рајх пажњу преусмерава на неки детаљ, који ће даље приповедање одвести на надратну димензију. У формирању тих димензија готово се може уочити правилност, јер су углавном везане за лепоту, било да је она природна или да ју је човек створио. Тако ће веома често након описа неповољних временских и егзистенцијалних прилика слику обасјати сунце, јутарње или вечерње, па јој тако додати „златни сјај”, а у складу са тиме ће настати и прави визуелни празник у виду пејзажа, па су речи: идила, сунце и чудесно готово кључне за овакве одломке. Када пише о кућама, увек је опис повезан и са детаљима који карактеришу и начин живота у њима. У деловима које је посветио значајним грађевинама, односно насељима, читује се солидно познавање српске историје, што смо означили као својеврсно предзање, међутим, остаје нејасно да ли је заиста реч о информацијама које је аутор добио пре поласка у рат или су оне можда стечене на терену, јер о томе нема назнака (осим оне о *јуначком епу* који је у преводу доступан немачкој читалачкој публици). Важно је истаћи да Рајх често, полазећи од историјских чињеница, причу о неком граду уклопи у легендарни, тј. усменокњижевни контекст, као што је био случај са Крушевцем или Сталаћем, што је можда ипак потврда ауторовог књишког предзнања, које потиче из романтичарске литературе. Овај начин спајања раније стечених представа са сада виђеним, при чему оне прве преовладавају најочитији је у опису *источњачког* Новог Пазара.

Из свега овога да се закључити да је Алберт Рајх истовремено живео у два света – оном реалном, суровом ратничком, који је прихватио као неминовну обавезу, и оном који је конструисао ум једнога уметника, превасходно сликара, чији свет јесу светлост, боја и креација. А управо на основу те конструкције можемо видети један специфичан одраз треће стварности – ратне Србије – у очима странца. Стога сматрамо да је документарна проза



*Са својим корпусом кроз Србију*, заједно са низом сличних, досад неосветљених текстова, можда не најважнија, али свакако значајна грађа за једно озбиљније истраживање везано за представе странаца о Србији у периоду Великог рата.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бекић 2002: Т. Бекић, *Лудвиг Гангхофер и његов ратни дневник из Србије 1915*, у: *Настава историје: часопис Савеза историчара Југославије*; бр. 16, год. VIII, Нови Сад, стр. 96–115.
- Геземан 1984: Г. Геземан, *Са српском војском кроз Албанију*, Београд: СКЗ.
- Паунић 1988: Д. Паунић, *Кад су војске пролазиле: ратни дневници*, Београд: Народна књига; Бор: Бакар.
- Рајх 1988: А. Рајх, *Са својим корпусом кроз Србију*, у: *Кад су војске пролазиле*, прир. Д. Паунић, Београд: Народна књига; Бор: Бакар, стр. 231–255.

Aleksandra R. Popin

WITH MY CORPS THROUGH SERBIA BY ALBERT REICH

(Summary)

The paper analyses Albert Reich's documentary prose created in the time of his stay in Serbia in the fall of 1915. The author, as a soldier of the corps under Mackenzie's command, wrote the text and illustrated it with a hundred and six drawings (Reich was primarily an artist), and published it in 1916. The work was written from two standpoints – of a warrior of the conquering army and of a traveler through exotic areas. With that in mind, it is difficult to place it in terms of genres, because it contains elements of both war and travel journals. Journal writings, almost as a rule, served as the initial core for traveler contemplations. Writing about war or weather troubles, Reich concentrates on a certain detail that later expands into storytelling with a war dimension. It is most commonly related with beauty, natural or manmade. In all parts of the text it can be seen that the author was primarily an artist. Reich's solid knowledge of Serbian history is clear in the writings about significant Serbian constructions, or towns. He often starts with historical facts, however, they fit into the context of legends and oral literature (as is the case with Krusevac and Stalac), which may be a confirmation of the author's book knowledge from romance literature. We also noticed that this prose of Albert Reich does not contain stereotypical images of Serbia familiar to the German audience of his time (mentioned by G. Gezeman and L. Ganghofer in their journals from this period).



Бојана С. СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ\*  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 20. 10. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ДЕХУМАНИЗАЦИЈА СУБЈЕКТА И КОЛЕКТИВА: СРПСКА ЕКСПРЕСИОНИСТИЧКА КЊИЖЕВНОСТ И ПРВИ СВЕТСКИ РАТ

Експресионистички покрет у српској књижевности, као и у матичној немачкој, али и у другим европским књижевностима артикулише се у атмосфери балканских ратова (1912–1913) и слутњом катастрофе Великог рата, која свој врхунац код српских писаца достиже у периоду од 1918. до 1922. године. То поратно искуство трагичних последица у погледу дехуманизације како јединке, тако и колектива/национа сваки су на свој начин – у прози, поезији и драми – обликовали Милош Црњански, Душан Васиљев, Драгиша Васић, Станислав Краков, Растко Петровић и други.

**Кључне речи:** немачки, српски експресионизам, дехуманизација, дисоцијација, субјект, колектив, Велики рат.

За разлику од италијанског футуризма, немачки експресионизам важи за тзв. антиратни покрет у чијој је основи идеологија супротстављања Великом рату и његовим трагичним последицама. У раној фази може се ипак говорити о извесној напетости, мистицизму, па и узбуђењу оних уметника који су били или непосредни актери или активни посматрачи, односно судионици овог преломног догађаја. Уједно и највећа конфротација превасходно немачке експресионистичке генерације била је обележена доживљајем Првог светског рата који маркира тзв. експресионистичку декаду од 1910. до 1920. године, а у српској литератури протеже се на деценију касније. Неки су уметници артикулисали своје предосећање катастрофе у психоделичним и хорор поетским визијама, попут Георга Хајма (1911, 1912), односно виђења ратног попршта као људске кланице која субјекту, али и колективу одузима својства хуманости (Георг Тракл у песми „Занемелима” из 1914, као и сликари Франц Марк, Аугуст Маке, Макс Бекман, Е. Л. Кирхнер). За већину уметника и интелектуалаца овај епохални догађај значио је кључну инстанцу у

---

\* bojana.shine@gmail.com

критици дехуманизованог друштва и технолошког напретка који су славили футуристи (Донахју 2005: 23).

Три дана пре него што ће погинути од противничког шрапнела (1916) експресионистички сликар Франц Марк писао је својој жени Марији са линије фронта у Вердуну: „Данима не виђам ништа осим најстрашнијих сцена које може замислити људски ум” (Добер 2013).<sup>1</sup> Сам Марк сматрао је, бар непосредно пре почетка рата, да ће његово избијање уједно бити катализатор великих друштвених промена и носилац новог реда, како у социјално-политичким односима, тако и у уметности: „рат нам неће вратити хуманост. Он ће са собом донети неопходно чишћење Европе” (Марк 1913: 259). Ово је свакако једна крсташка и месијанска изјава, која се не односи само на стимулисање ратног похода у име некаквог средњовековног пургаторија, већ иронично упућује и на ауторов негативан однос према корумпираном старом свету немачке Европе, односно недвосмислену критику западноевропске цивилизације, што је иначе опште место свих експресиониста. Такође, то се, као и у Хесеовом роману *Деммијан*, односи на најаву нових уметничких форми и раскид са традицијом, истицање идеала Новог Човека који утопијски може да изврши индивидуални етички преображај, макар и по цену убијања других људи. Уз поменутог Тракла, који је извршио самоубиство на галицијском фронту 1914. после битке код Гродека, Алфреда Лихтенштајна, Марковог трагично преминулог сликара Аугуста Макеа (1914), Ернеста Штадлера, Аугуста Штрама и других, и протагониста „Плавог јачача” се напослетку сукобио са патријархалним и ауторитарним нормама вилхелминског друштва и тежњом за обновом општег хуманитета (Донахју 2005: 23–24).

С друге, стране велики противник рата, аустријски песник Георг Тракл (1887–1914) као и већина експресиониста, овај чин сматра казном како за своју генерацију тако и за човечанство, тражећи испаштање грехова за људе којима се бог више не обраћа, својеврсну „екстазу смрти”.<sup>2</sup> У својој преписци аутор се осврће на трауматично искуство балканских ратова и види их као увод у Први светски рат (Мених 1996: 216). У чувеној песми „Гродек”, песник жали за губитком људске невиности као резултата убијања и покоља, по чему је изузетно сличан Милошу Црњанском у његовом експресионистичком периоду стварања. Сличан доживљај имају и наши други авангардни и експресионистички писци Душан Васиљев, Растко Петровић, Станислав Винавер, Станислав Краков, Александар Илић, али и Исидора Секулић и Иво Андрић, чија се дела често тематски везују баш за овај хронолошки период.

После завршетка Балканских ратова и током Првог светског рата, све до оснивања Краљевине СХС, привидно је прекинут замах експресионистичко-авангардних тежњи које су почеле већ са Дисовим, Исидориним и Винаверовим збиркама. Београд је био окупиран, народ и војска повлаче се преко Албаније „која израста у метафору српског страдања” (Тешић 1989: VII), одлазе у Француску и на Крф, који заједно са часописима који су излазили

<sup>1</sup> <https://overland.org.au/2013/04/franz-marc-utopian-hopes-for-art-and-the-great-war/> (22.08.2014.)

<sup>2</sup> Наслов чувене експресионистичке песме словеначког авангардисте Сречка Косовела (1904–1926), великог критичара западноевропске цивилизације и „Старе Европе”.

у Загребу (*Књижевни југ, Савременик*) постаје центар књижевног рада српских писаца. Колективно разочарање тзв. „изгубљене генерације”, осећање бесмисла, дефетизма, иронијско-циничног и гротескног разобличавања „човека који пева после рата” (Душан Васиљев), приближавање нихилистичком свету „без Бога и господара” (Црњански), визије мртвих сабораца и симптоми лудила и подвојених личности (Црњански, Васиљев, Васић, Краков, Петровић, Александар Илић, Ранко Младеновић), у многама су уметничким средствима, у поезији, прози и драми – артикулисали пре свега психолошке, етичке, сазнајне и политичке *последнице* ратне апокалипсе на појединца и на српски национ.

Када је реч о циничном обраћању националним ауторитетима, циклус „Видовданских песама” Црњанског, његове *Приче о мушком*, роман *Дневник о Чарнојевићу* и рани путописи *Писма из Париза* (1921), о чему смо већ писали,<sup>3</sup> чине окосницу ауторовог радикалног осећања кризе и потпуног губитка жеље за животом, упркос повратку у родни завичај. Потенцирање колективног ми субјекта у збирци *Лирика Итаке*, али и у *Дневнику о Чарнојевићу*, без обзира на доминатно ја наративно лице, сведочи о сталном преклапању историјских и егзистенцијалних судбина: оне су исте, само су сећања на предратни период другачија, као да жели да каже Милош Црњански. Фрагментацију наративне структуре, прекорачење границе спознаје језика до нечујности и немости, без икакве наде, витализма и месијанства које су карактеристичне за неке друге ауторе, па и за Хесеа, код Црњанског нећемо наћи. Али ћемо видети, у његовом *Писму из Минхена*, негативан доживљај Немаца, бар њиховог милитаристичког менталитета.

У кратком путописном писму из Минхена, Црњански јетко али и сентиментално сумира свој боравак у овом граду, посебно наглашавајући политичке разговоре које је у престоници Баварске водио са официрима, једнако као и са социјалистима, кочничарима трамваја, елегантним дамама или собарицама (Црњански 1966: 16). Слика о Другом формира се кроз идеолошке стереотипе који изричу особито представници војне елите, у ситуацији када се Немачка тек опоравља од последица Версајског мира. Уједно, уводи се и негативни стереотип који о Србима, али и о другим народима имају немачки официри:

Шта да вам пишем о свему томе? Досадно је.

Официри су ми говорили да је наше херојство само дивљаштво, и да су Српкиње још јединије него Мађарице и Пољациње. Баш тако (Црњански 1966: 16).

И затим мало даље:

Па ипак су смешни (Немци, прим. аут.) са својим рачуном о Америци, са подлом вером у Русију, са својом глумом мржњом према Француској. Пре су веровали само у

<sup>3</sup> У књигама *Српски експресионизам*, МС, 1998, *Распони модернизма*, Нови Сад, 2011, „Ambivalent Images of Germany in the Travelogues of Miloš Crnjanski”, in: *Balkan Memories, Media Constructions of National and Transnational History*, ed. by Tanja Zimmermann, Transcript Verlag, Bielefeld, 2012, pp. 173–179; „Призматичност појма суматраизам: експресионистичка варијанта Милоша Црњанског”, *Летонис Матице српске*, јул-август 2013, књ. 492, св.1–2, 61–70.

себе. А да их чујете како говоре о Пољацима и Чесима. Гони их, неко их гони... И ти исти људи, одједном, почињу да прете, да тупаве, да лажу, да луде. Гони их, неко их гони. Неки стари германски бог, можда изостао из Вагнерових опера. И бес, неки сулуди, глупи бес (Црњански 1966: 17).

Овде Црњански свакако указује на неку врсту немачке опсесивности манијом величине и тежњом за тријумфализмом, бар из перспективе тадашње историјско-политичке ситуације, која се на жалост после две деценије поновила, у много страшнијем облику.

У краткој причи Иве Андрића „Страдање Томе Галуса” његов јунак слути катастрофу у ускомешаном граду Трсту на почетку аустроугарске објаве рата Србији, чија ће жртва и он потпуно нехотично постати. Андрићев лик, препуштен бруталном жигосању светине, постаје свестан свога изненадног положаја, упркос свеповезаности и промени света, и његове ругобе, особито механизма који од човека изненада начини жртву:

Као да је цео свет постављен на некој стрмини, увек у опасности да се сурва у хаос. О томе свему ваља мислити и бринути. То лежи на дну свих његових осећања, као претња и страх, и мрачан талог заноса који га не напушта...

То су биле прве трубе нових времена у којима ће нестати, можда заувек, радости слободна живота, и у којима ће на крају човек јести човека као звер што једе звер, само са мање смисла. Али тада он то у својој „тропској глави” није могао још јасно да разабере и потпуно схвати. Само се спусти на сламљачу, задрхта, и обори очи као кривац (Андрић 2011: 28, 34).

Митско искуство негдашње јужњачке идиле, слично оној у пищевој алегорији „Бајрон у Синтри”, овде бива драстично деконструисано уписивањем субјекта у историјски, ратни поредак времена, чиме се случајни појединац третира као произвољан знак, могући шпијун противничке српске стране, колективног непријатеља.

Симболично назван роман, *Крила*<sup>4</sup> (1922) Станислава Кракова су у стилско-наративном погледу велики помак у односу на претходни Краковљев роман *Кроз буру* (1921), јер су написана сажетим, испрекиданим кинематографским стилем који указује на његову везу са експресионистичком филмском техником. Представљање ликова дато је на посредан начин, преко „документа који је појела коза”, а у ствари архивским војним документом чија је функција у томе да још више обезличи и дистанцира нараторов однос према романескном свету. Роман је конструисан из седамнаест фрагментарних поглавља која фиксирају одређени тренутак, догађај, емоцију, идеју, па делују као тренутно заустављени кадар неког филма, односно зумирање камером са тоталног на појединачни план. Отуд су и критички приговори да Краков није довољно развио своје схватање рата као *посебног феномена* у неку руку и нелогични, јер је аутору очигледно било више стало до формалне организације материјала него до промишљања извесних садржинских аспеката које ова тема нужно собом носи. Краковљев поступак *гестуалности* почива на

<sup>4</sup> О овом роману као и о целокупном приповедном опусу Станислава Кракова видети запажену студију Зоране Опачић *Алхемичар приповедања Станислав Краков*, Учитељски факултет, Београд, 2007.

пишчевом доживљају рата као нечег дубоко *ирационалног*, што га повезује с једне стране с футуризмом („рат као велико чишћење људске врсте“) и обожавањем технике (авиона, машина), а са друге стране изазива експресионистички бунт, пацифизам и идеју утопијске братске љубави (стрелјање писара Казимира). Живот у сталној близини разарања, експлозија, детонација, бољштина, силовања, рањеника и лешева даје актерима овог романа неку врсту чудне, специфичне насладе која у њима порађа интензивну телесну жудњу да би се проживео *тренутак на линији* која их дели од смрти. Веристичке и гротескне слике куплераја и оргија алегоријски оснажују пишчеву опсесију *динамиком и покретом*, док хиперболизоване сцене рањавања, телесног пропадања и гнусобе легитимишу *естетику ружног* као основно начело приповедног текста: „Лекари су ломили кљештима смрскане кошчице на лобањи, и радили нешто по мозгу, који је откривен дрхтао у крви. Све су кецеље биле кржаве, а само су болничарке биле насмешене“. Основна идеја романа, која сажима у себи све ликове (посебно ађутанта Душана Каповића) могла би се означити као екстаза смрти, као „велика опојна визија рата“ која доноси радост, и покрет. Отуд је метонимија крила везана и за ризик живота на ивици (трагедија пилота), али и за потпуно одсуство страха које од јунака не прави хероје, већ лунатике (изнуђена смрт ађутанта Душка).

На сасвим други начин од Станислава Кракова је своје виђење ратне катастрофе и расапа моралних вредности изнео Драгиша Васић у свом кратком роману *Црвене магле* из 1922. године. Грађена на доследним реалистичким, симетричним психолошким и социјалним мотивацијама, Васићева прича може се читати и у оквиру модела експресионистичког прозног текста управо са становишта психоаналитичке индивидуализације главних мушких и женских ликова (Јуришића и Наталије, Христића и Јелене). Њихова егзистенцијална утемељеност, односно осујећеност открива се тако као последица онемогућене воље за моћ, односно наличја њихове сексуалности, тј. ауторитарности. Дијалектика сексуалности и моралности као нека врста контролне инстанце има своје мотивацијско порекло у потпуном отуђењу јединке од света и њеном повлачењу у себе, што код Христића изазива самоубиство, а код Јуришића лудило. Антиномични вредносни парови / идеје јављају се у Васићевом роману управо у складу са експресионистичким виђењем сексуалности и еротике као метафоре хаоса, губљења идентитета и егзистенцијалне тескобе. Управо експресионистичка стилистика обликује насловну, изванредно сугестивну синтагму романа *Црвене магле*: ужас „мистичне револуције“ коју проповеда већ полудели Јуришић, отворен је и за трагични и за гротескни вид његовог бивствовања у свету „крви које се ништа не тиче“.

У своје време веома цењен као приповедач (Р. Петровић, С. Јовановић, М. Богдановић), Драгиша Васић је у правом смислу речи писац *модерних времена* (М. Ломпар), јер се посебно у његовим причама могу уочити бројне интертекстуалне везе са светским (посебно руским писцима) које преартикулишу Васићево наративно искуство, стварајући тако егзистенцијалну напетост између доживљајног и приповедачког „ја“. То је посебно уочљиво у можда најзначајнијој Васићевој новели „У гостима“, која је исприповедана

у првом лицу, најчешћој форми кратке експресионистичке прозе. Иако се новела углавном ослања на социјалне и психолошке мотивације, аутор посебном наративном стратегијом врши модификацију наративног искуства, па се планови прошлости, садашњости и будућности непрестано мешају, стварајући неку врсту фрагментарне и испрекидане приче. Сукоб између *етоса* (*дужности*) и *еротике* (*сексуалности*), другим речима сукоб између духа и тела можда је најзначајнији аспект Васићеве приповедачке уметности који га приближава експресионизму. Он се, пак, може разрешити само лудилом (смрћу) или срозавањем у баналност свакодневице, што од Васићевих јунака, без обзира на потенцијалну трагичност чини карикатуре, гротескне наказе у којима пребива свест о темељној егзистенцијалној амбивалентности унутар нихилистичког епохалног искуства.

Тај „душевни немир” исказао се на плану стила као „нервозни, пренад-ражени импресионизам” (С. Јовановић). Симултанизам и кинематографско низање исказа посебно је приметно у изврсној краткој причи „Витло” која представља контаминацију мотива из Поове „Беренисе” и неких елемената које ћемо срести у „Записима о даровима моје рођаке Марије” Момчила Настасијевића. Описујући своје сећање на детињство и губитак вољене сестре, приповедач у првом лицу одједном спонтано асоцира и свој страх од *витла*, стварајући фантастичну структуру текста изразитом динамизацијом перцепције која ликове из пищевог сећања изобличава у гротескне маске и застрашујуће призоре. Завршна слика виталистичког предавања природи и богу савсвим је неочекивана, јер му претходи смртни страх од искежених привиђења. У краткој причи „Освета” топос оцеубиства из наоко ирационалних побуда призива експресионистички обрачун са ауторитетима и психоаналитичку (едипалну) мотивацију приповедања: „и ако ја све гласније крештим, вичем, гушим се, церакам, искривљен, полудео, унакажен као и он, не знајући шта говорим, сав растројен од ужасног побеснелог бунтовништва”.

Несумњиво је да најбољи део песничког опуса Душана Васиљева (1900–1924) управо припада експресионистичком погледу на свет и поетици, те да је овај прерано преминули песник можда најмаркантнији представник напред изречених ставова. У његовој формално разноликој поезији која се грчевито и не увек доследно ослобађала везаног стиха прилагођавајући га грозничавој, али и исцрпљујућој имагинацији, апокалиптични тон није артикулисан кроз слутњу и нејасне наговештаје (као нпр. код Дуса у „Јутарњој идили”). Песник се оглашава из живе ране садашњег тренутка катастрофе, не само као њен сведок већ као активни учесник, као *живи мртвац* који себе, своју генерацију и цивилизацијско-космичке односе види у измењеном, обезбоженом, негативном тоталу.

Ауторово лично ратно искуство, које је као и за већину експресиониста било трауматично и погубно, ослободило га је сваке мистификације о Богу или његовој антропоморфизацији оличеној у лику европског човека. Физичко и духовно посрнуће, као резултат служења *Богу крви* (Црњански) довело је песнички субјект Душана Васиљева у стање готово опсесивне везаности за енергију смрти или Танатоса, која не омогућава катарзичко прочишћење, већ



га физички прожима, одузимајући му свако материјално обличје и брише траг о његовом постојању. У том смислу, смрт је она антрополошка и смисаона одредница поезије Душана Васиљева која по правилу има натуралистичко и нагонско, готово телесно обележје и разара сваку могућност трансценденције.

У литератури о овом песнику више пута је истицан мотив дехуманизације човека и његово свођење на нагонско као суштинског феномена из којег овај песник промишља свет. Али, какав је смисао доминације нагонског код Васиљева? Није ли то такође један од ирационалних, експресионистички субверзивних начина да се песник непосредно суочи са пропашћу, својом и општом, да са себе стргне окоштале норме како *старих Поетика*, тако и стихова *плесних Илијада*, у времену које више није херојско, када се распада и сам песнички субјект?

У песми „Гласник” све је виђено у негативним карактеризацијама, па ипак, присуствујемо на жив и драматичан начин последњем оглашавању пред коначну пропаст: „Јер, ето, ми славимо беспуће / и кад су око нас пустиње бескрајне. / А сва наша снага свиснути ту ће, / јер нас у пропаст страсти наше гоне..... И ближе се дани крајњег пада, и ништа нам остати неће, само: / или да нас Порок надвлада, / или да сви, од реда, попадамо. / Јер кроз густе облаке тмине, кад све наше звезде засјају, / Грех ће нам једну по једну да скине, / сви ћемо пасти у љутом окршају”.<sup>5</sup>

Ови стихови заслужују посебну пажњу управо због везе између људског, грешничког пада и *страсти које у пропаст гоне*. Није ли суочавање са нагонском суштином људског бића, које подразумева буквално али и фигуративно уништење, тај драстични, шокантни пут којим експресионистички песник стиже до Сазнања? Не појављује ли се овде управо топос тела са својим, по дух деструктивним одликама као симболичко стедиште негативних силница – у хришћанско-етичком смислу речи – усмерених, парадоксално на само откровење? Тело, измучено, унакажено, крваво и презрено-обесмишљено, симболички повезује жртву бого-човека и кроз јединствену фигуру Христа, а уједно као жртву и бога и човека, дакле свакога од њих посебно.

У песми „Човек пева после рата” Васиљев ће усхићено обзнанити своју радост у пропадању, свој доживљај катарзе, који на тако парадоксалан начин сажима нагонско (рушилачко) и духовно-сазнајно: „Није ми жао што сам газио у крви до колена / и преживео црвене године Клања, / ради овог светог Сазнања / што ми је донело пропаст”. Речи Клање и Сазнање су, попут Порока, Греха и Човека написане великим словима, што им даје доминантно место у распореду смисаоних акцената наведених стихова, о правди и самилости.

Али, после таквог сазнања о људском и божанском паду код Васиљева се не рађа никаква вера у обнову вредности, у васкрсење Новог Човека или долазак (повратак) Бога – јер човек је управо тај који је оскрнавио бога у богочовеку. И та свест, та етичка људска одговорност за распад метафизички и хијерархијски уређеног света, јесте нешто што неутуђиво припада само

<sup>5</sup> Сви цитати наводе се према издању Душана Васиљева *Песме*, разговор Јован Зивлак, Каирос, Сремски Карловци, 2000.

човеку и не даје му никакве наде за душевни и духовни преображај. Остаје само кајање: „Ја сам кроз ноћи небројене, дуге, / плакао кајање, пре нег се лелек зачу. / Сад само зато плачем, јер сам и јуче плако...” („Дан кајања”). Из стања пораза и понижења, песник жуди за наручјем смрти, за безданом гробне тишине која је заправо човекова љубав према ништавилу. Због тога Васиљев каже: „Олтар је наш већ оскрнављен / и на тим руинама светим / тешко ћемо наћи спасења” (*Колена*). Или: „И крене се видик бесомучним тактом, / и лудо се око нас врти, / и ми знамо шта нам је судба: бити застрти / црним погребним повратком / у златну колевку смрти” („Наше ноћи”).

*Свето Сазнање* које је песник освојио у ратној кланици јесте поразно, али ипак отржењујуће и критичко спознање о аутентично проживљеном *одсуству људских вредности*, о вечито изгубљеној љубави, доброти, правди и самилости. Апокалиптични тон сведочи не само о драматичном доживљају лирског јунака Душана Васиљева, већ фигурише као битан аспект експресионистичке јединке и (српског) колектива, као својеврсни *празник пораза*.

## ИЗВОРИ

- Андрић 2011: I. Andrić, *Priče o gradovima*. Београд: Графички ателје Дерета.  
 Васиљев 2000: Д. Васиљев, *Песме*, Избор и поговор Јован Зивлак, Сремски Карловци: Каирос.  
 Васић 1922: Д. Васић, *Црвене Магле*, Београд: Српска књижевна задруга.  
 Краков 1991: С. Краков, *Крила*, Београд: Филип Вишњић.  
 Црњански 1966: М. Црњански, *Проза*, Сабрана дела Милоша Црњанског, књ. 2. Београд/Нови Сад: Просвета.

## ЛИТЕРАТУРА

- Добер 2013: М. Dober, *Franz Marc: utopian hopes for art and the Great War*, <https://overland.org.au/2013/04/franz-marc-utopian-hopes-for-art-and-the-great-war/> 23. 09. 2014.  
 Донахју 2005: N. Donahue, *A Companion to the Literature of German Expressionism*, Rochester NY: Camden House.  
 Ломпар 1996: М. Ломпар, *Модерна времена у прози Драгише Васића*, Београд: Филип Вишњић.  
 Мених 1996: R. Mönig, *Franz Marc und Georg Trakl – Ein Beitrag zum Vergleich von Malerei und Dichtung des Expressionismus*, Münster: LIT.  
 Опачић 2007: З. Опачић, *Алхемичар приповедања Станислав Краков*, Београд: Учитељски факултет.  
 Стојановић Пантовић 1998: Б. Стојановић Пантовић, *Српски експресионизам*, Нови Сад: Матица српска.

- Стојановић Пантовић 2011: Б. Стојановић Пантовић, *Распони модернизма*, Нови Сад: Академска књига.
- Стојановић Пантовић 2012: В. Stojanović Pantović, *Ambivalent Images of Germany in the Travelogues of Miloš Crnjanski*, у: *Balkan Memories, Media Constructions of National and Transnational History*, ed. by Tanja Zimmermann. Bielefeld: Transcript Verlag 2012, pp. 173–179.
- Тешић 1989: Г. Тешић, *Antologija srpske avangardne pripovetke*, Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.

Bojana S. Stojanović Pantović

DEHUMANIZATION OF SUBJECT AND NATION – SERBIAN EXPRESSIONIST  
LITERATURE AND THE FIRST WORLD WAR

(Summary)

Poetry and prose of the Serbian Expressionist writers Miloš Crnjanski, Dušan Vasiljev, Dragiša Vasić, Stanislav Krakov, Ivo Andrić, Rastko Petrović etc. are based on a dissociation of the subject and civilization boundaries of knowledge and language. Their harsh criticism of the Great war points out the process of dehumanization into anonymous unit. It's also followed by a demand for ethical transformation of the individual as a prerequisite for the creation of so-called. New man (der Neue Mensch) and the utopian brotherhood of all men. On the other hand these writers and poets deal with the consequences of the war which strongly affect human being (madness, alienation, emigration, nihilism, death). In the context of the European avant-garde, expressionism was emphatically anti-war movement, that was also discussed through the personal experience and typical texts of Serbian and a few German writers and painters (Franz Marc, Georg Trakl).



Бојан М. ЈОВИЋ\*  
Институт за књижевност и уметност  
Београд

Оригинални научни рад  
Примљен: 17. 10. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ПРВИ СВЕТСКИ РАТ КАО ФОРМАТИВНИ ПРИНЦИП ГРУПНЕ ДИНАМИКЕ И ПОЕТИКЕ ПРВОГ ТАЛАСА СРПСКЕ АВАНГАРДЕ\*\*

Рад указује на одлучујућу улогу Првог светског рата у формирању групне динамике и поетике првог таласа српске авангарде. Захваљујући заједничкој историјској судбини након слома 1915. године, кроз сарадњу са *Крфским забавником* током 1917–1918, српски писци и уметници успостављају посебне међусобне односе. Њихово заједничко деловање наставља се током школовања у Француској, упознавања са најважнијим европским уметничким тенденцијама, и доводи до стварања низа авангардних група и часописа у послератој Србији и Југославији.

Рат је неизбежна и у многим случајевима најважнија тема прве генерације српских авангардних писаца и песника, код Црњанског, Петровића, Кракова, Васића, по правилу изражена кроз кратки роман са експресионистичким/лирским карактеристикама, као и поезију чији се слободни стих и тематика изводе непосредно из ратних искустава и последица. Велики рат се разматра и у огледима и књижевним критикама и анализама наших писаца, као један од најважнијих догађаја уопште за културу, државу и нацију. При томе, у другим уметностима, сликарству посебно, постоји веома мало примера тематизације или формалних утицаја ратних искустава.

**Кључне речи:** авангарда, Први светски рат, поколење, развој српске књижевности, рат у књижевности.

### 1. Авангарда и рат – опште напомене

Значај првог светског сукоба у историји човечанства за идеологију, естетику и поетику европске авангарде тешко да се може преценити. За покрете који су претходили Првом светском рату, пре свега за (италијански) футуризам, потом и за немачки експресионизам, непосредни оружани сукоб светских размера показао се као јединствена прилика да се идеолошке претпоставке

---

\* userx64@live.com

\*\* Рад је настао у оквиру научног пројекта Института за књижевност и уметност из Београда ON178008 *Српска књижевност у европском културном контексту*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

садржане у манифестима претворе у стварност, учествовањем у конкретном разарању самих темеља европске цивилизације, која је доживљавана као де-генерисана, окамењена и мртва. Стога је у овим покретима на плодно тло наишло схватање рата као средства за (про)чишћење Европе, односно света; (Маринети 2009: 51; Марк 1989: 141; 204) на другом крају континента, и за руске будетљане, макар у прво време, рат не представља бесмислено убијање већ се доживљава као поприште настанка нових надиндивидуалних јунака, нове заједничке снаге свесног живота маса (Мајаковски 1939: 59).

Како било, што добровољно што принудно, са искреним одушевљењем, из радозналости<sup>1</sup> или због чистог осећања дужности, бројни авангардисти узели су учешће у Великом рату, извршавајући задатке везане за своју вештину (графичко или писано ратно извештавање / пропаганда, осмишљавање и осликавање камуфлажних шара, итд) или за сам ратни напор, у позадини (болничари, интенданци) или у првим борбеним редовима. Цена коју су притом платили за испуњавање грађанске дужности била је изузетно висока: велики број стваралаца свих вера и нација погинуо је у борбама или након рата, од последица рањавања и болести. Поред тога што је (неповратно) изместио уметнике из цивилног живота на фронт, рат је нагнао и оне који нису желели да учествују у борби да се склоне на мање опасна места, попут неутралне Швајцарске, где су могли да наставе да се несметано баве уметношћу. Фебруара 1916, у Цириху, у јеку светског сукоба, румунски, немачки и холандски песници и сликари основали су Даду, изворни авангардни антиратни покрет.

Са окончањем Великог рата, преживели авангардни уметници враћају се свакодневном животу; преплићући се са изворним дадаистима, образује се нова, надреалистичка генерација аутора, која је такође стекла значајно ратно искуство али га је, међутим, у највећој мери изоставила из свог уметничког деловања. Други ствараоци остају, пак, трајно под утицајем ратних траума, враћајући им се изнова у својим радовима – и даље, међутим, са јасно освешћеним естетичким разлозима и циљевима.

## 2. Велики рат и динамика прве генерације српске авангарде

Уколико се може рећи да је у оквирима европске авангарде Велики рат био ишчекиван, у многим случајевима чак и прижељкиван као испуњење агресивних поетичких, естетичких и идеолошких начела, и у том светлу превасходно добро и активно прихваћен – макар на самом почетку, све док се идеалистичке предрасуде у размишљањима авангардиста нису повукле пред суровом ратном стварношћу, у случају српске књижевности и културе, међутим, ситуација је била у потпуности другачија. Пре свега, пре Првог светског рата тешко да се могло говорити о авангардним тежњама или чак и

<sup>1</sup> „Морао сам да искусим како неко поред мене нагло пада и мртав је и метак га је погодио по средини. Морао сам да то доживим прилично непосредно” (Дикс 1963).

о постојању претпоставки за развој авангарде. Као географска и културна периферија, српска средина свакако није била поприште значајнијег деловања стваралаца из различитих земаља нити размене најсавременијих уметничких тенденција; постепено продирање естетичко-поетичких идеја у шири српски културни простор допринело је да реализам као преовлађујућа парадигма у књижевности у предратној деценији буде замењен парнасo-симболистичком књижевношћу, односно књижевношћу „модерне” са неким одликама модернизма. Штуре вести о авангарди, пре свега о футуризму, биле су доступне преко периодике на српском језику у иностранству, посебно у *Босанској Вили* у прилозима Димитрија Митриновића. Када је, пак, реч о ширем ставу према рату, Србија је управо прошла кроз искуство Балканских ратова тако да није постојало упориште за романтичне представе о природи оружаног сукоба међу нацијама и његовом утицају на друштво. Стога, у раздобљу пре 1914. године, агресивна авангардистичка реторика са антитрадиционалистичким или антиевропским усмерењем, употребљена у колективно заступане поетичке сврхе, у нашој средини једноставно није имала никакве изгледе на настанак, успех, нити за опстанак.

Избијање глобалног сукоба, међутим, променило је околности и имало одлучујући утицај на политичку судбину нашег народа и његове државе, као што је пресудно утицало и на развој српске књижевности, посредно и непосредно, на начин који готово да није забележен у другим културама. Рат није само дао општи оквир књижевноуметничког развоја, као нпр. у случају појединачних поетика или естетика, односно праваца, већ је дословно произвео низ претпоставки које су непосредно довеле до настанка српске авангарде. Пре свега, на психолошком плану, пружио је искуство борбе, разарања и смрти праћено до тада незабележени обимом и степеном општеномодног страдања: слом војске и државе након почетних успеха, изгнанство двора, владе, оружаних снага и народа 1915. године, албанска голгота и крфска патња остале су нераскидиви део колективне трауме,<sup>2</sup> оставивши неизбрисив утисак у души будућих стваралаца и добрим делом усмеривши тематске оквире њиховог уметничког деловања.<sup>3</sup> Потом, на плану културног и књижевног живота,

---

<sup>2</sup> „Онај који се буде нарочито посветио изучавању душевног стања Срба у оном периоду, који обухвата њихово чувено повлачење кроз Арбанију и бављење на јадранским обалама, мораће првенствено рачунати с тим да има посла с људима у потпуној агонији. Изненадне и силне моралне муке, разочарања и опасност за egzистенцију, имали су за резултат једно стање безнадежне утучености, безизлазности, немоћи, помућености. Маљ је онесвестио.

Кроз Арбанију опасност за egzистенцију одстрањује и најпречу мисао и најдужније осећање. Брига за себе, брига око себе, то је највећа и једина брига. Арбанија то је себичност, најгрубља, најбруталнија, без маске, без вела, гола голцата. На малом пристаништу говинском острва Крфа, у пуном тријумфу, са изразом чија се јасност никад не може заборавити од људи који су овај израз видели, искрцавала се ова себичност весела, насмејана, задовољна. „Само кад сам се ја спасао”, одавала су разговетно као дан сва лица једну исту мисао; а из малих чамаца искакали су хитро на уски мост, који се угубао, људи новорођени, спасени, помиловани и зато весели” (Васић 1990: 65).

<sup>3</sup> „Судбина народа, исто тако, за време ратова, природно да је морала дубоко деловати на уметничку оријентацију” (Петровић 1974: 186). Односно, по Матићу: „Али код нас је ствар била много другачија. Рат је много више био део читавог нашег живота да бисмо доцније могли равнодушно да гледамо на његову нову појаву. Рат је многе људе понео са собом. Ускоковић се

српске власти током боравка на Крфу настоје да обнове функционисање државе у егзилу; један од раних резултата тог настојања, оснивање *Српских новина* (1916–1918) и њиховог културног додатка *Крфског Забавника* (1917–1918), представља, показаше се, и први институционални тренутак у формирању српске авангарде. Иако пригодан и родољубив по природи, *Забавник* је привукао и повезао бројне ауторе из свих крајева нашег културног простора, и оне најмлађе, који ће образовати окосницу будуће динамике српске књижевности и носити послератне тенденције и покрете. У *Забавнику* су тако сарађивали важни ствараоци књижевног поколења у настајању – Станислав Винавер, Растко Петровић, Тодор Манојловић, Бошко Токин, Тин Ујевић, Сибе Миличић, Владимир Черина.

Поред заједничког књижевног гласила, чињеницу од највећег значаја за установљавање српске авангарде представљало је образовање у иностранству, претежно у Француској, од 1915. спровођено спорадично, потом и системски, на основу *Конвенције о школовању српских ђака у Француској*, 1916. и крфске *Уредбе о школовању и васпитавању српске школске омладине у Француској*, 1917. године (Николова 2009: 21). Око 3000 ученика и студента отишло је у школе и универзитете у Ници, Клермон-Ферану, Паризу и другде, где су стекли не само формално образовање већ и добили прилику да се упознају са најважнијим културним и уметничким стремљењима и ствараоцима епохе, као и са српски и југословенски оријентисаним интелектуалцима, писцима и уметницима у дијаспори.

Зачета на страницама *Крфског забавника*, ојачана у француским школама и метрополама, веза између аутора различитог узраста и порекла остаће делатна и након завршетка рата и повратка у земљу, у деценијама које долазе, чинећи језгро авангардног покрета. Стварањем нове, вишенационалне и вишеконфесионалне, државне заједнице настају и услови да од 1919. године Београд постане најважније југословенско средиште књижевног живота, у које се сабирају српски писци на школовању у иностранству, из емиграције, из бивших аустроугарских крајева – Војводине, Босне и Херцеговине и Хрватске (Црњански, Андрић, Токин), као и један број хрватских писаца. Особеност модерничког / авангардистичког деловања у београдској средини јесте управо образовање и деловање *ad-hoc* литерарних / уметничких група које су имале не више од једног или два појављивања у јавности, као и часописа, углавном кратког раздобља излагања. За београдске авангардисте у настајању најважнији су наступ групе књижевника у загребачком часопису *Критика*, 1921. године под заједничким називом „Београдска литерарна заједница Alpha”,<sup>4</sup> те појава Библиотеке „Албатрос”, „Свесловенске књижарнице”.

---

убио, Бојић се утопио, Дис такође, Винавера сам видео као каплара како држи коња негде код Скадра. Све је код нас било тако испреплетано, да се не може увек одвајати једно од другог, поезија од живота, рат од политике, стварност од уметности. Ми смо све то проживљавали и зато је све то остало у нама, нико нам га ни доцније није наметао, сами смо изабрали и поезију и политику” (Недић 2012: 186).

<sup>4</sup> Групу је чинило дванаест аутора (Тодор Манојловић, Милош Црњански, Тин Ујевић, Сибе Миличић, Станислав Винавер, Јосип Косор, Светислав Стефановић, Бошко Токин, Станислав Краков, Растко Петровић, Милан Дединац, Иванка Иванић), заступљених са шеснаест радова.



У годинама након тога, од 1922–1925, које се могу одредити као прелазно раздобље у српској авангарди, наступа „други талас” српских авангардиста (Марко Ристић, Душан Матић, Александар Вучо), школован превасходно у Швајцарској и Француској, неко време тесно сарађујући у часописима *Путеве* и *Сведочанства* на основу блиских погледа на књижевност, уметност и стварност са првом генерацијом, битно се, међутим, разликујући у погледу искуства и тумачења Првог светског рата. И будући носиоци надреализма којима су то године дозвољавале били су добровољци и активни учесници и у Балканским ратовима и у Великом рату (Вучо), односно повлачили су се са становништвом преко Албаније (Матић); међутим, управо изостанак тематизације ратних искустава, у потпуности или макар до позних стваралачких година,<sup>5</sup> представља најраније исказану кључну разлику између друге (надреалистичке) и прве (експресионистичке) генерације модерниста / авангардиста. Са разилажењем у поетичким ставовима, у односу према подсвести и психоанализи, као и у политичким убеђењима, између њих се полако развија анимозитет који 1931–1932. добија облик отворене критике и напада на претходнике, у распону од личних погрда до ширих, теоријски заснованих, текстова памфлетског карактера. Тако Марко Ристић као кључни моменат код модерниста / авангардиста – уз порицање њиховог колективног доприноса на плану идеологије или поетике, и признавање ретких и спорадичних бљескова техничке односно тематске новине, талента или темперамента – наглашава пре свега појам *генерације*, који, поред прикривеног истицање заслужности модернистичког поколења за књижевни развој, садржи и имплицитну алузију на психичке последице рата (Ристић 1932: 44).

### 3. Велики рат и поетика српске авангарде

Када је реч о поетици српске књижевности, супротно преовлађујућем ставу да је четворогодишњи сукоб насилно прекинуо ритам књижевног развоја,<sup>6</sup> може се рећи да је Први светски рат, поред изазивања очигледних поремећаја у животу књижевника и у књижевном животу, такође довео и до поја-

---

Наступ најмлађих може се посматрати као сложен, жанровски разнолик манифест и као такав, уз доцније надреалистичке публикације, представља један од највиших колективних домета наше авангарде. Вишеструка повезаност текстова и стваралаца додатно је наглашена и међусобним посветама аутора. Такође, појава Заједнице означава и коначни разлаз њених чланова са *Зенитом* Љубомира Мицића (Загреб-Београд 1921–1926), најуспелијим покушајем да се код нас оствари међународно значајни авангардни часопис.

<sup>5</sup> Према сопственим речима, Вучо је књижевно искористио ратна искуства тек четири деценије после: „У првом светском рату (1914–1918) учествовао сам као добровољац и заједно са остацима Коњичке дивизије повлачио се преко Албаније. Мотивима из албанске голготе користио сам се у свом роману *’Мртве јавке’*, који је штампан 1957. године” (Вучо 1965: 3–4).

<sup>6</sup> „Први светски рат насилно је пореметио ритам развоја српске књижевности. Многи писци страдали су у рату, међу њима и главни носиоци модерног уочи рата (Дис, Бојић, Ускоковић), други који су тек почињали заустављени су у свом развоју, трећи се због рата нису могли појавити на време. У покрету младих који је донео обнову књижевног живота након рата нашли су се заједно припадници разних нараштаја, али су његову ударну снагу чинили писци рођени

чавања и убрзавања одређених тенденција које су већ постојале у главном току књижевног развитка, као што су, пре свега, прозаизација стиха/поезије и поетизација/субјективизација прозе. При томе, оне су уочене и повезане управо са ратним искуством. Тако се у програмском тексту Милоша Црњанског („Објашњење *Суматре*”, 1920), коришћење слободног стиха у поезији српске авангарде правда новим, „хипермодерним“ садржајима, које су масе људи стекле на ратишту, међу мртвима и под отровним гасовима; животну радост изгубљену том приликом није обновио ни повратак кући, међу породице. Они су осетили много штошта што се назива „болесним“ у поезији. „Ми изражавамо све, што они крију, што их мучи, али неизбежно стиже” (Црњански 1920: 267). Уз формално начело – слободан стих, и садржина поезије везује се за потпуни раскид са прошлошћу, изазван ратом и ново поколење које красе „нове мисли, нови закони, нови морали. Може се бити против нас, али против наших садржаја и интенција узалудно. Свет никако да чује ужасну олују над нашим главама, док се доле тресе, не политички однос, не књижевне догме, него живот. То су мртви, који пружају руке. Треба их наплатити” (Црњански 1920: 266).

У том светлу, поред темељног утицаја Првог светског рата на формирање прве генерације српских авангардиста и њену групну динамику, глобални је сукоб битно утицао и на естетске идеје у манифестима и на особине дела, и у погледу форме и у погледу садржаја, на тај начин одређујући даљи развој српске (југословенске) књижевности. Унутрашње књижевне тенденције прожеле су се са спољним подстицајима садржаним у експресионистичкој поетици, доводећи до настанка можда најважнијег књижевног облика српске авангарде – кратког лирског романа, у коме су тема и манифестације рата одиграли важну, ако не и одлучујућу, улогу. Због силовите природе ратовања, било је могуће да се значајне карактеристике поетике експресионизма уведу у наше књижевне облике на уметнички оправдан начин: интензитет догађаја, слика, осећања и мисли, дихотомија света и предмета, ума и реалности, распад субјекта, извртање стварности и психе, кршење везе између узрока и последице, коначно активизам као тенденција да се промени друштво, па чак и човечанство, у идеолошком, спознајном, моралном, верском или политичком смислу.

Бројне приповетке и романи са основном или споредном темом рата актуализоваће различите његове аспекте и последице: *Крила* Станислава Кракова (1921), или *Црвене магле* (1922) Драгише Васића одсликавају низ ратних искуства и мотива у широком емоционалном распону, од футуристичког одушевљења летењем и ваздушним двобојима преко експресионистичке узнемирености и стрепње током боравка у рововима до ужаса борбе прса у прса, помешаних са гротескним смехом изазваним артиљеријским дејствима. Страхоте борбе, међутим, представљају само једну страну ратовања, употпуњену додатном, једнако важним видом ратног искуства – тематизовањем

---

почетком 90-их година 19. века, за њима су убрзо кренули писци рођени крајем 90-их година и почетком првог десетлећа новог столећа” (Деретић 1987).

ситуације и стања свести војника који се враћају кући после рата, покушавајући да пронађу себе у свету који им је постао дубоко стран и неразумљив. Преовлађујуће осећање разочарања и ратном и поратном збиљом стварности може се уочити и у прози и у поезији најмлађе генерације: у својим стиховима „Човек пева после рата” (1920) Душан Васиљев сведочи о осећањима разочарања и очаја. Даље, први кратки лирски роман Милоша Црњанског *Дневник о Чарнојевићу* (1921), истовремено обухвата војничково призивање догађаја са фронта, његова сећања из детињства и младости као и сетну и меланхоличну мирнодопску свакодневицу након повратка кући.<sup>7</sup>

Напоредо са моделовањем душевних и социјалних последица рата, јављају се и покушаји да се активирају древни слојеви колективне свести, садржани у митолошком и архетипском, односно примитивном, мишљењу, кроз придавање дубљег смисла сукобу и његовим последицама.<sup>8</sup> Или пак мистична уверења о свеопштој повезаности стварности. Такође, Први светски рат код неких наших авангардиста постаје једна од средишњих експлицитнопоетичких тема, као што је то случај нпр. код Васића и Петровића, који му, поред тематизације у практично свим жанровима у којима су стварали, посвећују значајну пажњу и у својим огледима и у књижевним анализама. Рат се тако ставља међу најзначајније догађаје апокалиптичких размера, како у личном искуству тако и у историји нашег народа и његовог духовног развика; такође, светском сукобу се приступа и као књижевноисторијској чињеници, у светлу његовог обликовања у нашој и страним књижевностима. На крају, наши ствараоци вратиће се теми Великог рата и у позним годинама, у освртима на живот и поезију друге деценије прошлога века (Црњански), као и кроз постхумно објављивање значајних прозних дела (Петровић).

\*\*\*

Однос европске авангарде и Првог светског рата сложен је и двосмеран: радикални ствараоци из предратног раздобља по правилу су поздравили ратни сукоб као испуњење авангардних идеја о насилном прочишћењу Европе; ако их је непосредно искуство са фронта у већини случајева отрезнило и ужаснуло, у рату су нашли повод и грађу за потврду/увођење нових тема и поступака у своју уметност. Не би се, међутим, могло тврдити да је рат имао пресудан утицај на авангардну динамику уопште, нити је, пак, темељно променио њене идејне или естетичко-поетичке претпоставке – ратоборност

<sup>7</sup> „Једну чињеницу је врло важио истаћи. Роман Црњанског излази одмах после рата и многе његове странице написане су свакако још у току рата. Цело духовно опредељење романа је тиме обележено. Романи који данас говоре о рату, говоре нарочито о војништву, на терену, о трагичном бивању између живота и смрти, у крви, у блату, о оном што је елементарно и неумољиво. Поређен са њима ратни роман Црњанског изгледа да има у себи и сувише мало о рату. У целом *Дневнику о Чарнојевићу* нема ни једног описа кампање и битке, нема патетичне трагике која поклапа судбину човека. Ни смрти ни несреће, ни епидемије, нису пластичне, бојене, подвлачене. Па ипак је то савршено ратни роман” (Петровић 1974: 201–202).

<sup>8</sup> Петровићево виђење ритуалне обнове и препорађања животних снага из жртава рата, Црњанскова идеја суматраизма рођена из сновиђенског послератног метежа.

и тежња за уништењем овешталих (уметничких) установа остале су непромењене одлике практичног и уметничког деловања европске авангарде пре, за време и после Великог рата.

У српској култури и књижевности, међутим, развој књижевних праваца и стилских формација без сумње би имао сасвим другачију динамику без избијања светског сукоба – тек далекосежне војне, геостратешке, друштвене и културне последице рата непосредно су произвеле не само претпоставке за развој авангардних тенденција већ и авангарду саму. Српска књижевност, која је заостајала за европским трендовима, у раздобљу од неколико ратних година успела је да постане једновремена са европским парњацима; након рата наши се аутори нису задовољили искључиво примањем и преношењем најновијих тенденција већ су дали и свој активни допринос европској авангарди (зенитизам, Токинов чаплинизам, београдски надреализам).<sup>9</sup>

Догађаји везани за Први светски рат имали су знатан утицај на садржај и на формалне особине и поступке у српској књижевности. Непосредно ратно искуство се показало као пресудно за увођење тема и мотива који се односе на војне операције и њихове последице (борбе, патње, избеглиштво, болест, смрт, разочарање), као и на послератну стварност (осећање неприпадања, меланхолије, депресије). Тематски продор ове врсте пратило је увођење слободног стиха у поезији и појава кратког лирског романа у прози. На плану међународних уметничких праваца, експресионизам, са свим својим садржинским и формалним особеностима, ушао је на велика врата у српску књижевност, прожевши се са тенденцијама лиризације и субјективизације већ присутним код нас на прелазу векова. Експресионистичко изобличење стварности и ума, силовитост (приказивања) догађаја, одељеност света и субјекта, нарушавање система вредности и тежња за револуционарном променом сусрели су се са субјективизовањем, сликовитошћу и метафоричношћу, раскидањем каузалности приповедања, увођењем принципа понављања и варирања, итд.

Привремено изједначавање/подударње српског културног простора и српске књижевности захваљујући проширењу граница на југословенску заједницу допринело је да се први талас београдске авангарде у сопственој средини наметне заобилазним путем – најпре објављујући ван оквира бивше државе, у загребачким публикацијама, наставивши да десетак година интензивно делује у средишту српске културе. Након тога, главни његови носиоци разилазе се по Европи, превасходно у дипломатској служби, оставивши иза себе већ значајно и обимно књижевно дело. У очима другог таласа српске авангарде, надреалиста – дојучерашњих сарадника а сада љутих непријатеља, једна, ако не и једина битна, одлика претходника управо је појам генерације стваралаца одређене душевним последицама рата. Први светски рат тако стоји и на почетку и на симболичном крају нашег првог авангардног поколења, као његова алфа и омега, обликујући га и одређујући и у појмовима групне динамике, поетике, психологије, књижевне историје и критике.

<sup>9</sup> Требало би при томе приметити да у другим уметностима, сликарству посебно, постоји веома мало примера тематизације ратних искустава и непосредног утицаја рата на сликарску форму и технику, по чему се наша ликовна авангарда битно разликује од европске.

## ЛИТЕРАТУРА

- Црњански 1920: М. Црњански, Објашњење „Суматре”, *Српски књижевни гласник*, I, књ. 4, Октобар, 265–270.
- Дикс 1963: О. Dix, interviewed by Maria Wetzel, *In 1963 Otto Dix explained why he had joined the German Army on the outbreak of the First World War in 1914*, <http://spartacus-educational.com/ARTdix.htm>, приступљено 01.11.2014.
- Деретић 1987: Ј. Деретић, *Кратка историја српске књижевности*, Београд: Нолит, 1983, 706. [http://www.rastko.rs/knjizevnost/jderetic\\_knjiz/jderetic-knjiz\\_10\\_c.html](http://www.rastko.rs/knjizevnost/jderetic_knjiz/jderetic-knjiz_10_c.html), приступљено 01.11.2014.
- Марк 1989: М. Franz, *Briefe, Schriften, Aufzeichnungen*. Leipzig: Gustav Kiepenheuer, 140–141; стр. 203–204.
- Маринети 2009: F. T. Marinetti, *The Founding and Manifesto of Futurism* (1909), in: *Futurism an Anthology*. Edited by Lawrence Rainey, Christine Poggi, Laura Wittman, New Haven & London Yale University Press, стр. 49–53.
- Мајаковски 1939: В. Маяковский, *Будетљане (Рождение будетљан)*, Газ. „Новь”, М. 14 децембра 1914 г., No 143., у: Маяковский, В. В. *Полное собрание сочинений*: 12 т. / Под общ. ... Т. 1. Стихи, поэмы, статьи, 1912–1917 / Ред. и коментарији Н. Харджијева, стр. 59.
- Недић 2012: М. Недић, *Разговори са Душаном Матићем, Књижевна историја*, XLIV, 146, стр. 173–221.
- Николова 2009: М. Николова, *Школовање српских ђака у избеглиштву: Француска 1916–1918*, Београд : Педагошки музеј.
- Петровић 1974: Р. Петровић, *Дела Растка Петровића*, књ. 6, *Есеји и чланци*, Београд, Нолит, 186; стр. 201–202.
- Васић 1990: Д. Васић, *Карактер и менталитет једног поколења*. Изабрана дела Драгише Васића / 3, Београд: Просвета.
- Вучо 1965: А. Вучо, *О јунацима ових поема: Сан и јава храброг Коче / Подвизи дружине пет петлића ; Сан и јава храброг Коче*, Сарајево: Свјетлост (Сарајево : Ослобођење)

Bojan M. Jović

FIRST WORLD WAR AS A FORMATIVE PRINCIPLE OF GROUP DYNAMICS  
AND POETICS OF THE FIRST WAVE OF THE SERBIAN AVANGARDE

(Summary)

As in other European cultural environments, The Great War had an important impact on the Serbian literature and art. Moreover, it played a truly crucial role for its avant-garde inclinations: not only was the war an important factor in the poetics and aesthetics of ultra-modern authors, it was a decisive impetus to the very formation of the avant-garde in Serbia.

In addition to the providing direct knowledge of combat operations, the WWI caused the displacement of large numbers of people with catastrophic consequences: famine, disease, death, and finally expatriation became common experience in collective consciousness. Again, the establishment

of publications in Corfu with the idea of restoration of cultural life during the exile represented a point of spiritual gathering of a „generation“ of writers who would continue their socializing in Paris, thanks to a bilateral treaty regulating the systematic education of Serbian youth in France. Familiarizing itself with the most important trends and personalities of the European avant-garde, Serbian Diaspora continued its artistic activities in cultural centers of the newly created state of Yugoslavia, primarily in Belgrade and Zagreb, essentially through ad-hoc groups of artists, concentrated around short-lived magazines representing the ideas and practices of the avant-garde art.

The First World War exerted a great influence on the contents and formal procedures in Serbian literature. The experiences of the war were seen as critical for the introduction of the themes and motifs related to military operations – fighting, suffering, exile, disease, death, disillusionment, as well as to the post-war reality – a sense of not belonging, melancholy, depression. Accordingly, they were followed by introduction of free verse in poetry and the emergence of short lyrical novel in prose.

On a broader scale, as well as corrective and complement to popular belief that the First World War violently broke the development and pace of the Serbian literature, one can argue that the war was equally effective as a positive force: it created a group of writers and artists who acquired the common personal and historical experience, received similar ideas and adopted related avant-garde aesthetic principles. War accelerated the development of properties contained in the core of Serbian literature and merged it with the relevant trends in the European avant-garde, primarily expressionist, to a certain extent also the futuristic.

Горана С. РАИЧЕВИЋ\*  
 Универзитет у Новом Саду  
 Филозофски факултет

Оригинални научни рад  
 Примљен: 20. 09. 2014.  
 Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ВЕЛИКИ РАТ И СРПСКА АВАНГАРДА\*\*

У раду се разматрају основни програмски постулати српске авангарде, као и њихова веза са предратним европским авангардним покретима. Поставља се питање да ли би авангардна књижевност била иста и да се рат није догодио, као и питање утицаја доживљаја рата, али и авангардистичке поетике на дело два највећа српска писца 20. столећа – Милоша Црњанског и Иве Андрића.

**Кључне речи:** авангарда, ренесанса, рат, нихилизам, жртва.

Питање односа Првог светског рата и авангардних књижевних покрета и праваца враћа нас на старо питање о односу уметности и стварности, односно на питање о мери у којој историјске околности одређују или ремете аутономне законе уметничког кретања, развоја и промене. Судајући по начину на који савремени историчари приступају проблему узрока Првог светског рата, морамо признати да упркос огромних притисака постмодернистичких заговорника тезе о „текстуалности историје” – која говори о томе да не постоје суштинске разлике између историјског и уметничког или филозофског или било ког другог дискурса – у друштвеним наукама нема много оних који би се сложили са вајлдовском тезом о константном и постојаном повратном утицају уметности на живот.<sup>1</sup> То се јасно читује из аргумената за којима научници посежу у покушају да – у идеолошкој расправи која доказује тезу француског историчара да је Велики рат имао карактер модела за сва доцнија

\* gorana.raicevic@gmail.com

\*\* Рад је настао у оквиру пројекта 178005, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>1</sup> Управо у Шекспировом *Хамлету*, каже Оскар Вајлд, треба тражити почетке традиције европске меланхолије. Доказујући како живот подражава уметност а не обрнуто, овај естета и декадент у *Хамлету* види извор меланхолије модерног човека: „Живот је чињеница, закупљен као што то чињенице махом јесу, покушајем да опонаша Фикцију и кроз његово свеколико понављање налазимо само понављање у широкој скали. Шопенхауер је анализирао песимизам својствен модерној мисли. Али то је Хамлетов изум. Свет је постао тужан зато што је једна лутка једном била потиштена” (Вајлд 2000: 46).



историјска збивања у двадесетом<sup>2</sup> (али и, додајемо, у 21. веку) – оспоре одговорност Србије за покретање лавине деструкције што је овај планетарни сукоб народа и држава донео. Аргументи који се наводе да би се доказала очигледна ујдурма правих господара рата да се једна малена земља претвори из жртве у целата крећу се од негирања везе Гаврила Принципа са српским властима до евоцирања различитих догађаја који говоре о нестабилности политичке ситуације што је антагонизме европских империја довела до усијања. Помињао се тако и несрећни италијански анархиста Луиђи Лукени и његова још несрећнија жртва – Сиси, обожавана аустријска царица и супруга Фрање Јосифа, након чијег убиства 1898. године није уследио било какав ултиматум Аустроугарске Италији. Међутим, у контексту илустровања подељености интелектуалне Европе на заговорнике и противнике рата – када ови први изгледа предњаче (на челу са 93 потписника Немачког манифеста, апела одадности немачком кајзеру, али при том не треба заборавити ни реакције једног Фројда или Гандија)<sup>3</sup> – док су други принуђени да беже или губе животе, попут француског социјалисте Жана Жореса – нико се није осврнуо на аутора флоскуле о рату као „челичној купки” и „јединој хигијени света”, а још мање на чињеницу да је Маринетијев „Манифест футуризма” у француском *Фигароу* објављен 1909. године, дакле много пре него што су обриси било каквог ратног сукоба у Европи били и наслућени. (Манифест је објављен фебруара 1909. године, дакле две године пре Италијанско-турског рата, и три године пре почетка балканских ратова.) Оно што нам Маринетијев проглас који позива на рушење музеја и библиотека данас говори, јасно је, не треба схватити као аргумент за импутирање било какве кривице – што је не мање очигледна будалаштина од Кларкове „научне историјске анализе”<sup>4</sup> – већ као илустрацију једног, на прелому векова доминантног, осећања тематизованог у различитим врстама књижевног и теоријског дискурса где се развија идеја о европској цивилизацији која се приближила свом крају.

Чувено дело немачког филозофа Освалда Шпенглера, које се појавило непосредно после рата 1919. године, проистекло је из идеје која се као решење загонетке целокупне историје у овом на позитивизму образованом мислиоцу јавила много раније – управо у време када и Маринети, у визионарском блеску свести изазваном аутомобилском несрећом, предвиђа крах

<sup>2</sup> У тексту „Политичка аутобиографија генерације – место Првог светског рата у историји” Милорад Екмечић каже: „У одређивању места Првог светског рата у историји треба поћи од закључка да се тада није окончало једно велико раздобље, него једно ново почело из њега, као опорукa старогa света новоме” наводећи тврдњу Francois Furet-a који каже да је „Први светски рат имао исти карактер калупа (‘caractèrematériel’) за историју двадесетог века, као Француска револуција за историју деветнаестог века” (Екмечић 1999: 163).

<sup>3</sup> „Сви смо ми пламен и ватра” у заносу извикује Исидора Данкан... Ганди регрутује за Енглезе у Индији; Фројд „даје сав свој либидо Аустроугарској”, Анри Бергсон на једној и Макс Шелер на другој страни фронтског рова величају (сваки свој) свети рат као „моралну регенерацију Европе” (Бокан 1996: 19).

<sup>4</sup> Мисли се на књигу Кристофера Кларка (Clark, Christopher, *The Sleepwalkers: How Europe Went to War in 1914, 2012*, у којој се, као што се то чинило још од завршетка Великог рата, овај тумачи доказивањем српске кривице и одговорности. Књига се 2013. нашла на списку 10 најбољих књига по мишљењу *New York Times Book Review*.



старе Европе који не треба посматрати скрштених руку, већ у њему учествовати и подстрекивати га. На тај начин се и међусобно тако различити европски уметнички покрети попут француске и енглеске декаденције, што држећи се естетизма налази лепоту у опадању и пропадању, и немачког експресионизма, што уметника од пасивног краља чулних утисака претвара у активног творца света, могу посматрати као логични кораци ка уметности која је као централно начело поставила начело промене – ка авангарди. Отуда су заиста можда у праву и они који верују да су и Велики рат и европска авангарда само два суседна брода ношена истом реком, те да између ове друштвене катаклизме и авангардних покрета не постоји узрочно-последична веза.

Претпоставци да би уметничка авангарда са свим својим побуњеничким и нихилистичким идејама, са својим *измима* који цветају као покрети и програми током и непосредно после Првог светског рата, била сасвим иста и да тог рата није било, иду у прилог и поменути експресионизам и футуризам, али и све друге идеје са клицом преврата које су донеле Дарвинова теорија еволуције, Марксов „научни” материјализам, Ничеово превредновање хришћанства и свих других „великих нарација”, Фројдово учење о несвесном, али и нова физика Планка и Ајнштајна. То ће рећи да се иза основног авангардног импулса – негације свега што је старо и конзервативно (Тешић)<sup>5</sup> – крије много комплекснији конгломерат идеја који вртоглаво стремљење авангардиста ка будућности утемељује у марксистичку идеју о пролетаријату као друштвеној авангарди и нужном носиоцу револуционарне промене, о човеку као највишој степеници природе који треба да оствари царство божије на земљи а не на небу, који поштује и бесконачно мале величине које је открила квантна физика, али и незадрживо стреми бескрајно далеким космичким даљинама.

Епохалну промену, промену парадигматског или епистемског захвата коју је иницирала авангарда упоредила сам раније (Раичевић 2010) са променом коју је у историји донела ренесанса. Иза огромног јаза, који су многи историчари првобитно видели као нешто што суштински дели епоху мрачног средњег века од епохе која је донела обнову целокупној европској духовности, историчари су током времена почели да уочавају континуитет тако да се сила и чудесност промене сада могла приписати самим ренесансним уметницима и њиховој јасно искристалисаној свести о њеној нужности.<sup>6</sup> Није потребно наглашавати да су програми и прокламације авангардних

<sup>5</sup> Уз Радована Вучковића један од најбољих познавалаца српске и југословенске авангарде Гојко Тешић (захваљујући којем је научницима али и широј публици доступан опус многих познатих али и мање познатих и заборављених аутора), а уз то и њен велики присталица и промоћер, у бројним значајним књигама и текстовима фаворизује иновативност и супротстављање традицији као кључне особине и вредности и међуратних али и свих других авангардних праваца и покрета.

<sup>6</sup> За разлику од Мишлеа и Буркхарта, заговорника концепта о потпуној одвојености ренесансног од средњовековног човека, Жан Делимо (Jean Delumeau) у свом делу *Цивилизација ренесансе* (1967) противи се употреби опозитних термина „средњи век” и „ренесанса” – што по њему стварају једну лажну слику о радикалном резу који дели ове две епохе – и који због тога и тврди да је „израз ‘ренесанса’ умногоме нетачан”, прихватајући га као сведочанство „о свести коју је једно доба имало о себи” (Делимо 1989: 85).

уметника и мислилаца управо манифестација исте те свести, односно снажне самосвести о томе да бивају непосредни актери у очигледном преокрету свих вредности.

Али, постоји још један разлог због којег се може успоставити паралела између европске ренесансе 15. и 16. века и европске авангарде 20. столећа, а то је идеја да се свет мора обновити тако што ће човек поново постати мерило свих ствари, што ће добити почасно место у средишту васељене. Отуђен и неслободан на свим пољима – у друштву у којем као социјално биће које не може да живи од свог рада (неко је недавно рекао да је *belle époque* била лепа само за малу шачицу повлашћених), у религији која му поручује да је земаљски живот царство суза, чекаоница у којој се трпљење награђује вечним спасењем, у свим облицима теорије која је увек дидактична и проскриптивна, мислећи човек с почетка 20. столећа своју слободу проналази још једино у уметности, па је од почетка у авангарди присутна и идеја о уметности као о новој религији, као о месту у којем ће се поново сучелити све друге делатности духа. У том светлу посматрано сасвим су јасне авангардне идеје о синкретизму нове уметности, као уједињујућем импулсу човека којег је цивилизација довела до тога да се визија целине и смисла више ни не назире, али и идеја њеној дубокој ангажованости: авангарда прекида са естетичизмом и ларпурлартизмом претходне епохе. Повезујући морално и лепо, авангардна уметност ставља се на чело оног таласа који ће у будућности довести до новог и обновљеног човека, оног који ће поново одлучивати о својој судбини.

Тако се, и у српској књижевности, у епохи модерне која је доминантно ларпурлартистичка – када песници попут Дучића прокламују естетичистичке вредности – и импресионистичка – када се фаворизује идеја да свет треба доживети чулима а не мислити – појављују и неки нови и другачији гласови. Иако то можда звучи бласфемично, ова одударења од главног тока можемо назвати и скерлићевском линијом (упркос томе што су се многи заговорници „новог” и слободе у уметности супротстављали Скерлићевој „догматској” критици), управо стога што се већ на самом почетку свога деловања ученик оградио од проскриптивне естетике свог учитеља Богдана Поповића. То што Скерлић, међутим, у новој поезији није чуо гласове протеста у Дисовом и Пандуровићевом, па и Ракићевом доживљају „Данашњице” и „Наших дана” као доба „Помрчине”, што основе њиховог песимизма није могао да препозна у истој жељи за променом културне политичке климе у Србији и на Балкану коју је и сам осећао, то не значи да их није било. На домановићевски ламент над општим мртвилем и укидањем страсти Скерлић је, као прави авангардиста, одговорио својим животом и праксисом, што је било најбоље отеловљење његових идеја, и порукама које су много више одјекнуле код аустроугарских Срба, као што ће нешто касније, на бесмисленост Великог рата много интензивније реаговати песници који су остали ван тзв. крфске књижевности.

Оно што се у критици називало Скерлићевим витализмом<sup>7</sup> заправо је само увод у уметничку идеологију харизматичног уредника *Босанске виле* Димитрија Митриновића, коју је овај формулисао у својим „Естетичким контекстацијама” објављеним у том сарајевском гласилу 1913. године. У тексту који је извршио огроман утицај на послератну авангарду, Митриновић пре свега одбацује све филозофске проблеме осим аксиолошких, наступајући инспирисан Кантовом „средњом”, практичном критиком, али још више једанаестим Марковим постулатом из *Теза о Фојербаху*: „Филозофи су свет само различито тумачили, али ради се о томе да се он измени”. Усвајајући и карактеристичан језик и стил Маркових парадоксалних обраћа, Митриновић у центар својег ренесансног програма поставља појам *душе* која се налази на средини између разума и осећајности, духа и материје, и која је једино мерило све истинитости. Залажући се за обједињавање науке, филозофије и уметности у једну „Теорију Свега”, враћајући све дисциплине назад човеку који се отуђио од творевина духа, естетско се изнова подређује моралном. Душа је такође појам који стоји између телесног и духовног, који ће човека избавити са једне стране од „бестијалности”, а са друге од „цивилизације у култури.”

Ми хоћемо хуманизацију науке и филозофије и технике и религије и друштва и живота, ми хоћемо одуховљење материјалног и превођење духа у душу (Митриновић у: Тешић 2001).

Средњи пут, и спасоносни пут за човечанство, ни за Митриновића као ни за Шпенглера, није пут „цивилизације”, већ пут одуховљене, моралне, човечне, хуманизоване уметности. Јер цивилизација оваква каква је – односно како се перципира почетком 20. столећа – „треба да се завршује капитализмом, милитаризмом, клерикализмом, социјалном диспропорцијом и моралном бешчулношћу; треба докрајчити људство у човечанству, а државе не постоје зато да буду оживотворење културне политике и да нације приправљају за човечанство.” Негирање цивилизације, међутим, не значи негирање урбаности – она је прихватљива само уколико води ка апсолутном првенству уметности:

Али ми сутрашњи допуштамо цивилизацију уколико је она неопходна за културу, и ако се не може завршити сељачким и генијалним идеалом Толстојевим нека се заврши паметним и филистарским идеалом Спенсеровим; само једном перверсијом и песмом неком нека се заврши, па макар и перверсијом која пази шта ради и песмом која није манита од распеваности (Митриновић у: Тешић 2001: 18).

---

<sup>7</sup> У тексту који намерно или случајно заборављају они који Скерлића воле да назову „позитивистом”, а у којем заговорник идеје о томе да праву, велику уметност може да прихвати свако, критикује управо Иполита Тена и његову „манију за упрошћавањима и уопштавањима”, Скерлић је изрекао тврдњу, коју ће, у различитим варијацијама, понављати касније многи авангардисти: „И највеће и најгенијалније филозофске и научне теорије редом су падале јер је живот и сувише сложен и сувише простран, да би се дао закључати у празне формуле.” („Догматичка и импресионистичка критика”, 1901)

Историчари књижевности једногласни су у тврдњи да је *Босанска вила* одиграла велику улогу у формирању основних идеја послератне српске и југословенске авангарде. И Светислав Стефановић, поред Митриновића и Станислава Винавера, још један „идеолог душе”, објавиће управо у овом часопису своје текстове којима се промовише слободан стих („Стих или песма”, 1912, „Више слободе стиха” 1912. и „Ритам и емоција”, 1913). У тексту у којем је бранио Диса од Скерлићеве критике („Част и слобода творцима”, *Бранково коло*, 1911, бр. 37 и *Летопис Матице српске*, 1912, књ. 386, св. 2) и он ће, попут Митриновића, тражити враћање човеку, другу ренесансу човечанства до које могу да доведу само уметници. Оспоравајући са једне стране естетизам, а са друге социјалну литературу, и Стефановић хоће да се у својим захтевима држи „средњег” пута о унутрашњем, моралном препороду до којег ће довести само ствараоци – људи који су од апстрактног бога преузели улогу творца света:

Најзад има нешто више, веће, јаче од друштва, нешто чему све служи – а то је човек, велики човек. Дајмо, створимо, родимо нашег великог човека. Или бар спремимо материјал за њ, отворимо му путеве, па нека дође. Зар ће нас спасти ово тупо, млитаво, празно друштво, које подиже само политичке пеливане и шарлатане! Он ће нас спасти, и нека дође, јер он ће доћи, он се ствара. Част и слобода онима који стварају, јер они ће га створити! (Стефановић у: Тешић 2001: 25)

У светлу оваквог виђења стварности у којој владају „зли волшебници” – непријатељи ослобођења човека – Први светски рат са милионским жртвама могао је да изгледа авангардно усмереном уметнику као завршни ступањ у суштини деструктивног напредовања цивилизације и бестијализације човечанства. Дефетизам и безнађе, као основна осећања свих оних младића који су, судбински везани за коцкарску стратегију својих војсковођа на обе стране, гинули за километар освојене територије „нит знаш зашто ни крошто”, како би рекао Црњански, допринели су свакако јачању класне свести најнижих слојева што је довело до Октобарске револуције у Русији, али и до низа мањих и мање успешних социјалних револуција у побеђеном табору (Аустроугарска, Немачка).

Такав рат који је започет позивом на одбрану националних интереса (што је коначно и био узрок првобитном националистичком ентузијазму на обе зарађене стране), врло брзо је добио снажно социјално обележје, доживљен као туђ, као империјалан, где мањинска друштвена елита користи људе као у дечијој игри са оловним војницима, не марећи за бројност и тежину губитака.<sup>8</sup> Да би се песнички обликовало ратно искуство, али и авангардистички протест против бесмисла ратне кланице, требало је, пре свега, савладати сумњу у смисао и сврху постојања „грађанске” уметности схваћене као игре и разоноде којом више класе испуњавају своју доколицу, као што је било потребно и то да песник, у односу на лични доживљај,

<sup>8</sup> Све више данас се говори о бесмислености и са војног и са стратешког аспекта апсурдних одлука војних стратега које су довеле до страховитих губитака у биткама Великог рата, као што је на пример битка на Галипољу (1915–1916), када је смрт нашло сто педесет хиљада савезничких војника и две стотине хиљада турских.

успостави неку врсту просторне или временске *дистанце*. Изгледа да се управо захваљујући немогућности да се доживљај рата описује непосредно (и Аполинер и Црњански писали су у болницама или у позадини), те да се дистанца уочава као нека врста законитости у тематизацији ратних искустава, могло десити да се у размаку од годину дана у ратној Европи развију два потпуно различита књижевна концепта као што су били са једне стране екстремни авангардистички уметнички пројекат *дадаизам*, као непосредни крик антиратног протеста у швајцарској оази мира, а са друге конзервативна крфска књижевност, настала на таласу кратког предаха малог народа који је ратовао за свој опстанак. Одговор на питање зашто књижевност *Крфског забавника* није прожета авангардистичким импулсима побуне и оспоравања ауторитета и традиције, треба тражити у чињеници да пред искушењем опстанка, у одбрамбеном рату, нема питања о смислу, већ само дубоке меланхолије коју заиста у њој и проналазимо (Раичевић 2004).

Ипак, и у књижевности *Крфског забавника* назире се први знаци обнове после трагичног удеса у коју верују пре свега песници (Тин Ујевић удес Србије назива временом „највеће лепоте“). Откривају се чак и у невештим стиховима двадесетогодишњег Растка Петровића што у песми „Нове звезде“ каже да су три стуба народа који се поново буди и који ће однети победу над злом „борац, песник и господар рала“. На право авангардисту Растка чекаће српска књижевност још коју годину, док Француска (у коју српски ђаци и студенти одлазе још за време рата) по други пут у 20. веку не постане исходно место нове културне промене. Ако судимо према времену појављивања најважнијих авангардних књижевних програма, онда врхунац послератне српске авангарде треба тражити у годинама 1920-ој (када се у *Српском књижевном гласнику* појављују „Објашњење Суматре“ Милоша Црњанског и „Један извод који би могао да буде програм“ Сиба Миличића, а у *Прогресу* Винаверов „Манифест експресионистичке школе“ и „Експресионизам Југословена“ Бошка Токина) и 1921-ој, када у Загребу почиње да излази *Зенит* Љубомира Мицића.

Ако бацимо и само овлашан поглед на дискурсе ових програмских текстова, али и на дискурсе поезије и прозе која настаје првих послератних година, јасно је да се послератна уметност рађа на линији континуитета што повезује послератну осећајност и идејност са предратним идејама Димитрија Митриновића, Светислава Стефановића и Станислава Винавера: захтева се слобода за ствараоце чији унутрашњи ритам одређује форму, док раздешеност хипермодерних сензација налаже да је најбољи облик да се оне изразе управо слободни стих; раскршта се са ларпурлартизмом – „књижевност не може бити разонода“ (Црњански у прогласу у *Путевима*), уметност долази на место религије, а човек заузима место Бога („И пред човеком ће пасти Бог“ – Васиљев) и добија нове моћи: постајући „громобраном свемира“ и успостављајући непосредну везу са космосом. Уметност више „није хришћанска јер је хришћанство једна локална идеја према космосу“ (Р. Младеновић). Уместо дехуманизоване западњачке цивилизације нуди се култура словенства – што је једини начин да се доспе у космичке висине (Токин), диже се

споменик „обнављању и препорођењу” (Р. Петровић), тражи се сједињавање духа и материје. И све то обједињено је, уз снажну антиратну поруку: „Никада више рата! Никада! Никада” – стоји на првој страни првог броја Мицићевог *Зенита*, који започиње реченицом: „Човек – то је наша прва реч!”

...Наша борба биће борба против злочина – за Човека.

Пролетери свију земаља, уједините се – против убијања!

Подижите свест о Човеку у Човеку! Нечовек је данас златорбог – велики инквизитор, који је подигао за нас свуда вешала црна.

Ми сви песници носимо црнину мрака, а то је наша велика казна, што смо данас песници. Ми сви смо сурвани у простор и не знамо сами да ли смо луди или смо изнад времена. Ми ко апостоли разапетог Човека проповедамо веру у Новог Човека и чекамо његово објављење. Ми не чекамо више цара – ми чекамо Човека!...

Трагична снага нове уметности лежи у очајном крику: Човека! И зато је она данас најдаље од античке лепоте и *l'art pour l'art*-изма. Она је Нови Дух који ствара а уметников вечан је нагон, да ствара. Уметност, која је у нашем значењу – експресионизам јака је воља да ствара нове вредности – нове облике. Она је јака чежња за објављењем. Она је чежња за вечности. Она је крик наше љубави. Она је крик за спасењем и за вознесењем.

Уметност је свеопшта – свечовечја. И зато нема специфично националне уметности, а још мање класне уметности. Ми песници – уметници ове земље – пружамо руке свима који мисле као ми, сви ма за све изнад размрсканих човекових љубања.

Међутим, Мицићево преформулисање налога из Комунистичког манифеста говори нам још нешто што је јако важно за српску авангарду. Упркос величања словенства и „духа Русије” као супериорне цивилизацијске матрице, авангардисти првог, послератног таласа, очигледно је, не подржавају промену социјалном револуцијом. Иако наглашава да се сви најновији природно налазе на књижевној левици („Објашњење Суматре”, 1920), Милош Црњански истовремено, у тексту „Васпитање и револуције”<sup>9</sup> (Јединство, 1919), тврди да су масе „више него подле, немилосрдно бруталне, себичне, и што је горе – превртљиве.” И закључује: „Данашње револуције су комедије.” Права револуција за овог писца је „револуција душа”, унутрашње усавршавање, као што је спиритуално ослобођење једина могућност за његовог пријатеља и колегу Сива Миличића:

Као и социјализам и комунизам ће доживети бродолом. Човек се неће никада моћи ослободити на материјалној бази, дух би једини могао донети човеку слободу, ослободивши га од њега самог, од њега страшног, који је једини узрок свим непоразумљењима (Миличић у: Тешић 2001: 58).

Питање односа према револуционарној промени друштва значајно је и утолико што се у њему крије главна тачка раздора између првог и другог таласа међуратне српске авангарде. Оспоравање тзв. послератног модернизма које је у четвртој деценији долазило од Марка Ристића („Одломак о модернизму и ирационализму” и „Против модернистичке књижевности”, 1932)

<sup>9</sup> Наслов овога текста упућује на наслов књиге француског филозофа и естетичара Габријела Сеаја *Васпитање или револуција* из 1904. године о којој је у *Одјеку* писао Јован Скерлић две године касније. Не слутећи, нимало, да ће управо ово питање – духовне, моралне обнове или обнове насилним средствима – представљати основну линију подела послератних српских авангардиста.

и Милана Богдановића („Слом послератног модернизма”, 1934) полазило је управо од аргумента о недовољној ангажованости и револуционарности послератне авангардне књижевности. Узрок краткотрајности деловања авангардних група – видљиве на примеру самог *Зенита* – али и краткотрајности саме авангарде као кохерентне стилске епохе – може се тражити и у нестабилности међусобних односа који су врло брзо „постали искључиви до нетрпељивости” (Митровић 1983: 92). Уметници који су се позивали на идеје братства и једнакости тешко су чували узајамне односе пријатељства и уважавања – што је обележило и цео међуратни период бројним острашћеним полемикама. О томе да се сукоб два најважнија таласа авангарде може тумачити личним и идеолошким, а не уско поетичким принципима, могло би се писати неком другом приликом.

И, на крају, треба нешто рећи о случају два српска писца који су почели да стварају у Великом рату и који су тим својим делом снажне антиратне садржине обележили почетак српске и југословенске авангарде, али који су – по мишљењу које преовлађује и данас – врло брзо изневерили своје авангардне корене прихвативши уметнички и идеолошки конзервативизам. Реч је, наравно, о Милошу Црњанском и Иви Андрићу, писцима чије је дело увелико постало део српског књижевног канона, што се може сматрати и једним од разлога због којих се – осим у вези са њиховим литерарним првенцима – мало говори њиховом авангардном наслеђу. Ипак, посебно ако појам „авангарде” не схватимо уско као негацију традиције или као неку врсту „ексцеса”, одступања од очекиваних поетских облика или садржаја, тешко ћемо у опусима двојице писаца различитих темперамената, литерарних стилова и тема разумети неке од константи које их, разликама упркос, ипак више спајају него раздвајају. Осим због привржености „словенству” и „југословенству”, те идејама о потреби „одуховљења материје”, ови вршњаци који су стасавали у Аустроугарској монархији, који су почели да објављују у *Босанској вили*, и врло брзо стали на страну „побуњених ађела, ове апологете стварања којем је једино правило диктат *душе*, слични су и по томе што су успели да превладају порицатељску линију авангарде, која је многе искључиво на деструкцију усредсређене ауторе довела у стваралачи ћорсокак. И један и други – сваки на свој начин и у складу са поетичким специфичностима својих снажних стваралачких индивидуалности – успели су да превладају ратни и поратни нихилизам произашао из непосредног доживљаја патње и страдања у Првом светском рату, те да га у свом делу преточе у прастару веру у смисленост жртве као предуслова бољег и савршенијег живота.

Ако, дакле, авангарду сагледамо не само као врсту ексцеса и књижевног експеримента, као формалистички бунт против традиције, већ као агонистичку побуну човека који захтева промену света око себе, и спреман је да се зарад те промене жртвује, онда се међуратни период може схватити и као не толико дисхармонична епоха у којој, за разлику од претходне, предратне – а управо због пресудног утицаја авангардних идеја које су само добиле на интензитету захваљујући Великом рату – преовлађује колективистички импулс. За разлику од индивидуалистичке епохе модерне, у којој су емоције,



и страсти – дакле ерос – уздигнути на пиједестал врхунских вредности човекове егзистенције, авангардни човек (и јунак Црњанског и јунак Андрића) као жижу очовечења сматра спремност појединца на жртву, на самоукидање, зарад неке племените идеје и колективног напретка. Тај слободни човек, који се опредељује за борбу, у којој ће, ради бољег будућег човека, страх за живот заменити идеја тријумфа лепоте и истине, јесте онај којег читалац препознаје у многим ликовима Андрићевим – од Радисава, и лепе Фате Авдагине из романа *На Дрини ћуприја*, преко газда Недељка из „Рзавских брегова”, чича Милоја из „Велетоваца”... Без те макар и у симболичном смислу схваћене жртве – као одрицања од нагонске себичности и аутистичности – немогуће је схватити и андрићевски појам лепоте. Наиме, ако се за лепотом посегне из те нагонске себичности, она, према Андрићу, постаје уклета – и води разарању и смрти – или, као варљива причина – једноставно нестаје. Једини начин на који човек може да покаже да је дорастао лепоти, и да у живот свој, али и људи око себе, унесе нешто што је трајно и непролазно – јесте да иза себе остави уметничко дело. А оно никада није некакав ексцентрични случај, изузетан искорак у субјективност и случајност – већ постојани сведок људске историје као не само спољашњег–догађајног, већ и унутрашњег духовног и психолошког процеса. То је она светлост која проблесне кроз таму Гојиног, односно Андрићевог антрополошког песимизма са исходиштем у ставу о животу као вечитом рушењу и осипању. Нереду, несталности и мраку непосреднојања човек се може и мора супротставити, борећи се да својом мишљу и лепотом тај свет одржи на окупу.

Млади Милош Црњански, који је снажну везу са колективом остварио као припадник мањинског народа у Аустроугарској монархији, (над којим је непрекидно претња изумирања), али и као аустроугарски војник у, из те перспективе, бесмисленом рату, чије актере што ратују на једној страни не везује ништа осим социјалне емпатије, писао је после Првог светског рата једну нову, другачију, побуњеничку родољубиву поезију. Из ратног и поратног нихилизма спасао га је наговештај постојања једне више, на смислу устројене реалности, која открива неке скривене везе између свега што постоји, између света људског и света природе. Критичари који су у стиховима *Лирике Итаке* у наводном прослављању смрти видели нихилизам, пропустили су да уоче да се овде ради о поштовању морала који као највишу вредност налаже потребу за саможртвовањем. То је пре свега Принципов чин, али и спремност обичног, малог човека да умре за добробит своје заједнице. Таква смрт Црњанских сународника, у рату који за њих није могао бити бесмислен каквим се чинио милионима „малих” војника широм Европе и света (испрва и само закратко завараних националном дужношћу о којој су проповедале, из сигурности и удобности, више класе империјалних сила), глорификована је лозинком из грчке трагедије – *да је живот за слуге част* („Дитирамб”). Авангардистички агон балканског Одисеја, који жуди за обновом укупне људске заједнице, уједниће у младом Црњанском све жртве: тридесет милиона мртваца што стоје на граници предратног и поратног времена, добијају тако за њега *метафизичку енергију тридесет милиона љубавника* (Црњански



1999). Авангардна вера у светост и чудесну моћ жртве претвориће песника у модерног лирског ратника-темплара, мисионара који ће свом народу, али и читавом његовом „туробном Словенству” вратити изгубљену радост. Управо на овој амбиваленцији – на очајничкој жељи за срећом на овом свету (не само личном већ и читавог свог народа, али и општечовечанску) са једне стране, која се међутим неће, као у вечној садашњости путеног живота, градити на неморалном заборава живота у њу уграђених – засновано је целокупно књижевно дело Милоша Црњанског. Његови противници, и то нарочито присталице марксистичке идеологије, који су се залагали за нова крвопролића заговарајући промену друштва социјалним револуцијама, оптуживали су га да се претворио у апологету рата, у конзервативца и чак фашисту. Можда није неважна чињеница да су неки од ових борбених левичара и „салонских комуниста”, попут Марка Ристића и Коче Поповића, у време Великог рата били још само – деца.

Истина је да ни Милош Црњански – као уосталом ни Иво Андрић – није био само песник авангардистичке вере у могућност унутрашњег усавршавања човека и могућности његове да поправи стварност у којој живи. Истина је да се у његовом делу смењују периоди ренесансне вере и оптимизма и барокне сумње и меланхолије. Ипак, колико је суштински та вера код њега била снажна, говори и нешто што је Црњански рекао, пет година пред смрт, у једном интервјуу Зорану Секулићу. Одговарајући на питање утапања малих народа у велике, писац каже:

Несрећа је кад се то ради силом, кад се узме народ који је мањег броја и када му се диктира да говори језик странца, а не онај коме га је мајка научила. Таквих гадости неће више бити лако. Не верујем у неко друштво народа, већ у то да то сада није лако радити као што је некад било. Замислите шта су само некад радиле велике империје на Балкану, радиле су шта су хтеле, сада не могу да раде шта хоће, не само зато што је то питање војничко и питање друштва народа, него не може више људски ум то подносити (Црњански 1999: 559).

Да ли се данас, половином друге деценије 21. века може рећи да је човек толико напредовао да ратова више неће бити јер „не може више људски ум то подносити”, питање је на које и највећи оптимиста не би одговорио потврдно. Али, оно је одиста и суштинско питање за опстанак човечанства као врсте јер би нови велики рат шансе тог опстанка свео на минимум. Да ли је непосредање или речито ћутање нове уметничке авангарде добар или лош знак?

## ЛИТЕРАТУРА

- Бокан 1996: Д. Бокан, Невидљиви учитељ или програмска ћаскања с оне стране једног усамљеног гроба, Београд: *Књижевна реч*, бр. 470/471, 10/25. мај.
- Вајлд 2000: О. Вајлд, *Пропаст лагања и други есеји*, Београд: Паидеа.

- Делимо 1989: Ж. Делимо, *Цивилизација ренесансе*, Сремски Карловци-Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Екмечић 1999: М. Екмечић, *Огледи из историје*, Београд: Службени лист.
- Митровић 1983: А. Митровић, *Ангажовано и лепо: уметност у раздобљу светских ратова (1914–1945)*, Београд: Народна књига.
- Раичевић 2004: Г. Раичевић, Крфска књижевност и крфски књижевни живот, Нови Сад: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 52/3, 638–643.
- Раичевић 2010: Г. Раичевић, Прва (1901–1914) и друга модерна (1919–1941): два културна модела?, *Књижевност и култура, Научни састанак слависта у Вукове дане*, Београд: МСЦ, књ. 39/2, 425–434.
- Тешић 2001: Г. Тешић, *Васионски самовар: Антологија југословенске авангарде 1904–1934*, Београд: Чигоја штампа, св. 1.
- Црњански 1999: М. Црњански, *Есеји и чланци; историја, полемике, разговори*, Дела Милоша Црњанског XI, књиге 22. и 23, Београд: Задужбина Милоша Црњанског; Наш дом – Editions L’Age D’Homme, Lausanne.

Gorana S. Raičević

#### THE GREAT WAR AND SERBIAN AVANGUARD

(Summary)

The essay discusses the basic program postulates of Serbian avanguard and their relationship to the pre-war European avanguard movements, and tries to answer the question: would the avanguard literature have been the same if the war hadn't happened. Also, the question of influence of war experience on the work and avanguard position of two greatest 20<sup>th</sup> century Serbian writers have also been considered.

Слободан В. ВЛАДУШИЋ\*  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 12. 11. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## МЕТАФОРА КРИЛА У РОМАНУ *КРИЛА* СТАНИСЛАВА КРАКОВА

У раду настојимо да анализу метафоре крила и феномен авијације у роману *Крила* Станислава Кракова, одвојимо од досадашњих успешних књижевноисторијских и поетичких тумачења. Прва су с правом слику авиона у књижевности повезивали са футуризмом и експресионизмом, док су друга указивала на поетичке консеквенце феномена авијације (надземаљска перспектива). У нашем раду инсистирамо на два различита разумевања авијације које је Краков узео у обзир: то су 1) етичко-конзервативни концепт за кога је борба у ваздуху јуначка компензација дехероизованом рату на земљи као и 2) футуристичко одушевљење моћима технике која превладава могућност људског херојства у рату. Први концепт симболизује авион-ловац, а други бомбардер. Истраживање показује да Краков у *Крилама* јасно разликује врсте авиона, односно ловце и бомбардере. Сем тога, он пажљиво преплиће оба концепта, желећи да избегне једнозначни однос према рату. Уместо поједностављене слике рата, Краков нам рат представља као слику тоталитета људског искуства, с ону страну опредељивања за или против њега.

**Кључне речи:** авијација, футуризам, филм, рат у књижевности.

Авијација је привлачила пажњу тумача романа *Крила*. Тако, на пример, Зорана Опачић у књизи *Алхемичар приповедања Станислав Краков* запажа везу између значајних техничких достигнућа оног времена – филма и авиона – и пишчеве поетике: „Краков је био опчињен могућношћу која пружају нова техничка достигнућа и своја искуства примењивао је у текстовима. То се као што смо видели, односи и на кинематографију, али и на авијатику” (Опачић 2007: 132). Спајање кинематографије и авијатике у истој реченици обезбеђено је дакле, поетичким реперкусијама, па Зорана Опачић у наставку упућује читаоца на кључне поетичке особине Краковљевог филмског приповедања које је заступљено у *Крилама*. Значај ове поетичке константе није промакао ни другим тумачима Краковљевог романа, попут Предрага Петровића, који такође наглашава важност пишчевог филмског искуства, алудирајући на везу филма

---

\* stalker@eunet.rs

и авијације вешто изабраним мотом поглавља о *Крелима*, који потписује Пол Вирило: „Филм не значи ја видим, већ ја летим” (Петровић 2008: 197).

Веза између филма и авијатике присутна је и код других Краковљевих савременика. Зорана Опачић спомиње Бошка Токина и његову идеју авијатичарске поетике, која своје утемељење има у италијанском футуризму, а која управо наглашава могућност авијатике да поетички, а не само тематски инспирише уметност (Опачић 2007: 55). Авијатика мења перспективу сагледавања света исто као што футуристичка љубав према аутомобилу, која се јавља отприлике у исто време, открива нови осећају брзине који аутомобил омогућује. Надземалска перспектива, коју технички омогућује авијатика, утиче да се у двадесетим годинама прошлог века у српској књижевности појави низ авијатичарских путописа који описују летеће авионом и поглед који се из авиона пружа. У овој врсти путописа окушали су се неки од најзначајнијих српских међуратних писаца – Црњански, Растко Петровић, Винавер, и наравно, Краков – чије су се поетике у већој или мањој мери додиривале са поетиком експресионизма. Авион постаје тако тачка сусрета две поетике: футуристичке, која слави технику и њен утицај на човека и његову уметност, али и експресионистичке која проповеда нови човеков узлет у висине, било да је реч о ваздуху, небу, или космосу.

Све ово што је до сада речено, нужно је имати на уму када се размишља о метафори крила у Краковљевом роману, која и поред своје вишезначности (в. Петровић 2008: 216) ипак упућује, чини ми се, пре свега на искуство авијатике. Експресионистичко и футуристичко читање авијатике чине, дакле, једно поетско виђење аероплана које је критика добро уочила. Међутим, та поетска, експресионистичко-футуристичка аура првобитних авиона, није и једина аура која их је у то време обухватала. Постоји још један концепт авијатике, који је изгледа био потпуно недоступан онима који нису имали специфична ратна летачка искуства.

Да би се тај другачији концепт авијатике разумео, можда се треба присетити двобоја између Милоша Црњанског и Тадије Сондермајера који се одржао у близини Вршца, 26. септембра, 1926. године. Снажна културно-историјска фигура Црњанског, као и низ књижевноисторијских асоцијација на XIX век и романтизам, осветљава овај догађај из угла који прикрива његову специфично авијатичарску црту. До те симболичке ауре можемо доћи тек ако схватимо да су у том двобоју, један наспрам другог, стали писац и сарадник часописа „Наша крила”, који не зна да пилотира али воли да лети, и професионални пилот са војним искуством, и то не било каквим искуством: мање је познато да је Сондермајер летео на Западном фронту и то у елитној француској ловачкој ескадрили Роде, која је окупљала најбоље француске пилоте (в. Венишек Ероп 1987: 44).

Тек ако се дуел између Црњанског и Сондермајера тако контекстуализује – као двобој две концепције авијатике, а не као двобој писца и официра – могуће је наслутити у чему је његова симболичка тежина. Овај двобој, дакле, симболизује дуел експресионистичко-футуристичког разумевања авијације, који симболизује Црњански, и витешко-конзервативног концепта авијатике

који репрезентује Сондермајер. Авион који би представљао прву концепцију био би бомбардер, док би другу концепцију означавао ловачки авион.

Веза између авиона бомбардера и експресионистичко-футуристичког сагледавања авијатике ситуирана је у мотиву артиљерије – бомбардер је артиљерија у ваздуху. Артиљерија није само кључно оружје у Првом светском рату, оружје које је у потпуности променило духовни доживљај рата, већ је истовремено и феномен апсолутне техничке новине, попут филма, авиона, или аутомобила: тачније речено, ако филм суочава човека са новим начином приповедања, аутомобил са до тада невиђеном брзином, авијатика, са новом перцепцијом, онда је артиљерија не само симбол моћи апсолутног разарања – па самим тим и апсолутне модерности – већ и заглушујуће, до тада неискушане буке које то разарање прати.

Управо у том артиљеријском смеру Црњански анализира улогу авијације у будућем рату у пророчком тексту „Надземаљска лепота Србије”, штампаном у часопису *Наша крила*, 1924. године: „Три сата након огласа рата, непријатељски авиони бомбардовали би наше, градове, жељезнице, мостове. Границе против њих нема, а ни борба више није ограничена на фронт. Све ће подједнако да гине: и жене и деца, и здрави и кљасти. Ако буду надмоћни бројем и материјалом, извршиће то врло лако. Авиони сада носе по хиљаде килограма експлозива. То је читав вагон пакла” (Црњански 1995: 233).

Сондермајер је у Великом рату био пилот ловац, што значи пилот чији је задатак био да уништава друге авионе. Та усмереност ка небу – за разлику од бомбардерске усмерености ка земљи – доноси сасвим другачији концепт авијатике. Можемо га описати као етичко-конзервативни. Тај концепт није усмерен ка анонимном разарању, попут артиљерије, већ ка изградњи једног специфичног, индивидуалистичког кодекса части у ваздуху. Тај кодекс запажамо већ у чињеници да Сондермајер није желео не да убије писца, већ да га надвиси у храбрости, части и витештву.<sup>1</sup> Црњански можда није схватио о чему се ту ради<sup>2</sup>, али то је био пилотски кодекс из Првог светског рата по коме се пилоту у ваздушну победу урачунавао и случај да свог противника принуди на слетање, а не само обори. Та чињеница данас изгледа потпуно романтично. У време Великог рата, међутим, она је била савршено уклопљена у симболичку потребу обе стране да борбу у ваздуху сачувају од епохалног духовног разочарења које је донела борба на земљи. Не ради се ту, како се данас мисли, само о великим жртвама, већ и о све теже остварљивој жељи да се рат на земљи повеже са јунаштвом. То је била једна од психолошко-филозофских консеквенци употребе артиљерије а касније и бојних отрова: са

<sup>1</sup> Милан Јовановић Стоимировић овако описује, на основу сведочанства Црњанског, двобој између великог српског писца и великог српског пилота: „Црњански је пуцао први и промашио, а Сондермајер је онда скинуо монокл и рекао *Je renonce!* – и није хтео да пуца уопште” (Јовановић-Стоимировић 1998: 216).

<sup>2</sup> Исти извор – Милан Јовановић Стоимировић – извештава и о Црњанском чуђењу кога цитира: „Мене је ужасно вређало што Сондермајер није хтео да пуца. Питао сам се: Да му није испод достојанства да пуца на мене? Био сам изван себе, али морам да признам да ме је његов гест изненадио и запрепастио. Било је у њему нечег збиља витешког” (Јовановић-Стоимировић 1998: 216).

нестанком лица непријатеља, чили и осећање херојства које у војнику компензује страх од смрти.

Почетак позиционог рата на Западном фронту, изградња дугих линија ровова и бодљикаве жице које су онемогућавале брзе и снажне продоре и готово потпуно обесмислили идеју коњице, изменили су тако слику рата не само у простору, већ и у свести војника. Непријатељ је обезличен, а са њим и смрт. Осећање херојства постоји и даље, али сада то херојство није очигледно, већ захтева озбиљно рефлексивно посредовање, па тако настају Лингерови дневници под називом *Челичне олује* (метафора за рад артиљерије) на немачкој страни, односно записи Пјера Тејара де Шардена код Француза.

У таквој атмосфери ваздушни дуели француских и британских пилота ловаца са једне стране и немачких пилота ловаца са друге стране, могли су војницима у рововима изгледати као један сасвим другачији рат: као рат у коме побеђује вештина, а не количина артиљерије и муниције, као рат у коме је херојство још увек очигледно. Управо зато, пилоти ловци са обе стране фронта су постајали медијске звезде чија се слава ширила и на страни непријатеља. Док је на земљи коришћени забрањени бојни отрови и док су војници гинули од ватре из далекометне артиљерије, неписани кодекс ваздушне борбе чинио је могуће и случајеве да савезнички пилот спусти на немачку страну венац у част погинулог немачког ваздушног аса Освалда Белкеа, а да други венац са савезничке стране на сахрану донесе пилот из заробљеништва кога је сам Белке оборио (Венишек Ероп 1987: 33).

Ваздушне борбе се тако индивидуализују не само ранг-листом пилота асова чије се борбе посматрају са земље и чије се победе броје и славе у штампи, већ и самим изгледом авиона. Најпознатији пилот Великог рата и пилот са највећим бројем признатих победа, Манфред фон Рихтхофен, познат је под надимком Црвени барон услед боје авиона у коме је летео. Та боја је могла бити цитат једног мање познатог француског пилота Навара који је пре Рихтхофена летео у ловцу обојеном у црвено. Исто тако, Рихтхофен је могао да идеју о бојама означеном авиону види код свог патрона и учитеља Освалда Белкеа који је летео или у белим или у црним авионима (Венишек Ероп 1987: 30). Ова игра са бојама много више је била присутна код Немаца него код пилота Антанте код којих се екстремни индивидуализам испољавао се усамљеничким летовима и тактиком вука самотњака, као што је то био случај са британским асом Албертом Болом.

Персонализација борбе у ваздуху јасна је компензација обезличењу борбе на земљи. Међутим, ни сам ваздух није био хомоген, будући да су се у њему сударала два концепта авијатике: по једном, авијација је требало да буде ваздушна артиљерија, по другом, ваздушна коњица. Први је смерао да рат материјала, који је већ владао на земљи, прошири и на небо, што би значило да небом владају бомбардери; други концепт је настојао да сачува простор неба за херојство у коме одлуку о победи не би доносио број авиона односно његове техничке карактеристике, већ вештина пилота. Бомбардерски концепт је, као што смо видели, имао свој одливак у футуристичком одушевљењу техником преко кога је могао постати интересантан и експреси-

онистима којима је даровао техничку могућност за ново одушевљење висином; истовремено, ловачки концепт је временом чилео услед модернизације самих авиона. Због тога је најпознатији пилот свих времена и даље Манфред фон Рихтрохен, Црвени барон – пилот из Првог светског рата. Други светски рат, а посебно каснији ратови, закључно са НАТО бомбардовањем Србије и Црне Горе, означавају прогресивни раст компоненте рата материјала у ваздушним борбама, а самим тим и пренос фактора победе са човека и његових способности на број летелица и њихову техничку усавршеност.

Разматрања о два концепта авијатике пружају могућност да метафору крила у роману Станислава Кракова сагледамо из нове перспективе. Запитаћемо се: да ли овај роман учествује у полемици између два концепта?

Одговор на ово питање је зачуђујуће експлицитан, али притом, парадоксално, и нејасан. У неименованом 4. поглављу мала Зизи се обраћа неименованом пилоту речима: „Волим те јер си бомбаш... фарман... 120 пхр... не волим Њепоре... пих, митраљежи” (Краков 2010: 218). Дајући предност бомбардеру (тј. авиону двоседу француске марке Фарман) у односу на ловац једносед марке Њепор, такође француске производње, мала Зизи јасно подвлачи футуристичко-експесионистички концепт авијатике, који ће сем разарачке моћи бомби, дотакнути и проблем перспективе када мало потом буде затражила од пилота да је поведе у свом апарату у ваздух. Зизина експлицитност прети, међутим, да затупи читаочеву херменеутичку осетљивост: треба видети да име пилота коме се Зизи обраћа није наведено – то је безимени пилот, безимени он, чији се идентитет мора реконструисати. Изгледа да то није Сергије, кога смо мало пре тога видели са малом Ноелијом. Како пилот који је са Зизи реферише о гашењу мотора фармана – што је епизода описана у поглављу „Одлазак” – преостаје нам да закључимо да је са њом Бора.<sup>3</sup> Ако је тако, зашто његово име није наведено? Одговор на ово питање први је доказ колико заправо има осетљивости и система у привидном хаосу фрагмената од којих су састављена *Крила*: избегавајући да именује пилота бомбардера, Краков имплицитно сугерише његову безименост која постаје саставни део самог концепта бомбардерске авијације. Дајући предност бомбардерима у односу на ловце, Зизи тако истовремено одриче вредност имену, слави, херојству и етици ловачког ратовања.

Предност бомбардера (Фарман) у односу на ловце (Њепор) подвучена је у ироничном поглављу под насловом „Победници” у коме је описано једно успело немачко бомбардовање града под контролом сила Антанте на Солунском фронту. Њепори који су узлетели нису успели да спрече бомбардовање нити да казне нападаче. И поред тог неуспеха, приповедач обликује оквир у коме ће преспори ловци бити иронично означени као победници иако је њихов лет изнад порушеног града заправо бесмислен. Такав иронични однос

<sup>3</sup> Ова сцена са собом носи једну ироничну жаоку: наине, Зизи тражи од свог драгог да лети заједно са њим, што би имало смисла да је са њом Сергије који пилотира фарманом. Бора је међутим, бомбаш. Како у роману нема сцена у којима Бора лети, онда на Зизино обраћење Бори пада сенка илузије о летењу: она се обраћа човеку имплицирајући да је он пилот, док он сам не управља авионом.



према ловцима, као и глорификација бомбардера, може се разумети као прилично експлицитан гест дехероизације рата, будући да је усмерено против ловачког концепта авијатике у коме је индивидуализовани пилот ловац доказ да је херојство у Великом рату не само и даље могуће, већ и очигледно. Дајући предност анонимним бомбардерима, Краков као да проширује простор дехероизације са земље на ваздух желећи да сугерише да је етичко-конзервативни концепт авијације и аура коју тај концепт носи, само једна горка илузија.

Па ипак, пажљивије читање *Крила* открива читаоцу да између ловачке и бомбардерске авијације не влада закон бинарне опозиције. Другим речима, превласт бомбардерског концепта је изнутра доведена у питање путем паралелизама који пресецају *Крила* и тако непрекидно ревалоризују однос између два концепта авијације, али и два разумевања рата: оног епског, по коме је у Великом рату херојство и даље могуће, што чини рат нечим вишим од пуког убијања, и оног супротног, безименог и антихеројског које сугерише да је рат апсурдан, а свака жртва и смрт у њему бесмислена.

Ево примера: поглавље под именом „Поломљења крила” можемо читати и као ревалоризацију односа између бомбардерског и ловачког концепта авијатике. То је поглавље у којој пилоти бомбардера Сергије и Бора, бивају оборени од стране немачких ловаца. На први поглед, ловачки концепт се тако свети бомбардерском. Па ипак, да ли ту сцену треба читати као одмазду ловачког концепта, као врховну пресуду која је донета у корист ловаца? И да и не. Наиме, у тој ваздушној борби није победила вештина пилота, већ брзина, дакле, технички моменат карактеристичан за бомбардерски концепт, док истовремено, имена пилота (Сергије и Бора) нису повезана са ловцем – дакле, не ради се о ваздушним асовима чија имена представљају саставни део ловачког концепта – већ са бомбардером, који су у рату остајали безимени.

Сцена обарања бомбардера, као и смрт двојице индивидуализованих пилота, делује и у другим смисаоним смеровима. Обарање бомбардера рекреира опозицију између ваздуха и земље. Та сцена даје предност ваздуху, чиме потврђује етичко-конзервативни концепт авијатике у коме је (у идеалном случају) смрт пилота индивидуализована ваздушном борбом, за разлику од безимене нехеројске смрти која настаје под ударима далекометне артиљерије на земљи.

И овде, међутим, пажљивије читање у опозицији земља/ваздух уочава различите облике ревалоризација њених чланова. На једном месту у *Крилицама*, ова опозиција се рецимо, укида: то се дешава у поглављу „Одлазак” где одлазак српских војника на фронт, прати сцена „преплашених” авиона који узлећу. Није тешко уочити да се страх војника персонификацијом преноси на авионе, чије узлетање налази аналогију у одласку на фронт. На тај начин се земља симболички пресликава на небо. Па ипак, и ова сцена у којој се ништи разлика између земље и ваздуха, добија своју ревалоризацију у сцени летења која описује експресионистички уживање у „пијанству ваздуха”. Дословно читава ова сцена упућује на то да је „пијанство ваздуха” доступно само пилотима (Сергију и Бори), али не и војницима на земљи. Критика



је већ учила поетску снагу тог одломка (Петровић 2008: 216) и, ако о њему подробније размислимо, видећемо да се овде поново ваздух чини као повлашћена територија рата у односу на земљу. У контексту таквог читања поглавља „Одлазак”, поглавље „Поломљена крила”, појачало би привидно опозицију између неба и земље, јер би пад авиона означавао не само смрт двојице пилота, већ и нестанак могућности екстатичног искуства „пијанства ваздуха”. Но, да ли је заиста баш тако? Изгледа да није и то из два разлога: 1) њихов авион није оборен са земље, већ из ваздуха, дакле од стране другог, још интензивнијег ловачког „пијанства ваздуха”; 2) у наставку романа изнова се појављује искуство акробатских фигура које представљају технички израз за екстатичност осећања летења, али овога пута у форми напредујућег учења летења на школском авиону и то управо на оном месту где су акробатске фигуре изводили Сергије и Бора. То чини да њихова смрт изгуби оквир епохалног догађаја који карактерише коначност.

Пијанство ваздуха, најзад, не мора нужно да буде схваћено само као поетски опис летења већ и као симболички опис рата уопште. Најпре, зато што пијанство ваздуха прати нужно и пијанство провалије, односно смрти (ето шта значи гашење мотора фармана у највишој тачки летачке акробације). Други моменат: ако почетак поглавља „Одлазак” установљава аналогију између земље и ваздуха тако што се уплашени авиони који узлећу упућују на уплашене војнике који иду на фронт, онда та аналогија може да произведе и метафоричко читање сцене сједињавања усхићења и близине смрти у ваздушним акробацијама. То метафоричко читање би омогућило да се рат, пре свега, види као хронотоп у коме се уједињују надземаљска усхићеност и близина/ризик смрти.

Иако се данашњем уху тако нешто чини немогућим – а сама та немогућност да ово разумемо битна је карактеристика данашњег времена – онда би Краков могао бити читан не само у контексту дехероизације рата и хуманистичке побуне против рата, као таквог, већ и у контексту за његову генерацију исто тако карактеристичног покушаја да се рат види као стање које човека ослобађа малограђанског конформизма и жудње за сигурношћу, отварајући га истовремено за низ нових стања која су му недоступна у мирнодопском стању. То значи, у контексту Црњансковог „Оклеветаног рата”, али што је, чини ми се, још важније, јер је и аутентичније, у контексту де Шардена и Ернста Јингера, двојице ветерана са Западног фронта, који су славили рат управо на тај начин: не дакле, као слободу убијања, већ као слободу доживљавања и могућност стицања надземаљских искустава. (в. Јингер 1995: 183–198; де Шарден 1995: 223–236).

Аргументацију за такво читање *Крила* може да понуди сама структура текста који непрекидно деконструише своје опозиције, претварајући их у разлике, дакле, у слику једног надљудског тоталитета. Читалац Кракова не може са сигурношћу да утврди да ли *Крила* промовишу бомбардерски или ловачки концепт авијатике, да ли афирмишу земљу или ваздух... Читање би требало да покаже осетљивост за парадоксалност ратног искуства, дакле за неразмрсивост сплета разлика које дубе слику рата одвајајући га истовремено

и од могућих шовинистичких, али и од исто тако баналних и политички затрованих тобож пацифистичких читања.

У *Крила* се не слави епско херојство, али то само по себи није довољно да се каже како овај роман, попут неких скорашњих уметничких интерпретација, Велики рат третира искључиво као хронотоп обесмишљене смрти. Пре би се казало да су *Крила* једна врло специфична афирмација рата као тоталитета људских стања: пијанство ваздуха, немогуће је без пијанства провалије, а свака љубав, која се не задовољава просечношћу, дозива смрт као нужну позадину надземаљске интензивности, док се индивидуалне смрти или животи, одвијају на позадини масовног брисања имена. Можда је овај роман баш таква слика рата која је подцртана његовом завршеном сценом; не бисмо смели олако да јој припишемо ироничне црте, ако ни због чега другог оно зато што се реч „ипак” којом почиње последња реченица управо супротставља баш том ироничном читању, баш тој приписаној лудости:

Душко се смешио. То је све било лепо...не, нису се људи убијали... смрт није ни постојала... постојала је само радост једина и вечна.

Куршуми су све чешће певали. Певале су и жице пред рововима и брда под снегом, коме је сунце давало румени одблесак и...

Нешто је зашустало брзо и кобно. Стреска се земља. Огроман стуб земље и дима избио је увис. Грозно су запевала парчад. На порушеном рову заљуљао се официр и погао немоћно руку. Још један огромни комад бомбе певајући пао чак под стену батаљонског штаба. Песма је била завршена.

– Јесам ли рекао да је луд, питао је војник извлачећи се из полусрушеног заклона.

Ипак се гребен и даље весело руменио на сунцу (Краков 2010: 267).

## ЛИТЕРАТУРА

- Венишек Ероп 1987: Ј. Venišek Eror, *Ratnici neba*, Београд: Службени лист СФРЈ/Вук Караџић.
- Јингер 1995: Е. Jinger, *Rat kao unutrašnji doživljaj*, у *Evropski diskurs rata*, О. Savić (red.) Београд: Časopis Beogradski krug.
- Јовановић Стоимировић 1998: М. Јовановић Стоимировић, *Портрети према живим моделима*, Нови Сад: Матица српска.
- Краков 2010: С. Краков, *Крила у: У бескрајном плавом кругу Милоша Црњанског*, Г. Тешић (ред.), Београд: Службени гласник.
- Опачић 2007: З. Опачић, *Алхемичар приповедања Станислав Краков*, Београд: Учитељски факултет.
- Петровић 2008: П. Петровић, *Авангардни роман без романа*, Београд: Институт за књижевност и језик.
- Црњански 1995: М. Црњански, *Путониси I*, Београд: Задужбина Милош Црњански/Editions L'Age d'Homme/БИГЗ/СКЗ.
- Де Шарден 1995: Р. Т. de Šarden, *Nostalgija za frontom*, у *Evropski diskurs rata*, О. Savić (red.) Београд: Časopis Beogradski krug.

Slobodan V. Vladušić

THE METAPHORE OF WINGS IN THE NOVEL  
*THE WINGS* BY STANISLAV KRAKOV

(Summary)

In this work we are trying to separate the analysis of the metaphor of wings and aviation phenomenon in the novel by Stanislav Krakov from the successful literal-historic and poetic interpretations that has been done so far. The first interpretation rightly connected the image of an aeroplane in literature with futurism and expressionism, whereas the other interpretations pointed out to poetic consequences of aviation phenomenon (supernatural perspective). In our work we insist on two different understandings of aviation that has been considered by Krakov: as follows 1) ethical-conservative concept for which the aerial fighting is heroic compensation of unheroic ground war as well as 2) futuristic enthusiasm of the technical might that prevails the possibilities of human heroism at war. The first concept symbolizes the fighter plane, and the second the bomber plane. The research indicates that Krakov in *The Wings* clearly makes distinction between types of planes, fighter planes from bombers. Besides that, he carefully overlaps both concepts, in order to avoid unambiguous relation towards war. Instead of simplified image of war, Krakov presents the image of war as the sum of human experience, not opting either for or against it.



Стојан М. ЂОРЂИЋ\*  
Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 02. 12. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ЕКСПРЕСИОНИСТИЧКИ ЕЛЕМЕНТИ У РОМАНУ *ЦРВЕНЕ МАГЛЕ* ДРАГИШЕ ВАСИЋА

Аутор истражује уметничку структуру романа *Црвене магле* Драгише Васића и превласт модернистичких елемената (фрагментарност слике света, отвореност романескне форме, експресивност нарације, семантичке схематизације, појачање уметничких ефеката, симболичке импликације, космополитска перспектива, антиратна порука итд.). У епилогу романа наглашена експресионистичка визија ратне стварности достиже кулминацију изузетном књижевно-уметничком артикулацијом људског крика.

**Кључне речи:** модернизам, експресионизам, експеримент, ратни роман, врхунски уметнички домети.

Као и већина писаца српског модернизма и авангарде тако је и Драгиша Васић (1885–1945) своје прве текстове објавио пре Првог светског рата, дакле, у доба модерне. Биле су то новинске приче, које пише репортерски и објављује у *Политици*, од марта до јуна 1914. године, укупно њих осам, а по данашњим проценама то су „ништа друго него патетичне, херојске цртице из управо тада минулог ратног вихора” (Пантић 2002: 10). После рата Васић наставља да се бави публицистиком и пише полемичко дело *Карактер и менталитет једног покољења* (1919), а своје списатељске активности појачава и повећава амбиције, тако што пише уметничку прозу, уводећи не само нову тематику, већ и нове наративне поступке, такође, краће време се бави и књижевном критиком тумачећи дела руских писаца. Ипак, књижевним стварањем Васић се није бавио дуго, свега десетак година и за то време објавио је три збирке прича: *Утуљена кандила* (1922), *Витло и друге приче* (1924), *Пад са грађевине* (1932) и роман *Црвене магле* (1922). Постхумно, приликом издавања Васићевих *Изабраних дела* 1990. године објављена је и његова четврта збирка прича *Бакућ Улија и друге приче*. Тим невеликим опусом уметничке прозе, који чине четири књиге прича и један роман, Васић је стекао запажено место у првим редовима књижевне еволуције после Првог светског рата, када се српска књижевност развијала динамичније него икада пре. У новије

---

\* stojan.djordjic@fil.fak.ni.ac.rs

време Васићев значај за развој српске књижевности се не сагледава само у контексту „послератног модернизма”, већ и неомодернистичких тенденције средином двадесетог века, пошто се оцењује да „Васићева приповедачка уметност осим уметничке експресивности високог ранга има и несумњив генеративни значај за модернистичку нарацију у српској књижевности, ону после Првог, а делом и после Другог светског рата” (Пантић 2002: 6).

Васићеве иновације у приповедању биле су и многобројне и наглашене, тако да их је књижевна критика одмах уочила и истакла као главно обележје његове прозе, а данас се томе може додати да његово иновирање и трагање није било условљено и усмерено књижевнотеоријским, већ практичним разлозима, то јест, потребом стварања новог литерарног израза и артикулисања новог уметничког доживљаја стварности, који није био статичан, но се убрзано мењао. У листу *Прогрес*, који је Васић уређивао, објављен је Винаверов *Манифест експресионизма* (1921), али сам Васић није писао ни манифесте нове поетике и естетике, нити програме нове уметничке праксе као што су то чинили неки од најистакнутијих модерниста: Црњански, Винавер, Мицић, Манојловић, Драинац, на пример, већ је нове могућности књижевног стварања откривао и потврђивао новим књижевним делима, то јест, пишући приче на нов начин. Осим тога, Васић се интензивно бавио и ондашњим идеолошким и политичким проблемима, то јест, могућностима стварања новог, праведнијег друштва, тако да је суделовао и у политичком животу, што ће га више и трајније привлачити него писање прича и романа, те ће касније, тај зов у њему превагнути и он ће напустити књижевност, изаћи из писатељског кабинета у арену живота посветити се својој професији – адвокатури и свом друштвеном ангажману, дакле, политици, бавећи се најизазовнијим ондашњим идеолошким и политичким темама и публицистичким писањем.

За ондашњу књижевну критику Васићева модернистичка проза била је примамљив изазов, мада јој се чинила парадоксалном. С једне стране, чинила се и те како реалистичком, уверљивом попут голе истине, најједноставнијег реализма. А с друге стране, била је несумњиво нова и модерна, не само по тематици (рат и послератна стварност), већ и поступцима обликовања (фрагментарна композиција), а и по новом, нимало објективном и хладном, већ субјективном и веома снажном доживљају стварности. Ову противречност главног утиска о Васићевој прози критичар Слободан Јовановић је отклонио следећим објашњењем у свом предговору за *Утуљена кандила* (1922): „Г. Васића начинио је приповедачем сам живот. Он је добио у рату сувише јаке утиске, који су га тресли и мучили; он је почео писати да би се тираније тих утисака ослободио – почео писати без одређеног обрасца, више или мање на срећу” (Јовановић 1990: 132).

Отклањањем једног, Јовановић уводи други парадокс, парадокс Васићевог спонтаног стварања, које настаје више по инерцији пуког пишевог настојања да нешто напише, него озбиљног писатељског плана и рада. Поредиши Васића по тој самониклости са Јанком Веселиновићем и Борисавом Станковићем, Јовановић учача неколико разлика, пре свега, слободнију композицију и нервознији начин писања тако да су његове приповетке „низ

тренутних снимака, између којих неки пут има, а неки пут нема везе, [...] то су само парчета од приповетке, али та парчета трепере и дрхте од живота. [...] Међу нашим предратним приповедачима ниједан није показивао оволико нервозности; чак и Борисав Станковић имао је више чулности него нервозности и његов је *tempo* био источњачки лаган. Д. Васић је дао реалистичкој приповеци једно сасвим ново, електрично треперење” (Јовановић 1990: 132). У својој завршној оцени Васићеву специфичност Јовановић назива пренадраженим импресионизмом: „Тај пренадражени импресионизам и тај душевни немир чине главну одлику г. Васића – и његов ће значај бити вероватно у томе да је у нашу реалистичку приповетку унео ратну нервозност свога нараштаја” (Јовановић 1990: 134).

Васићеве ратне приповетке привукле су и пажњу модернистичког писца Растка Петровића, који о њима пише десет године после првог објављивања и каже да га оне и даље збуњују зато што имају такве квалитете. „Дах причања постаје одједном широк, узбудљив, својом голоотињом и тежином. [...] виши степен казивања”, „човечанска захваћеност”, документарна уверљивост, изврсно постављање и решавање најљудскијих и најчовечанскијих проблема течним унутарње уметничким изражајем (Петровић 1990: 138–139), који чине готово неприметним недостатке (рутинирани уметнички облик наметнут казивању, недоследности у развоју каузалности и нарушавање психолошке основе афектираним и циничним расплетом, промашеност у форми, застарелост и несређеност у спољњем исказивању). Због поетичких неусаглашености Петровић Васићево приповедање назива тесним реализмом.

Књижевни историчар Јован Деретић подржава оцену о неуједначености Васићевог приповедачког рада издвајајући прву збирку „док су остале књиге приповедака, као и роман *Црвене магле* слабије”. Поред приповетке *У гостима*, истиче *Реконвалесценте*, а за приповетку о војнику спадалу *Ресимић добошар*, каже да „можда је најбоља српска приповетка с темом из Првог светског рата” (Деретић 2002: 1072). Такође, подржава и одређење да је Васић писац који доноси узбудљиво књижевно сведочење о свом нараштају, а наводи и објашњењем Милана Богдановића да је то „горко, болно, нервозно, грозничаво приповедање, које тако узбудљиво има тон и ритам једног доба изломљених линија и праваца” (Деретић 2002: 1072). Јовановићево запажање о Васићевој слици ратне стварности Деретић проширује повезујући овог писца са другим модернистима: „Васићева ратна искуства слична су онима која су из рата изнели Црњански и Васиљев: да се човек лако мења, али не под утицајем унутрашњих, него спољашњих чинилаца, независно од своје воље, без могућности избора” (Деретић 2002: 1072). За завршну, уједно и синтетичку књижевноисторијску оцену о Васићу Деретић користи две одреднице: реализам и експресионизам. „У Васићевом изразу спајају се реалистички и експресионистички елементи, објективно посматрање с нервозним субјективним тоном, традиционални морал с психологијом модерног човека пометеног у рату” (Деретић 2002: 1072).

*Црвене магле* су Васићеве најобимније књижевно дело које настаје у време његових најамбициознијих и најинтензивнијих списатељских трагања,

када он прихвата највеће изазове: у тематици, у форми и поступцима обликовања, а и у уметничким ефектима. Изгледа да му је почетна намера била да напише дужу приповетку, која му је прерасла у роман. Темом роман је усмерен ка Првом светском рату који је у оно доба једна од најатрактивнијих али и понајтежих списатељских тема, зато што је то догађај од највећег значаја, како у егзистенцијалном, тако и у историјском контексту. Васићев приступ овој теми, међутим, није такав да би се *Црвене магле* могле баш дефинисати као роман о Првом светском рату, то јест, као обимна романескна дескрипција и слика тог великог историјског догађаја, већ једна сасвим парцијална и истовремена веома субјективна, то јест, доживљајно димензионирана пројекција човекове судбине у том рату. У сваком случају, Први светски рат јесте главна тема *Црвених магли*, макар не као велики историјски догађај, већ као судбоносни догађај, односно, рат као феномен егзистенције који потискује и прекрива сваку другу животну тему, заправо, постаје најинвазивнији чинилац егзистенције који продире у сваку пору живота, изненада и стихијски, преокрећући и тумбајући живот у опасан хаос. Превласт ратне теме у структури дела је толика да се то дело жанровски може дефинисати као ратни роман, пре него било којом другом жанровском одредницом.

Васићева слика Првог светског рата је фрагментарна, уз то веома редукована на тек неколико појединачних ратних судбина, без њиховог контекстуалног повезивања са било којом значајном битком, нити са важним историјским личностима, војсковођама, политичарима, итд, али је, с друге стране, видљива и пишчева намера да тај рат опише као целину, свеобухватно, а нарочито да тему обради епски, мада не епски широко и подробно, већ епски патетично и снажно, заправо, у највећем доживљајном интензитету. И не на традиционалан епски начин, дакле, не из перспективе колективне егзистенције, величањем највећих херојских подвига, битака и победа, већ на модеран начин, дакле, доживљајно, и из перспективе појединачне егзистенције, усредсређивањем на патње и страдања појединца у ратном хаосу, што епско виђење преусмерава више ка трагичном виђењу.

У том Васићевом усмерењу ка новом, оригиналном уметничком виђењу Првог светског рата, средишње надахнуће је доживљајна интерпретација теме, што и јесте, највећи чинилац модерности *Црвених магли*. Важно је и Васићево настојање да ту своју интерпретацију рата, која је у слоју предметне стварности тако фрагментарна, а у слоју схематизованих аспеката свеобухватна, такође, и доживљајно фокализована, што више појачава, да је развије до најјачих уметничких ефеката, што га, такође, води ка модернистичкој интерпретацији, најсроднијој управо експресионизму и експресионистичкој поезији. Шта је од те поезије Васић усвојио, које њене захтеве, то тек треба да се подробније истражи, пре свега, у најважнијим елементима уметничке структуре романа.

Ако се анализују главни Васићеви поступци обликовања и ефекти које постиже у најкрупнијим елементима уметничке структуре као што су композиција романа, укупна слика ратне стварности, симболичке конотације и понте нарације, семантичке схематизације најкрупнијих елемената нарације:



фабуле, главних ликова, њихових осећања и мисли, онда се види потпуна превласт нових, модернистичких поступака и ефеката. Композиција је мозаичка и растресита, приповедање убрзано и дисконтинуирано, доживљај наглашен и хетероген, поруке и значења динамични и дивергентни, што ствара утисак брзине, фрагментарности, хаотичности.

Васић задржава традиционалног свевидећег наратора и приповедање у трећем лицу, али оно није реалистички објективно и мирно, већ доживљајно интонирано и појачано, реченица понекад претрпана понекад непотпуна, израз час непосредан, час фигуративан. Мозаик слике света је више непопуњен него попуњен; прекиди и празнине повећи и чести. Линије семантичких схематизација су разнородне и испрекидане, једне симболички дифузне, друге сасвим експлицитне, тако да је артикулација уметничких значења динамична.

Нарација тече више дифузно и разуђено, него усклађено и дефинисано, а и семантичке схематизације су прилично дивергентне. И не само то, Васић је наставио да пише *Црвене магле* и после објављивања, додајући им и посебан епilog, и то од више делова. Такав поступак обликовања наратије се може означити као писање у наставцима, чак накнадно дописивање текста после његовог окончавања, а то је писање без чврсто дефинисаних форме, и уметничке структуре дела, то јест, без њиховог континуираног и кумулативног грађења током наратије.

Васић је у почетку имао на уму форму приповетке, а не романа, и то модификоване приповетке, коју он назива брзом приповетком, а која је током писања премашила стандардне оквире приповетке и прерасла у већу форму, у роман, а наратор и даље тај роман назива приповетком као да не примећује размере које је његова уметничка наратија о Првом светском рату добила у међувремену.

С друге стране, у самој наратији нема баш јасних индикација о томе да би овакво моделовање форме било унапред постављено, то јест, поетички дефинисано. А није извесно да је ту реч о пуком занемаривању или заборау форме због усредсређености само на елементе садржине, односно, о спонтаном модернизовању форме и уметничке структуре. Могло би се рећи да је у Васићевом стварању метанаративни елеменат скроман, што, начелно речено, не води, само по себи, ни традиционалистичкој ни модернистичкој реализацији дела, утолико пре што су ретке баш потпуно традиционалистичке, или потпуно модернистичке реализације.

Уметничку структуру *Црвених магли* понајвише одређују паралелизам главних ликова и симболичке конотације којима Васић обогаћује наратију. Ако се, дакле, погледају семантичке схематизације током наратије, види се сасвим функционалан сноп главних линија артикулације уметничких ефеката. Слика ратне стварности је одређена доживљајем, а то је доживљај књижевних јунака у који се свезнајући наратор уживљава, и по правилу то је јунаков лични, рекло би се, интимни доживљај ратне стварности, из властитог угла и за властите потребе, без других амбиција и оптерећења. Ти лични доживљаји се непрестано мењају, неки више неки мање, затим се и сукобљавају, и при томе мање или више модификују.

Романескну нарацију Васић развија градацијом уметничких ефеката, али је не окончава ни тако експресивним и наглашеним евокацијама као што је Јуришићев доживљај властитог преласка из егзистенције у непостојање, доживљај умирања пре смрти, или психоделично удвајање свога тела у гротескно-макабричну ратну сабласт, но нарацију наставља још једним поглављем, које обликује у виду истргнутих извода из Јуришићевих писама које је полиција пронашла сутрадан по његовом последњем изласку из стана. То су Јуришићеви записи о његовим последњим сензацијама, сензацијама преласка у царство смрти које се сливају у апокалиптичну визију пропасти целог човечанства над којом се после последњих звона разлеже јунаков дивљи крик: „Издала су ме сасвим моја умна крила и ја падам. Остао сам скоро сасвим без осећања јаве. [...] Богами, људи, близу нам је крај. Гле, ја не видим ни крви у образима људи. Под мојим покривачем опружен лежи мој леш пун црви. И потпуно сам, кад умукне и последњи језиви јаук звона, да се зацерекам безумно над свим што је било: над свима страстима, предрасудама, конфликтима, интересима, друштвеним порецима и философијама, па зурлам дивљим криком кроз најцрњу тишину вечне смрти ... О бојте се сви и бдијте, сви будите будни, осећам, људи, близу нам је крај” (Васић 1990: 107–109).

У роману *Црвене магле* Васић је своју уметничку интерпретацију Првог светског рата засновао модернистички, усредсређујући се на доживљај главног јунака, и развио у градацији све хаотичнијих ратних искустава, која губно делују на јунака, мењају га и разарају изнутра до потпуног растварања и губљења свих сензација, оквира и импулса егзистенције. Традиционалну нарацију у трећем лицу за коју се определио Васић је експресионистички модификовао у фрагментарну, доживљајно наглашену и поетско-симболичку артикулацију егзистенцијалног искуства Своје уметничко надахнуће, које је било веома снажно, Васић је окончао поетско-симболичном визијом пропасти човечанства, уједно и пропадања егзистенције у ништавило, у најцрњу тишину вечне смрти, уз стравични крик његовог трагичног и беспомоћног јунака.

Недуго после *Црвених магли* Васић је написао и наставак овог романа и објавио га у првом броју *Српског књижевног гласника* за 1923. годину под насловом *Црвене магле. Епизод*, а потом и у збирци *Витло и друге приче* из 1924. године, дакле, као самосталну причу. У кратким уводним објашњењима настанак епизода је мотивисан случајним проналажењем два „документа”, накнадно, кад је већ била брзо испричана она „приповетка о мукама и судбини Алексија Јуришића”, а „која се односе на последње дане његовог окованог, али најзад славног и задовољног живота у болници за душевно оболеле” (Васић 1990: 113). Та два документа су, у ствари, два писма. Једно пише умоболни Јуришић своје другу из ратова, командиру батерије у којој је служио, а од кога тражи савет о томе кога треба тужити за његово обољевање: да ли праве кривце, или оне који су одговорни.

Друго је писмо једне жене, сестре Јуришићевог пријатеља, које она пише своје брату на чију молбу је посетила Јуришића у болници. За ту жену се каже још само то да је „мила, побожна и дивно нежна душа”, што је најави, уједно, и мотивација тог њеног сведочења о сусрету с Јуришићем у болници.

Њено сведочење је, у ствари, опис Јуришићевог дивљег крика који је поменут на самом крају оне брзо испричане приповетке о његовим мукама и судбини. Може се рећи да главни разлог настанка овог епилога треба тражити у Васићевом настојању да подробније опише тај Јуришићев крик, да појача поенту свог романа о Првом светском рату.

За обликовање јаче поенте Васић уводи новог наратора, односно, нараторку, једну „дивно нежну душу”, анонимну жену која ће видети Јуришића у болници и чути његов крик. Њен опис у писму Васић је развио у опис призора Јуришћевог дивљег крика, то јест, у непосредну уматничку евокацију, а потом и у опис доживљаја који тај приказ изазива у ауторки писма, то јест, у експлицитну уметничку интерпретацију. Призор делује потресно, а обликован је поетски упечатљиво: „Један глас заглашвао је све друге упорно, злокобно и тако силно, једном продуженом нотом птичијег крика, мучног и злосутног, да се чинило да је он само зато да нам пара и раздире душу до ужаса неиздржљиво” (Васић 1990: 117).

Опис призора Васић употпуњује тумачењем ауторке писма, која је још више под утиском Јуришићевог погледа тако да она пореди Јуришића ни са ким другим до са Исусом Христом: „...као да је из тих очију посматрао сам Исус, који је познао највише блаженство и који је свакога дана тако гледао заслепљујућу светлост чистоте и бескрајне радости [...] тај поглед као да је хтео да каже: како све оно дотле речено, узгред и случајно, нема баш никаквог значаја, а да оно главно носи он у себи као неку огромну, светлу и радосну тајну, која му открива смисао живота, која га учи свеопраштању, и која му отвара душу да у њу унесе ону свебратску љубав што обухвата сву васељену, ону интуитивну љубав коју само велико срце може да роди [...] онај његов поглед тврдио је јасно да је он и сувише далеко од онога о чему говори. Људи ја вас тако волим ...као да је све оно ружно из човека потпуно умрло заједно с његовим разумом, он је одавао такву невиност, он је био тако чист, мио и диван, драги брате, да сам га ја заволела до безумља, до оне готовости да се сва, да сам живот жртвујем за њега [...] пошто је упознао Велику Истину, ћутећи и радосно, моли за опроштај због свега онога што је у свету, због свих невоља и ужаса, због свих пакости и због свих нискости [...] у оном открочењу тајне о срећи, у оном исцељењу од душевних мука које смртни трпе [...] Ето ту срећу и тај покој [...] он је постигао на земљи. На њој доле он је познао Рај [...] И тада у оном његовом блиставом осмејку и замишљеном погледу, засија сва она бесвесна радост и жеђ за животом природе [...] Отргли су га од нас грубо, а ми смо се вратили на улицу, у свет, у прљаво, и дивили му се” (Васић 1990: 118–120).

Накнадно написаним епилогом *Црвених магли*, Васић је свој роман о Првом светском рату окончао најјачом поентом до које је стигао идући за својим уметничким надахнућем: евокацијом стравичног људског крика због претрпљеног рата. У овом свом роману Васић је човеков одговор на претрпљени рат артикулисао као крик и тиме дао уметничку интерпретацију највећег ужаса у људској егзистенцији, што је његово коначно уметничко одређење рата, и сва истина о рату.

Начин на који је то Васић учинио, пишући и доживљајно, и поетски, и симболички, и идући за најјачим ефектима, без обзира на његово дотадашње списатељско и поетичко искуство, сведочи о томе да су његово надахнуће, поетика и поступци обликовања модернистички и експресионистички. Завршница романа коју је Васић обликовао у епилогу може се поредити са једном другом уметничком артикулацијом људског крика, са познатом сликом Едурарда Мунка која и има такав наслов. Ако су теоретичари и историчари уметности Мункову слику насталу 1895. године назвали претечом модерне уметности, посебно експресионизма, онда се Васићева романескна артикулација човековог крика може означити врхунским достигнућем експресионизма у књижевности, поготово у прози.

Крик главног јунака *Црвених магли* обликован је не само као стравични апокалиптични човеков јаук, него је поетско-симболички развијен, заправо, модификован у откровење спасења утолико што се јунаков крик трансформисе у призивање свеопраштања и свебратске љубави међу људима. Васићев експресионизам црпе своје корене и из библијских тема и мотива, дакле, и из најстаријих интерпретација људске егзистенције. Истовремено, у својим схематизацијама Васићева уметничка интерпретација садржи и недвосмислене конотације о модерном добу, то јест, најопштије схематизације о променама у модерној егзистенцији. На пример, један од већих губитака међу онима који Васићев јунак осећа да је претрпео у рату јесте мрвљење, осакаћивање и умањивање егзистенције, то јест, губљење целине егзистенције, које се догодило у модерно доба. Сличан је и увид ауторке писма из епилога романа, која открива шта је извор парадоксалног сијања среће у погледу полуделог Јуришића, а то је она „бесвесна радост и жеђ за животом” која постоји у њему, а које у доживљају модерног човека има све мање, или је више нема уопште.

## ЛИТЕРАТУРА

- Васић 1990: Д. Васић, *Црвене магле у Избрана дела Драгише Васића*, књ. 2, приредио Гојко Тешић, Београд: Народна књига.
- Деретић 2002: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Просвета.
- Јовановић: С. Јовановић, Предговор *Утуљеним кандилима*, у *Избрана дела Драгише Васића*, књ. 2, приредио Гојко Тешић, Београд: Народна књига.
- Пантић 2002: М. Пантић, Приповетке Драгише Васића, предговор у: *Најлепше приче Драгише Васића*, Београд: Просвета.
- Петровић 1990: Р. Петровић, *Д.В. у Избрана дела Драгише Васића*, књ. 2, приредио Гојко Тешић, Београд: Народна књига.

Stojan M. Đorđić

LES ELEMENTS D'EXPRESSIONISME DANS LE ROMAN *LES BRUMES ROUGES*  
DE DRAGGICHA VASSITCH

(Résumé)

L'auteur examine la structure artistique du roman *Les Brumes rouges* de Draggicha Vassitch (1885–1945), surtout les éléments d'expressionnisme qui dominent (narration fragmentaire, forme ouverte, expression tonique, styl élevé, symbolisation, perspective cosmopolite, message anti-guerre). Dans l'épilogue du roman la vision de la guerre atteint son apogée dans une articulation émouvante du cri humain, laquelle est puissante comme celle de E. Munk.



Адријана Д. КРАЈНОВИЋ\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 15. 12. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

ДИСТОРЗИЈА РАТНИХ СЕЋАЊА: *ЦРВЕНЕ МАГЛЕ*  
ДРАГИШЕ ВАСИЋА И *КРИЛА*  
СТАНИСЛАВА КРАКОВА

Станислав Краков и Драгиша Васић својим кратким антироманима конструишу слику ратом урушених вредности. Рад испитује утицај рата на историјско искуство и идентитетски континуум субјекта. Појединац из рата излази са искуством суочавања са апсурдом, што доводи до егзистенцијалног немира, док се традиционална парадигма сећања преобликује у ексцесне слике ероса и танатоса у полеђини ратних страдања.

**Кључне речи:** експресионизам, деструктивни ерос, лудило, поратни идентитет.

Објављени 1922. године, романи *Крила* Станислава Кракова и *Црвене магле* Драгише Васића настављају линију књижевног обликовања ратног искуства, које у српској књижевности отпочиње годину дана раније Милош Црњански својим *Дневником о Чарнојевићу*. Интегришући фактографско предочавање ратних збивања и поетику авангарде као радикални раскид са традиционалном приповедачком парадигмом, ова два романа предочавају слику ерозије традиционалне естетике и њој одговарајуће етике. На полеђини ратних збивања, кроз преплитање ероса и танатоса, динамиком сталног кретања јунака и пејзажа, при чему простор и време нису аналогни, упризорује се антиномичност конкретног историјског тренутка. Лишени претензиозности документарне и историјске прозе Краковљев и Васићев роман не приповедају о рату као историјској категорији, већ као о спољашњем чиниоцу под чијим се дејством човек лако мења. Из мегаломанске фреске рата издвајају се појединци који, парадоксално, учествујући у колективним акцијама постају усамљеници.

Како српска авангарда проблематизује бескомпромисност жртве појединца и колектива у минулом рату, тако Васић и Краков не пристају на унапред одређену негацију жртве и свој литерарни израз обележавају регресијом

---

\* adrijana.sd@gmail.com

на патријархални фон доживљавања националног идентитета и гротескно-алегорично обликују историјску реланост, којој су и сами сведочили. Романи *Црвене магле* и *Крила* говоре о пораженом човеку у рату, изгубљеној вери у етосе доброте и борбе. Експресионистичким визуелним детаљима предочавају се ратна дисторзивна сећања која преобликују поратне идентитете јунака. Поратно „ја” поништава предратног „себе”. Самоанализом, сећањима из којих израстају асоцијације и стварају нови идентитет, јунаци ратници покушавају да пренебрегну јаз између онога остављеног у миру и онога у рату пронађеног. Отуд одређеност онтолошким немиром, произашлим из суочавања са сопственом коначношћу у рату, али и чулношћу која је културом у миру суспрегнута, а у рату ослобођена. Поратни јунак, попут Васићевог Јуришића, „болује од неподношљиве неодређености”.

Заједничко за оба романа је поигравање дневничко-документарним записима, грађом. Васић експлицитно и дневнички прецизно отпочиње свој роман забелешком да је четвртак, 23. јул. Краков приповедање отпочиње прецизним пописом војника, припадника једног вода, гротескно их свдећи на једну или две карактеристике, а напомиње и да извесни студент Матић води дневник ратних дешавања, али и да од тога одустаје, док је документ појела коза. Обојица аутора са дневничког сведочења прелазе на приповедање у трећем лицу, уз повремено прелажење на тачку гледања једног од јунака, Јуришића и Христића, односно Душка Каповића у *Крилицама*. Потцртава се немогућност да се поуздано говори о ратном искуству, те истиче да преломљена свест не може кохерентно приповедати о ономе чему је сведочила.

Композиција Васићевог романа подражава принцип круга, конкретно, почетак и крај рата. Митолошки предложак, мит о повратку ратника у мир, основа је по којој се прати морална и еротска ерозија главних јунака, иначе антипода. На плану приповедања Васић осцилира између традиционалног и модерног. Краков је доследан антиепичар. У *Крилицама* примењује киностил приповедања, приближавајући роман, фрагментарношћу и некомпактном композицијом, појму лирског. Васић се пак у првом делу *Црвених магли* држи миметичности у приповедању. Линеарно и хронолошки приповедајући о Алексију Јуришићу у праскозорје Великог рата обнавља пост-реалистички регистар. Но, од средине романа приповедање постаје некохерентно, фрагментарно, испуњено експресионистичким топосима. Колебање између модернистичког и традиционалног огледа се не само на идејном плану, већ и у концепцији јунака. На идејном плану се на крају романа Васић опредељује за традицију, којој подређује смрт Бога, као искуство модернитета: „кратко је трајала смрт Бога, опет клечим пред неумољивом влашћу традиције, која је сјајно издржала ударце мога знања” (Васић 2005: 131). Дисонантним кретањем од моралности до сексуалности и обрнуто представља се пут јунака од дисидената до повратника у оквире патријархално-херојског.

Васићеви јунаци су ратници с искуством. Јуришић, који је пуних 26 година живео без икаквог плана, сада надраста тренутак. Осетивши у себи неку необичну зверску снагу, епохални нихилизам надомешћује узимањем учешћа у (пред)ратној хистерији, док раздиран црвеним маглама које му притискају



душу не може да одагна непријатна сећања из минулих ратова. Осећање узалудности војевањем одређене судбине доминанта је приповедања о рату, па тако видљива и код Милоша Црњанског. Вук Исакович у *Сеобама* резигнирано закључује да „живи по туђој вољи остављајући комаде свог бића услед ратовања” (Црњански 2007: 87). Јуришић је такође обојен антрополошким песимизмом јер је „сам сам себе негде давно изгубио” (Васић 2005: 115). Суочивши се са немоћи, ратом измењене свести, Васићев јунак егзалтирано узвикује: „Ја сам рат!” Рат постаје јунак, али не како је то случај у Краковљевом роману, где у каталогу ратних оргија није могуће издвојити појединца који је носилац збивања; носилац романескне слике је рат као колективни јунак. Код Васића рат постаје садржај свести јунака, који тек у рату постају делајући.

Разградивши ратним искуством тврђаву моћи у коју је сакрио своју егзистенцијалну двогубост, како примећује Мило Ломпар, Јуришић ће склизнути у лудило и изгубити упориште у новом времену. Чак и номенклатуром Јуришић је двогубо одређен. Презименом асоцира на јуришање у ратничким походима, али и јуриш који означава ускомешаност, конфузност, што је одраз његовог унутрашњег живота. Како је у рату суочен са призорима телесног и духовног краја, Јуришић у миру постаје млади старац који осећа да је његов живот већ прошао, односно, да је у једном моменту изгубио себе: „само ја никад нисам осетио оно што је живот у животу, никад нисам био млад и сам сам себе негде давно изгубио” (Васић 2005: 114). Дисконтинуитет идентитетског континуума у миру узрокован је променом, дослухом са мрачним и деструктивним, тајанствено-еротским силама људске природе. Јуришић се солилоквијима открива као јунак нитков, раздиран варварским наслеђем оца, ужасом првог чулног додира у раној младости. Немогуће је ослободити се злокобне телесности оваплоћене фигуром оца, заточеник је сопственог тела и узбуркане крви. Декларише се као носилац свих крстова, антимиесијански јунак који визионарски говори о новом човеку који настаје после рата. Нов човек биће онај спокојни, који надраста безвољника модерног доба који се не одушевљава, не верује, нити се ичим одушевљава.

У стању перманентне патње, носећи све крстова, а у немоћи да објасни немир у души, Јуришић се бори са женским и мушким принципом у себи. Мушки принцип је експлицитно означен као убилачки, инстинкт дедова убица, а женски амблемски одређен фигуром мајке. Опраштајући се с мајком на поласку у рат Јуришић памти њене речи да као јунак чува образ, а да ће га онда и Бог чувати. Мајчина крв, фигура мајке као чистог створења с предзнаком моралности, која обезбеђује и божју милост, побеђује очеву крв. Не само да је очева крв означена интересом, кривом мером, већ се сам отац открива као фигура нечастивог и изједначује са принципом таме, сексуалношћу, ужасом првог чулног додира, после којег Јуришић није могао загрлити мајку. Поништавајући сексуалност јунак ступа на пут аскезе. Бежећи од ослобођеног ероса оличеног у сусрету са Јеленом, коју поистовећује с нечастивом фигуром оца, окреће се Наталији, панданској слици мајке. Махнитост еротске пожуде сада је преиначена у патолошку жудњу за чистотом. Ослобађањем анималног, чулног из бића, превладавањем еротског кода фигуре, приватно биће се подређује вишем принципу. Поново се успоставља смисао

и најављује нови човек. Јуришић успева у ономе у чему Христић није. Постаје прочишћени јунак: „...као да је из тих очију посматрао сам Исус, који је познао највише блаженство... Јадни Јуришић као да је за тај крст који је онако весело и смерно понео за све људе и не кривећи никога, за ону добровољну жртву, имао накнаду у откровењу тајне о срећи” (Васић 2005: 103).

Јуришића мучи атмосфера мирнодопске једноличности: „увек исто, ужасно исто” (Васић 2005: 131) која преплављује свет послератног антихуманизма. Ослобођен верске догме и самоосвешћен, јунак је истовремено и изгубљен: „...сурово сам одбацивао Творца... о како је кратко трајала смрт Бога, јест, подигавши бацио си ме Боже” (Васић 2005: 131). Свесно одбацивање традиције и прихватање ничеанске идеје Јуришић открива као привид, неодржив концепт размишљања који неминовно води у лудило. У поратном свету, парадоксално, лудило постаје стање нирване и моралног чистунства: „све је ружно из човека умрло са његовим разумом” (Васић 2005: 125). Јуришић осећа да у рату живот постаје каламбур у којем се појединац губи. Повратком у мир пак губи обресе сувислог, чак се отуђује и од тела као оспољене свести. Материјални доказ губљења себе је губљење сенке. Јуришић се пита где је његова сенка, на шта га упозорава и старица која, видевши да на зиду нема сени младића, упозорава на злокобност таквог знамења. Народски сујеверно старица тумачи да онај чије сенке нема неће саставити годину. Лајтмотив сенке човека повратника препознајемо и у *Дневнику о Чарнојевићу* где Рајић закључује да се из рата нису вратили ратници, већ сенке. У *Црвеним маглама* овај мотив преиначен је у кодификовање новог човека. Смрт је већ наступила, али се зато рађа нови човек. Ослободивши се чулног, прошавши ратну катаклизму, човек је, по Јуришићевим речима, прошао Дантеово чистиште. На тај начин, антиципирајући футуристичке идеје о рату као хиџени света, настаје нови човек за којег је било потребно жртвовати старог.

Поратно време, означено преживљавањем рата као метафоре пропадања, доноси и нову жену. Идентитет жене је ратом урушен, те осцилира између традиционалног и репрезента поратног урушавања вредности. Како је у есеју *Жена старог кова* Васић јасно афирмисао жену, мајку која конституише моралну свест, човечанско осећање у људима, јасно је ком идеалу се приклања. Супротно том становишту у роману *Црвене магле* доминира лик Јелене. Својим односом према њој се самокарактеришу и Јуришић и Христић. У обојици она буди несигурност, узбуну крви. Већ симболиком имена Јелена апострофира јунакињу која изазива сукоб и страдање. Као жена ратника одудара од схематизованости, оне која је осуђена на чекање и остајање, пробуђене сексуалности постаје самодовољни јунак. Сублимисане у писму или телом и говором транспарентне сексуалности, Јелена све подређује себи. Противећи се Христићевом одласку у рат: „Мој муж неће ићи, ја му не дам” (Васић 2002: 65), лични принцип претпоставља колективном. Жена ратника остаје у миру свесна, попут Дафине, да је њена судбина „самоћа, бедно остајање и чекање” (Црњански 2007: 81). Јелена имплицира своју надмоћ свесним претпостављањем женског принципа мушком.

Васић у хронотопски одређеној сцени путовања Јуришића возом даје галерију женских ликова који оличавају традиционално наспрам модерног. Ту је архетипска слика мајке, старице која путује како би сахранила у рату погинулог сина, њој је пандан слика младе мајке која путује с дететом у наручју, изиграна од стране мужа, а наспрам њих је жена која чува породично име и путује како би вратила сестру, одбеглу гимназијалку, и спасила породични углед. Последња у себи оваплоћује принцип модерног, распусног и традиционално моралног које ваља очувати. У метежу у возу Јуришић ипак среће Јелену која, транспарентне сексуалности, надмоћно говори и о женском роду, који је супериорнији због спреге мушког и женског принципа. Наглашава се како жене сјајно издржавају бомбардовање. Постојаност и неустрашивост, уз сексуалну провокативност, рађа демонско у женама. Отуд се Јелена Јуришићу чини као никад лепша и страшнија животиња.

Боравећи у рату Христић нацију потчињава личном плану, но не удаљава се од куће: „у мислима само кућа, о другом чему ја не умем да мислим” (Васић 2005: 71). Кућа за Христића не носи префикс патријархалног огњишта, ослонца, већ ероса, у његовим мислима персонификованог Јеленом. Однос супружника означен је путеношћу. Христића додатно узнемиравају писма која добија од Јелене, а која провоцирају буђење ероса: „Христић опијен неком мистичком милином у чудној органској успомени утисака што му прођоше кроз све жиле, наједном стао осећати нешто као бесан и неиздржив на сртај пожуде” (Васић 2005: 59). Коитални подтекст највидљивији је у сцени заласка Сунца на бојном пољу, што је транспонована јунакова пожуда. Одлуком да се рани и тако врати с ратишта Христић се огрешио о кодекс чести ратника. Остаје отворено питање да ли је он свестан одлуке коју доноси. Након саморањавања ће заплакати, чиме се приказује као јунак неспособан и за неморалан чин. Проблематизује своју одлуку и најављује потребу да се жртвом искупи. Апстрахујући именом жртву зарад општег добра, Христић ће ипак изабрати чулност и изаћи из круга хероја. Одласком из херојског света Христић тежи да се укључи у Јеленин, но тада његов „чин остаје одвојен од јунака” (Ломпар 1996: 33). Негативна страна одабира Јелене наспрам нације имплицирана је одређењем јунакиње као змијолике, оне која жели његов рајски пољубац, исказујући чулну жељу сисањем сопствене крви. Имплицира се хтонско и злокобно у јунакињи и сексуалности коју персонификује.

Маскулинитет као носилац сексуалне доминације, друштвеног преимућства, уређује односе у патријархалном друштву. Управо такво наслеђе одређује Христићев однос према жени: „сељачки син, његова мајка и данас пере суботом ноге његовом оцу. Турско одвратно ропство и понижавање жене спроводи се у целој кући и сваки њен корак оцењује он по оним оријенталним назорима свога оца. Жена без деце није ништа” (Васић 2005: 71). Патријархална култура изникла на оријенталним премисама жени не признаје свест о сопственој вредности, а еротичност своди на ниво табуа, док је прихвата једино у домену остављања потомства. Јелена је самоосвешћена јунакиња која, суочена са Христићевим, за њу варварским, погледима на жену, у њему почиње да увиђа само негативне особине. Кулминација ће бити

опаска на рачун његовог дискутабилног рањавања и још дискутабилније дужине опорављања од обичне огреботине. Пребацивши са себе одговорност, оптуживање да је неверна, Јелена осуђује мушкарца који се одаје слабости и одабира сферу приватног. Опредељује се за другог, антипода забушанту, правог ратника који се лечи од ране посред груди.

Изгубивши амблеме мушкости, кастриран јер у „његовом случају моралност искључује сексуалност” (Ломпар 1996: 35), Христић почиње да осећа гађење према себи и одабиру чулног наспрам херојског. Идентично осећање и резигнираност у њему ће побудити и натуралистички приказане слике лешева војника који су без гробова и постали храна птицама, као и варварско понашање аустријских војника према српским светињама, пробушене груди Богородице, поразбијана кандила пред олтаром. Десакралација жртве јунака и храмова пандан је одабиру Јелене наспрам рата. Зато се он враћа у рат, сигурну смрт, јер је већ убијен, нема принципа који би га одржао у животу. Неминовна је жртва искупљења.

За разлику од већине јунака ратне експресионистичке прозе, посебно јунака Милоша Црњанског, који су мизогини, Васићеви, нешто мање Краковљеви јунаци у сусрету са путеношћу и женским принципом не одолевају. Како слобода чини суштину егзистенције, тако је и јунак оно што чини. Херој или ратник увек може да престане да буде ратник и херој. Неиспуњена или суспрегнута еротска чежња, односно, избор једног или другог принципа, постаје понор за јунаке. У оба случаја деконструира се и патријархалним наслеђем устоличено виђење родне улоге мушкарца. Отклон од епске величине рата искључује и модел маскулиног ратника. Мартирски пример жртве и херој који је раскинуо са женским принципом оличен је у Вуку Исаковичу који је разљућен женском помамом, који се одродио од жене и куће, „јер сетивши се својих, осетио је колико припада другоме” (Црњански 2007: 8). Петар Рајић узвикује да би само међу мушке и да му је доста разјарених мадона, док подавши се чулном уживању са Мацом, гротескном метаморфозом девице у чулну жену, што примећује Горана Раичевић, не осећа задовољство, већ оживљава сећања на мирисе који су се ширили око мајчиног леша. Ерос и танатос нераскидиво су повезани.

И у Краковљевом роману је ерос означен танатосом. Из колективног јунака, поворке војника, која је симболично одређена атрибутном змијолика, издваја се глас који поручује да је злокобно то што Душка Каповића пољубац куртизане испраћа на фронт. С друге стране, у квазидокументу с почетка романа Каповић је одређен као јунак изражене интелигенције, исувише наклоњен женама, као Христић. Рат преобликује свест и идентитет „ужас када премаши границу има сасвим необичан учинак на живце” те се ствара детронизована слика војника-хероја који краду пилиће и паре се са прљавим сељанкама. Уместо херојске визије и Краков рат приказује као каталог оргија плоти и суровости. Преплићу се, у монтирању и брзој смени кадрова с ратишта, сцене изношења убијене деце, рађање жеље за убијањем, док се као документи наводе фотографије војника с боцама пива и нагим женама. Ратна траума изазива еротске помаме јер страх постаје највећа пожуада, услед

које љубав крај мртваца добија нарочите дражи. Макабрички тон здружен са еротским кодом фигуре, тело сведено на насладу и опомену на пролазност, доприносе симболизацији и психологизацији ратних искустава, претварајући индивидуалне у опште, оне антрополошког домена.

За разлику од Васића Краков у већој мери сатирично, не напуштајући натуралистички регистар и лирске сегменте, обликује ратно искуство и износи став о апсурдности ратовања. Друштвено-критички моменат је израженији. Посебно се истиче инструментализација људи, агресије коју заједница ставља у функцију одбране части: „као волови сте који вуку топове за друге, докле ће мали људи да умиру за лажне великане” (Краков 1992: 78). Време сталног ишчекивања смрти, ратом ишчашеног времена, док је све у покрету, побеђује сам живот. Ерос као животни порив ипак побеђује танатос. Црвени бакцили испуњавају васиону, румени су образи гротескно насмејаних осуђеника на смрт. Носећи у себи страх људи се ипак нечему радују, а очајне сенке беже кроз дрвеће на падинама у суматраистичким визијама пренебрегавања апсурдних ратовања.

Енигматичног краја Васићев и Краковљев роман, одударујући од историје, јер рат представљају више као филм, него као историју, делима која некохерентном фабулом, стоје на граници уметности и прозе, предочавају човека ратника подређеног телу, који саморефлексијом трага за поратним идентитетом и послератним хуманитетом. Краковљеви и Васићеви јунаци у времену обележеном дезинтеграцијом, неизвесношћу колебају се и разграђују мит о непобедивом јунаку који учвршћује патријархални колектив и јача националну свест. Повратник из рата је резигниран и суочен са сопственим фантазмогоричним пројекцијама окружења и новог времена које не разуме.

## ИЗВОРИ

Васић 2005: Д. Васић, *Црвене магле*, Београд: Народна књига.  
Краков 1992: С. Краков, *Крила*, Београд.

## ЛИТЕРАТУРА

Вуковић 1985: Ђ. Вуковић, *Огледи о српској књижевности*, Београд.  
Вучковић 2000: Р. Вучковић, *Српска авангардна проза*, Београд.  
Ивановић 2006: Р. Ивановић, Карактеристике романа с ратном тематиком, у: *Зборник радова са Научног састанак слависта у Вукове дане*, свеска 36/2, Београд.  
Константиновић 1967: З. Константиновић, *Експресионизам*, Цетиње: Обод.  
Кораћ 1982: С. Корић, *Српски роман између два рата*, Београд: Нолит.

Ломпар 1996: М. Ломпар, *Модерна времена у прози Драгише Васића*, Београд: Филип Вишњић.

Стојановић-Пантовић 1994: Б. Стојановић-Пантовић, *Линије додира*, Горњи Милановац.

Adrijana D. Krajnović

A DISTORTION OF THE WAR MEMORIES *RED FOGS*  
BY DRAGIŠA VASIĆ AND *WINGS* BY STANISLAV KRAKOV

(Summary)

In their short antinovels Stanislav Krakov and Dragisa Vasic convey the picture of values ravaged by war. This paper explores the impact of war on historical experience and identity continuum of the individual. After the war comes to an end the hero comes back harassed by the experience of encountering the absurd, which results in an existential crisis, while the traditional paradigm of memories is reshaped into random images of Eros and Thanatos in the background of the horrors of war.

Снежана Д. САМАРЦИЈА\*  
 Универзитет у Београду  
 Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
 Примљен: 20. 11. 2014.  
 Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ПРВЕ ВУКОВЕ НАПОМЕНЕ\*\*

Објављена пре два века *Мала прстонародња славено-сербска пјеснарица* била је пресудна за Вуков рад и рецепцију српске традиције у Европи. Од 100 лирских варијаната Вук је само последњој додао нешто дуже објашњење, док сваку песму из другог дела збирке прате његова тумачења. Некада се односе тек на поједине појмове или су повезана са насловом, новим сегментом усменог „текста”. Већ из тих Вукових коментара и распореда „мужески” песама назире се потоња његова систематизација епске грађе. Поред запажања битних детаља испољава се и Вукова несвакидашња способност јасног и прегледног излагања. Прве напомене Вука Караџића могу се посматрати и као извориште будућих научних токова, јер су појединим, тада покренутим питањима, посвећене бројне студије, расправе и монографије.

**Кључне речи:** Вук Караџић, *Пјеснарица*, епска поезија, епска биографија, Марко Краљевић, предања.

Мада су *Малу прстонародњу славено-сербску пјеснарицу* засенила каснија Вукова дела, ова збирка има посебно место у историји српске књижевности и културе. Књижицу су одмах похвалили књижевни и научни ауторитети (Кољевић 1982: 81–96), што је подстакло Вуково сабирање усмене грађе. Сам Вук, тада још увек несигуран, сумња у вредности националне баштине и сопствене способности. Али, могло се одмах наслутити да он неће бити обичан записивач умотворина. На то су указали: предговор, зачетак класификације народног песништва, распоред варијаната и напомене уз песме.

Својеврсну копчу између одељака песмарице успоставља последњи запис лирске руковети. Напомена се односи на конкретне личности и историјску позадину песме. Тиме се дискретно откривају разлике између „мушких” и „женских” песама, али и порозне границе међу песничким формама. Иако

\* markosoft91@gmail.com

\*\* Рад је део плана пројекта *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* (Институт за књижевност и уметност у Београду), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.



је пример изузетно значајан за поетичка и типолошка изучавања, историја опевана у усменој лирици, није посебно изучавана.<sup>1</sup>

Други део *Пјеснарице* Вук је склопио ослањајући се првенствено на сопствено сећање. Невелик корпус је промишљено поређао, примењујући полазишта која ће образложити након једне деценије. Његова колебања при низању „јуначких пјесама” очита су у другој песмарици (Беч, 1815) и томовима лајпцишког издања.<sup>2</sup> Прва збирка је по распореду „мужески” песама најближа коначној Вуковој редакцији и подели на „старија”, „средња” и „новија” епска времена.

Почасно место Вук је дао 1814. песми о Милошу и Лазару. Стихови се нису односили на подвиг и мученичку смрт јунака, већ сижејно језгро чини – лепота бројних српских манастира. По „логици” памћења „усмене народне историје” (Новаковић 1982: 3–77) уследили су стихови о Марковом лову са Турцима. Варијанте о женидби Тодора од Сталаћа и смрти младог деспотовића касније није прештампао.<sup>3</sup> Сличне је судбине била и сведена обрада погибије Гуше буљубаше, која подсећа на хроничарске моделе епских стилизација из још старијих записа.<sup>4</sup> Епским „средњим” временима припада песма о удаји сестре бега Љубовића. Након ње објављена је „Хасанациница”, по Фортисовом запису, уз обиље Вукових измена (Недић 1976: 103–104). Последња песма припада новијим временима. Та, по штампању старија верзија о боју на Мишару, има и специфичан поднаслов. Истакнута је хроничарска компонента епске обраде значајног догађаја из блиске прошлости.

Очито, за разумевање „љубовне” усмене лирике нису била нужна додатна објашњења. Међутим, Вук је одлично осетио и индиректно истакао разлику између усмених родова, као и промену контекста у којем умотворине започињу другачији живот. Јер, тумачења и коментари уз епске песме били су, заправо, намењени новом типу публице. Вук објашњава ко је Гуша буљубаша,

<sup>1</sup> На ту појаву се осврнуо В. Недић, у другачијем контексту, размишљајући о генези усмене епике. Ове ставове о осмерачкој епизи је затим поновио и Ј. Деретић (Недић 1976: 16–41; Деретић 2000: 197–202). Али, последња песма из лирског одељка прве *Пјеснарице* је испевана у класичном, асиметричном десетерцу, што није усамљен случај у фолклорном фонду. В: Маџићки 2004/2005: 43–49.

<sup>2</sup> У лајпцишком издању *Народних српских пјесама* (књ. I, 1824, књ. II и III, 1823; књ. IV, Беч 1833.) доследна је најопштира деоба на „женске” (књ. I) и „мушке” (књ. II–IV) песме.

<sup>3</sup> Руководећи се строгим естетским критеријумом, Вук је прештампао само три епске песме из прве збирке, мењајући им наслове: бр. 1. *О Милошу Обилићу* = *Милош у Латинима*, Караџић 1988, 37; бр. 2. *О Марку Краљевићу* = *Лов Марка с Турцима*, Караџић 1988, 70 и бр. 6. *О удади Хајкуне сестре бега Љубовића* = *Удаја сестре Љубовића*, Караџић 1988а, 82). Песмама „средњих” времена у бечком издању придружио је Вук и своју нову прераду Фортисове *Хасанацинице* (= Караџић 1988а, 80). Али, у бечком издању ипак су се нашле, по Вуковој процени, боље варијанте још три песме. О женидби Тодора од Сталаћа певала је слепа Живана, док је остао непознат извор дужег записа о смрти Јове Деспотовића (Караџић 1988: 82; 91). Како сам Вук наводи у „рачуну од јуначких пјесама”, дужа, најпознатија варијанта о смрти Кулин-капетана била је део устаничког репертоара Филипа Вишњића (*Бој на Мишару*, Караџић 1986: 30). Изостала је само песма о погибији Гуше буљубаше, иако је Вук и њу редиговао. Намеравао је да текст штампа под новим насловом, *Фендерек од Гараша*. Ипак, песму није објавио (Караџић 1986: 560).

<sup>4</sup> У *Ерлангенском рукопису* (око 1720) више пута је стилизована опсада града, (нпр. 86, 90, 91, 110, 166, 179, 187), а захваљујући тематици, која се односи на конкретне сукобе (аустро-турски рат 1716–1718) Г. Геземан је реконструисао могуће време записивања песмарице.



шта се догодило 1806. на Мишару и како је дошао до старог записа тада већ чувене „жалосне пјесанце” о племенитој кадуну. Али, Вук не даје чак ни основне податке о Милошу и Лазару, Тодору, Јови деспотовићу или бегу Љубовићу. Само песму о Марку Краљевићу прати опширнија напомена. Након два века и после бројних научних расправа, зачућује мноштво проблема, покренутих у неколико, једноставно срочених Вукових реченица.

### 1) За овога сербског Херкулеса повест писмена врло мало опомиње

Тешко је поуздано утврдити одакле самоуком чобанчету из Тршића тако ефектно поређење националног јунака са античким митским херојем. Највероватније се у томе огледа утицај ученог цензора.<sup>5</sup> Можда је бистри Вук само успешно сажео и применио неке податке из нове лектире (Клеут 2012: 135–138). Није искључено ни да се сетио свог кратког „ђачког доба”<sup>6</sup> или разговора са „људима од пера и у Београду и у Будиму” (Недић 1965: 368). Тек, лаконски изведена аналогија између Марка Краљевића и Херкула као да је антиципирала будуће значајне научне расправе о слојевима и животу традиције. И поред разлика, велика сродност између два хероја готово је идеална за разматрања односа митолошког комплекса и епике. Осим тога изврсно се уочава обрада универзалних, интернационалних мотива у локалним (националним) оквирима.

Као „сербски Херкулес” Марко се одиста издваја међу ликовима српске традиције и „јуначких” песама. То, уосталом, истиче и Вук када 1814. говори о његовом стасу и снази. Повезивањем два имена покрећу се асоцијације на њихове биографије, мада детаљи нису експлицитно набројани. Поред божанског/фантастичног порекла сродни су и њихови атрибути, само што се портрети Вукашиновог и Зевсовог сина обликују према законитостима особених поетичких система. Но, чак и независно од тога, њихове биографије се слободно гранају – умножавањем подвига.<sup>7</sup>

### 2) Чрезвичајна величина и снага телесна

Вук истиче да се представа о физичком изгледу јунака ствара (и подразумева) на основу певања и приповедања. Он ставља до знања да постоји

<sup>5</sup> В. Стојановић 1924/1987: 55–72; Поповић 1964: 66–75; Добрашиновић 1980.

<sup>6</sup> Тим успоменама је Вук започео предговор прве песмарице, истичући зор чобана пред захтевима Лукијана Мушицког да му запишу „прости песана сербски” (Караџић 1965: 37).

<sup>7</sup> Српског Краљевића и античког Херкула/Херкулеса/Херакла приближавају и појединости, старије и од митске приче и од епске песме. Пошто савлада немејског лава, Херкул се огрће његовом кожом, док свом божанском оружју додаје убојиту батину (Гревс 1987: 401) Где год да се опрема – на своју просидбу, туђу свадбу, двобој или у ратни поход, и Марко дугује застрашујући изглед самур-калпаку, ћураку од вучијег крзна и шестоперцу.

много песама о Марку, мада штампа само једну. Касније Вукове збирке, као и записи његових претходника, савременика, следбеника потврдиће обиље мотива везаних уз Марково име. Биће упечатљив и значај епских атрибута, од којих Вук наводи предања о стицању Шарца. Снагу колективних представа и асоцијација које се шире већ на нивоу номенклатуре истичу и песничка средства и епска техника. Знатно касније дефинисан феномен формуле у усменом стваралаштву (Лорд 1990) већ 1814. се уочава, као сведочење „из прве руке”. Вук наводи најчешће уводне стихове, помоћу којих певачи покрећу пажњу слушаца: „Пије вино Краљевићу Марко”. Други образац је такође чест међу епским песмама о Марку. Вук само парафразира стихове, који се аутоматски активирају као припрема Маркових подвига. Јер, када после дуге потраге коначно пронађе достојног коња, Марко га излечи и „научи пити вино. И већ је после с њим сва чуда чинио” (Караџић 1965: 107).

Важна је још једна Вукова опаска, битна за разумевање живота и славе епских јунака. Телесне пропорције и победе на мегдану не могу се одвојити од чојства. На то указују китњасто срочене Маркове особине – „просто-сердачност и правдољубивост”. Можда је тим (типским) врлинама Вук само смерао да српског Краљевића приближи новој публици, мада баш овај јунак није стекао њихове симпатије (Кољевић 1982: 170).

### 3) Некакав особит човек

Тајну Маркове популарности на балканским просторима одгонетале су, након Вука, генерације научника.<sup>8</sup> То питање је, заправо, први поставио Вук и дао једноставно тумачење:

Он заиста да није био некакав особит човек, не би се такове небројене приповијетке о њему, између народа, распрострањити могле, нити би се толико његово име певало и славило.

Клица стварности у зачетку епске славе никада неће бити ни поуздано оспорена, ни дефинитивно потврђена. Припадајући 1814. свим својим бићем српској традиционалној култури, Вук се труди да је достојно и достојанствено представи Европи. Такво његово разумевање Марковог „статуса” у традицији надовезује се на став о епској поезији изложен у предговору *Пјеснарице*. Управо је Вук први уочио – и „дефинисао” битну функцију усмено преношених јуначких песама – које садрже „битије српско и име” (Караџић 1965: 44).

Прва реченица напомене о Марку је и особена најава бројних студија, континуирано посвећених сложеним односима између „повести писмене” и

<sup>8</sup> Неки од проучавалаца су чак само преформулисали Вукова запажања. О Марковој популарности: Јагић 1882; Халански 1893–1895; Стојковић 1907; Марећ 1909/1966; Банашевић 1935; Вајан, Кољевић 1982; Љубинковић 1994; Деретић 1995; Лома 1997; Лукић-Златковић 2005; Златковић 2006 итд.

догађаја о којима „народ прости пјева и приповиједа”. Вук тачно примећује основно обележје загонетног Марковог портрета – диспропорцију чињеница из живота историјске личности и развијене поетске биографије. Међутим, док пише ове редове, Вук је првенствено представник колективног знања и погледа на свет. То се нарочито испољава када говори о противречним елементима карактеризације Марка Краљевића. Јер, националном заштитнику и осветнику Косова припала је и улога турског вазала. Вук се задржава баш на том питању и одмах искрено одговара: „Но откуда он међу Турцима? То ја управо не знам” (Карацић 1965: 108).

Ту историјску коб на посебан начин је истакао још Константин Филозоф, када је састављао житије свога мецене.<sup>9</sup> Али, пред истом недоумицом су застајале и генерације неписмених стваралаца и готово сви проучаваоци, независно од приступа које су примењивали при изучавању епске и историјске грађе. И, при том, сва истраживања, мање-више жучне полемике, озбиљне анализе и мноштво аргумената, након две стотине година могли би се свести на Вуково признање – јер је до тачних одговора немогуће доћи.

#### 4) И данас о његовој смрти сумњају

Однос колектива према сопственој историји и традицији нарочито долази до изражаја када Вук ниже прозне обраде о смрти Марка Краљевића. Сродност епике са предањима такође се уочава, као и особеност жанровског механизма. Колико год да се у певању и казивању не подудара завршни сегмент биографије, те разлике се међусобно не поништавају, не умањују значај јунака, нити подстичу сумње међу слушаоцима.

Номенклатура покреће мрежу асоцијација на епске животе ликова у средини којој припадају. То потврђује већ Вукова парафраза конфликта између краља Вукашина и његовог сина. Изузетно стар, интернационални мотив (Веселовски 2005: 642–650) иначе чини битну окосницу космогоничких митова (Мелетински б.г.: 213). Међутим, према захтевима епске технике сукоб је другачије обликован и добија више функција. Недолични поступци оца постављају се наспрам етичких начела колектива, које брани његов син, а мотивација породичног раздора може апсорбовати и историјске „реминисценције”. Казивања о Марку Краљевићу започиње Вук преокретом чије су последице преломне на неколико нивоа. Догађај је, најпре, пресудан за судбину читавог народа. Убиство последњег владара из светородне српске лозе, приписано је краљу Вукашину Мрњавчевићу. Пред том поетском „чињеницом” остали су немоћни сви докази критичке историографије (Сувајић 2007: 247–279). Грех је детерминисао и Вукашинов статус у традицији и „оправданост” Марковог окретања ка турском султану. Кроз сведено Вуково

<sup>9</sup> У свим синтезама посвећеним епској биографији Марка Краљевића или поменима и записима епске поезије, незаобилазно је *Житије деспота Стефана Лазаревића*, које је између 1433. и 1439. писао Константин Филозоф (Трифунковић 1976: 119–120).

приповедање позиција вазала се „ублажава” – духовним сродством између султана-поочима и Марка-посинка, на чему инсистирају и певачи.<sup>10</sup>

Но, да је Марко и поред везе са Турцима остао у божијој милости потврђују верзије о његовом повлачењу са овога света. Осим привременог сна, као најпознатијој прозној обради завршног сегмента богате биографије, уочавају се још две битне одлике ових варијаната. Доминира непосредна веза између Марка и Бога, уз наглашавање истинитости саопштених догађаја. Та тежња, својствена управо предањима, често се обликује као потврда свеопштег знања и „јавног мишљења” (Милошевић-Ђорђевић 2000: 128–139, 172–174). Битни су и „материјални” докази и директно сведочење ауторитета или самог приповедача. Све „потврде” повезује сам Вук као типичан приповедач из народа. Локализујући последње тренутке Марковог живота, он је „фином нити повукао легендарно у стварност” (Милошевић-Ђорђевић 2002: 142), ослањајући казивање на све потребне доказе:

и ту има бара и сад, и једне зидине од старе цркве, која *кажу* да је на Марковом гробу била начињена (*ја сам те зидине видео*) (Караџић 1965: 108).

Велико крвопролиће у судару две војске је позадина последње Маркове битке, али се зачуђујуће дуго чува и честица историјских околности. Јер, краљ Марко Мрњавчевић погинуо је 1395. у бици на Ровинама (Ћирковић 2005: 186). Као један од Бајазитових вазала, заједно са деспотом Стефаном Лазаревићем и Константином Драгашем, борио се против хришћана, које су предводили угарски краљ Жигмунд и влашки војвода Мирча.

## 5) После скоро четрдесет година

Једном штампану умотворину Вук је ретко мењао при прештампавању текстова. Један од изузетака је баш напомена уз песму о Марку. Међу одредницама првог издања *Рјечника* нису шире тумачене именице *краљевић* и *Марко*. Белешка не постоји ни у лајпцишком, ни у и бечком издању збирки

<sup>10</sup> И међу старијим записима (Богишић 1878: 7, 86, 87, 90–92; Гезман 1925: 87) и у Вуковој антологији (Караџић 1988) опеана је особеност Марковог вазалства. Позиције друштвене хијерархије су изокренуте, те је Марко самовољан поданик, пред чијим оружјем стрепи и сам султан. Иако се увек одазива на царев позив (како приличи средњовековном кодексу), Марко се не обазире на забране и доминира над свим Турцима. Духовне везе су тек вид „објективног” доказивања Маркове снаге – он је главни, а султан споредни лик. Заплети и исходи варијаната показују да турски цар не може без хришћанског јунака. Маркова улога је пресудна за султанове ратне походе, док царска породица, царева глава и углед зависе од Маркове воље. И Вукови певачи певали су о Марку. Стојан Хајдук је „осветлио” порекло Маркове снаге (25), а Рашко је „тумачио” служење Турцима као последицу очеве клетве (34). Ти елементи се, на другачији начин, уочавају и у Вишњићевој песми о смрти Марка Краљевића (74), а следе певачице су га представиле као националног заштитника (63, 69). Тешан је употпунио застрашујући изглед и увећао Маркову славу (57, 66, 67). Непознати певачи из различитих времена су певали о околностима у којима се и царска реч пориче због страха од Марка (71= Богишић 1878, 90). Једино је у песми старца Милије (40), кроз презир призренске лепотице, над славом оружја и победа превагнула срамота: „Јер је Марко турска придворица,/ Са Турцима бије и сијече”.

већ и због тога што је епску биографију Марка Краљевића непосредно представио богат круг песама. За казивања о националном хероју није било простора ни у збиркама приповедака, јер је Вук имплицитно, а јасно, водио рачуна о разликама између прозних форми. Међутим, када је 1852. нано-во тумачио лексички фонд српског језика, вратио се напомени из 1814. У измењеној функцији, фолклорна грађа је и том приликом била секундарни, помоћни сегмент, само што коментар није пратио епску песму, већ лексикографску јединицу.

На први поглед незнатне, Вукове интервенције нису занемарљиве, а нову и „конечну” верзију текста придружио је рукопису недовршеног дела о животу и обичајима народа српског. Изоставио је обе компаративне димензије, које су 1814. покретале сложене односе између митологије, историје и „јуначких” песама. Измењен, почетак тумачења наглашава само популарност јунака:

Никакога Србина нема који не зна за име Марка Краљевића. Ја ћу овдје назначити о њему оно што се слабо у пјесмама налази, него се приповиједа. Приповиједа се да је Марко био много јачи од осталијех садашњијех, а јачачно и ондашњијех људи (Караџић 1986: 486).

Ослобођена књишких, славеносербских кованица, а још више широког контекста трајања фолклорног фонда, веома слична старој напомени, белешка из *Рјечника* била је битно другачија. Сада су дошла до изражаја сама предања и прозне парафразе одломака епских песама. Вук саопштава и појединости из новог живота традиције. Поред дела која се усмено преносе, а захваљујући њему могу и читати, авантуре популарних јунака су додатно оживљене. Упечатљиви призори из песама и предања могу се видети – „на-моловани” по зидовима крчми. Овакве слике далеко су од сакралних сфера манастира, ктиторских композиција, библијских мотива, портрета светаца или застрашујућих призора страшног суда, богате уметност непознатих живописаца, која није остављала равнодушним богобојажљив пук.<sup>11</sup> И премда су фреске сушта супротност нових слика из механа, нису слабије везе између ликовних представа и народних умотворина. Сви ти елементи сливају се у јединствени систем културе и дају му особен национални печат.

Говорећи о Марковој снази, Вук је уз предања о Шарцу сажето препричао одломке песама у којима долазе до изражаја епски атрибути. Индиректно је указао на још неколико процеса, битних за трајање усмене књижевности. Епско песништво се на посебан начин повезује и са другим формама, док су категорије предања особена подлога целокупном фонду традиције. Иако су у Марковом „случају” најбројније епске песме, прозна казивања су концентрисана на обод „епске” биографије – порекло и смрт. Осим тога сродан је и однос колектива према певању и казивању о јунацима и коњима њиховим.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Вук се сећа сопственог утиска из детињства, када је застао пред фрагментом фреске. Како му је отац објаснио, призор је приказивао испаштање богатог Гавана (Караџић 1975: 155).

<sup>12</sup> По савременој класификацији се културноисторијска предања подударују са Вуковом подврстом „јунаци и коњи њихови”.

У поузданост таквих наслеђених успомена не сумњају ни усмени ствараоци, ни слушаоци.

Вук је 1852. већ штампаним варијантама о Марковој смрти придружио још једно предање. Иако изоставља оцене о Марковој правдољубивости и „простосердачности”, истиче етичку димензију као важан чинилац епског система. Завршница одреднице из *Рјечника* сугерише и нијансе за разликовање епских „времена”:

Једни говоре да је он у ту пећину пбјегао када је први пут видио пушку и пошавши да је огледа (да ли је истина да је онака као што се приповиједа) пробио из ње сам себи длан, па онда рекао: Сад не помаже јунаштво, јер најгора рђа може убити најбољег јунака (Караџић 1986: 487).

Судар две епохе наглашава се кроз поимање витештва, а преломни „тренутак” је појава ватреног оружја. Маркова последња реплика истиче начела новог доба, у чијим моралним нормама не могу опстати јунаци старог века.

Међутим, поред додатка Марковој прозној биографији занимљиве су и Вукове измене предања о боју на Ровинама. Наоко незнатне интервенције дају нове валере свим структурним сегментима. Успомене на један од многих сукоба хришћанске и турске војске садржале су 1814. само стилизован ехо ћудљиве ратне среће:

Једни кажу да га је убио (у селу Ровинама) некакав војвода влашки Мирчета, кад су се Турци са Власима били (Караџић 1965: 108).

Непуне четири деценије након тог сажетог „саопштења” Вукова стилизација добија нову – митску патину:

За смрт Марка Краљевића различно се приповиједа: једни веле да га је негђе у селу Ровинама убио некакав *каравлашки* војвода Мирчета, *златном стријелом у уста*, кад су се Турци били са *Каравласима* (Караџић 1986: 487).

Последњи Марков мегдан дискретно је попримио обресе двобоја оностраних бића. Противнику су појачане хтонске одлике (влашки → *каравлашки* војвода) и приписана су му тајна знања, помоћу којих је једино могуће усмртити изузетног јунака. Иако Марко ипак гине, ни по овом предању (или Вуковој верзији предања) чувени Краљевић не може умрети обичном смрћу. Демонска бића (хтонских и соларних одлика), па и полубожанства, махом имају само једну слабу тачку.<sup>13</sup> И оружје којим се могу савладати често мора бити изузетно, несвакидашње. Копље или стрела иначе у фолклорном фонду

<sup>13</sup> Иако се жанровске одлике и наративни контекст међусобно разликују, интернационално је распрострањен начин умирања, карактеристичан за поједине демоне, богове и митске јунаке. Вампир се може упокојити само ако га, под одређеним условима, избоду „глоговијем кољем” (Караџић 1969: 168). Крон кастрира оца кремением српом, а њега син и наследник Зевс погађа громом. Аполон усмерава Парисову стрелу ка десној Ахилејевој пети, једином нерањивом месту на јунаковом телу (Гревс 1987: 38, 40, 577).

метонимијски представљају муњевито приближавање неумитне смрти.<sup>14</sup> А, црни војвода убија Марка онако како ниједан јунак није никада савладан: „*златном стријелом у уста*”.

Искусан, самоуверен и одавно афирмисан, чак и међу сународницима, Вук је, можда по неком туђем казивању делимично изменио предање. Али, свесно или нехотице, и сам је то могао учинити. Тиме се додатно продубљују проблеми: односа старијих и млађих слојева традиције, стилизације архаичне подлоге, прожимања жанрова и аутентичности записа. Ипак, промене нису биле ни сасвим произвољне, нити је помоћу њих било могуће нијансирати било коју биографију. Због тога изгледа као да је све изведено спонтано, готово природно, јер су богату традицију о Марку већ одавно чинили различити наноси. Вук је 1852. уклонио сопствене недоумице из необичне синтезе о популарном јунаку, а проширио је просторе истраживања српске баштине, просторе које је наговестио још 1814. Због тога је његова прва песмарица много више од збирке народне поезије. Јер, Вук је већ тада указао на сложена питања трајања уметности речи, и својим јасно сроченим запажањима утемељио потоња изучавања више научних области.

## ЛИТЕРАТУРА

- Банашевић 1935: Н. Банашевић, *Циклус Марка Краљевића и одјаци француско-талијанске витешке књижевности*, Скопље: Скопско научно друштво.
- Богишић 1889: В. Богишић, *Народне пјесме у старијим највише приморским записима*, Београд: СУД.
- Вајан 1982: А. Vajan, Sultanov sluga kao nacionalni junak, S. Koljević, *Ka poetici narodnog pesništva*, Beograd: Prosveta.
- Веселовски 2005: А. Н. Веселовски, *Историјска поетика*, Београд: Zepet Book World.
- Геземан 1925: Г. Геземан, *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, Сремски Карловци: СКА.
- Гревс 1987: R. Grevs, *Grčki mitovi*, Beograd/Priština: Nolit/Jedinstvo.
- Деретић 1995: Ј. Деретић, *Загонетка марка Краљевића*, Београд: СКЗ.
- Деретић 2000: Ј. Деретић, *Српска народна епика*, Београд: Филип Вишњић.
- Детелић 1996: М. Детелић, *Урок и невеста*, Београд: Балканолошки институт САНУ.

<sup>14</sup> Примера ради, у старом запису: „Три ми копља ћераху Радића Вукојевића (...)Три га копља бијаху об једноме ударила” (Богишић 1878: 48). Непосредно пре јунаковог аманета противници се конкретизују (гусари). Али, Радићева „худа срећа” се метонимијски означава „као безимени усуд (...) митским бројем три (три копља)” (Крњевић 1988: 202). Девет Видових кћери умире на дан свадбе:

„Јер су јадне рода урокљива./ На путу их устријели *стр'јела*” (Караџић 1988а: 78)

Између два света (девојаштва и брака). невесте остају усред горе, где их стиже „смрт од урока и клетве, тиха и без крви, као и увек када се гине од више силе” (Детелић 1996: 99).



- Добрашиновић 1980: Г. Добрашиновић, *Копитар и Вук*. Тршић – Београд: Вуков сабор – Рад.
- Златковић, Лукић 2005: И. Златковић, М. Лукић, *Антологија народних песама о Марку Краљевићу*, Београд: Завод за уџбенике.
- Златковић 2006: И. Златковић, *Епска биографија Марка Краљевића*, Београд: Рад/Институт за књижевност и уметност.
- Јагић 1881/1882: V. Jagić, Kraljević Marko u narodnim umotvorinama, *Slovinac*, Dubrovnik V: 370–376, 385–389.
- Караџић 1965: В. С. Караџић, *Пјеснарице 1814–1815*, Сабрана дела В. С. Караџића (СД), I, пр. В. Недић, Београд: Просвета.
- Караџић 1966: В. С. Караџић, *Српски рјечник (1818)*, СД II, пр. П. Ивић. Београд: Просвета.
- Караџић 1969: В. С. Караџић, *Етнографски списи. О Црној Гори*, пр. Г. Добрашиновић – М. Филиповић, Београд: Просвета.
- Караџић 1975: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме I*, СД, IV, пр. В. Недић, Београд: Просвета.
- Караџић 1986: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме IV*, СД, VII, пр. Ј. Зукковић, Београд: Просвета.
- Караџић 1986а: В. С. Караџић, *Српски рјечник (1852)*, СД, IX/1–2, пр. Ј. Кашић. Београд: Просвета.
- Караџић 1988: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме II*, СД, V, пр. Р. Пешић, Београд: Просвета.
- Караџић 1988а: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме III*, СД, VI, пр. Р. Самарџић, Београд: Просвета.
- Клеут 2012: М. Клеут, *Из Вукове сенке*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Кољевић 1982: S. Koljević, *Ka poetici narodnog pesništva*, Beograd: Prosveta.
- Крњевић 1988: Н. Крњевић, *Lirski istočnici*, Beograd/Priština: BIGZ/Jedinstvo.
- Лома 1997: А. Лома, Епски лик Краљевића Марка у светлу нове компаративне митологије, *Марко Краљевић – историја, мит, легенда, Расковник*, Београд, 87–90: 163–204.
- Лорд 1990: А. Lord, *Pevač priča I–II*, Beograd: XX vek.
- Љубинковић 1994: Н. Љубинковић, Н. Краљевић Марко – историја, мит, легенда, *Даница за 1995*, Београд: 177–188.
- Маретић 1909/1966: Т. Maretić, *Naša narodna epika*, Beograd: Nolit.
- Матицки 2004/2005: М. Матицки, Устанак у лирским народним песамама, *Први српски устанак у књигама 1804–1813*, Београд: 43–49.
- Мелетински б.г.: Е. М. Meletinski, *Poetika mita*. Beograd: Nolit.
- Милошевић-Ђорђевић 2000: Н. Милошевић-Ђорђевић, *Од бајке до изреке*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Милошевић-Ђорђевић 2002: Н. Милошевић-Ђорђевић, *Казивати редом*, Београд: Рад/КПЗ.
- Недић 1976: В. Недић, *О усменом песништву*, Београд: СКЗ.
- Новаковић 1982: С. Новаковић, *Историја и традиција*, Београд: СКЗ.
- Поповић 1964: М. Поповић, *Вук Стеф. Караџић 1787–1864*, Београд: Нолит.



- Стојановић 1924/1987: Љ. Стојановић, *Живот и рад Вука Стефановића Караџића*, Београд: БИГЗ.
- Стојковић 1907: С. Ј. Стојковић, *Краљевић Марко. Литерарно истраживање узрока његове славе и популарности у српском народу*, Београд.
- Сувајџић 2007: Б. Сувајџић, *Иларион Руварац и народна књижевност*, Београд: Институт за књижевност и уметност/Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Трифунровић 1976: Ђ. Трифунровић, *Кратак преглед југословенских књижевности средњег века*, Београд: Филолошки факултет.
- Ћирковић 2005: С. Ћирковић, *Срби у средњем веку*, Београд: Idea.
- Халански 1893/1895: М. Халанскиј, *Южно-славнскія сказанія о Кралевичѣ Маркѣ въ связи с произведеніями русскаго былевого эпоса*, Варшава.
- Хасанагиница 1975: *Hasanaginica 1774–1974*, пр. А. Isaković. Sarajevo: Svjetlost.

Snežana D. Samardžija

#### VUK'S FIRST NOTES

(Summary)

Published two centuries ago *Little Slavo-Serbian Song Book of the Common People* was crucial for Vuk's work and the reception of Serbian tradition in Europe. Collection announces Vuk's systematization of folklore material, as well as his ability to detect and explain the important features of folk literature. In the study of oral poetry Vuk's first notes on that book can be viewed as a source of future scientific courses. The issues raised back then (comparative approach, the relationship between history and poetry, the elements of an epic biography, links between epics and legends, etc.) have continuously attracted the attention of both foreign and Serbians scholars.



Оксана МИКИТЕНКО\*  
 Институт мистецтвознавства, фольклористики  
 та етнології ім. М.Т. Рильського НАН  
 України, Київ

Оригинални научни рад  
 Примљен: 20. 11. 2014.  
 Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ПРВИ ПРЕПЕВИ ИЗ ВУКОВЕ *ПЈЕСНАРИЦЕ* У ИСТОЧНОЈ УКРАЌИНИ: АМВРОСИЈ МЕТЛИНСКИ (1839)

Прве препеве у Источној Украјини из Вукове *Пјеснарице* (1814) на украјински језик направио је Амвросиј Метлински (1814–1870). Он је у циклусу „Из Србије” своје збирке *Думки і пісні та ще децо Амвросія Могили* (Харків, 1839) представио три песме из Вуковог издања НСП 1824, и две из *Пјеснарице* 1814. (I бр. 42; I бр. 87). Украјински истраживачи (Гуць, Кирилюк) наводе само издање 1824, у исто време анализа В. Јовановића у чланку *Украјински преводи наших народних песама* (2001) превода Шашкевића и Головацког даје прилику да се упореде препеве песама у алманаху *Русалка Дністрова* (1837) и код Метлинског (1839). С обзиром на то да основни тираж алманаха није био дозвољен цензуром, посебно се истиче значај збирке А. Метлинског. Метлински је као професор Харковског универзитета и члан кружока поета-романтичара допринео развоју српско-украјинских славистичких веза, за које се залагао И. Срезњевски. Није случајно што је К. Студински темом своје хабилитације на Филозофском факултету Јагелонског универзитета у Кракову 1896. изабрао делатност А. Метлинског, двестагодишњицу рођења коју слаavimo 2014.

**Кључне речи:** Вук Караџић, *Пјеснарица*, Амвросиј Метлински, романтизам, превод, народна поезија, славистика.

Прве препеве у Источној Украјини из Вукове *Пјеснарице* (1814) на украјински језик направио је Амвросиј Лукјановић Метлински (1814–1870) – украјински фолклориста, песник, преводилац (*Слов’янська фольклористика* 1988: 425), рођен исте године када је Вук објавио своју прву књигу. Године 1839, годину раније од Шевченковог *Кобзаря* у Петербургу – Метлински у Харкову под псеудонимом „Амвросиј Могила” издао је своју прву збирку *Думки і пісні та ще децо Амвросія Могили* (*Мисли и песме и још нешто*), у коју је сем својих песама, у посебном делу под насловом *Луна із Словеніі*, уврстио и властите преводе словенских народних песама, а такође преводе из немачке поезије. Овом приликом у циклусу *Из Србиі* он је представио четири песме из Вуковог издања НСП 1824, од чега су три објављене у *Пјеснарици*

\* oksana\_mykytenko@hotmail.com

1814. (бр. 41; бр. 42; варијанта бр. 87). Овом приликом Метлински је препевао на украјински: „Клетве дјевојачке” (СНП I, бр. 368) – под насловом „Кидав світ Конда”; варијанте – „Дјевојка и лице” и „Опет дјевојка и лице” (СНП I, бр. 395, бр. 396), у *Пјеснарици* I варијанта бр. 87 („Дјевојка умивајућа лице”) – под насловом „Під горою криниченька”; „Три највеће туге” (СНП I, бр. 542; *Пјеснарица* I, бр. 42) – под насловом „Три туги”. Још једну песму – „Опомињање” (СНП I, бр. 538; *Пјеснарица* I, бр. 41) – А. Метлински је превео на руски, што је забележио испод нетачног превода наслова „Припоминание” (’присећање’) уместо „Предостережение” (’опомињање’) (Могила 1839: 151–155). Такође је две песме – „Три највеће туге” и „Опомињање” навео у оригиналу (Могила 1839: 186–188).

Мада је Метлински, према М. Гуцју, користио НСП (Гуц 2006: 156), индиректно можемо претпоставити да му је издање *Пјеснарице* I било познато, с обзиром на то да су две песме, које је изабрао за превод, – „Опомињање” и „Три највеће туге”, штампане код Вука једна иза друге. Није искључено да је млади преводилац и издавач (Метлински је имао тада 25 година и радио као помоћник библиотекара на Харковском универзитету), могао наћи у библиотеци и Вукову *Пјеснарицу*. Његов допринос као преводиоца нарочито је уочљив када споменемо да су у алманаху *Русалка Дністрова* (1837) М. Шашкевић и Ј. Головацки објавили осам превода из Вукових збирки песама, од којих два налазимо и код Метлинског. А с обзиром на то да основни тираж алманаха *Русалка Дністрова* цензура није дозволила, значај збирке Метлинског посебно је уочљив. За разлику од превода лавовских семинариста, које је високо оценио В. Јовановић, назначивши да су они „непосредно преведени са српског оригинала”, а „звонки стихови често се сасвим буквално поклапају са нашим оригиналима” (Јовановић 2001: 209), препеву Метлинског нису имали такав одјек, али у исто време високи ниво његових превода истицао је угледни лавовски научник, касније и друштвени делатник, ученик В. Јагића, К. Студински. Он је 1896. године за тему своје хабилитације на Филозофском факултету Јагелонског универзитета у Кракову одабрао делатност А. Метлинског (Једлинска 1993: 15). Следеће године Студински је издао у Лавову зборник Метлинског, који је већ постао библиографски раритет. Он, међутим, није укључио руски превод Метлинског, а ни српске оригинале песама. Додуше, за време прославе петстогодишњице Косовске битке, 4.06.1890, Студински је пред украјинском јавношћу поднео реферат о Косову и о песмама о Косовском боју (Гуц 1970: 138).

У својим препевима Метлински се није придржавао тачног превода – ово није био његов задатак. Одабравши песме тематски и поетски блиске украјинској фолклорној традицији, он је и у преводу настојао да буде што ближи народној балади. Вероватно је зато скренуо пажњу баш на те Вукове записе, у којима се јављају мотиви смрти, гроба, поруке умрлог, а што је одговарало поетици Метлинског – романтика. Знак његових поетских стремљења очигледно је исказан његовим псеудонимом „Могила” – гроб (сем тога писао је под псеудонимом „Мітла” – метла – очито ђачки надимак, а такође „Земляк” – земљак).

У словенској и украјинској народној поезији чести су мотиви да јунак умире од туге или рана у широком пољу и поручује да му ископају гроб и засаде више главе худику (укр. 'калина') или слез (укр. 'рожа'). Епиграфом своје збирке Метлински је навео карактеристичан одломак народне баладе:

Ой в степу могила з вітром говорила:  
 Повій, вітре, ти на мене, щоб я не чорніла;  
 Щоб я не чорніла, щоб я не марніла,  
 Щоб на мені трава росла, та ще й зеленіла (Метлинский 1839: 37).

У преводу је одступио од осмерца српског текста и испевао „Три највеће туге” у слободном поетском стилу украјинске народне *коломијке*, спојивши два реда текста оригинала у један, чиме је избегао и некарактеристично за украјинску песму унутрашње римовање:

Срп.: Славуј птица мала  
 Сваком покој дала,  
 А мени јунаку  
 Три туге задала  
 (*Пјеснарица* I: 68).

Укр.: Соловейко, мала пташка, всіх розвеселяла,  
 Тільки мені молодому три туги придбала  
 (Метлинский 1839: 156).

Метлински, идући од украјинске народне традиције, веома широко користи деминутивне облике именица и придева (славуј – *соловейко*, мајка – *ненька*, вранац коњиц – *вороненький коник*, драга – *миленька*, више моје главе – *в голованьках*, сниже мои ногу – *в ніженьках*, вода – *водиченька*, младо – *молоденькі*, старо – *старенькі* и сл.). Исти принцип уочљив је и у другим преводима. Променивши у последњим стиховима „Три највеће туге” модалност песме – на име код Вука атрибутивну потврдну конструкцију („Које младо прође / нек’ се ружом кити, / Које л’ прође старо, / Нека жеђу гаси”) препевао је као условну реченицу („Може прийдуть молоденькі рожею квічаться, / Може прийде хто з стареньких водиці напитись”), постигао је отвореност песничког упућивања и сету емотивног потеза песника-романтичара.

Још више је Метлински одступио од оригинала у преводу песме „Клетве девојачке”, заменивши „клетве”, које се у српској народној традицији сматрају као најтежи грех, речју „сузе”, од којих умрли нема мира у гробу, и на тај начин је концептуално променио текст. Тиме је приближио превод украјинској традицији, где је обредна забрана плакања за умрлим мотивисана веровањем да ће умрли на оном свету бити у води:

Укр.: Та як коханка сльозу проливає,  
 Сльоза та в могилу мою западає;  
 Як вона горе своє проклінає,  
 Кості ворушить, покій мій взрушає!  
 (Метлинский 1839: 151).

Метлински је вешто спојио варијанте песме „Дјевојка умивајућа лице” и направио уметнички и сижејно завршену поезију-препев. За разлику од претходних тужних и меланхоличних текстова, ову песму прожима радост живота, испуњена младалачким заносом и очекивањем љубави. Песму је такође препевао у духу украјинске фолклорне традиције, захваљујући обиљу хипокористичке суфиксације и промени десетерца (у оригиналу) у осмерац, прикладнији за народну лирику. Сасвим је промењена експозиција на почетку песме – Метлински је дао слику бунара поред планине, где се умива девојка. Придев „бело” (лице) семантички је појачан у преводу фразеологизмом „лице лебедине”, а цела је песма проширена на пет стихова, тако да укупно има 24. Овде налазимо и додатну глаголску синонимију – карактеристичну фолклорну таутологију: укр. „полин **рвала** б та **давила**”; „молодий **кохатиме**, в біле личко **цілуватиме**”; а такође синонимију придева: „із них сок по-видавляла / **пахученький, солоденький**”, којих нема код Вука. На тај начин емотивни делови текста добијају осећај укуса, а такође одоративне и тактичне димензије. Ако је оригинал више дискретан и чедан, и остаје у контексту осећања, мириса цвећа и наговештаја љубавне чежње, препев Метлинског је отворенији и изразитији, а посебно у последњим стиховима, где уместо Вукове етичке поенте: „волим с младим на камену спати, / Нег’ са старим у меканој свили” имамо скоро хедонистички интониране стихове:

Укр.:     Як прийшов би молоденький  
           Та зі мною цілувався,  
           Йому б медом одзивався,  
           Медом поцілунок кожний!  
           (Метлинський 1839: 152).

Метлински је у преводима песник, а не само преводац. За њега је српски фолклорни материјал више могућност да уобличи своје песничке визије, и у исто време разоткрије уметничке паралеле између српске и украјинске народне поезије. Његова интервенција у препевима је очигледна, нарочито ако је упоредимо са преводима из *Русалки Дністрової* 1837, *Вінка русинам на обжинки* 1846, а такође и с преводима из заоставштине Ј. Головацког, објављених 1965. године. Мада то није предмет овог рада, летимичан поглед на „младалачки заједнички рад” (В. Јовановић) Шашкевића и Головацког сведочи да су њихови преводи били скоро дословни, што су истицали многи истраживачи. Између осталог, њихов рад имао је посебан значај и као „углед и пример при стварању књижевности на народном језику”, и они су тај пример својим сународницима „у времену борбе за национални препород галицијских Малоруса сматрали за сходно да истакну” (Јовановић 2001: 211). У исто време, према оцени С. Крижановског, „у целини код Могиле култура превода је већа, него код Шашкевића, а и језик је много одабранији и ближи књижевном” (Крижановски 1972: 19).

У то време исте идејне и културне тенденције стварања националне књижевности на украјинском језику освајају такође и Источну Украјину, где је велики одјек имао чланак М. Максимовића „Критико-историческое исследо-

вание о руском языке”, који је 1838. године објавио *Журнал министерства народного просвещения*, и у којем се аутор одлучно залагао за независност украјинског језика. Према ауторитативном мишљењу истакнутих историчара књижевности (И. Ајзеншток, А. Шамрај, С. Крижанивски), романтизам средине XIX в. у Западној и Источној Украјини, односно у оквиру Аустроугарске и Русије, према својим историјско-типолошким и идејно-уметничким карактеристикама био је „заједничка појава”, повезана са процесом националне самосвести и самоидентификације и слична романтизму Источне Европе (Крижанивски 1972: 4).

За Метлинског, украјински као „простонародни језик јужног краја Русије” (Метлински 1854: [Предговор]) био је тај који је знао од детињства. Рођен 1814. године у Полтавској губернији у селу Сари близу Гадјача, у породици ситног племића, пореклом из некада вишег козачког сталежа, он је украјински чуо и учио, како сведочи и сам у предговору свом „Јужноруском зборнику”, „у свом завичају, у околини Гадјача, у самом Гадјачу и у Харкову” (Метлински 1848: 7). У Гадјачу је завршио окружну школу и гимназију, касније Харковски универзитет, радио је као библиотекар, а када је 1843. написао магистарски рад, постао је ту и професор руске књижевности. Имамо контрадикторна обавештења о теми његовог магистарског рада, – према Студинском, наслов је био „Об истинном значенију поезије” (Студински 1897: 1), а према другим изворима – „О сушности цивилизације и значенију ее елементов” (Јаценко 1995: 347), што упућује на закључак да је Метлински завршио етичко-политичко одељење Филозофског факултета Харковског универзитета, које је шест година раније завршио такође И. Срезњевски. После одбране доктората 1849. на тему „Взгляд на историческое развитие теории прозы и поэзии”, Метлински ради као редовни професор Кијевског универзитета. После пет година враћа се у Харков на исту катедру, а већ 1858. подноси оставку. Имао је здравствене проблеме са плућима још од младости, и живео после на обалама Женевског језера и на југу Крима – у Јалти и Симферопољу, где је умро крајем јуна 1870. године, са 56 година. Према Студинском – умро је „од ране, коју је сам себи нанео у нападу меланхолије” (Студински 1897: 1).

Познато је да се Метлински после своје збирке 1839. није враћао песничтву, и на тај начин Могила је отишао раније, него Метлински. У другој половини 20. в. у архиву Ј. Бођанског пронађено је осам његових необјављених песама, што му је продужило песнички живот још барем пет или десет година (Вишнеvsка 1970: 70). У његовим песмама-медитацијама на руском и украјинском језику појављује се субјективни израз, кога још нема у зборнику *Думки і пісні*, што говори у прилог несумњивом песничком усавршавању.

Овај наизглед једноставан животни пут, без потреса, прошла је истакнута личност – песник и скупљач народног песничтва, који је „отпочео својим стваралаштвом грађанску лирику у новој украјинској књижевности” (Јаценко 1995: 347) и којег је Студински карактерисао као „Шевченковог претходника” (Студински 1897: 6). Сем тога, погледи Метлинског на књижевност допринели су да се у украјинској књижевно-естетској мисли

формирају „научни погледи на природу уметничког дела” (Јаценко 1995: 347). Као следбеник немачке класичне филозофије, он је добро познавао историју естетске мисли и украјинску књижевност разматрао као саставни део европске, залагао се против класицистичких принципа и античких образаца, ослањајући се на уметничку праксу новијих књижевности, посебно словенских, које приказују народни живот. Посебно је истицао значај песничке фантазије, а у уметничком тексту је запажао јединство форме и садржаја. Формално се значај његовог песништва огледа у развоју жанра баладе и сонета, у којима је постигао високи степен типизације и налазио лиризам и експресију. Многе своје баладе стилизовао је у духу народних песама. Концептуелно и уметнички блиске свету народне поезији оне су постале праве слике-метафоре (нпр., песме „Степ”, „Спис”, „Козак та буря”, „Бандура”, „Дитина-сиротина”, „Старець”, „Ніч” и др.). Посматрачка и меланхолична поезија Метлинског прожета је тугом за славном прошлошћу Украјине, носталгијом за козачким временима као прохујалим добом националне слободе и племенитости. Славно време хероја, које се никад неће вратити, песник супротставља учмалој и равнодушној реалности и налази у њој деградацију националног духа, губљење народног језика и историјског памћења.

То су биле типичне идеје књижевности романтизма и романтичарске школе харковског крила ком је припадао Амвросиј Метлински. У Харкову још крајем двадесетих година XIX в. никла је плејада песника и ентузијаста под називом „харковски кружок романтичара”, односно „харковска романтичарска школа” (Азадовски 1958: 268). Језгро овог књижевног друштва била је универзитетска омладина, посебно И. Срезњевски. Под његовим утицајем формирала су се књижевна и фолклористичка интересовања учесника, међу којима је био и Метлински. Споменимо да 1833–38 у Харкову излази у свескама „Запорожская старина” И. Срезњевског као карактеристична за словенски романтизам актуализација фолклорног материјала и историјске тематике. Процес националне идентификације везује се за трагање за „коренима”, скупљање народног песништва, све до фолклорних мистификација и фалсификата. Намере Срезњевског су очигледне. У чланку „Взгляд на памятники украинской народной словесности”, објављеном 1834. у часопису Московског универзитета, одлучно је прогласио идеју о самосталности украјинског језика. Срезњевски сматра да украјински „није дијалекат руског”, него је један од „најбогатијих словенских језика – поетичан, музикалан, сликовит” (Срезњевски 1834: 135). Касније ће он ипак другачије процењивати однос украјинског и руског језика.

Сличне идеје инспирисале су и Метлинског. На почетку зборника *Думки і пісні* он је веома детаљно – на 35 страна – изложио своје „белешке о јужноруском језику” – „снажном и нежном, доброгласном и благозвучном” (Метлински 1839: 25). Назив „јужноруски”, или „југозападно руски” језик он тумачи као „малоруски и црвеноруски, односно украјински и галицијски”, којим се говори у јужноруским губернијама и „скоро у целој Галицији”, на којем се „певају песме чак и у Пољској”, и реч је та „расејана од Висле и до Кубани”. Говорећи о „Украјинцима” и „Галичанима”, он издваја језик



„украјински” („малоруски”) и „галицијски” („црвеноруски”), наглашавајући да „нијансе црвеноруског нису важне” и неке од њих било би „корисно увести у језик Малоруса”. Тако је скренуо пажњу на ортоепију и правописне норме украјинског у поређењу са руским, кратко навео историју његовог проучавања, зауставио се на лексици и морфологији, истакавши искључиву синонимију украјинског, у том броју глаголску, карактеристичну форму футура, разноврсне глаголске усклике и посебно „богатство деминутивних форми” именица и глагола. „Мајка малог Јужноруса – запажа Метлински – неће да каже о свом детету да се њему спава или пије, али ће рећи: оно хоће *спатки, спаточки, спатуні, спатунечки, спатоньки, спатусі, спатусеньки* – оно хоће *питки, питочки, питуні, питунечки, питоньки, питусі, питусеньки* итд.” (Метлински 1839: 23). У „јужноруском језику”, тврди аутор, „састају се особине језика различитих и удаљених словенских племена”, што је доказ да је никао из њиховог „заједничког прастарог корена” и „порастао самобитно, гајен и негован народним животом”.

Имајући за циљ да пажњу „ученог и неученог света” скрене према „украјинској речи”, која је „вредна већег поштовања”, Метлински је скептичан у односу на будућност језика. Према њему украјински се „сваког дана заборавља и престаје” и „доћи ће час – заборавиће се и нестаће”. Метлински, скоро занемарен у своје време због словенофилства и политичких погледа, одушевљења улогом званичне Русије и симпатија према њој у текстовима, у исто време антипатија према Пољацима у текстовима како национално, тако и социјално профилираних историчара књижевности, који су му пребацивали што у песништву није био борбено ангажован (П. Кулиш, М. Костомаров), у савременој украјинској књижевној историографији више је присутан у контексту споменутог историјско-књижевног правца и оцењен као „епигон романтизма”, „пасивни романтичар”, „мали” песник са „нешироким дијапазоном песничког талента” (Крижановски 1972: 9–11). То најпре због његових погледа – неповерења у препород Украјине и доследне позиције присталица словенске узајамности (*Енциклопедія українознавства*: 1523). Студински, говорећи о „књишком карактеру” лирике Метлинског и „погрешној жици” у његовој поезији, у том контексту и о антипатији према Пољацима, као разлог износи претпоставку да се Мелетински нарочито угледао на руску књижевност, посебно на Жуковског и Пушкина, али у исто време запажа утицај пољско-украјинске школе и немачких романтичара (Студински 1897: 10, 13).

Студински је, као добар познавалац „младе” књижевности Европе, са пуним разлогом могао је тако да каже. Међутим, Метлински, изневши тезу о „словенској породици народа и најглавнијем између њих народу руском”, даље у истој реченици наставља да тај народ „с правом је чувен по богатству народне поезије” (Метлински 1854: 7). И овим је изнео свој став, основни циљ и задатак као сакупљача и издавача украјинског фолклора, што му је осигурало угледно место у националној култури.

Метлински пише: „Свима је постало јасно да су ништавна говоркања о самобитности и народности, без проучавања њихових детаља и појединости, и да је целина јака и богата својим деловима, а делови живе и цветају само

у својој целини, и да се, поштујући европско просвећивање и гајећи љубав према човечанству уопште, не мора ипак заборавити нити на себе саме, нити на свој народ, нити на породице, нити на отаџбину, којима је условљен круг и начин наших поступака” (Метлински 1848: 3). То, што је било „свима јасно” средином XIX века, данас је опет актуелно.

Као што је познато, у XIX в. у Русији су, у оквиру науке о словенству, нарочито интересовање изазвале такве дисциплине као што су археологија и етнографија (Славяноведение 1979: 13–14). Скоро у сваком од својих издања Метлински – универзитетски професор – истиче улогу Географског друштва, које је основало „Императорско друштво историје и старина” при Московском универзитету, и делатност у проучавању народног живота, тада покренуто и у Украјини, наглашавајући да се „најдрагоценији материјал” може добити из „народних легенди, изрека, пословица, бајки, песама и сл.” (Метлински 1848: 2). И то је била основна идеја његове делатности, заправо његова мисија – туга за прошлошћу Украјине подстакла га је на скупљање и издавање зборника *Народные южнорусские песни* (Київ, 1854), који и данас остаје међу најбољим збиркама украјинског фолклора, и у којем се огледа принцип рецепције народних песама у оквирима грађанског песништва, заступљен у Вуковој *Малој прстонародној славено-сербској пјеснарици* (Клеут 2008: 79). Али о томе другом приликом.

## ЛИТЕРАТУРА

- Азадовски 1958: М. К. Азадовский, *История русской фольклористики*, Москва: Учпедгиз.
- Вишневска 1970: Н. Вишневська, Невідомі вірші Амвросія Метлинського, у: *Радянське літературознавство*, Київ, 7, стр. 70–74.
- Гуц 1970: М. Гуц, Сербохорватські народні пісні в українських перекладах (Бібліографія за 1837–1965 рр.), у: *Слов'янське літературознавство і фольклористика*, Київ, 5, стр. 110–144.
- Гуц 2006: М. Гуц, Перші українські переклади сербських народних пісень: *Українсько-сербський збірник УКРАС*, 1 (1), Київ, стр. 137–160.
- Енциклопедія українознавства*, Львів: Наукове товариство імені Т. Шевченка, 4, 1994.
- Једлинска 1993: У. Єдлінська, Передмова, у: *У півстолітніх змаганнях : Вибр. листи до Кирила Студинського (1891–1941)*, Київ: Наук. думка, стр. 5–16.
- Јовановић 2001: Војислав М. Јовановић, *Зборник радова о народној књижевности*, Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”.
- Караџић 1965: Вук Ст. Караџић, *Пјеснарица. 1814–1815*, у: *Сабрана дела Вука Караџића*, Београд: Просвета, 1.
- Караџић 1975: Вук Ст. Караџић, *Српске народне пјесме. Књ. 1. (1841)*, у: *Сабрана дела Вука Караџића*, Београд: Просвета, 4.

- Клеут 2008: М. Клеут, *Народна књижевност: фрагменти скрипти*, Нови Сад : Филозофски факултет.
- Крижанівски 1972: С.А. Крижанівський, Амвросій Могила та Ієремія Галка, у: *Амвросій Могила. Ієремія Галка. Поезії*, Київ: Рад. письменник, стр. 3–21.
- Метлински 1839: А. Метлинский, *Думки і пісні та ще децо Амвросія Могили*, Харьков.
- Метлински 1848: А. Метлинский, *Южный русский сборник, издание Амвросия Метлинского*, Харьков.
- Метлински 1854: А. Метлинский, *Народные южнорусские песни, издание Амвросия Метлинского*, Киев.
- Славяноведение 1979: *Славяноведение в дореволюционной России*, Москва: Наука.
- Слов'янська фольклористика 1988: *Слов'янська фольклористика. Нариси розвитку. Матеріали*, Київ: Наук. думка.
- Срезневски 1834: И. Срезневский, Взгляд на памятники украинской народной словесности, у: *Ученые записки Московского императорского университета*, 6/4, стр. 134–150.
- Студински 1897: К. Студинський, Передмова, у: *Думки і пісні Амвросія Метлинського. Видав Кирило Студинський*, Львів, стр. 1–15.
- Яценко 1995: М.Т. Яценко, Метлинський Амвросій Лук'янович, у: *Українська літературна енциклопедія*, Київ: Укр. енциклопедія, 3, стр. 347–348.

Oksana Mikitenko

THE FIRST ADAPTATIONS FROM LITTLE SLAVO-SERBIAN SONG BOOK  
OF THE COMMON PEOPLE IN EASTERN UKRAINE:  
AMVROSIJ METALINSKI (1839)

(Summary)

The first adaptations of *Little Slavo-Serbian Song Book of the Common People* in Ukrainian in Eastern Ukraine were made by Amvrosij Metilinski (1814|1870). In the cycle *From Serbia (Iz Srbije)* of his collections *Думки і пісні та ще децо Амвросія Могили* (Harkiv, 1839) he presented three songs from Vuk's publication *Serbian Folk Songs (SFS)* 1824, and two songs from *Little Slavo-Serbian Song Book of the Common People* in the year 1814 (I No. 42; I No. 87). *The Ukrainian researchers* (Гуць, Кирилук) mention only the publication from 1824, and at the same time the analysis by V. Jovanović in the article *The Ukrainian translations of our folk songs* (2001) of the translation by Šaškević and Golovacki gives the opportunity for the comparison of the songs adaptations in the almanac *Русалка Дністрова* (1837) and the adaptations by Metalinski. Due to the fact that the basic circulation of the almanac was censored, the significance of Metalinski's collection is singularly emphasised. As a professor at the University of Kharkov and the member of the poet-romantics circle, Metalinski contributed to the development of the Serbian-Ukrainian Slavistic links that I. Sreznevski advocated for. It is not an accident that K. Studinski for the topic of his habilitation at the Faculty of Philosophy of the Jagiellonian University in Krakow 1896 chosen the work of A. Metalinski, the two hundred years anniversary which is celebrated in 2014.



Зона В. МРКАЉ\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 24. 11. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ПЕСМЕ ИЗ ВУКОВЕ *ПЈЕСНАРИЦЕ* У НАСТАВИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

У раду се анализира заступљеност народних песама из Вукове *Пјеснарице* (1814) у школским програмима, читанкама и другим уџбеницима и приручницима за наставу српског језика и књижевности у савремено доба (XXI век). Издвајају се песме из ове збирке које се континуирано проучавају у настави; разматра се навођење тих текстова у односу на оригиналне записе, као и проблем њиховог насловљавања. Формирају се поуздани циљеви (образовни, васпитни и функционални) који се могу остварити наставном интерпретацијом одабраних песама из Вукове *Пјеснарице*. Коментарише се радна апаратура у читанкама (која прати наведене текстове песама) и њена улога у наставној обради. Образлаже се значај овог Вуковог дела у наставној пракси.

**Кључне речи:** народне лирске песме, *Пјеснарица* (1814), Вук Стефановић Караџић, настава српског језика и књижевности.

Од објављивања *Мале прстонародње славено-сербске пјеснарице* у Бечу, године 1814, прошло је двеста година, што захтева посебан осврт на ову збирку, и то не само са пијететом особеним за годишњице, него и са критичким освртом на њену улогу у потоњем раду Вука Стефановића Караџића и рецепцији усмене књижевности, нарочито лирике. Овде ће та намера бити остварена не само кратким подсећањем на најважније особине ове књиге, већ и кроз осврт на присутност песама из *Пјеснарице* у наставним програмима за основну школу и први разред гимназија и средњих стручних школа у Републици Србији.

Ова прва народна песничка збирка, неправедно запостављена у настави, и након два века позива читаоце свих узраста да проникну у тајну лепоте превасходно наше народне лирике и открију лепоту мисли сопственог народа.

Понекад нејасна логика наших наставних програма занемарила је потребу да љубавне песме, најбројније у *Пјеснарици*, и љубав као кључни животни мотив поседују најсложеније естетске, али и дидактичке вредности.

---

\* mrkalj@ikomline.net

Сматрајући да су тек у осмом разреду ученици способни да читају о љубави и разумеју суптилне дијалоге девојке и природе, девојке и драгога, девојке и мајке или остале родбине, педагози су записе из *Пјеснарице* окарактерисали као ласцивне и еротске (Видо Латковић песме оваквог типа именује као *сензуалне*), уместо да препознају искреност и честитост, истицање скромности, племенитости и животних вредности.

Занемарене су и остале лепоте ове збирке, помоћу којих би се остварили значајни наставни циљеви (који се највише односе на тумачење лирике)<sup>1</sup>. Јер,

<sup>1</sup> Интерпретацијом лирике у настави тежи се остваривању мноштва наставних, образовних, естетских, васпитних и функционалних циљева, међу којима се истичу следећи:

- Оригиналним методичким приступима подстицати интересовања ученика за читање, доживљавање и тумачење поезије.
- Утемељено и вишестрано упознати естетске и поетичке одлике лирског жанра.
- Усавршавати све видове читања и истраживачког тумачења лирског књижевног дела, уз примену прикладне научне и наставне методологије.
- Развијати чулну машту, имагинативно мишљење и чулну очигледност.
- Навикавати ученике да у приступу лирској песми комбинују различите видове читања који су адекватни конкретном књижевноуметничком делу.
- Посредством обраде лирске песме развијати способности ученика да одговарајућа књижевнотеоријска и друга релевантна знања примењују на активан начин у читању и током интерпретације дела.
- Неговати и усавршавати способности ученика да целовито доживе свет лирског дела, да се у њега уживљавају и уживају у његовим естетским вредностима.
- Подстицати ученике да током читања уважавају претходна читалачка искуства и знања о лирици, која ће на истраживачки начин примењивати у интерпретативном приступу конкретной лирској песми.
- Унапређивати знања о структури лирске песме, а посебно о природи, својствима и уметничкој улози лирског субјекта, о лирским мотивима, лирској тематици, песничким сликама и композиционим устројствима лирске песме.
- Мотивисати ученике за уочавање стилских изражајних средстава карактеристичних за лирско књижевно дело, како би свестрано и аргументовано тумачили њихову уметничку улогу у свету конкретне песме.
- Обучити ученике за тумачење симболизације мотива, као стваралачког поступка који је карактеристичан за лирску песму.
- Упознати ученике са метриком и версификацијом, врстама стихова и строфа и главним песничким формама.
- Усвајати знања о књижевнотеоријским појмовима који се тичу лирског дела, његове рецензије и интерпретације.
- Мотивисати ученике да усвајају знања о уметничким својствима изражајних средстава, језику и стилу лирске песме.
- Омогућити ученицима да уоче и протумаче специфичности лирике из различитих књижевнотеоријских периода, праваца и стилских формација, интерпретацијом репрезентативних лирских остварења.
- Неговати приврженост етичким вредностима и врлинама које су представљене у лирским књижевним делима.
- Интерпретацијом лирских дела неговати став поштовања према емоционалности, према њеном саопштавању и манифестовању.
- Навикавати ученике да посредством лирског дела упознају сложености емоција, духовних стања и расположења.
- Развијати емотивни свет ученика и богатити га.
- Неговати и подстицати критички став и аргументовано расуђивање према појавама из света лирског дела.
- Утицати на рафиниран читалачки укус ученика и способност да препознају естетску вредност лирске творевине, да је поуздано разумеју и у њој уживају.
- Обрадом лирских песама упознати ученике са књижевношћу, традицијом и културом српског народа, као и са богатом књижевноуметничком светском баштином.

већ у „Предговору” је истакнута емотивност посвете Марији Станисављевић, Вуковој добротворки. Драгоцени су и попис најлепших српских имена (в. Караџић 1965: 41); симболика цвећа (ружа, перуника, босиљак, бор, винова лоза, наранџа, дуња, смиље, пелен, јабука)<sup>2</sup>, порекло ових песама и сазнања која би проширила ученичке представе о Вуковом преданом, мукотрпном раду и његовој храбрости да подели стихове које је још у детињству слушао, са тада ученим светом. Занемарена је и искреност којом Вук образлаже своја настојања, као и бојазан изражена речима на крају „Предговора”:

Овакови песана ја би могао и више овде додати, али се боим да и овде не буде много, и да ми какав од нове моде Србин не рекне: „Гле, шта је овом пало наум те сљепачке песме издаје” (Караџић 1965: 44).

За нашу данашњу, савремену наставу значајно је и бављење језиком којим је *Пјеснарица* писана (што је школским програмом предвиђено на материјалу који одабере наставник, или који понуде аутори уџбеника). Ова песничка збирка се упорно заобилази и посматра тек као важан наслов у оквиру делатности Вука Караџића. На ову појаву би се могао односити и следећи цитат из Вуковог *Предговора* који би се у данашње време тицао свих наставника српског језика и књижевности:

Докле се год наши учени (а особито они од којих дужност то изискује и ка томе их позива) не огласе (Караџић 1965: 44).

## 1.

Пре сусрета ученика са *Малом простонародњом славно-сербском пјеснарицом*, неопходно је објаснити како је текло њено стварање и указати на многобројне вредности песама које ће ђаци читати. У том смислу корисно је спровести методичку радњу *локализовање*, при чему наставник, позивајући се на релевантну литературу, упознаје ученике са значајем Вукове *Пјеснарице*.

Прво ће се истаћи да је један од најпресуднијих и можда најчешће евоцираних сусрета у српској културној историји сусрет Вука Караџића и Јернеја Копитара крајем 1813. године у Бечу. Сарадња са Копитаром била је од великог значаја за даљи Вуков рад и за српску књижевност и српску културну оријентацију. Уочивши да је Вук уман писац на основу чланка о пропасти Србије у Првом српском устанку, Копитар га је подстакао да објави збирку народних песама. Овај сусрет је био судбоносан јер је Вук спознао колики значај има сабирање народних умотворина. Копитар му је показао Качићев *Разговор угодни народа* словинског, Фортисов путопис и руску песмарицу коју је понео са собом у Беч. (в. Недић 1965: 367 и даље).

– Истраживачким радом развијати љубав према поезији и тако подстицати нова читалачка интересовања у вези са писцима и делима лирске књижевности.

– Подстицати све видове стваралачког рада поводом обраде лирских књижевних дела.

<sup>2</sup> Притом се још у Програму за пети разред основне школе сугерише читање књиге Павла Софрића Нишевљанина *Главније биље у народном веровању и певању код нас Срба*.

Ученици ће још сазнати да је уз помоћ рођаке Савке Живковић, Вук скупио сто тридесет песама колико је послао Копитару на цензуру, чему је накнадно придодео још три, да би на крају било објављено одабраних сто осам песама (судбина двадесет пет песама није позната, не зна се да ли их је Вук сам изоставио или је то можда урадио његов рецензент (в. Недић 1965: 370).

Највећи број је лирских, и то љубавних песама, уз по коју шаљиву<sup>3</sup>, док су три сватовске. Једна од најважнијих особина ове збирке је висок квалитет забележене лирике, иако је *Пјеснарица* настала у специфичним условима, без могућности да се бирају боље варијанте и траже надарени певачи:

Укратко, битну одлику збирке, да не садржи ниједну слабу лирску песму, треба приписати колико уметничком укусу Вуковом толико и уметничком укусу његове даровите рођаке (Недић 1965: 372).

Због садржине ове збирке, фолклористи истичу да су се и поред „епске конституције” Вукове личности његови „prvi skupljački impulsi ostvarili najpre u izboru, broju i kvalitetu *lirskih narodnih pesama*” (Крњевић 1986: 226). „Што се тиче уметничке вредности епског одељка збирке, она је мања од вредности лирског одељка. И сам Вук ће бити тога свестан. Од сто лирских песама прештампаће после у новим књигама деведест пет, а од осам епских четири” (Недић 1965: 373).<sup>4</sup> На значај лирске поезије из прве Вукове песмарице и његову првобитну оријентацију ка лирици (која се не може правдати искључиво околностима у којима је збирка настала) важно је скренути пажњу јер се чини да су и данас научни приступи лирици у сенци изучавања епике:

Ne može se kazati da je naučna misao dosledno i svestrano pratila ritam beleženja lirskih pesama (Крњевић 1986: 18).

У настави се истиче како је већ 1814. Вук имао потребу да направи јасну разлику између лирске и епске поезије. То потврђују напомене из *Предговора* и подела на женске („нежне и љубавне које се женским гласом пјевају”) и мушке песме у збирци („које у себи као неке повјести садржавају” и певају се уз гусле). Временом ће ова подела постати знатно комплекснија, али су

<sup>3</sup> Одговарајући пример представља песма „Драгом понуда”:

Ој, девојко, драгана,  
што ми ниси казала  
да мој драги болује,  
да му носим понуде  
од комарца ребарца,  
од мушице душице! (*Пјеснарица* 1814: 66).

<sup>4</sup> Када су добили задатак да одаберу литературу на основу које ће се припремити да ученицима говоре о значају Вукове *Пјеснарице*, наставници из школа у које водимо студенте на методичку праксу редом су се определили за текст Владана Недића „О првој и другој Вуковој *Пјеснарици*”, из *Сабраних дела* Вука Караџића, објављених 1965. Тако се показује да се и даље најрелевантнијом сматра литература по којој су наставници учили док су студирали. Савремени текстови угледних проучавалаца народне књижевности стављају се у други план, али се ипак користе, нарочито књиге професора Наде Милошевић Ђорђевић, Снежане Самарџије, Марије Клеуг, Зоје Карановић и других проучавалаца народне књижевности чија су дела објављена и у едицији Друштва за српски језик и књижевност Србије.



битне разлике врло прецизно овде предочене.<sup>5</sup> Ученицима ваља напоменути и делимично разврставање по географско-конфесионалном критеријуму – напомене уз песме које у Босни и Херцеговини певају Муслимани.

Приступ лирској песми и народној поезији уопште, у средњој школи одређују специфичне радне околности које су, пре свега, условљене одликама дела и природом и структуром наставних програма. Заснивање и обликовање методичких приступа прати и одговарајући програмски контекст, односно радне околности у којима се конкретна песма обрађује. Најпозданије методолошко утемељење за обраду народне поезије почива у пажљивој процени њеног места и улоге у структури школског програма. Гледишта на лирску песму, динамика и ток интерпретације, избор прикладне методологије, као и исходи обраде условљени су различитим стручним ставовима, од којих, свакако, доминира књижевноисторијски, али не као једини и сигурно не као искључиво примаран.

На крају локализовања *Пјеснарице* у књижевноисторијски оквир, ученицима се наглашава да је, без обзира на недостатке које је ова збирка песама носила са собом (претерано редиговање појединих песама, почев од интервенција у језику до задирања у структуру стиха), остварила велики успех. Јакоб Грим у Бечким општим књижевним новинама објављује приказ, оцењујући *Малу простонародњу славено-сербску пјеснарицу* као „изврсну збирку чистог свежег народног певања” (према: Станисављевић 2013: 89), што је већ по себи довољно да посведочи о значају ове књиге.

## 2.

О значају *Мале простонародње славено-сербске пјеснарице* говори и заступљеност песама које су се први пут појавиле у важећим наставним програмима у Републици Србији. Наравно, када је о овоме реч ваља водити рачуна да иначе, како показују савремена истраживања, народна књижевност није ни у млађим разредима основне школе, а ни у средњој школи заступљена сразмерно својим естетским, сазнајно-доживљајним, рецепцијским, педагошким и другим квалитетима (о томе више у: Марковић 2013: 749).

У програму првог разреда основне школе из народне лирике се налази избор, и то успаванки и шалвих песама. Без обзира на то шта наставник изабере (или шта изабере аутор уџбеника), тешко да би се нека песма из Вукове прве збирке могла читати и тумачити на почетку школовања, с обзиром

---

<sup>5</sup> Иначе, *имена* која је Вук користио за поједине врсте народних песама превазилазе уско схваћену појмовно-терминолошку проблематику и тичу се саме суштине његовог поимања народног стваралаштва: „U Vukovim opažanjima i saznanjima još kuca puls života. Njegova vrela govorila su jezikom koji je on znao kao malo ko i jedva ko i pre i posle njega. [...] Vuk je bio u prilici da iz onovremene evropske nauke preuzme terminologiju, da *lirske* pesme naznači tim imenom a ne *ženskim* [...]. Ostao je veran prirodnoj terminologiji” (Крњевић 1986: 222).

на садржину песама и на узраст ученика.<sup>6</sup> Слично је и у другом разреду јер је поред песама „Мајка Јова у ружи родила” и „Смешно чудо” предвиђен избор породичних и шалјивих народних лирских песама, док се у трећем разреду читају поједине обичајне народне лирске песме. Тако се у основној школи, осим спорадично, по индивидуалном опредељењу наставника, не проучавају песме из прве песмарице све до осмог разреда.<sup>7</sup>

За разлику од млађих разреда, у осмом разреду се налази, или би се могло наћи, неколико песама из Вукове прве песмарице, јер се у том разреду обрађује „Српска дјевојка”, затим „Љубавне народне лирске песме” (избор), као и „Народне епске песме новијих времена (тематски круг о ослобођењу Србије и Црне Горе)”.

У програму првог разреда гимназије општег типа, између осталог, налазе се „Хасанагиница”, поново „Српска дјевојка” (средњошколски програми нису ревидирани од 1991, па самим тим ни усаглашени са реформисаним програмима за основну школу) и „Бој на Мишару”<sup>8</sup>. Првобитне записе ових песама налазимо управо у *Пјеснарици* из 1814. године.

Настави најзанимљивија је свакако „Жалосна песма племените Хасанагинице”. Следе подстицаји за самосталну ученичку интерпретацију ове чувене народне баладе, преузети из *Читанке за први разред гимназије и средњих стручних школа* (Павловић 2012):

- У чему сагледаваш привлачну снагу и лепоту баладе о Хасанагиници? – Шта је, према твом мишљењу, у песми највише привлачило пажњу и подстицало читалачко одушевљење писача као што су Гете, Пушкин, Нодје, Мицкјевич? – Који садржаји песме су посебно загонетни? – Образложи због чега.
- За баладу је карактеристично присуство елемената који су својствени различитим књижевним родовима. – Запази који су лирски елементи у овој песми. Илуструј запажања конкретним стиховима. – Која обележја Хасанагинице се повезују за епски књижевни род? – Каква збивања су у делу приказана? – Иако се садржај остварује нарацијом, шта ову песму битно разликује од садржаја епских остварења? – Шта

<sup>6</sup> Шалјиве песме неки аутори не сматрају засебном врстом, јер различите врсте могу имати шалјив карактер (видети, на пример: Латковић 1967: 151). Имајући то у виду, у овом избору би се могле наћи и песме из прве песмарице. Међутим, тешко да би биле у складу са узрастом ученике, јер су то углавном „љубавне сензуалне песме”.

<sup>7</sup> Преглед народне поезије у тим разредима изгледа овако: у трећем разреду избор „Обичајне народне лирске песме” и епска песма „Марко Краљевић и бег Костадин”; у четвртм „Наджњева се момак и девојка” и „Јеленче” и епске песме „Јетрвица адамско колена” и „Стари Вујадин”; у петом „Вила зида град”, „Војевао бели Виде, коледо”, „Обредне народне календарске песме” (избор), „Епске народне песме старијих времена” (о Немањићима и Мрњавчевићима) (избор); у шестом „Највећа је жалост за братом”, „Породичне народне лирске песме” (избор), „Обичајне народне лирске песме – свадбене” (избор), „Епске народне песме о Марку Краљевићу” (избор); у седмом „Кујунџија и хитропреља”, „Посленичке народне песме” (избор), „Љубавни растанак”.

<sup>8</sup> Ова песма је и по свом путу до *Пјеснарице* занимљива, јер: „Последњи епски текст, о боју на Мишару, представља загонетку. То је, изван сумње, позната Вишњићева песма у ранијем облику, али која није добијена непосредно од њеног творца.” (Недић 1965: 373) Недић као могућег посредника помиње Мачванина Арсенија Станојевића. Првобитној песми о боју на Мишару, у *Пјеснарици* из 1814. године, дат је наслов „О смрти Кулин-капетана”.

- је у песми драматично? – Због чега приказана збивања имају одлике трагичности? – Аргументовано протумачи своја запажања.
- Којом стилском фигуром се отвара свет ове песме? – Протумачи симболику боја, простора и мотива који учествују у почетној слици. Посматрај их у контексту целе песме. Каква дешавања и доживљаји су наговештени и сугерисани експозицијом?
  - Због чега је дошло до непоразума Хасан-аге и његове супруге? – Како разумеш Хасанагиничин стид? – Какви су је разлози могли спречити да обиђе рањеног мужа? – Због чега је Хасан-агина порука оштра и сурова?
  - Која духовна стања и размишљања разоткривају Хасанагиничини поступци приликом доласка брата? – Какво решење је бег имао за сестру? – Запажај и тумачи Хасанагиничине поступке. Откривај како се приказују њена сложена психолошка стања. – Због чега је њено испољавање махом сведено на ћутање? – Каква је дешавања ћутање подстакло? – Које важне одлуке није могла да донесе самостално? Због чега? – Које одлуке успева да спроведе у дело? – Шта је њима желела да каже и поручи Хасан-аги, деци, брату и друштву?
  - Прати однос Хасанагинице према деци. Издвајај сцене у којима су сугестивно дочараване узајамна љубав и приврженост. – Шта се догодило када је Хасанагиница пролазила са сватовима испред некадашњег дома? – Како тумачиш њене поступке? – Шта даривања поручују деци, а шта Хасан-аги?
  - Протумачи Хасан-агине речи са почетка и краја баладе. – Запази да је његово обраћање супрузи увек посредно. – Протумачи на који начин је таква комуникација доприносила продубљивању неспоразума и кулминацији трагичног краја.
  - Објасни шта је у овим збивањима трагично. – Проучи дубље узроке Хасанагиничиног страдања. – Зашто је важно испољавати љубав? – На који начин је могуће превазилазити чак и најсложеније непоразуме? – Откривај и друга естетска значења ове народне баладе. Тумачи их свестрано и на аргументован начин.

Укључивање облика групног рада при интерпретацији „Хасанагинице” пожељно је остваривати не са циљем преобликовања смисла ове песме (како је то својевремено предлагано у оквиру пројекта *Активно учење*), већ ради додатног развијања ученичких истраживачких способности и проширивања приступа проучавању књижевноуметничког текста.

### Припрема за групни рад

У договору са наставником организујте поводом тумачења „Хасанагинице” групни рад. Свака од група имаће задатак да о делу и поводом њега проучи одговарајуће секундарне изворе и да на основу њих припреми групну презентацију предложене теме. Те радове могу приказати пред одељењем на неком од наредних часова.

## Прва група

– Прочитајте и проучите студију Хатице Крњевић „Хасанагиница”. Припремите се да уз помоћ података из овог научног рада прикажете укратко историјат бележења ове народне баладе, као и гледишта на тумачење спорних места у њеном тексту.

Извор: Кмјевић, Hatidža. *Hasanaginica*, у: *Usmeni palimpsesti ili o usmenoj poeziji*. Beograd: Nolit, 1980, стр. 64–108.

## Друга група

У договору са наставником група ће одабрати две народне баладе из Вукових збирки народних песама и припремити се да проучи њихове структурне одлике и упореди их са својствима и одликама структуре *Хасанагинице*. Ова група истаћи ће шта је народним баладама заједничко, а шта сваку од њих чини оригиналном уметничком творевином.

## Трећа група

Ова група проучиће одреднице *трагедија* и *трагично* из одговарајућих речника књижевних термина. Ученици ће најпре укратко реферисати о томе шта се подразумева под трагедијом као драмском врстом, а потом ће представити и својства дешавања која се приказују у уметничким делима, а сматрају се трагичним. У завршници излагања ова група ће на примеру баладе „Хасанагиница” приказати и протумачити елементе трагичног.

Извори:

*Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 1992.

Popović, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, 2007.

Ученици средње школе се посредством народне поезије уводе у сложен свет уметности, упознају се са особеностима књижевности као уметности речи, са књижевном поетиком, књижевнонаучном методологијом, дознају важне појединости о смислу, значају и улози књижевности у животу појединаца, друштва и различитих култура.

Необавезујући избори песама из Вукове *Пјеснарице*, који се у настави доживљавају као факултативни текстови, показују да аутори читанки *Пјеснарицу* више уважавају. Тако се у изборима различитих издавача за читање препоручују и наводе следеће песме: „Момак и девојка” („Ој, девојко, питома ружице, / кад си расла на шта си гледала...”), „Погажена ливада, Утеха у спомињању” („Драга моја, јеси л’ се удала? / Јесам, драги и чедо родила”), „Најлепши мирис” („Ој, девојко, душо моја, / чим миришу недра твоја”), „Велика туга” („Чарна горо, пуна ти си јада”), „Смртна болест” („Ах, што ћу, што ћу, / не спавам ноћу”), „Вишњицица род родила” (од рода се поломила), „Девојка умивала лице” (где се на крају песме појављују стихови: „Волим с младим по гори ходити, / нег’ са старим по бијелу двору...”), а из друге *Пјеснарице* (1915): „Риба и девојка”, „Љубавни растанак”, „Драги и недраги”, „Највећа је жалост за братом”, „Сестре без брата”, итд. Овде ваља напоменути да су многе значајне карактеристике народне књижевности у школским

програмима занемарене (на пример, важно питање варијантности<sup>9</sup>; значај и природа формула; особености народних певача).

Увидом у већину акредитованих читанки за основну школу (и за млађе и за старије разреде, и за први разред средње школе), још увек се запажа неуједначено насловљавање и навођење оригиналних стихова песама (не само кад је реч о усклађивању са новим правописним правилима).<sup>10</sup>

У радној апаратури која прати песму „Српска дјевојка” у *Читанци за осми разред основне школе*, наглашава се улога правилног мотивисања ученика за читање, доживљавање и тумачење народне поезије, као и значај задатака за истраживачко читање песме<sup>11</sup>.

Концизност, сажетост, читалачка делотворност и несамерљив естетски потенцијал народну поезију чине погодном за обраду многих важних тема и наставних јединица које се односе на поетику књижевности. Тако се често посредством одговарајућих лирских дела младим читаоцима расветљава и тумачи феномен књижевног стваралаштва.

Већим делом програмски корпус књижевних текстова у средњој школи је књижевноисторијски организован. Народну књижевност ученици сусрећу и тумаче најчешће путем песама које репрезентују одлике одређених тематских

<sup>9</sup> На пример, читајући лирску песму „Највећа жалост” (*Пјеснарица* 1814: 82):

„Девојка је црне очи клепа:  
црне очи ви га не гледале,  
све гледасте данас не видесте  
где мој драги мимо двора прође”

ученици могу препознати сличност са стиховима народне епске песме „Стари Вујадин”, коју читају у седмом разреду.

<sup>10</sup> Текстови за читанке не преузимају се према *Пјеснарици*, већ према коначном, бечком издању Вукових збирки. Током деценија је сам Вук преформулисао део наслова из ранијих издања.

<sup>11</sup> Радна апаратура уз текст песме „Српска дјевојка”:

*Лепота и тајна*

– Док читаш песму, спреми се да објасниш шта је све лепо и загонетно у њој. Тумачи због чега је Милица изузетна лепотица. Шта трагање за тајном Миличиних очију говори о вредностима њене лепоте? Размишљај о порукама песме. Имај у виду посебно оне које се доводе у везу са љубављу и лепотом.

*У Милице дуге трепавице*

– Откривај чијим очима је сагледана Милица. Прати мноштво знакова којима се наговештава младићев однос према Милици. Које га осећање подстиче да упорно трага за њеним очима? Чиме је оправдана његова жеља да јој баш очи сагледа? У каквом су односу очи и душа? Шта преко очију може да се сазна и докучи о Милици?

*Не могах јој очи сагледати*

– Заузми гледиште лирског субјекта. Заједно с њим осматрај Милицу. Запази како је изражена њена телесна лепота. Објасни шта сазнајеш о Миличиним особинама и понашању у колу. Које су се Миличине особине испојиле у њеним поступцима и речима? У каквом су односу њена лепота и врлина? Размисли због чега се и у песми лепота до краја скрива и само наслућује. Зашто је Миличина лепота изузетна? Које је вредности таква лепота сјединила у себи?

*Одгонетка*

– У песми је дат Миличин портрет, којим се сликовито износи њена посебна лепота. Лепота лица и појаве у песми удружена је са честитошћу и мудрошћу девојке. Са свога становишта просуди о оваквом *колективном мишљењу* и вредновању у песми” (Бајић, Мркаљ 2010: 83–84).

кругова, у оквиру Вукове поделе на песме старијих, средњих и новијих времена. Због тога се често у наставној пракси догађа да се ученицима народна епика представља као књижевноисторијски документ. Кад је реч о *Пјеснарици* из 1814, мисли се на *песне мужеске*: „О Милошу Обилићу”, „О Марку Краљевићу” и „О смрти Кулин-капетана”. У таквим околностима за наставнике и ученике може постати важно да знају називе песама, збирку у којој су оне објављене, годину њиховог објављивања и податке које песничко дело прате, али, народна поезија, као и сваки књижевноуметнички текст, у настави се проучава као аутентична уметничка творевина. У процесу литерарнодидактичке комуникације пожељно је тежити остваривању јединства емоционалног и рационалног пријема књижевноуметничких текстова. На истраживачки, стваралачки и проблемски начин, лирска и епска народна поезија се у наставном раду доживљавају и тумаче пре свега као естетске творевине, а не само као документ историјског тока књижевности. О улози и значају ове поезије у књижевноисторијском развоју најпоузданије ће сведочити њена уметничка лепота и оригинална поетика у чијим се својствима огледају суштинске одлике времена у коме је настајала.

Дешава се да и лирска и епска песма постану полигон погодан за вежбање препознавања и дефинисања стилских фигура и изражајних средстава, понекад без објашњавања њихове естетске сврховитости. Наставници се повремено позивају на сложеност представљеног дела и тако оправдавају посезање за ставовима и гледиштима књижевних историчара, критичара и теоретичара књижевности. Ову навику потом стекну и ученици, па се знања о песми стичу теоријски и лекцијашки. Таквим начином рада се естетска вредност лирског, епског или лирско-епског текста сасвим запоставља, а књижевност постаје наставни садржај који се усваја учењем и на часовима репродукује.

Школски програм предвиђа проучавање народних љубавних песама у осмом разреду (90-их година прошлог века љубавне песме су биле намењене седмацима) и то у избору који није прецизиран. Примећује се да се и програми и аутори читанки више окрећу касније штампаним књигама Вукових песама, него *Пјеснарици*. Одсуство песама из *Пјеснарице* у школским програмима може се објаснити једино уским разумевањем смисла песама овде наведених. Васпитно лицемерје и назови чистунство често се тичу површних тумачења да се на девојку гледа као на ловину („Најлепши лов”), да су невоспитне песме у којима се младост скрива од родитеља, или девојка куне природу и људе што су је открили мајци. Превара се, такође, сматра педагошки неподобном; назнака сваке еротичности везује се за сраман чин, а не за природно понашање, те се под паролом бриге за децу у одрастању, пре у наставне програме уводе дела пуна патње, сиромаштва, смрти и сваке друге трагедије, него она у којима цвета љубав.

Ни критички приказ мана у породичном животу као да није дозвољен, те се занемарује однос снаје и свекрве, двеју јетрва, мужа пијанице према жени, удаја младе девојке за старца, женидба младића удовицом, помињање девојке са три љубавника... Анализом ових стихова ученици би могли разумети да многа међуљудска понашања нису производ модерног доба, већ да не-

трпељивост међу члановима породице, љубав из интереса, али и честитост и неисквареност постоје од како је света и века. То би им помогло да боље разумеју и појам патријархалности и значај традиције у литератури и животу (што омогућује и корелације с наставом грађанског васпитања).

Занемаривање *Пјеснарице* ускраћује ученицима могућност препознавања песама које су музички обрађене: „Ој, Дунаве, тија водо“; „Ој, девојко, душо моја“; „Повила се бела лоза винова“; „Вишњицица род родила“, „Девојка јечам проклиње“, „Љубичице ја бих тебе брала“, „Ах, што ћу, што ћу, не спавам ноћу“, „Милане, прво гледање“, „С оне стране Мораве“ (за овај стих Вук је рекао „тако се уза сваку врсту припева“), итд.

Постоји и неколико додатних општих проблема због којих састављачи школских програма избегавају да уврсте песме из *Пјеснарице* међу обавезне текстове лектире:

1. Први проблем је методичке природе. Како је пракса показала, наставници често не знају шта би с једном лирском песмом радили цео час. У школској интерпретацији (нарочито на нивоу приказа или осврта) готово у потпуности се занемарује проучавање различитих слојева усмене поезије.<sup>12</sup>
2. Други проблем везан је за питање класификације целокупне народне књижевности, па самим тим и лирике, и за појединачно сврставање песме у одређену групу. У настави се тако показује као најзначајније да ученици у оквиру општег образовања стекну знања о подели народних лирских песама. Каснија испитивања знања тест-методом обухватају само класификацију, док се занемарује лепота песме, њен уметнички свет, слојеви значења, осећајност, мелодичност и ритмичност, универзалност...

Зато се предлаже следеће:

- да се Вукова *Пјеснарица* у редовној настави проучава као песничка збирка, а шире и детаљније (у недостатку наставног времена) препоручују се истраживања преко пројеката у оквиру додатне наставе;
- да се заједничким договором еминентних проучавалаца народне поезије, а за потребе наставе, сачини класификација која би била заједничка свим фолклористичким школама и да се препоруче текстови који би се обавезно читали и проучавали у настави током целог школовања, а не само до првог разреда средње школе;
- да се ученици квалитетним стручним, али и педагошким радом подстичу на потпуније сагледавање поезије. За то је потребно много више стрпљења него што изискује површно читање стихова и пуко излагање садржине (лирског) дела.

<sup>12</sup> Позитивни изузетак проналасимо у *Читанци за први разред гимназије и средњих стручних школа* Миодрага Павловића, у издању ИК „Клет“.



\*\*\*

Очит је значај *Мале простонародње славно–сербске пјеснарице* у историји српске књижевности, поготову ако се сагледају околности настанка збирке. Поред књижевноисторијских разлога, битне су и уметничке вредности песама. Међутим, чак и да се у школским програмима не нађе ни једна песма из ове збирке (осим оних које су појединачно прописане: „Бој на Мишару”, „Хасанагиница”, „Српска дјевојка”), *Пјеснарица* би морала имати неприкосновено место у настави, без обзира на ограничен број часова и специфичне околности наставног тумачења књижевности.

## ИЗВОРИ

- Караџић 1965: В. С. Караџић, *Пјеснарица 1814, 1815*, Сабрана дела Вука Караџића, приредио Владан Недић, књ. I, Београд: Просвета.
- Наставни планови и програми преузети су са сајта Завода за унапређивање образовања и васпитања Републике Србије <http://www.zuov.gov.rs/poslovi/nastavni-planovi/nastavni-planovi-os-i-ss/> (преузето 1.05.2014)

## ЛИТЕРАТУРА

- Бајић, Мркаљ 2010: Љ. Бајић, З. Мркаљ, *Читанка за 8. разред основне школе*, Београд: Завод за уџбенике.
- Крњевић 1986: Н. Крњевић, *Lirski istočnici: iz istorije i poetike lirske narodne poezije*. Beograd: BIGZ/Priština: Jedinstvo.
- Латковић 1967: В. Латковић, *Народна књижевност*, Београд: Народна књига.
- Марковић 2013: С. Марковић, Народна књижевност у наставним програмима млађих разреда основне школе, *Радови*, бр. 13 2013, књ. 1, стр. 749–759.
- Недић 1965: В. Недић, О првој и другој Вуковој *Пјеснарици*. *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. прва, приредио Владан Недић, Београд: Просвета, стр. 367–381.
- Павловић 2012: М. Павловић, *Читанка за први разред гимназије и средњих стручних школа*, Београд: Klett.
- Станисављевић 2013: Н. Станисављевић, О једној заборављеној годишњици. Двеста година од почетка Вукових филолошких и фолклористичких истраживања, *Синтеза*, бр. 3, стр. 85–96.



Zona V. Mrkalj

NATIONAL POETRY FROM VUK'S *LITTLE SLAVO-SERBIAN SONG BOOK*  
*OF THE COMMON PEOPLE* IN THE TEACHING PROCESS OF  
SERBIAN LANGUAGE AND LITERATURE

(Summary)

The paper analyzes the representation of national poetry from Vuk's *Little Slavo-Serbian Song Book of the Common People* (1814) in the school curriculum, workbooks and other books and manuals for teaching Serbian language and literature in the modern era (XXI century). There are distinct poems in this collection that are continuously studied in class; the use of these texts compared to the originals records, as well as the problem of their titling is considered. Trusted goals are formed (educational and functional) which can be accomplished by the teaching interpretation of selected examples from Vuk's *Little Slavo-Serbian Song Book of the Common People*. The working apparatus of the readers is commented (which follows the texts of national poetry) as well as its role in the teaching process. It explains the importance of this Vuk's work in the classroom.



Саша Д. КНЕЖЕВИЋ\*  
Универзитет у Источном Сарајеву  
Филозофски факултет Пале

Оригинални научни рад  
Примљен: 17. 10. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

ВУКОВА ПЈЕСНАРИЦА У ЗБИРЦИ СРПСКЕ НАРОДНЕ  
ПЈЕСМЕ ИЗ БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ I  
БОГОЉУБА ПЕТРАНОВИЋА

*Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине I* Богољуба Петрановића представљају најзначајнију збирку лирских народних пјесама сакупљених на просторима БиХ. Ова књига, објављена 1867. године у сарајевској Босанско-вилајетској штампарији, одломак је сакупљене грађе, јер се њен други дио и данас у рукопису чува у Архиву САНУ. Судбина Петрановићевих збирки, скоро изопштених из научне критике након само једног негативног Јагићевог суда, типичан је примјер српске националне свијести. Премда су пјесме из ове збирке редовно уврштаване у све савремене антологије српске усмене лирике и судови о њима су принципијелно афирмативни, цјелокупна збирка ријетко је бивала предмет озбиљнијих научних студија, поготово у компаративним анализама. Њен однос према *Малој простонародној славено-сербској пјеснарици* до данас није озбиљније проучен, те је и ово прилика да се Петрановићев сакупљачки рад реафирмише кроз компаративну студију са првом Вуковом збирком.

**Кључне ријечи:** Богољуб Петрановић, Вук Караџић, народне пјесме, *Пјеснарица*, Јагић, Босна, компарација.

Премда тема овог рада Вукова *Пјеснарица* у збирци *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине I* Богољуба Петрановића првенствено упућује на неку врсту интертекстуалног односа између двије збирке за ову прилику фокусираћемо се на њиховом ширем културолошком значењу покушавајући да акцентујемо неке могуће сличности. О томе колики је значај *Мале простонародне славено-сербске пјеснарице* постоји читава једна библиотека радова у којима се она у цјелости или селективно освјетљава или сјенчи, мистификује или демистификује, начелно се увијек водивши ставом који је дијелио и Уређивачки одбор *Сабраних дела Вука Караџића* да се ради о књизи „од посебног културноисторијског значаја” (Караџић 1965: 9). Тај значај се уосталом потврђује и овим скупом. *Пјеснарица* је Вуков првијенац, у неку руку и недоношче у његовом раду у сакупљању и објављивању српских народних

---

\* knezsa@yahoo.com

пјесама. Заправо је једини продукт тог дијела његовог корпуса код којег је управо споран овај сегмент сакупљачког. О томе је уосталом веома аналитично и са селимовићевским осјећајем мјере за ова питања поводом двјестоте годишњице од Вуковог рођења говорила и писала Мирјана Стефановић<sup>1</sup>.

Петрановићева прва књига српских народних пјесама из Босне и Херцеговине објављена је у Босанско-вилајетској штампарији 1867. године под насловом *Српске народне пјесме из Босне (женске) скупио их и на свијет издао Богољуб Петрановић, учитељ. Књига прва*. Несвјесно, али и неопрезно, што нам отвара простор за неке додатне анализе, у именовању свог рада повели смо се насловом издања из референтне едиције *Библиотека и културно наслеђе Босне и Херцеговине*, које је приредио Новак Килибарда. Није нам знано зашто је Килибарда у наслову додао одредницу *и Херцеговине*, као ни то зашто је Петрановићеву одредницу женске промијенио у лирске<sup>2</sup>. „Наслов збирке је уједначен – Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине. У поднаслову стоји лирске, односно *епске*” (Петрановић 1989: XXVI–XXVII). *Уједначавање* је извршено према другој књизи и ту је направљена огромна грешка која не би била ни могућа да је објављен Петрановићев *Предговор* у коме он каже: „Ове пјесме највише сам скупио у Сарајеву и под Јаорином” (Петрановић 1867: V), дакле, он је *женске* пјесме сакупљао по Босни и то експлицира и у наслову, а *јуначке* су из Босне и из Херцеговине. Петрановић под овим појмовима мисли на територије, које су у овом погледу у великој мјери специфичне и Петрановић је извјесно намјерно начинио дистинкцију. Зашто Килибарда вуковско одређење пјесама мијења називима из савремене књижевне теорије није нам објаснио, али за нас је веома битно да се у оригиналу Петрановић држао вуковских назива.

Двије збирке су настале у размаку од педесет година и у наслову, као и у и по њиховом садржају и садржини јасно је да је Петрановић слиједио Вукова начела. Наравно када је ријеч о подјели пјесама говоримо о подјели коју је Вук начинио у антологијама *Народне српске пјесме* из 1824. и *Српске народне пјесме* из 1841. Петрановић се у наслову своје збирке води Вуковим примјером уз географску одредницу из Босне. Килибарда (Килибарда 1987: 573) иначе, говорећи о везама између Петрановића и Караџића долази до закључка да је Петрановић био сљедбеник „старог Вука”, што је сасвим логично, јер је његово искуство и свијест о националном значају посла који ради сличнији ономе који је имао педесетогодишњи Вук, него онај младић из 1814. Ми наравно не знамо да ли је заправо Петрановић икада имао у рукама Вукову *Пјеснарицу* што и није битно када говоримо о његовом угледању на Караџића.

<sup>1</sup> Вид. М. Стефановић *Мала прстонародна славено-сербска пјеснарица* и рукописне песмарице српске грађанске поезије, у зборнику: *Вук Караџић и његово дело у своме времену и данас*, Београд: МСЦ, 1988, стр. 29–38.

<sup>2</sup> Веома је интересантно да на веб страници [www.novakkilibarda.wordpress.com](http://www.novakkilibarda.wordpress.com) у одјелку *Сабрана дјела Новака Килибарде* нема књиге *Богољуб Петрановић као сакупљач народних пјесама*, настале на основу његове докторске дисертације, а коју је 1974. г. објавила Српска академија наука и умјетности.

Вук је своју *Пјеснарицу* саставио на брзу руку, на Копитаров наговор и уз велику помоћ своје рођаке Савке Живковић и „властитог сјећања”. Ову синтагму стављам у наводне знаке, јер под њом не подразумејем само његово сјећање на давно прошлу тршићку идилу његовог дјетињства, него и сва искуства стечена у његовом дотадашњем животу која су могла утицати на начин како ће прво назвати своју збирку и које ће пјесме у њу уврстити<sup>3</sup>. Вук у Беч није ни пошао ни дошао с намјером да печата народне пјесме, али кад се већ подузео тог посла он је био врло приљежан, што видимо из његове преписке, са Копитаром. Из те преписке наслућујемо и знатну улогу Луке Милованова којег је срео боравећи у Будиму. Обимна Вукова преписка и други извори упућују нас на то које је Вук имао на располагању, односно које су му могле послужити као образац за *Пјеснарицу*, али за нас је ипак најдрагоцјенији извор његово *Предисловије* са свим својим очигледним намјерним или ненамјерним пропустима.

У издању Петрановићевих збирки које је приредио Н. Килибарда (Килибарда 1989: XXVII) изостављен је ауторов предговор. „То је урађено стога што су подаци о начину сакупљања пјесама које нуде предговори махом нетачни<sup>4</sup>.” Као додатни аргумент наведено је изостављане Новаковићевог предговора другој књизи с образложењем како „се касније дистанцирао од свог текста” (Исто: XXVII). Познато је и зашто је то Стојан Новаковић учинио. Чланак Ватрослава Јагића, који је по Килибарди (Исто: XXV) „први научно приступио Петрановићевим пјесмама”<sup>5</sup>, *Српске народне пјесме из Босне и*

<sup>3</sup> Уз раније поменути рад Мирјане Стефановић морамо подсетити и на још неке текстове аутора који су се бавили овом тематиком Андре Гавриловића, Песници-књижевници у другој пјесмарици Вуковој, *Венац*, XIII, стр. 9–10, Београд, 1928, стр. 729–735; Николе Банашевића, Како је Вук постао књижевник, *Ковчежић* I, Београд, 1958, стр. 43–55; Боривоја Маринковића Прва интересовања Вука за српске народне пјесме, у књизи В. Караџић: *О српској народној поезији*, Београд, 1964, стр. 7–30; Владан Недић, О првој Вуковој Пјесмарици, *Сабрана дела Вука Караџића I*, Београд, 1964, стр. 367–380, Властимир Ерчић, *Караџићева школовања, Радови Филозофског факултета у Сарајеву*, II, Сарајево, 1964, стр. 155–207; Светозар Матић, Почети Вуковог скупљања песама, *Зборник МС за књ. и језик*, XVIII/2, Нови Сад, 1970, стр. 266–276; Радмила Пешић, Грађанске пјесме међу лирским песмама Вукове збирке, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 2, Београд, 1972, стр. 69–72; Марија Клеут и Зоја Карановић, Огледи о једном виду предвуковског бележења усмених песама, *Књижевна историја*, XVII, стр. 65–66, 1984, стр. 3–30; и Јован Деретић, Вук и ранија традиција српске књижевности, *Зборник радова о Вуку Стефановићу Караџићу*, Сарајево, 1987, стр. 489–494.

<sup>4</sup> Потпуно је нејасно како се Редакциони одбор ове едиције који су сачињавали др Ламија Хаџиосмановић, др Цвеад Јахић, Алија Исаковић, др Славко Леовац, др Срђан Јанковић, др Бранко Милановић и мр Нела Рубић Ковачевић одлучио на то да приређивач изостави предговор аутора збирке, једини његов ауторски прилог у тој књизи, поготово под овако баналним образложењем. Осам страна које је написао Богољуб Петрановић показују човјека који је свом послу приступио са много вуковске страсти, истинског романтичара чији текст обилује пјесничким надахнућем што поткрепљујемо првом реченицом „У нашој поноситој земљи поред дивотне одрасти по китнастим брдима и равним пољама, по варошним” и по селима, нашао сам свуда неувелог цвијећа, које је српска мајка у својим грудима одгојила, тес’ његовим пријатним мирисом весели се земља и народно се осјећање крјепи у срећи и несрећи” (Петрановић 1867: III).

<sup>5</sup> У свом тексту *Вуков утицај на Богољуба Петрановића* Новак Килибарда (Килибарда 1987: 573) ревидира своје ставове из дисертације које је задржао у предговору збирци када каже: „У својој студији о Петрановићу нијесмо уочили чињеницу да Петрановићеве мане као сакупљача народних пјесама, оне мане које је истакао Јагић и посебно нагласио Војислав М. Јовановић, нијесу удаљавање од Вука, него управо досљедно настављање Вукова посла”. Тим прије нам је

*Херцеговине. Епске пјесме старијег времена, скупио Богољуб Петрановић. На свијет издало српско учено друштво. У Биограду 1867, Рад ЈАЗУ, књ. 2, 1868.* детерминисао је не само ову Петрановићеву збирку, него и његов цјелокупан посао на сакупљању народних умотворина. Нити је Петрановић након Јагићевог суда и Новаковићевог посипања пепелом могао објавити своје преостале збирке, нити се ико до сада усудио дати утук на тај суд, чак га ни озбиљније прокоментарисати.<sup>6</sup>

Без обзира што се је Јагић у својој оцјени<sup>7</sup> није ни дотакао књиге женских пјесама оне се нажалост просто посматрају кроз призму суда који је Килибарда (Исто: X) свео на тезу да „Богољуб Петрановић није ваљано разумио карактер народне пјесме, нити је схватио народног умјетника као појединца који се од широке масе, којој социјално и идеолошки припада, разликује само талентом и морањем да саопштава доживљено”, додатно *аргументовану* ставом „Петрановић је од најраније младости био одвојен од неповријеђених облика патријархалне културе, па је дошао у Босну као човјек који нема јасне представе о народном животу и патријархалној култури”, за разлику од Јагића или рецимо Копитара.

Махом контрадикторан у својим оцјенама Килибарда (Исто: XV) у принципу хвали ову збирку у начелу истичући да је Петрановић имао среће јер „Народна лирика живјела је пуним животом у Босни средином деветнаестог вијека, јер никакви облици цивилизованијег живота нијесу тада били дотакли лирску пјесму да би условили њено усахњавање.” Сама збирка то и не потврђује јер у њој, нарочито међу сватовским и љубавним пјесмама, а оне представљају апсолутну већину, очигледан је утицај варошке средине и судар или прожимање различитих цивилизација које су садејствовале на том простору. Уосталом Петрановић (Петрановић 1867: VI) јасно каже: „У сакупљању доста сам се послужио с мојим милим ученицима, који су ми пјесме доносили, као челе цвијет у своје улиште”, а који су били узраста, отприлике, као креатори пјесмарица које је сретао и млади Вук.

Када Вук (Карацић 1965: 42) у *Предисловију* каже „Овде нема ниједне пјесме, коју је дух воображења, читањем књига обогаћен, по правилима пјеснотворства измишљавао; него су све оне, које је сердце у простоти и у невиности безхудожно по природи спјевавало”, он поставља једно од

---

нејасније зашто онда сам Петрановића, скоро насилно, удаљава од Вука у издању његове збирке двије године након тога.

<sup>6</sup> На нетачност и непрецизност Јагићевог става о недостатку неких посебних босанских мотива у овим пјесмама указао је Љубомир Зуковић у својој студији о Петрановићевом зборнику народних пјесама у књизи *Српска и хрватска народна епика*. Вриједи подсетити да је још Веселин Чајкановић изнио Јагићу супротан став на примјеру варијаната пјесме о Сибињанину Јанку и Секули, а да слично њему у посљедње вријеме промишља и Валентина Питулић у тексту *Женидба косовских јунака у кругу варијаната*.

<sup>7</sup> Озбиљан тумач овог Јагићевог рада прије свега уочава да се његови судови првенствено односе на Новаковићев предговор *О овим пјесмама* и да је Јагић акценат ставио на покушај да промовише, у то вријеме нову и мање познату Бенфајеву миграциону теорију о настанку и ширењу усмених творевина, а да пословично опрезан ни на једном мјесту не спомиње прву књигу свјестан њене несумњиве вриједности засноване управо на принципима које овим текстом заступа.

начела објављивања народне поезије, начело које су поштовали сви његови ученици, али просто као и он сам нису били компетентни да најсретније процјене тачне границе свог дјеловања. Без сваке сумње такав је случај и са Петрановићем. У свом романтичарском заносу он ће рећи: „А то су све народне пјесме, у којима се врлина пјесништва нашег милог народа као сунце јасно блиста, у њима се огледа чувство српске народности, чувство високог осјећања ... Ово ти је читатељу у мало ријечи дух женских пјесама, с којим ћеш се у читању боље познати, ако те у простоти и јасности народних пјесама не занесе мисао за висином и умјетности научног пјесништва, које из дубљи извора рађа се него из простог народног осјећања” (Петрановић 1867: V). Он прави дистинкцију између народне и учене поезије по мотиву настанка тих пјесама, а не по томе да ли их је чуо или записао. Говори о њиховом духу, као о духу народности, што нас веома подсећа на онај Вуков (Караџић 1965: 43) „национализму свога рода”.

Килибарда на Јагићевом трагу прије свега Петрановићу замјера на његовом свеколиком друговању са Илијом Дивјановићем пренебрегавши да он не само да не крије гусларев удио у збирци него га експлицитно и наглашава „Пјесме испод Јаорине и под словом Ј. све сам преписао од Илије Дивјановића пјевача ријетког дара и памтења” (Петрановић 1867: V–VI). Да је и у овом примјеру Петрановић заправо на Вуковом трагу упућује нас Твртко Чубелић (Чубелић 1987: 538) говорећи о важности избора правих сарадника за стварну народну књижевност: „Тако Вук није могао пасти у заблуде и тешке неспоразуме бројних својих савременика, да су њени ствараоци чобани и пастири, аналфабете и примитивци, дакле, особе без поетичких и свјетоназорних квалитета. Тражењем одњегованог и развијеног језика у казивању примјера усмене народне књижевности Вук је – и у свјетским, и у нашим књижевним размјерима – по први пута потврђивао тезу да се ради о усменом стваралачком хтијењу које почива и на релативно аутономној стваралачкој поезици и на релативно аутономном естетичком и књижевно-теоријском начелу”. За Петрановића нема ништа спорно у томе да пјесме записује или преписује од писмених људи, јер његова мјера народне књижевности не поклапа се са њеним савременим поимањем. Он (Петрановић 1867: VI) са жаљењем констатује да није успио „на вријеме преписати неке пјесме дидактичког слога од пок. Симе Лалића из Сарајева”, али с друге стране истиче да је у свом послу поштовао примарно Вуково записивачко начело за пјесме „онако сам их преписивао, као што сам од кога слушао” (Исто: V). Његов „доживљај народне пјесме је био прилично романтичарски” (Зуковић 1991: 137) што је сасвим у складу са поствуковским временом у коме дјелује.

Богољуб Петрановић је национални прегалац из друге половине деветнаестог вијека. Његово дјеловање је у складу са временом у коме живи и дјелује. Свођење његове активности у политички или политикантски оквир веома негативно се одразило и на рецепцију његовог сакупљачког рада. Ма колико Килибарда сматрао да је Петрановићев посао у Босни био првенствено идеолошко-политички, ми не смијемо ни збирку ни поједине пјесме посматрати у том кључу. У томе напослетку и нема ничега лошег. Збирка је продукт једног националног посленика који веома добро разумије димензије свог дјеловања.

Петрановићев *Предговор* започиње ускликом БРАЋО БОШЊАЦИ! За српске романтичаре, а Петрановићев национализам је више југословенске провинијенције<sup>8</sup>, бошњаци су Срби три вјере и закона који живе у Босни.

Када *први* бошњачки интелектуалац Мухамед Филиповић каже: „Svi ljudi na prostoru Bosne su u etničkom smislu bili bošnjaci” он заправо подржава тај став, накнадно га искривљујући без иједног аргумента. Да је у приређеном издању збирке из 1989. године остао Петрановићев предговор он не би могао тврдити како је слиједећи идеје *Начертанија* Илије Гарашанина из 1844. и Вуковог 'памфлета' *Срби сви и свуда* из 1849. „Teofil (Bogoljub) Petranović bio utemeljitelj srpskih propagandnih aktivnosti u Bosni. Kao plaćenik srbijanske Vlade, Petranović je 60-tih godina 19 stoljeća oko sebe okupio čitavu mrežu istomišljenika, koji su radili na širenju srpskog nacionalnog identiteta među bošnjačkim pravoslavicima, ali i među dijelom Bosanskih Vlaha, koji su bili pogodni za utapljanje u srpski nacionalni okvir”. Међу Петрановићевим пјесмама налазе се и оне из муслиманске средине, већином касабљијске. Петрановић је босанске муслимане сматрао интегралним дијелом српског народа, као и Вук који је такође још у *Пјеснарици* објављивао пјесме из Босне, нпр. пјесму 58. „Найстране зло”. Свој став Филиповић поткрепљује неопрезним Килибардиним исказом како је Богољуб Петрановић „сјенио ukazano povjerenje [vlade Србије], па је за вријеме свoga boravka u Sarajevu od 1862. do 1869. godine neprekidno širio srpsku propagandu... Nadalje, Kilibarda navodi da je Petranović 'kao povjerenik srpske vlade u Bosni dobijao više novčane potpore nego ijedan drugi povjerenik’”. Тенденциозном замјеном теза се Петрановићев огромни посао на подгријавању револуционарних идеја у народу који је живио под турском окупацијом претвара у некакву плаћеничку, субверзивну дјелатност против у то вријеме непостојеће бошњачке нације<sup>9</sup>.

Много је важније то што је и поред свих препрека које су му стварале не само турске власти, него и фанариотски црквени врх у Сарајеву, Петрановић ипак успио, не само објавити ове пјесме, него у српском народу на овим просторима потакнути идеју о њиховом сакупљању и чувању. Колико год да је Вуков рад имао огроман и непроцјењив утицај на све његове потоње слџбенике широм Српства у вуковском значењу тог придјева, никако не можемо занемарити Петрановићеву улогу на сакупљаче српских народних пјесама у Босни. Тај посао се распламсава са појавом *Босанске виле* и других часописа покренутих након анексије. Осим што је *Босанска вила* постала највећи споменар српске народне књижевности у и из Босне и Херцеговине, њени сарадници су скоро по правилу у оцјенама збирки народне поезије као основне параметре поред Вукових класичних збирки користили и Петрановићеве.

<sup>8</sup> Стихови пјесме „Братска свађа” на најбољи начин потврђују овакав став:

Да не мрзи брат на брата,  
што ће Хрват без Србина,  
што ли Србин без Хрвата,  
Једне мајке оба сина.

<sup>9</sup> Колико је Петрановићев рад заправо заснован на политичким идејама Вука Караџића може се видјети из рада Николе Ковача, Вукове политичке идеје, у: *Зборник радова о Вуку Стефановићу Караџићу*, Сарајево: Институт за језик и књижевност, 1987, стр. 343–352.



Никола Кашиковић (Кашиковић 1887: 175) и сам сакупљач народних умотворина, у свом приказу књиге *Српске народне пјесме, герзовске и ђевојачке из Босне* Н. Мирковића издате у Панчеву 1886. године наглашава: „И нико не знађе вриједност тог нашег народног блага, док нам је не показа отац наше књижевности Вук Караџић. [...] Примјером Вуковим сљедоваше и други, па сви купише и купише, а никада све сакупити. Вриједни Богољуб Петрановић док је био учитељ у Сарајеву накупио је читаве три књиге, све из поносне Босне и Херцеговине”. Када, у то вријеме и уредник *Виле* Кашиковић (Кашиковић 1887: 176) оцјењује збирку, он то опет чини самјеравајући је са Петрановићевом: „Пјесме теку редом и означене су само бројевима, а нама се чини, да би много љепше било да је писац свакој пјесми дао наслов, као што су то чинили Петрановић, Х. Ристић и др.” За Кашиковића, као и за Марка, аутора приказа књиге *Српске народне женске пјесме из Сарајева* објављеног у *Босанској вили* бр. 17, 1893. године Петрановићева збирка је репер у погледу оригиналности пјесама и мјерило њихове варијантности.

Отуда и не смије да чуди што је баш и једино у *Вили* и објављен текст о Петрановићевој смрти 1887. године. У броју 17. на посљедњој страни објављена је кратка непотписана *Читула*. И овај текст и његово мјесто указују да је Петрановић већ тада био скрајнут у културној јавности, јер су рецимо у бројевима 14 и 16 из исте године објављене двије осмртнице посвећене Ђорђу Натгошевићу на другој страни и у средини часописа. Непотписани аутор *Читутле* поред основних биографских података о Богољубу Петрановићу подсећа читаоце на сљедеће: „Био је затим 8 година учитељем на српској школи у Сарајеву, много је путовао Босном и купио народне пјесме и народне обичаје у тим крајевима. Прву књигу издао је о свом трошку, другу му је издало српско учено друштво у Биограду, које је и трећу књигу од њега одкупило 1880. г. али је до данас није издало” (*Босанска вила* 1887: 272). У закључној реченици се осјећа и доза резигнације, „јамачно ће бити у Босни ма ко, те познаје опширније живот и заслуге покојникове, па би их могао изнијети на јавност; ако се не варамо, најтачније би то могао учинити пресвештени митрополит Сава Косановић те му тако подићи бар скроман споменик у књижевности”. Први Србин на челу дабробосанске митрополије то нажалост никада није учинио.

Поред свих неправди учињених Богољубу Петрановићу за његовог живота, а и касније збирка *Српске народне пјесме из Босне – женске* представља неизоставни корпус за све проучаваоце српске народне књижевности. Незамислива је антологија народне лирике у посљедњих педесет година, још од Недићеве *Антологије народних лирских песама* у којој нису заступљене и пјесме из Петрановићеве збирке. Недић објављује једну митолошку, „Двије су се звијезде завадиле”, и једну љубавну, „Јово мајку по Ђул-башчи вода”, да би каснији антологичари повећавали број пјесама које су преузимали из ове збирке, с тим да се понекад њихов антологичарски укус преклапа<sup>10</sup>. Знамо

<sup>10</sup> У својим антологијама српске народне лирике Зоја Карановић и Нада Милошевић Ђорђевић преузеле су од Петрановића три исте пјесме: „Сиње море и дубине твоје”, „Мобу купи беже Јован-беже” и „Не чудим се мраку ни облаку”.

да је В. Чајкановић често посезао за примјерима из 24 митологичке пјесме, али и за примјерима из епских пјесама из II и III књиге, а да о њиховој архаичности веома позитивно суде и Т. Ђорђевић и Н. Банашевић, па нам се претјерано релевантним и не чини суд Ј. Милаковића<sup>11</sup> како у збирци има и „врло лијепих” пјесама, али „и таквих на којима се опажа да су дотјериване, неке ко оцвјетале, а неке под силу скрпљене”, који наводи Новак Килибарда (Килибарда 1989: XXV). Сличних судова, опрезније изречених, наћи ћемо и о стиховима из *Пјеснарице*, што не значи да постојање таквих пјесама треба и смије дерогирати цијелу збирку или збирку у начелу.

Заиста чуди Килибардина (Исто: XI) оцјена како „брзина којом је Петрановић спремао зборнике за штампу говори о сумњивом сакупљачу народних пјесама”, коју подржава и Љубомир Зуковић (Зуковић 1991: 137): „лако је уочити да је Петрановић заиста народне пјесме скупљао одушевљено и изузетно брзо, чак можда и пребрзо, а да се то и сувише не би одразило на њиховом квалитету.” Дијаметрално су ови судови супротни једном Вуковом (1987: 215) исказу из писма које је 20. марта 1815. послао Копитару: „Ја сам ову зиму провео само Пјесне Сербске тражећи, и толико сам их до сад скупио, да ни сам нисам знао, да Србљи оволико народних пјесана имају”. С једне стране пјесме по Срему сакупља анонимни хромии младић, а са друге православни свештеник, учитељ уз помоћ својих ђака, предводник Друштва за купљење народних умотворина и то у Босни. За шест година он је сигурно могао прикупити и јесте прикупио много више од оних 365 лирских пјесама колико их је у овој књизи објавио. Вук није имао ни шест мјесеци за три пута мање пјесама у *Пјеснарици*.

Петрановићев посао у Босни је био пионирски као и Вуков у Бечу. Петрановић је, као и Вук, имао боље и лошије претходнике, изворе и узоре на које сами имплицитно или експлицитно указују. Српску народну књижевност не смијемо мјерити само и искључиво Вуковим дјелом, али остале његове садејственике у том послу треба и ваља самјеравати са и према Вуку. Самјерена Вуковом *Малом прстонародном славно-сербском пјеснарицом*, Петрановићева збирка *Српске народне пјесме из Босне (женске)* заслужује да се сматра књигом „од посебног културноисторијског значаја”, као и и што се Богољуб Петрановић мора првенствено посматрати као прворазредни културни посленик чији је рад на сакупљању и објављивању српске народне поезије у Босни и Херцеговини био темељ за све оно што је на том пољу урађено у последње двије деценије деветнаестог вијека.

<sup>11</sup> О поетичким знањима и судовима Јосипа Милаковића најрепрезентативније говори његов предговор антологији хрватског и српског пјесништва *Наша пјесма* објављеној у Сарајеву 1905. године.

## ЛИТЕРАТУРА

- Зуковић 1991: Љ. Зуковић, *Српска и хрватска народна епика*, Сарајево: Институт за књижевност.
- Јагић 1868: В. Јагић, Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине, *Рад*, књ. 2, Загреб: ЈАЗУ, стр. 204–231.
- Караџић 1964: В. С. Караџић, *Преписка I (1911–1821)*, Београд: Просвета.
- Караџић 1965: В. С. Караџић, *Пјеснарица 1814*, Београд: Просвета.
- Кашиковић 1887: Н. Кашиковић, О српским народним пјесмама (герзовске и ђевојачке) Петра Мирковића, *Босанска вила*, год. II, бр. 11 и бр. 12, 174–175; стр. 190–191.
- Килибарда 1987: Н. Килибарда, Вуков утицај на Богољуба Петрановића, *Зборник радова о Вуку Стефановићу Караџићу*, Сарајево: Институт за језик и књижевност, стр. 569–578.
- Килибарда 1989: Н. Килибарда, Богољуб Петрановић као сакупљач народних пјесама, *Српске народне пјесме из БиХ I*, Сарајево: Свјетлост, I–XXVIII.
- Ковач 1987: Н. Ковач, Вукове политичке идеје, *Зборник радова о Вуку Стефановићу Караџићу*, Сарајево: Институт за језик и књижевност, стр. 343–352.
- Марко 1893: Марко, О књизи *Српске народне женске пјесме из Сарајева*, *Босанска вила*, год. VIII, бр. 17, стр. 259.
- Милаковић 1905: Ј. Милаковић, *Наша пјесма*, Сарајево.
- Новаковић 1867: С. Новаковић, О овим пјесмама, у: Б. Петрановић: *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине – епске пјесме старијег времена*, Београд: Државна штампарија, V–XXIX.
- Петрановић 1867: Б. Петрановић, *Српске народне пјесме из Босне (женске)*, Сарајево: Босанско-вилајетска штампарија.
- Питулић 2012: В. Питулић, Женидба косовских јунака у кругу варијаната, *Радови*, 14, Пале: Филозофски факултет, стр. 66–73.
- Стефановић 1988: М. Стефановић, *Мала прстонародња славено-сербска пјеснарица* и рукописне песмарице српске грађанске поезије, *Вук Караџић и његово дело у своме времену и данас*, Београд: МСЦ, стр. 29–38.
- Филиповић 2013: М. Филиповић, *Сви људи на простору Босне су у етничком смислу били бошњаци*.
- Чајкановић 1973: В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Читула 1887: Читула, *Босанска вила*, год. II, бр. 17, стр. 272.
- Чубелић 1987: Т. Чубелић, Вуково поимање усмене народне књижевности и савремена разматрања – с особитим освртом на грађу у БиХ, *Зборник радова о Вуку Стефановићу Караџићу*, Сарајево: Институт за језик и књижевност, стр. 569–578.

Saša D. Knežević

*PJESNARICA* VON V.S. KARADZIC IN DER LIEDERSAMMLUNG  
*SERBISCHE VOLKSLIEDER AUS BOSNIEN UND HERZEGOWINA I*  
VON BOGOLJUB PETRANOVIC

(Zusammenfassung)

*Die Liedersammlung Serbische Volkslieder aus Bosnien und Herzegowina I* von Bogoljub Petranovic stellt die wichtigste Sammlung lyrischer Volkslieder, die auf dem Gebiet von Bosnien und Herzegowina gesammelt wurden, dar. Dieses Buch, das 1867 in der Druckerei des Wilajets Bosnien in Sarajewo veröffentlicht wurde, ist nur ein Teil des gesammelten Stoffes, weil das Manuskript des anderen Teils immer noch im Archiv der Serbischen Akademie der Wissenschaften und Künste bewahrt wird. Das Schicksal von Petranovics Liedersammlungen, die aus der wissenschaftlichen Kritik nach nur einer negativen Beurteilung von Jagic fast verbannt wurden, ist ein typisches Beispiel des serbischen Nationalbewusstseins. Obwohl die Lieder aus dieser Liedersammlung regelmäßig in allen gegenwärtigen Anthologien der serbischen mündlichen Dichtung aufgenommen wurden, und die Beurteilungen über sie prinzipiell affirmativ sind, war die gesamte Liedersammlung nur selten Gegenstand ernster wissenschaftlicher Studien, besonders in komparativen Analysen. Ihr Verhältnis zu der Liedersammlung *Mala prostonarodna slavenoserbska pjesnarica* ist bis heute nicht ernster untersucht worden, und so war auch das eine Gelegenheit, Petranovics Sammeltätigkeit durch eine komparative Studie mit der ersten Liedersammlung von V.S. Karadzic neu zu bekräftigen.

Марија И. СЛОБОДА\*  
Докторанд на Филолошком факултету

Оригинални научни рад  
Примљен: 25. 11. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ЛИРИКА ЈОВАНА СУБОТИЋА И ВУК СТЕФАНОВИЋ КАРАЦИЋ

У раду се сагледава утицај Вука Стефановића Караџића, превасходно прве књиге *Српских народних пјесама* („у којој су различне женске пјесме“) и *Пјеснарице* (1814, 1815), на књигу лирских песама Јована Суботића, штампану 1858. године у оквиру издања „Дела Јована Суботића“, које је приредио сам аутор. Пажња је посвећена композиционом плану књиге, тематско-мотивском регистру и метричким појединостима – начину обликовања књиге кроз указивање на вуковске трагове, али и ауторов приступ песмама раније објављеним у књигама *Лири* (1837) и *Босиње* (1843), будући да су поједине песме из тих збирки (не све) своје место добиле и у књизи лирских песама, у оквиру приређених дела.

**Кључне речи:** лирска песма, композиција, елементи вуковске оријентације, усмена традиција.

### 1. Јован Суботић – рецепција лирског опуса од 1837. до данас

У досадашњим књижевноисторијским погледима, утицај Вука Стефановића Караџића на развој лирике у српској књижевности превасходно је посматран од 1847. године, те је изразитије сагледаван почев од песничког опуса Бранка Радичевића, иако је познато да су и пре Бранка, на чистом народном језику стварали и Глигорије Трлајић, Павле Соларић, Милош Светић, Ђорђе Малетић, Лукијан Мушицки, Јован Стерија Поповић и други. Међу њима, под највећим вуковским утицајем, управо – Јован Суботић. Ипак, Суботић је данас у литератури много заступљенији по свом драмском опусу.

Године 1837. у Пешти се појавила *Лири*, прва књига његових лирских песама. Укупно – 41. Шест година потом (1843), у Будиму, објављена је књига *Босиње*, са поднасловом „стихотворна писанија“, друга књига његових

---

\* marija.sloboda@gmail.com

лирских песама. Укупно – 42. „Дела Јована Суботића” (под тим насловом, не *сабрана*), излазила су у периоду од 1848. до 1873. године. Чине их седам књига: прву књигу чине лирске песме, две друге – епске, четири књиге драма и једна књига приповедака.

Занимљиво је пратити рецепцију његовог дела. Драгиша Живковић сврстава га у „генерацију трагичног покољења у српској поезији”, између 1830. и 1860. године (Живковић 1994: 167). За живота цењен је као аутор епских песама и епа *Краљ Дечански*. Слава му је опала појавом Бранка Радичевића, чију ниједну песму није унео у свој *Цветник српске словесности* (1853). Јован Скерлић га је окарактерисао као „човека без талента и дух без оригиналности”, његов израз оценио је као „алкав” (Скерлић 1956: 132). Такав поглед имао је и Миодраг Поповић – Суботићеве песме, „упркос дотераности, делују углавном као вештачке и местимице недовољно подсећају на народну епску песму која је лишена природности и спонтаности” (Поповић 1972: 87–88). Његов опус сматран је карактеристичним за први подражавалачки период предбранковског стадијума српске романтике, када су песници, уз опонашање класичне и немачке поезије, почели да стварају по узору на народно песништво. Његову лирско-епску баладу „Циганка” Васко Попа уноси у свој „зборник песничких сновиђења: *Поноћно сунце*”, 1962. године. На њега као лиричара пажњу је скренуо Миодраг Павловић, две године потом, у *Антологији српског песништва*, истичући песму „Ембриону” као „једну од наших најбољих песама о постојању уопште”<sup>1</sup>, испевану у класицистичком стилу, у јампским једанаестерцима груписаним у секстине.<sup>2</sup> После тога, ту песму уноси и Младен Лесковац у друго издање своје *Антологије старије српске поезије* (Павловић 1964). О њој су посебно писали Драгиша Живковић и Милорад Павић (Према Живковић 2004: 169). Последњих година, његова лирика наново добија своје место у антологијама. Слободан Ракитић у предговору *Антологији поезије српског романтизма*, 2011. године, наводи да је Суботићев лирски опус „неправедно запостављен”, а његове песме нашле су се и у *Антологији српске поезије за децу предзмајевског периода* Зоране Опачић (2008). Данас, према запажању Миодрага Павловића, он је „песник кога морамо пажљиво испитивати: његову епску поезију, његове узоре, поједине циклусе”, јер има „и других вредних песничких творевина што су расуте као пабирци по широком простору осталих неизразитих стихова” (Павловић 2000: 273–274).

## 2. Песне лирске – „Дела Јована Суботића”, књига I

Прва књига „Дела Јована Суботића” објављена је у Карловцима, 1858. године (штампана „у митрополитско-гимназијалној Типографији”).

<sup>1</sup> В. опширније у „О једној песми Јована Суботића”, *Књижевност*, 1963.

<sup>2</sup> Унете су још две краће песме: „Бог славенски Знич” и „Дуга”. „Јован Суботић је био наше највеће изненађење приликом рада на антологији.”, открива Павловић у предговору, објашњавајући да је песма *Ембриону* остала „више од сто година незапажена” (Павловић 2000: 273).

Она не представља приређено издање, већ се на својерстан начин може посматрати као засебно уметничко дело. Поједине песме изостале су из овог издања, бројне су унете у непромењеном облику (махом из *Босиља*), али највећи број заступљених песама није објављен у ранијим двома збиркама лирике. Тако се у књизи „песана лирских” нашло чак 147 песама и 48 „надписа” (а претходно је у књигама објављено укупно 83), те она обухвата песме „од 1835. до 1857. године” (Према Живковић 1994: 259). Стога, данас има разлога да буду подвргнуте и текстолошком испитивању. На пример, песма „Дјевојка је ружу његовала” из збирке *Босиље* (127) нашла се у књизи „песана лирских” под називом „Дјевојка и ружа” (38).

Вуков утицај приметан је, пре свега, на композиционом плану ове књиге. Наиме, песме су груписане у 11 различитих, насловљених целина. То су: 1. „Песме за малу дечицу”, 2. „Песме за посао и игру”, 3. „Песме уз вино”, 4. „Песме љубовне” (с подразделом на: 1. „Сељанске” и 2. „Грађанске”), 5. „Сонети”, 6. „Видосава”, 7. „Бечке елегике”, 8. „Космос”, 9. „Различите песне” (које су најбројније), 10. „Надписи” и 11. „Песне особитим лицима”.<sup>3</sup> (После сваког од 11 наслова наведена је тачка.)

Оваква подела (уз термилошке варијанте за одредницу „песма”) показује непоседовање јасног критеријума и колебљивост у одређивању (али и приклањање поетици, песничком језику и осећајности за које се у писаној књижевности залагао Вук). Запажа се, дакле, да су целине оформљене по различитим критеријумима. Тако је груписаност песама делом *тематска* (дечје песме, љубавне, космос), делом *формална* (сонети, станце), делом *друштвена* (песме за посао и игру, песме уз вино), делом *циклична* („Видосава” и „Бечке елегике”), а делом и по *социјалним слојевима* (сељанске-грађанске) (Према Живковић 1994: 176). Сваку целину отвара мото у стиху: „Мала деца, мале песне / вољу грло мајке њежне” („Песме за малу дечицу”); „Село своју срећу и тугу / вако пева пољу и лугу” („Љубовне сељанске песне”); „А у граду вако пише, / ком у срдцу љубов дише” („Љубовне грађанске песне”), „Ево цвета сваке боје, / па нек бира сваки своје” („Различите песне”) итд.

Више но остале скупине, „Песме љубовне”, у целини гледано, показују највише сродности са песмама истог тематско-мотивског регистра које су се нашле у *Пјеснарици* (1814, 1815) и првој књизи *Српских народних пјесама*. Љубавне песме (укупно осамдесет и четири) груписане су на „сељанске” (четрдесет и три) и „грађанске” (четрдесет и једна). Прва група обухвата песме настале у духу народне лирске поезије, а друга песме у духу грађанске. Тако је у првој групи знатан удео устаљених мотива: надмудривања момка и девојке; љубавног састанка; жалосног расстанка; разговора девојачког са цвећем, сунцем или месецом и др. Његова идилско-љубавна поезија је, иако

<sup>3</sup> Одредницу „песма”, Суботић пише са знаком јат, при чему у збирци *Лири* има изузетака (91, 93). Користи облике и „песма” и „песна”, често у оквиру исте целине (на пример, наслов и мото прве). У поднаслову књиге из 1858. године стоји „песне лирске”. Лексема „песна” део је наслова још девете и једанаесте целине („различите” и „особитим лицима”), док у осталим насловима целина употребљен је облик – „песма”. Вук, у *Пјеснарици* (1814, 1815) користи „пјесна”, а у првој књизи *Српских народних пјесама* – „пјесма” (уз мање изузетке).



„лака и површна, остварила велики број тема и мотива, инспирисала се бројним осећањима и дала велики број стихованих и строфичних облика. Овде се извршила и најбитнија унутрашња промена класицизма: рококо и бидермајер пребацују тежиште са класицистичког концепта *prodessee* на *delectare*, са *моралистичке поуке* на *враголање*, са *сатири* на *шалу*” (Живковић 1994: 262). Разнородност у тону, емоцији, на мотивском и метричком плану допринела је целокупној некохерентности. „Љубовне” и „различите” песме, иако код Вука груписане у једну целину – „Пјесне љубовне. И различне Женске” (*Мала протонародња славеносербска пјеснарица*, 1814), „Љубавне, и различне женске, песне” (*Народна србска песнарица*, 1815) и „Љубавне и друге различне женске пјесме” (СНП I) у Суботићевој књизи представљају две одвојене целине. Група „различитих песана”, укупно 71, према речима Драгише Живковића, „збиља показује сву мешавину стилова, праваца, форми и жанрова и сву неуједначеност лирског израза и вредносног нивоа” (Живковић 1994: 260). То су песме које су настајале кроз више деценија. Стих је различит: почев од народног шестерца („Роса”) и рококо-четверца („Сан”), све до јампског једанаестерца („Зима”, „Ембриону”). Ипак, примећено је да би се могла наслутити јединствена усмереност у њима – тежња ка мисаоности, узвишеност тона, класицистичка уздржаност.

Тако гледано, ова књига је илустрација општих тенденција лирике Суботићевог доба. Носи бројне одлике бидермајерске поезије<sup>4</sup>. Има, поред осталих, и песама у класицистичком духу, затим петраркистичких, песма у рококо-стилу, песама у духу грађанске лирике. Запажено је да ретки мотив и рефлексију из метафизичке сфере често у Суботићевом опусу заклања велики број ефемерних тема и мотива, али и да има изванредних песничких слика. Честа је упитаност о човеку и његовој егзистенцији, о космосу и космичким силама, о животу и смрти. Суботић има читав низ песама које тематизују мотив ноћи, сна и смрти, које и самим насловом указују на то: „Ноћни живот”, „Живот у ноћи”, „Сан и смрт”, „Сан и јава” и друге.

Целине са песмама „за малу дечицу”, „за посао и игру” и песмама „уз вино” нису испеване у духу песама које је сакупио Вук – заједнички им је само мотив, у чему се може препознати надилажење оквира усмене традиције. Ипак, стварање аутентичнијег лирског опуса доћи ће тек с појавом Бранка Радичевића и наредном генерацијом песника. Дакле, ове песме, иако нису подражавалачког карактера, немају ни данас статус уметнички успешних остварења.

Међутим, његове песме за децу могле би се пре, на својеврстан начин сматрати претечом Змајевих песама (песме *Малом Жарку кад спава*, *Мати буди Жарка* и др.), него ли што би се могла успоставити веза са „пјесмама, које се пјевају дјеци, кад се успављују” из Вукове збирке. Ова целина отвара

<sup>4</sup> „Ваља поновити да су све слабе песме Суботићеве углавном испеване после 1850. године, а све добре до 1840. године, дакле – до његовог класицистичког периода. Једино су изврсне „Бечке елегије” испеване у педесетим годинама (1856–1857), али у елегичким дистисима и у класицистички ведром тону и у духовитом споју шале и нежне емоције”, наводи Живковић, напомињући да су ове бидермајерске елегичке рађене према Гетеовим „Римским елегичама” (Исто: 261).



Суботићеву књигу, са шест песама (четири у шестерцима, две у осмерцима). У *Антологији српске поезије за децу предзмајевског периода* Зоране Опачић (2008) нашле су три Суботићеве песме – две из ове целине, „Мати пева Жарку” и „Вила и златан сан”, и трећа, „Колевка”, из збирке *Лира*.

Шест „песама уз вино”, које чине другу целину, нису сродне *Паитровским пријевима уза здравице* (СНП I, друга целина), ни на метричком, ни на семантичком плану. Везује их превасходно – мотив вина. Код Суботића две песме ове целине имају сложенију структуру – „Вину” и „Типик пића”, са усложеним „гласовима”/ лицима.

Имајући у виду Вуков утицај приликом рада на композиционом плану књиге, поред скупине „различитих песана” највише зачуђују и „песме за посао и игру”. Код Вука су засебно груписане „пјесме играчке” од „жетелачких” и „пјесама које се пјевају на прелу” (СНП I). Суботић је у ову целину унео 14 песама – са мотивом кола и свирца („Коло”, „Свирцу”), али и жетве („Жетелачка”, „На жетви”), бербе („Берачицама”), мобе („О моби”), прела („Преслици”, „Вретенара”) и другим, те је начинио хетерогеном на тематско-мотивском плану.

Поред видљивих елемената Вуковог утицаја (кроз две поменуте књиге), у Суботићевој збирци има песама које се под њега не би могле свести. Такве су следеће целине: *Сонети*, затим *Видосава* (циклус тужбалица за умрлим дететом), *Бечке елегије*, *Космос* и *48 надгробних натписа*.

Прозодија Јована Суботића је разноврсна и сложена. На метричком плану, распон његовог стиха креће се од шестерца, седмерца и осмерца (у циклусу „Космос”) до хексаметра (у циклусу „Бечке елегије”). Суботићев израз карактерише обиље деминутива, устаљених сентименталистичких лексема, али и клишетираних поетских осећања: „Златне рибе несташствују, / у бистром таласу, / јагањчићи витлају се, / росну траву пасу, / ружу љубе лептирићи, / зору купа роса, / слатка игра грлу песма, / лахорићу коса” (према Живковић 1994: 262), у чему се препознаје траг Павла Соларића.

„Песне особитим лицима” (укупно девет) претежно су посвећене песницима – Сими Милутиновићу Сарајлији, Јовану Хаџићу, али и Тодору Павловићу, митрополиту Стратимировићу, као карактеристичан „жанр” за тренутак у којем су настале (сродне песме заступљене су и у опусима других аутора)<sup>5</sup>. Међутим, усмереност на песништво и песнички чин изразитији су у другим слојевима књиге. Управо, аутопоетичка свест у Суботићевим песмама данас има снагу да наново скрене пажњу на лирски опус Јована Суботића. То је оно што га, најрадикалније, одваја од вуковске оријентације. О томе сведоче већ и наслови појединих песама: „Како песна постаје”, „Суд песнама”, „Срећан пут музама”, „Хексаметер” и други (рецимо, из збирке *Лира* песме „Петрарка” и једна од две које носе наслов „Песма”/93/ – и које нису ушле у ову књигу). Томе се мора придодати и скупина од пет сонета. Међу њима, два имају мотив Петрарке (уз поменуту песму из прве књиге). У првом, песничко ја

<sup>5</sup> И поједини „надписи” (епитафи) посвећени су песницима – „Мушичком”, „Милутиновићу”, „Поповићу (Стерији)”, „Петру Петровићу Његушу” и другим (десета целина у књизи).

наводи: „Хајде и ја сонет који / да покушам начинити, / учио сам стихе шити, / знам како се језик кроји”. Његове најуспелије песме јесу рефлексивне али и, спрам тренутка у којем су настале – аутопоетичке („Срећан пут музама”, „Како песна постаје”, „Цел песана” и др.).

Ипак, неупоредиво је већи број слабих песама у Суботићевом опусу. Лирске су умногоме остале незапажене управо због велике мешавине стилова која је у њима приметна и, композиционог плана приређене књиге, који је обликован под великим утицајем двају поменутих дела Вука Стефановића Караџића. Иако су бројне песме у књизи из 1858. године у духу усмене традиције (кроз мотиве и облик стиха), Суботићево угледање на Вука најизразитије је остварено на макроплану књиге, односно у формирању целина сачињених од његових лирских песама.

У том погледу, може се закључити да је књига *Песана лирских*, у великој мери, обликована по узору на *Пјеснарицу* (1814, 1815) и прву књигу *Српских народних пјесама*, али и да аутентичнијег Јована Суботића треба тражити у целинима које нису тог усмерења.

## ЛИТЕРАТУРА

- Живковић 1994: Д. Живковић, *Европски оквири српске књижевности*, I, Београд: Просвета.
- Караџић 1965: В. Стефановић, *Мала прстонародња славено-сербска пјеснарица* (1814) и *Народна србска пјеснарица* (1815), Сабрана дела Вука Караџића, књига прва, Београд: Просвета.
- Караџић 1969: *Српске народне пјесме*, књига прва, Београд: Нолит.
- Скерлић 1956: Ј. Скерлић, *Школа објективне лирике и мирнога чувства*, Писци и књиге I, Београд.
- Опачић 2008: З. Опачић, *Антологија српске поезије за децу предзмајевског периода* (преузето са интернет-странице: [http://www.ask.rs/ASK\\_SR\\_AzbučnikDela.aspx](http://www.ask.rs/ASK_SR_AzbučnikDela.aspx), 25. августа 2014)
- Павловић 1963: М. Павловић, *О једној песми Јована Суботића*, „Књижевност”.
- Павловић 1964: М. Павловић, *Антологија српског песничтва*, Београд: СКЗ.
- Павловић 2000: М. Павловић, *Огледи о народној и старој српској поезији*, Београд: Просвета.
- Попа 1962: В. Попа, *Поноћно сунце* (зборник песничких сновиђења), Београд: Нолит.
- Поповић 1972: М. Поповић, *Историја српске књижевности*, књ. 2 (Романтизам), Београд: Нолит.
- Суботић 1837: Ј. Суботић, *Лира*, Пешта; Суботић 1843: Ј. Суботић: *Босиље*, Будим.
- Суботић 1858: Ј. Суботић: *Дела Јована Суботића*, књ. 1, „Песне лирске”, Карловци.

---

Marija I. Sloboda

THE LYRIC OF JOVAN SUBOTIĆ AND VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ

(Summary)

The paper deals with the influence of Vuk Stefanović Karadžić, primarily the first volume of *Serbian Folk Songs* and *Little Slavo-Serbian Song Book of the Common People* (1814, 1815), on the book of lyrical poems by Jovan Subotić, printed in 1858, as part of the “Works of Jovan Subotić” edition, edited by the author himself. The focus is on the work’s composition, its register of themes and motifs and metric details – the manner of modelling the work through references on Vuk’s trails, as well as the author’s approach to the poems published earlier in the volumes *Lure* (1837) and *Flowers* (1843), since some (not all) poems from those collections earned their place in the book of lyrical poems, as part of the collected works.



Јелена Р. ЈОВАНОВИЋ СИМИЋ\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 15.12.2014.  
Прихваћен: 20.04.2015.

## ВУКОВА ПЈЕСНАРИЦА (1814) – ВЕДРА СЛИКА СРПСКЕ ПАТРИЈАРХАЛНОСТИ\*\*

Стилистичком анализом песама из Вукове прве збирке, аутор открива – поред изванредних поетолошких вредности – и ведру слику српске патријархалности. У оштрој супротности са историјским приликама српског робовања под Турцима, верске и националне понижености у јавном животу, живела је српска задруга – ћелија материјално прескромног, али духовно врло богатог живота у којем је рођена сјајна, уметнички савршена, а порукама оптимистична народна песма.

**Кључне речи:** народна лирска песма, стих, метрика, мотив, патријархалност.

*„Наша народна поезија цветала је и сазревала у самом срцу столетне ноћи. У току тамних векова створен је златни век наше књижевности. Наша класика једина је права. Раздобље наше литературе које из непојамних даљина сјаји својом чудесном лепотом и које није престало и које неће никад престати да обасјава песничко стварање на овој шаци земље под овим небом.”*

В. Попа, *Од злата јабука*

### 1. Уводне напомене

1. Српске народне песме настале су у доба дубоког ропства под Турцима, када српској раји није било допуштено „имати ни лијепу кућу [...], ни добра и лијепа коња; и сами природни дарови, н. п. лијепо лице, велики лијеви бркови, не гледају се радо” (Вук 1969б: 117)<sup>1</sup>. Но зачудо, овакав

---

\*jelenajo@bitsyu.net

\*\*Овај рад написан је у оквиру научног пројекта 178014 *Динамика структура савременог српског језика*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>1</sup> „Не само кад иоле какав Турски поглавица или зликовац иде сокаком, раја мора да устаје на ноге; него и најгорему Турчину раја мора сврнути с пута, макар и у блато до кољена. Не само

положај није код Срба уништио ни самосвест ни самопоуздање, ни оптимизам. Одазивајући се на увредљиве стихове Ј. Мушичког да су се Срби јужно од Саве и Дунава прелили „во Чалмоносце”, Вук опором изјављује: „Да смо се прелили у Чалмоносце то је истина; но то је натерала љута нужда, која и сад нагони и држи; но опет при свему томе они су Сербљи, као робови будући, више до данас задржали свога Национализмуса, него они амо у преосвештеном и слободном Царству [...]” (Вук 1965: 39). У оквири-ма велике сеоске задруге<sup>2</sup>, чврсте ћелије друштвеног организма, заштићене од спољашњих непријатеља бројношћу и чврстином карактера њених чланова – „развила се патријархална цивилизација Срба [...], са чврстим породичним и родовским утемељењем, прожета високо моралним начелима преузетим из светосавског православља, духа брижно однегованог у историјским предањима, са развијеним фолклорним облицима свакидашњег живота” (ИСН 1993: III/1, 70).

2. Поменути моменти могу бити, и свакако јесу основ процвата народне уметничке речи која је, када су се појавиле Вукове збирке, потпуно изненадила и одушевила највеће духове у Европи. По Недићевој оцени: „Сваки тренутак љубавног осећања добио је одјек у стиху” (Недић 1977: 22). Но песма прати и друге догађаје из личног, породичног и друштвеног живота народа, а вешто обликована реч слави људску лепоту, храброст, радиноћ, достојанство, моралну величину итд.<sup>3</sup> Навешћемо само пуну искреног дивљења – а по себи задивљујућу похвалу Јакоба Грима (цит. по: Стојановић 1924: 72):

Ја не бих знао који би народ могао показати тако изврсно богатство љубавних песама сем Соломунове свете „Песме над песамама”. Наше старонемачке „Minnelieder” изишле су из дубине груди певачевих, и нежније су него све друге, али нису тако свеже и из живота

што раја не смије кроз град ни кроз варош јаати, него и у пољу кад сретне Турчина, ваља да сјаше, или да пита, јели слободно јаати [...] Сваки Турчин смије ришћанину псовати и оца и мајку, и вјеру и душу, и крст и пост; а ришћанин Турчину не смије то ни једно за главу. Кад какав, иоле ођевен, Турчин у вароши, или ће му драго, одјаше коња, он првога Србина, ког види, зове, те му да коња да вода; тако господа Турска узимају са сокака Србе за различне послуге, н. п. да туку каву, да доносе воду, да сијеку дрва и т. д. Истина да сваки Турчин свагда не смије Србина убити јавно; али ударити чибуком или штапом, томе суда нема, као ни псовки”.

<sup>2</sup> „У добрим је задругама била не само обезбрижена срећа и будућност породице, већ су оне имале врло благодетног утицаја и на осталу друштвену заједницу. Старешина задруге уређивао је послове у кући и ван ње, бринуо се о издржавању целе задруге, руковао је приходима и расходима и био је посредник у свему, што је задругу за остали свет везивало. Јединство у управи, многе руке, које су могле да се употребе кад и где се томе потреба указала, мањи трошкови, који су некада у опште на издржавање потребни били, све је то припомагало, те су такве задруге и малом и капиталом напредовале. Али то јединство у управи задруге имало је још и другу добру страну. Сва задруга, подчињавајући се вољи најврснијег задругара, вршећи његове налоге, поштујући и саму његову жељу, проводила је дане као и године у брижљивом раду, сагласности, реду и миру. Ово је била добра школа за омладину, која из дана у дан гледајући, како се слуша и поштује, којим се редом ради, како се кућа држи и поље сређује, из тиха се на добру навикавала, те је била касније кадра, да старијега паметно послуша и да себи од млађега поштовање прибави – добра задруга давала је добро домаће васпитање” (Панчић 1893: 113–114).

<sup>3</sup> По Ј. Деретићу (1996: 63), још Јован Суботић „је схватио прави значај и вредност наше народне поезије. Он у народним песама види нашу највећу вредност, нашу националну класику, која заслужује сасвим специфичан приступ у оквирима српске књижевности. О њима ваља говорити на исти начин како се у другим књижевностима говори о производима индивидуалних стваралаца” (према: Суботић 1983, у: Живковић 1983: 202).

као ове српске [...] Од свих словенских племена ови су Срби својим благим и за песму необично zgodним језиком најобдаренији песмом, певањем и причом, и изгледа као да је добри Бог богатим даром народне поезије хтео надокнадити им немање књига.

3. Вуку доступне области у којима је најдуже боравио и скупљао грађу за своја дела давале су му прилику да се увери у оно што смо овде устврдили, па је он те области сматрао централним подручјем српства, у којем су између осталог од старине очуване изворне особине српскога народа, његових обичаја и језика (1965: 40–41):

Езгра сербскога народа, и најчистијега езика налази се у садашње време између реке Дрине и Мораве; а особито кад се мало по одмакне од Саве и од Дунава, као н. п. нахија Крагуевачка, Карановачка, Рудничка, Ужичка, Крушевачка; и горе од Новог Пазара преко праве Херцеговине. А како се предје преко Дрине, из Мачве у Босну, многи будући примили Турски закон, више су се измишали с Турцима, и више риечи Турски употребљавају; тако исто доле преко Мораве, кад се предје Ресава, и нахија Пожаревачка к Тимоку, измишани су са Власима. Али по горе именоватим местима и по Ресави јошт у Сербљи налик на старе Сербље.

## 2. Особине песама

Састављена од стотину *женских* и осам *мушких* песама, *Пјеснарица* „не садржи ниједну слабу лирску песму”, што Владан Недић (према Вук 1969а: 372) приписује „колико уметничком укусу Вуковом толико и уметничком укусу његове даровите рођаке” Савке Живковић, уз чију је помоћ Вук, по сећању, у Бечу, уобличио песме и саставио збирку. Но овоме треба додати и важну чињеницу да су обоје записивача свој укус ангажовали можда претежно у репродуктивном поступку, а да су песме живеле у сећању колектива и независно од њих. Породио их је дакле народни геније и истанчан укус мноштва певача и казивача чијим посредством су песме допрле до слуха и памћења поменутих аутора коначне верзије песама<sup>4</sup> у *Пјеснарици*.

### 2.1. Љубав мушкарца и жене

1. Најчешћи мотив опеан у овој скупини песама, а и у српској лирској поезији у целини – јесте љубав мушкарца и жене. И то би се рекло: не само мушкарца према жени, дакле мушки љубавни осећаји и женска лепота као предмет тих осећаја – него и љубавни осећаји жене према мушкарцу, што би се унапред и без анализе песама могло учинити необичним. Тиме донекле постаје јаснији положај жене у српском друштву: без обзира што је жена

<sup>4</sup> По Љ. Стојановићу (Стојановић 1924: 71), Копитар је, штампајући поменути Гримов приказ, додао следећу ласкаву напомену: „Редакција [...] честита себи што је приказ ове збирке српских народних песама, у коме је естетичка оцена и упоређење са 'Stimmen anderer Völker', дала у руке једном од највећих немачких познавалаца оваког блага”. – „Но још више се има честитати српском народу – додаје Стојановић – што је Вуков рад похвално предусретнут од таквих научних величина као што су Копитар, Грим, Ранке и др., те је тако пред Европом приказан и он и његов језик и његова поезија”.

била везана за породично огњиште и скоро никако није имала приступа јавним функцијама и ратничком позиву с којим су оне у чврстој вези, и што је и у породици била потчињена мушкој вољи, жена је, као супруга или сестра, а нарочито као мајка<sup>5</sup>, у породичном животу Срба увек имала висок положај и била у ствари веома уважена.

2. Српске љубавне лирске песме не уздижу само телесну лепоту и страст, већ су прожете управо осећајем мере, скромности и достојанства, обзира према љубљеној особи, али и према породици и колективу као целини. Отуда толико разноврсних прелива у описивању наклоности и љубавних осећаја, као и финоће у слици и речи у којима ови налазе израз.

3. Песма „Момак и Девојка” као да није случајно на почетку збирке, јер је беспрекорна и по фактури и по структури. Момак се распитује о девојчиној наклоности, а она му искрено признаје да је он тај на кога мисли. Толико скромне суздржаности са његове стране и детиње искрености са њене, ретко се може наћи и у животу и у песми као овде:

Ой девојко питома ружице!  
 Кад си расла, на што си гледала?  
 Ил' си расла на бор гледајући,  
 Ил' на елу танку поноситу,  
 Ил' на мога брата најмладџега?  
 Ой јуначе, мое јарко сунце!  
 Нит' сам расла на бор гледајући,  
 Ни на елу танку поноситу,  
 Нит' на твога брата најмладџега –  
 Већ сам млада према теби расла.

1) Структура песме својим савршенством надилази много шта што се може наћи у ауторској уметничкој поезији.

- а) Изванредна апострофа у првом стиху, са скраћеним поређењем које је обогачено меким и веома погођеним епитетом „питома ружице” – уводи нас у маштом очарани свет скоро сасвим растворен у поетском етеру.
- б) А тај је свет уоквирен инвентивном словенском антитезом са симетричним градацијским низовима стихова који у симетричном распореду као да један у другоме одјекују, и звуком и значењем, не заправо поништавајући се, већ појачавајући тонус дискурзије до врхунаца лирског казивања.
- в) Друга апострофа уклопљена је у градацију, а истовремено представља граничну линију две симетричне полуструктуре. Склопљена је на сличан начин као прва, а тиче се мушкарца, који се пореди са „јарким сунцем”.
- г) Изненађујући епилог у последњем стиху представља снажну поенту: девојка храбро и без околишења изјављује да је расла управо

<sup>5</sup> У многим задругама домаћин је била заправо мајка, јер отац је или био одсутан из куће, или је погинуо оставивши удовицу са децом да се бори за њихов опстанак и одгој.



мислећи на онога који јој поставља питање ко је срећни изабраник.

- д) Ваља у овом контексту скренути пажњу на склоп полуструктура. Од три стиха који их чине, у прва два глагол „гледати” има једно значење, и као метафора упућује на сличност девојке са бором или јелом, док у трећем, завршном, алудира на питање наклоности. У првој полуструктури антитезе тај стих представља унутрашњу етапну поенту, док је у другој само „степеница” према поменутом изненађујућем епилогу.

2) Већ смо зашли у разговор о лексичкој структури, па је довољно, поред онога што је горе речено, додати да је народни певач са изванредним чулом за одмерену али погођену реч у сваком појединачном случају тражио и нашао адекватан израз за детаљ, али не по себи, већ пропуштен кроз филтер истанчаног сензибилитета: високи бор и танана јела симболизују лепоту виткога младог тела. Јела је уз то и „поносита”, дакле пуна мере и достојанства у понашању и изразу.

4. Друга по реду песма „Девойка момцима вино служи” наративног је састава, а прича делује снагом моралне поуке више него лепотом слике:

Лепо ти е под ноћ погледати  
 Тамо доле крај тиа Дунава,  
 Гди с' юнаци шатор разапели,  
 И под њиме руйно пию вино:  
 Њима служи лиепа девојка;  
 Како коме чашу додаваше  
 Сваки той се у њедра машаше;  
 Тад' говори лиепа девојка:  
 О Юнаци и Господичићи!  
 Ако свима могу бити слуга,  
 Я не могу свима бити љуба;  
 Него едном, ког ми сердце люби.

1) Млади „јунаци” разапели шатор крај „тија Дунава”, и под њиме пију вино. Сирота девојка мора трпети обест разузданих ‘господичића’ служећи им пиће, али кад јој то досади, она их опомиње да је такав однос само између мужа и жене, а она женом може бити само према свом изабранику.

2) У избору лексике овде народни стваралац није уложио онолико инвентивности и укуса као горе: „рујно вино” у свом саставу има устаљени епитет, као онда и „лијепа дјевојка”. Речи „шатор”, „господичићи”, „слуга” не спадају у круг песничке лексике.

3) Ипак, у крајњој оцени били бисмо неправедни ако бисмо устврдили да је анализирана песма слабо песничко остварење. Она је само нешто слабија од претходно анализиране, али и звуковним и садржинским елементима чини част колективу у којем је настала и певана.

5. Песма „Девойка куне огледало” у облику дирљиве алегоријске параболe о тобожњој издаји огледала – развија причу о заљубљеној девојци:

Девојка є огледало клела:  
 Огледало тига не гледало,  
 Ти си мене майци опадало,  
 Да я љубим четири юнака,  
 Два женѣна и два неженѣна.  
 Жив ми братац ни сам до єднога,  
 И то єдно младо неженѣно,  
 Кое никад љубит' престат' нећу.

1) Језик и поглед на ствари у овој песми својствен је детињском схватању света. Љупкост лирског приповедања и низ сличица у којима доминира „неверно” огледало, те на крају израћање сећања на љубљено „младо нежењено” – свим појединостима освајају и певача и слушаоца.

2) Заклињање братовим животом уноси једну нову ноту у и иначе нежношћу осенчен амбијент песме: то је мотив породичне љубави, која као заштитни ореол и гарант искрености у љубави према туђину стоји изнад девојчине личности и јарко осветљава њену невину и искрену душу.

6. У песми „Што є мило, то мора бит лиєпо” слике су у исто таквом складу као у досада прегледаним песмама, а и порука исто тако јасна, и врло вешто изведена:

Кад ће оно красно време доћи,  
 И момци се продавати поћи?  
 За два плава не би гроша дала,  
 За млинара не би ни динара;  
 А за єдно младо црнооко  
 Дала б' за нѣга хиљаду дуката.  
 Јо тужна гриешнути реко!  
 У мога су драга очи плаве –  
 есу плаве, ал' су мени драге.  
 Друге моје молите се за ме,  
 Врло мало, ако вам є драго,  
 Ја сам млада моли ћу га сама.

1) Духовита нота о продаји момака, појачана је тобожњом грешном похвалом црнооком момку, а у њеног драгог очи су плаве. Онда као да се каје и позива другарице да се моле за њу, а сама се у последњем стиху двосмислено изјашњава да „ће га молити сама”. Не каже кога ће молити, и зашто, да ли Бога или драгог за опроштај, или „младо црнооко” да јој разреши тугу.

2) Лирска нарација саткана је од контраста. Први контраст чине тврдње о безвредности плавих очију и бесценој вредности које по њеној оцени има „младо црнооко”, а други између онога што сања о црним очима и збиље у којој су јој плаве очи драге<sup>6</sup>.

7. Ни песма „Преварени зет” нема јасну поруку, а врло је карактеристична због контраста између скрушености заљубљених и осиноности оних који не

<sup>6</sup> И у коначној редакцији (Вук 1969а: 275), песма гласи исто, тако да нема сумње да „га” стоји уместо „се”.

познају дубину осећања, већ им претпостављају богатство и уживање у зависти оних који га немају:

Ой девојко душо моя!  
Што ти вели майка твоя;  
Хоће л' тебе мени дати  
И менека зетом звати?  
Ненадайсе млад јуначе,  
Мене майјка неда за те:  
Него ме е другом дала,  
Кои носи мор доламу  
На долами златна пуца,  
Нек злораду срце пуца.

1) Врло мелодиозан осмерац са цезуром после четвртог слога необично умекшава нарацију и подастире јој пријатну музичку подлогу, праћену у делу песме још и римом.

2) Звучни епитети, иако нису у међусобном складу, подижу тон нарације и појачавају и тако снажан утисак: „душо моја”, „млад јуначе”, те „мор долама”, „златна пуца”.

8. Досетљива је и лепа у свом оптимистичном штимунгу и песма „Най-больи лов”:

Сину зора, а я јошт код двора,  
Дан превали, а я у лов подьо,  
Я на брдо, а сунце за брдо;  
Ал' на брду под елом зеленом  
Ту бияше заспала девојка.  
Под главом јој снопак дъетелине,  
У њедрима два бела голуба,  
А у крилу шарено еленче.  
Я ту оста ноћцу преноћити,  
Веза конья за елу зелену,  
А сокола за слову грану;  
Конью дадо снопак дъетелине,  
А соколу два бела голуба,  
Моим хртом шарено еленче,  
А мен' оста лиела дъевојка.

1) Закасниели ловац, супротно очекивању, наиђе „под јелом зеленом” на изванредан вечерњи призор: уснула девојка, „Под главом јој снопак ђетелине, / У њедрима два бјела голуба, / А у крилу шарено јеленче”. Ловац остаје крај девојке 'ноћцу преноћити'. Коња части детелином, сокола голубовима, хртове јеленчетом, а њему остане најлепши поклон – „лијепа ђевојка”.

2) Ритам и мелодија ове песме сасвим су специфични. Десетерац са цезуром после четвртог слога као да најављује уобичајену ритамску схему са акцентима на непарним слоговима и трохејску тонску линију. Први део стиха сасвим одговара таквом очекивању. Али поставивши једносложну атону на почетак другог полустиха: „а ја” (х 2), „а сунце”, „под јелом”, „за јелу”, „за

јелову” (слично и: „два бела (голуба)” – творац песме у већини стихова уноси сасвим друкчију тонску ситуацију, преводeћи у крајњој инстанци трохејску схему у јампску<sup>7</sup>. Исте последице има и увођење тросложница са акцентом на прими: „заспала дјевојка”, „шарено јеленче”, „лијепа дјевојка”, или склоп са четворосложницом на крају и акцентом на другом слогу: „(ноћцу) преноћити”.

3) Лексика је у високој мери поетизована, тако да и она доприноси и иначе пријатном штимунгу песме: „Сину зора, а ја још код двора”, „под јелом зеленом”, „заспала дјевојка”, „Под главом јој снопак ђетелине, / У њедрима два бјела голуба, / А у крилу шарено јеленче”. Последња два стиха метафорују интимне кутке женског тела, скривене од погледа, али увек наслућиване ако не друкчије онда живом мушком маштом.

9. Већином је љубавни осећај пригушен смерним држањем и суздржаним изразом, као у управо анализираним стиховима. Али има и песама са нешто слободнијим сликама и транспарентнијим изразом, каква је песма са насловом „Обклада момка и дeвојке”:

Говорило момче нежењено,  
Говорило лиепой девојци:  
Од’ девојко да се обкладино  
у твој дьердан и у конья мога,  
Да едину ноћцу преноћимо  
Да се едно другог немашино.  
Што рекоше то и учинише;  
Кад е било око полуноћи,  
Ал’ говори лиепа девојка:  
О юначе обрни с к мени,  
Мртвога те майка обртала;  
Загрли ме усалети руке,  
Полъуби ме изтрула ти уста,  
Уедиме изпали ти зуби.

Вешто компонована прича зрачи двосмисленом поруком, јер не знамо да ли је примарно значење изјашњено у понашању девојке кад јој је досадило пасивно држање момково, или је пак у питању вештина момкова да привуче девојку на несигуран терен.

10. Разгледаћемо укратко још познату песму о идеалу српске лепоте, која овде носи наслов „Одговор Сербске девојке”:

У Милице дуге трепавице,  
Прекриле ѿй румен’ ягодице,  
Ягодице и биело лице;  
Ја е гледа три године дана,  
Немого ѿй очи сагледати,  
Церне очи ни биело лице,  
Већ сакупи коло девојка

<sup>7</sup> Исп. о томе више у: Ружић 1975.

И у колу Милицу девојку,  
 Не би ли ѿй очи сагледао.  
 Када коло на трави играше,  
 Беше ведро пак се наоблачи,  
 По облаку засејаше мунџе,  
 И девојке све к Небу поглаше,  
 Ал' негледа Милица девојка,  
 Већ пред-асе у зелену траву.  
 Девојке ѿй тио говорише:  
 О Милице наша другарице!  
 Ил' си луда ил' од више мудра?  
 Те све гледаш у зелену траву,  
 А не гледаш с нама у облаке.  
 Милица им тио одговара:  
 'Нит' сам луда, нит' одвише мудра,  
 Нит' сам вила да сбјам облаке,  
 Већ девојка да гледам предасе'.

1) Лепота којом је Милица украшена – „црне очи и бијело лице” – јесте идеал привлачности, али не сам, већ у друштву са крајњом скромношћу, а то овде значи одсуство сваке жеље да се лепота показује и да се лепотом хвали. И посебан моменат у свему томе јесте отреситост у мислима и мудрост у говору.

2) Скромност ипак не значи повученост и зазирање од људи, већ само ненаметљивост и крајњу умереност у свему.

## 2.2. Породични односи

1. Већ смо напоменули да је у патријархалном систему вредности највиши социјални идеал породица<sup>8</sup>. Као основна друштвена ћелија у којој је био усредсређен свеукупни живот патријархалног српског друштва – породица није схватана само као заштита и кутак слободе у опасном општем амбијенту који је био обележен ропством, него је имала и ореол светилишта у којем је одгајан и љубоморно чуван чврст морални идеал чистоте, присности и лепоте заједничког обитавања. Вањско сиромаштво задружног живота надокнађивано је богатством облика узајамности у свакодневном опхођењу, ритуалима, светковању и уопште у манифестацијама онога што ми данас недовољно јасно, али са извесним пијететом називамо народном културом.

2. У првој Вуковој збирци нашао се мали број песама са овом тематиком, али ћемо разгледати неке од њих, од којих је изванредан број карактеристичан за српско друштво и схватање брака, док су друге нетипичне, и рекло би се да су перифернога постања, као и схватања у њима изјашњених.

3. Нека прва буде песма која у ствари тумачи смисао љубави мушкарца и жене, а носи наслов „Залог праве Любви ест перстен”:

<sup>8</sup> О идеализованој слици породице у српском и руском језику писала је Марија Стефановић (Стефановић 2012).

У ливади под јавором вода извире,  
 Ту долази млада мома воду завата,  
 Београду под зидове воду доноси:  
 Мирко ѿй се с града баца златном ябуком:  
 Узми мома ту ябуку моя ћеш бити;  
 Мома ю с узимала пак натраг баца:  
 Нит ћу тебе ни ябуке, окани ме се.

Исто тако пролази покушај да девојку подмити ћерданом; тек кад се маши прстена, момак доживљава прави успех:

Узми мома овај перстен моя ћеш бити,  
 Мома перстен узимала на перст натиче:  
 Хоћу тебе и твој п(е)рстен, и я сам твоя.

Метричка структура стиха, ритам, мелодија, па и речник – својом не-обичношћу упућују изгледа на старије постање ове песме.

4. Духовита прича са насловом „Преча є љуба, него сея” – о ослобођењу девојке из замке у којој је била заробљена, и хијерархија осећања о којима се тим поводом говори – као да љубав мужа и жене ставља изнад породичне љубави:

Ой за гором за зеленом  
 Нешто ясно подврискуе.  
 Оде момче да обидье,  
 Ал’ девојче савезано,  
 Танким концем свилиением;  
 Пак се моли младом момку:  
 Одреши ме млад юначе,  
 Я ћу теби сея бити;  
 Момче нъойзи одговара:  
 Имам сею и код куће.  
 Одреши ме млад юначе,  
 Я ћу теби снаша бити;  
 Момче нъойзи опет вели:  
 Имам снашу и код куће.  
 Одреши ме млад юначе,  
 Я ћу теби љуба бити;  
 Тада момче нъу пољуби,  
 Пољуби є пак одреши,  
 И одведе белу двору.

1) Међутим, порука коју сугерира наслов, и наравно Вуково тумачење у њему садржано – само је привид. Надмудривањем момак успева добити девојку и допунити ред најближих женских чланова породице исте генерације. Супруга је заправо у истом рангу рођаштва као сестра и снаха.

2) Осмерац је изгледа функционисао као најмелодичнији стих, који је још давао могућности за суптилну варијацију ритма. Владајући трохеј и овде је почесто ремећен, и то овде на више различитих начина.

а) Секвенца „Ал дјевојче” доживљава ритамски обрт у споју неакцентованог везника „ал” и тросложнице са акцентом на другом слогу, чиме је постигнут јампски ефекат, али само у прва два слога, док се у друга два – јаком дужином на пенултими – промовише трохеј: *ал-дје/вѡјче*. Сличан ефекат можда има и постављена вишесложница на почетак стиха са акцентом на другом слогу и јаком краткоћом на следећем: *одвѣ/жи-ме*.

б) У другом полустиху трохејска схема изневерена је далеко више пута.

б1) Најчешће се јавља спој атоне са тросложницом на првом слогу, чиме се акцент пресељава са непарне на парну позицију: „за зеленом”, „да обиће”, „пак одреши”. Исти ефекат има и секвенца од атоне, акцентоване једносложне проклитике и слабо акцентоване двосложнице: „и код куће”.

б2) Сличан звучни утисак оставља секвенца са силазно акцентованом једносложницом када за њом следи иницијално акцентована тросложница: „млад јуначе”, „њу пољуби”.

5. Не крије народна песма ни тамне стране породичног живота, нарочито тешке муке са члановима који се одају пороку или навикама погубним по здравље и људско достојанство. Узећемо из те серије само једну песму, јер их и није велик број. Нека то буде „Муж пијаница”:

Тамна ноћи тамна ти си,  
 Невестице бледати си;  
 Како нећу бледа бити:  
 Войно ми є пијаница;  
 Ноћом оде ноћом додје,  
 Самном младом не говори;  
 Већ говори буздовану:  
 Буздоване шестоперни!  
 ел' ми майка вечерала;  
 А я ядна одговарам:  
 ест ти майка вечерала.  
 А он опет проговара:  
 Буздоване шестоперни!  
 ели майци што прострто;  
 А я тужна одговарам:  
 есте майци и прострто.

6. Песма „Како жена мужа цени” одудара од осталих ове групе и по структури стиха, и по тематици, а и по порукама:

Пиле су винце до три єтрвице,  
 Слатко є винце, медено є винце;  
 Ал' є медна година  
 Коя га є родила.  
 Перва є попила танан ваћов с главе,  
 Друга є попила златан прстен с руке,  
 Трећа є попила свога Господара.  
 Перва є попила пак є говорила:  
 Имам сею младу и прелју и ткаљу,

Откаће ми ваћов и тањи и љепши.  
 Друга е попила пак е говорила:  
 Имам брата млада добра куњончию,  
 Сковаће ми перстен и већи и љепши.  
 Трећа е попила пак е говорила:  
 Док е моя глава бит' ће Господара.

1) Поднапите даме које ћаскају очито у кафани, и у пијанству 'попију' једна вео са лица<sup>9</sup>, друга венчани прстен итд., и при томе демонстрирају пуну безбригу о томе шта се око њих збива – апсолутна су непознаница у патријархалној српској култури.

2) Необична је и метричка структура песме, поготову ако је посматрамо у светлу српске претежно трохејске метрике.

а) Дуги стих који (изузев припева) варира између једанаестерца и дванаестерца – такође није обичан у српској народној лирици.

б) Први полустих има претежно дактилску структуру, која је добијена најчешће у споју двсолложнице са акцентом на првом слогу и енклитике: „пиле су”, „слатко је”, „прва је”, „друга је”, „трећа је”, итд.

в) Други полустих на почетку се држи трохеја, али затим га почиње мешати са друкчијим метричким формама: нпр. са јамбо-трохејем „пак је говорила”, „добра куњончију”, или са двоструким амфибрахом „и прељу и ткаљу”, „и тањи/већи и љепши”.

### 2.3. Друштвени односи

1. О овој тематици, по природи ствари, говори епска поезија, па би са тога гледишта могле бити анализирание песме тога жанра у *Пјеснарици*, у којој мери и на који начин се у њима описују друштвени односи и осећаји које они производе код чланова колектива. Но ми смо се ограничили на анализу лирских песама, па ћемо погледати има ли овде помена о односима међу људима ван породичног круга.

2. Пријатељство се у патријархалном систему вредности не разликује много од сродничких односа, па се зато и преобраћа у те односе, нпр. установом побратимства итд. Песма „Два славуја” несумњиво је сведочанство таквог стања ствари:

Два славуја сву ноћ препеваше,  
 На прозору прошене девојке.  
 Питала и прошена девојка:  
 Ой Бога вам два славуја млада,  
 Ил' сте браћа или братучеди,  
 Ал' говоре два славуја млада:  
 Нит' смо браћа нити братучеди,

<sup>9</sup> Вук за „ваћов” не зна значење: „Ова реч: ваћов, овде значи као неко покривало од платна, но ја ове речи нигди у Србском езику ни есам чуо, осим у овој песни”. У РСАНУ (1959 и д.) стоји: „ваћел... (грч. fakilos) заст. покр. невестински вео, копрена”.



Већ два друга, из зелена луга.  
 Имали смо и трећега друга,  
 Имали смо пак смо г' изгубили:  
 И чули смо да с оженио,  
 Пак идемо да снау видимо,  
 Носимо њој од злата преслицу,  
 На преслициу Мисирско повесмо.

Побратими се према свом ожењеном другу односе присно као према најрођенијем, а исто тако и према његовој изабраници, као да им је снаха рођена. Символичка представа побратима као славуја оплеменењује мотивску подлогу песме и у најлепшим бојама осветљава целокупну слику.

3. Кад се нађе у процепу између љубавног јада и осећања оданости својме побратиму, момак је заиста осећао велику муку и тежину одлуке као у песми „Жалостни девер“:

Синоћ мени црна књига дође,  
 Црна књига и у црно доба:  
 Да се моя драга препросила;  
 Да закога ни пол јада мога,  
 Већ у село за мог побратима,  
 Мене побро у деверство зове,  
 Како ћу њој тужан девер бити:  
 Кад њој станем чашу наздрављати,  
 Ил' ћу рећи: здраво снао моя,  
 Ил' ћу рећи здраво моя драга;  
 Ако рекнем: здраво снао моя,  
 Ја не могу сердцу одолети;  
 Ако л' рекнем здраво драга моя,  
 Мом ћу побру вољу покварити.  
 Јди поћи, а двоји непоћи;  
 Ал' ћу поћи макар ћу недоћи.

Тугом преливена патња и високи осећај моралне одговорности у крајњем исходу трансформишу се у храброст самоодрицања и несебичног праштања и по цену тешког испаштања.

4. На крају, сваком лицу одговара наличје, па и сјају колективне узајамности на супротном полу одговара завист и зла реч која се провлачи далеко од друштвене јавне сцене, коју каткад заплъусне муљем и прљавштином зломисли. Та је страна патријархалности описана у песми са насловом „Ништа се сакрити не може“:

Двасе драга на ливади љубе,  
 Они мисле то нико не види;  
 Ал њи гледа зелена ливада,  
 Пак казује стаду биеломе,  
 Стадо каза свому пастиру,  
 Пастир каза на путу путнику,  
 Путник каза на води возару,

Возар каза ораовой лады,  
 Лады каза студеной водици,  
 А водица дьевоячкой майци.  
 Лъуто куне лиепа девойка:  
 Ах ливадо незеленила се,  
 Бело стадо поклалите вуци,  
 Ах пастиру посеклите Турци,  
 Ах пуниче ноге т' усануле,  
 Ах возару вода т' одниела,  
 Лагка лады ватра т' изгорела,  
 А водице тига усанула.

Целокупна алегоријска прича срачуната је на поуку да се од људи ништа не може сакрити, и да су зли језици моћна друштвена снага која често управља људском судбином.

2. Накнадно нам се ваља осврнути на песму „Природна слобода”, апо-теозу неспутаном животу у слободи, и опомену против сваког угњетавања, било над ким се врши и од кога долази:

Лепо пева славујак  
     У Зеленой шумици,  
 У зеленой шумици,  
     На тананой граници.

Од туд' иду три ловца  
     Да стрелѣаю славуя;  
 Он се нѣма молио:  
 Немойте ме стрелѣати;

Немойте ме стрелѣати,  
     Ј љу вама певати,  
 У Зеленой башчици,  
     На руменой ружици.

Уватише три ловца,  
     И одн'еше славуя;  
 Однеше га у дворе,  
     Да им драге весели.

Неће славуј да пева,  
     Него оће да яди.  
 Одн'еше га три ловца  
     И пустише у луге.

Стаде славуј певати:  
 Тешко другу без друга,  
 Тешко другу без друга,  
 И славуј без луга.

Полетни шестерац изванредно је усклађен са умилном песмом славуја, а звучне риме и понављања којима је прошаран стих још појачавају утисак живог покрета и пролећног шаренила. Међутим, у тој се каледоскопској панорами дешава читава драма са тешким ломовима, али и са срећним завршетком: славуј после заточења и губитка свог певачког дара – ипак се враћа на слободу и враћа му се драгоцену способност.

Први полустих има четири слога и редовно трохејску тонску струкуру, док други, тросложни, варира између дактила и амфибраха, у зависности од положаја акцента, који је једном на првом, а други пут на другом слогу секвенце.

### 3. Закључне напомене

Анализом неколико песама из Вукове *Пјеснарице* скренули смо пажњу на њихову поетолошку и естетску вредност, и при томе и на кључне вредности патријархалног<sup>10</sup> српског друштва које се у овој Вуковој збирци истичу и којима се заправо поклања највиша пажња. Разврстали смо их у неколике скупине: љубав мушкарца и жене, породични односи, друштвени односи – и покушали утврдити њихове основне естетске карактеристике.

## ИЗВОРИ

Вук 1965: В. С. Караџић, *Сабрана дела I*, Београд: Просвета.

Вук 1969а: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме I*, Београд: Просвета.

## ЛИТЕРАТУРА

Вук 1969б: В. С. Караџић, *Даница*, Београд: Просвета.

Деретић 1996: Ј. Деретић, *Пут српске књижевности*, Београд: СКЗ.

Живковић 1983: Д. Живковић, ред., *Српска књижевна критика*, књ. 2, Нови Сад/Београд.

ИСН 1993: *Историја српског народа*, св. I–X, Београд: Завод за уџбенике.

Јовановић 2006: Ј. Јовановић, *Синтакса и стилистика српских народних пословица I–II*, Друго, измењено издање, Студије српске и словенске, Научне монографије, Серија IV, Број 12/13, Београд: Филолошки факултет у Београду/НДСЈ/Јасен.

Недић 1977: В. Недић, *Антологија народних лирских песама*, Београд: СКЗ.

<sup>10</sup> О патријархалној вредности српског друштва говорили смо проучавајући и српске народне пословице. – Исп.: Јовановић 2006.

- Панчић 1893: Ј. Панчић, *Из природе. Мањи списи*, Београд: Српска књижевна задруга.
- РСАНУ (1959 и д.): *Речник српскохрватскога књижевног и народног језика*, Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Ружић 1975: Ж. Ружић, *Српски јамб и народна метрика*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Стефановић 2012: М. Стефановић, *Језичка слика породице у руском и српском језику*, Нови Сад: Филозофски факултет.
- Стојановић 1924: Љ. Стојановић, *Живот и рад Вука Стеф. Караџића*, Београд: Макарије.
- Суботић 1983: Ј. Суботић, *Неке черте из повеснице србског књижества*, у: Живковић 1983: 202.

Jelena R. Jovanović Simić

VUK'S LITTLE SLAVO-SERBIAN SONG BOOK OF THE COMMON PEOPLE (1814) –  
THE BRIGHT PICTURE OF THE SERBIAN PATRIARCHY

(Summary)

Using the stylistic analysis of the songs from Vuk's first songbook, the author reveals, apart from the remarkable poetic values, the bright picture of Serbian patriarchy, as well. In stark contrast to the historical circumstances of the Serbian slavery under the Turks, religious and national humiliation in public life, the Serbian community lived – the cell of materially too modest, but spiritually with rather rich life in which was born great, artistically perfect, and optimistic in messages folk song.

Angela RICHTER\*  
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Оригинални научни рад  
Примљен: 02. 11. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ПЕВА ЛИ ЧОВЕК ПОСЛЕ РАТА ИЛИ ЧЕЗНЕ ЗА СУМАТРОМ? ПОКУШАЈИ СВЕДОКА ДА САВЛАДАЈУ ВЕЛИКИ РАТ

Поновна лектира познатих српских уметничких постратовских текстова окупља се пре свега око питања преносивости трауматског искуства сведока Великог рата у књижевност, као и око питања имагинативног потенцијала таквих текстова који догађај тематизују непосредно после завршетка рата. Као истакнути представници књижевне авангарде, Душан Васиљев, Милош Црњански и Растко Петровић нашли су раличите начине савладавања трауме и проналажења излаза из егзистенцијалне позиције писца-сведока ратних збивања, па и протеста против ратне машинерије. Мисаони контекст није искључиво национални и не сме се говорити о једноставној имитацији историографског матрикса.

**Кључне речи:** Велики рат, Душан Васиљев, Милош Црњански, Растко Петровић, сведоци рата, авангарда, траума.

*У очима човјека самца нема добивених или изгубљених битака,  
него у свим ратовима једнако:  
добивеним као и изгубљеним, једно поражено човјечанство...  
Све је то само кратак ружан сан, тај говор о побједама.  
Нема пораза ни побједа него увијек и свуда, код поражених као и  
код побједника, напаћен и понижен човјек.*

(Андрић 1977: 99–100)

Релевантност и актуелност ове Андрићеве реченице из 1920. године не изискује никаква допунска објашњења.

Рат представља поремећај стања друштвених система, у којем човек увек губи. Први светски рат је био један ужас, који је запалио свет и који је имао далекосежне последице за цео 20. век.

Потрага за траговима поводом меморијалних јубилеја отвара увек многа питања и такође, све који показују интересовање за то, наводи да схвате да нема једноставне и лаке истине, и да се она не може досећи. Ништа није другачије ни са оним што се на међународној сцени актуелно под одредницом

*Велики рат* означава, дискутује и вреднује. Сви аспекти медијских представа (документације различитих обојености, документарни и играни филмови, књижевна дела, позоришне представе, приче из свакодневице, дневници, колекције преписки, конференције, изложбе и сл.) у вези са Великим ратом се једва могу пратити, а камоли ментално и интелектуално савладати. Чују се такође понеки гласови, који помало иронично говоре о једном маратону сећања. Наравно, у овоме се такође крије и зрнце истине. „Коме припада 1914?” – полемичко је питање које је у аустријским новинама *Die Presse* постављено не баш сасвим без разлога још 2013. године (уп. Preljević, Ruthener).<sup>1</sup> Ратове сагледати – није нимало лак подухват – ни (војно)политички, ни филозофски, ни историографски, као ни погледом на уметност.

Данас до нас не долази догађај сам, него наша перцепција потпуно зависи од медијских слика, тумачења и вредновања тог догађаја (уп. Paul 2009: 39). И још нешто: ако узмемо у обзир збирке преписки, дневника и других предмета из породичних архива, који су се сто година након почетка рата отворили за јавност, онда се можда показује и једно сасвим друго, стварно лице које Велики рат има.

Ако посматрамо књижевност у комплексу система симбола као културни феномен у смислу њеног доприноса култури сећања, а самим тим и текстове као медијуме колективног сећања, тада у томе романи и приповетке, драме, поезија, дневничке белешке, аутобиографске представе и свакодневне приче имају подједнако свој удео. То је само једна страна медаље. Са друге стране, стоји констатација да степен фикционалности може јако варирати, и да такозвана лепа књижевност у сваком случају не представља *обавезни* интерпретативни модел за историју, чак ни онда ако можемо посредством њене контекстуализације у друштвено-историјски контекст обрадити одређене фигуре сећања и допринос литературе осмишљавању историје.

На медијски посредованим репрезентацијама рата, у дискурсу о њему, имају књижевни текстови свој удео свуда у Европи. Погледом из данашње перспективе треба поћи од тога да се одреде функције појединачних текстова у одређеним културним системима. Тихомир Брајовић недавно је још једном формулисао: „Књижевност која има истакнуту улогу у обликовању колективног памћења, посебно онда када тематизује масовне покрете и заједничко искуство, у оваквој визури заправо легитимише схватање да национ може да постане трајни талац и стална жртва тзв. велике историје и њених прекретница” (Брајовић 2014: 4).

Оно што је у вези с тим важно за целу европску културу – и то се на много места практикује – да се изнова води дијалог о уметничким реакцијама оног времена. Реакције се свакако разликују на основу степена умешаности појединачних народа у Први светски рат – а подједнако су различите и уметничке реакције на то.

---

<sup>1</sup> Утолико више можемо бити радознали која нова сазнања/увиде, доносе присутни на конференцији „The long shots of Sarajevo 1914–2014: Events-narratives-memories”, Сарајево 24–28. јун; да наведем само један пример на опширном списку манифестација поводом овог јубилеја.

Моја поново прочитана лектира познатих ранијих српских уметничких постратовских текстова окупља се пре свега око питања преносивости трауматског искуства сведока Великог рата у књижевност, као и око питања имажинативног потенцијала таквих текстова који догађај тематизују релативно непосредно после завршетка рата.

Без обзира на то што наслов песме Душана Васиљева (1900–1924), рано преминулог песника и прозног писца, овде на неки начин служи као део метафоре за приступ назначеној теми, враћам се писцу у овом кратком осврту у првом реду због тога што Васиљев у српском контексту представља егземпларни пример лиричара, који су у целом јужнословенском авангардном контексту покушали да тематизују рат и његове последице за поједница. Чињеница да је лирски облик посебно предестиниран за непосредне реакције на катастрофалне велике догађаје као што су ратови, данас је општеприхваћена.

Овом приликом се кратко враћам песми „Човек пева после рата” која је на међународном плану најпознатија.<sup>2</sup> Сматрам је веома раним сведочанством покушаја да се трауматично искуство прикаже с оне стране патриотског патоса, без изразите националне матрице. Постала је „нека врста химне Младих” (Јејнихен 2010: 238). Драматички монолог лирског Ја у песми бившег војника Васиљева, мобилисаног са непуних 18 година, садржава све то што ми данас зовемо маркерима рата: *крв, несаница, блуд, разарање породице*. Почиње стиховима:

Ја сам газио у крви до колена  
И немам више снова.  
Сестра ми се продала  
и мајци су ми посекли седе косе (Васиљев 1950: 9)

Шта има да очекује неко ко је тако нешто и још много више од тога доживео и преживео? Индивидуалана ситуација сећања на то што је прошло и што је лирско Ја доживело односно радило: „ја сам газио у крви до колена, и немам више снова”, степенасто се претвара, и то такође са аутокритичком гестом: „Ја сам се смејао у крви до колена и нисам питао: зашто?” да би у претпоследњој строфи израсла у пркос,

Није ми жао што сам газио у крви до колена  
И преживео црвене године Клања,  
Ради овог светог Сазнања  
Што ми је донело пропаст.

Самоспознаја у експресионистичком маниру

Ох, та ја сам Човек! Човек!  
Није ми жао што сам газио у крви до колена,

<sup>2</sup> Такође ју је Холгер Сигел (1992) интегрисао у своју књигу о српској авангарди.

на крају крајева преобликује жељу за зраком, млеком и јутарњом росом из прве строфе у молбу с којом кореспондира жудња за миром, а што је истовремено повратак на елементарне ствари које су у животу важне:

Ох, дајте мени само још шаку зрака  
и мало беле, јутарње росе –  
остало вам на част!

Дакле, стајалиште лирског Ја се налази у послератној садашњости; стекло је суверенитет у односу на самог себе али је наведеним узвиком такође назначен покушај (види велико слово Ч у речи човек) да се из личног искуства крене према објективизацији осећаја.<sup>3</sup> Ратно „Клање” је довело до „светог сазнања” за појединца. Преокрет у мишљењу и деловању управо из овога резултира. Гојко Тешић и Александар Јовановић су ову песму назвали програмском песмом – манифестом, јер је овде ситуација *песника* као и његов одговор, односно одговор субјекта, на ситуацију представљен; песник се жели извући певањем и тако кренути у нови свет (уп. Тешић 2009: 299).

Шансу и пут да се обради посттрауматско искуство рата са једним антихеројским гестом, а ипак у постратовској реалности не очајавати – у сагласју је са експресионистичким принципом „О-човече”. Време за сазревање у филозофском смислу, па ни прави почетак изнова, нажалост, није преостало Васиљеу. Међутим, лични емоционални образац за реакцију, који просијава из његовог остављеног дела, остаје као доказ тадашњег мишљења и осећања, и уопште уметничког стварања, и у сваком смислу драгоцен је документ.

Милош Црњански (1893–1977), рођен у мултиетничком Банату који је тада припадао Аустроугарској, био је само мало старији од Васиљева. Писао је из перспективе једног младог човека који се у тренутку избијања Првог светског рата налазио на студијама у Бечу, који је мобилисан и као официр аустроугарске војске послат на галицијски фронт. О својим утисцима се изразио у књизи „Итака и коментари”, где је образложио зашто није љубитељ ратних позорја:

Навешћу за то само два разлога. Један је стидљивост, који сви они имају, који су видели ту крваву слику (рат није роман, него филм), кад треба о томе да причају. А други је позната чињеница, коју сваки семантицист зна, да ветерани из прошлог рата оне из претпрошлог, неће да чују (Црњански 1983а: 146).

Поглед на „Коментаре” исплати се увек изнова, јер они нуде много више од аутопоетичке синтезе ране стваралачке фазе аутора; они су, без обзира на то што су писани са временском дистанцом у односу на настанак раног дела, важне аутобиографске рефлексије на временске прилике пре и током Првог светског рата.

Излаз из кризе идентитета, у којој се Црњански као и многи његови савременици нашао, као појединац и као уметник, изгубљену равнотежу, назначио

<sup>3</sup> О томе и о многим изузетно занимљивим детаљима је веома инспиративно писао Александар Јовановић (1986). Нажалост, та студија је тешко доступна. Могла сам је примити к знању тек у оквиру овогодишњег Скупа.



је он у својим раним песмама у симболичним валенцама. Излаз из ситуације разарања (територије и људске душе) јесте за Црњанског идеализација лепог (овде присутног и удаљеног), кроз коју се празнина и губитак могу компензирати. Кључни топос за то је Суматра, он у првом реду означава егзотичну лепоту раја. Не морам понављати добро познате интерпретације песме. Да додам само још једном – у целој песми не појављује се ништа што би се могло повезати са овим индонежанским острвом. Емоционално очекивање читаоца отуда бива изневерено. Лирски субјект који се маскира као „ми”, који се буди ноћу и смеши се, обезграничава свој поглед и флуидно се креће између различитих простора. О рату овде уопште није реч<sup>4</sup>, тек контекстуализацијом песме од стране самог Црњанског у његовом „Објашњењу Суматре” се то разјашњава читаоцу. Спознаја из напрегнуте ситуације повратника из рата и заправо у позицији једног демобилисаног војника из Аустроугарске и дезоријентисаност пријатеља који је лутао по континентима, резултира у једном принципу који – као што је познато – код Бодлера има свој претекст: „како је све у вези на свету.” Ову специфичну картографију је Црњански у песми „Суматра” обликовао у емоционалне слике. Да ли једној од тих слика даје предност да би побегао из хаоса савремене реалности? Чини ми се да не.

Антитетичка, за неке хаотична структура романа *Дневника о Чарнојевићу*, често се тумачи као поетички радикализам. То је тачно јер је Црњански репрезентативни представник иновативних поетика књижевног модернизма. Међутим, тај радикализам има своју функцију и тиме има и консеквенце за исказ. У том контексту, дозволите ми да подсетим на једну од првих реченица из романа: „Војник сам, о, нико не зна шта то значи” (Црњански 1983б: 7). Посматрам ову кратку реченицу као упућивање на то да овде прича један протагониста са траумом, који осећа да после катастрофалних доживљаја у рату ништа више неће бити тако како је било. Услед те трауматизоване свести је једна кохерентна и утемељена и у континуитету изведена нарација једва могућа. То што је доживљено у рату супротставља се уграђивању у кохерентну животну причу; због тога се овде више ради о анти-наративном поступку.<sup>5</sup>

Протагониста Црњанског бори се за очување свог интегритета у ратним дешавањима, он делује у просторно и временски одређеним координатама, његови проблеми и дилеме су проблеми његове генерације. Тешки емотивни склоп Рајића (јад војника је у тексту симболизиран на једној табли, чији натпис има иронијски призив) заправо је израз тешкоће да се адекватно приповеда о том рату. Где протагониста може да се спаси, на кога или на шта може да се ослони, шта га може стабилизovati? Одговор Црњанског није једноставан. Он ствара за свог протагонисту управо ову фигуру пројекције у сну, идеалног ја – Чарнојевића. Скривени знак нације, са свим могућим

<sup>4</sup> У овом правцу аргументује Тихомир Брајовић: „Поезија Суматре је дакле, поезија псеудо-перифразе који читаоца води ка увиђању несасгласја између насловног обећања и текстуалног испуњења” (Брајовић 2005: 88).

<sup>5</sup> Опширније о томе види Суси К. Франк у предговору књизи „Zwischen Apokalypse und Alltag. Kriegsnarrative des 20. und 21. Jahrhunderts” (Франк 2009: 17).

импликацијама, можда. Али, „рационални и фантастични дискурс мешају се и објашњавају се међусобно, немогуће је утврдити који је легитиман, коме припада ауторитет ’истине’” (Росић 1996: 19).

Да би се ослободио трауме слика бесмислених борби са галицијског фронта, крви, болести и смрти, Црњански истовремено ствара спиритуални простор као алтернативни, и призива сновима налик антитезу за непосредну нелагодну стварност. При томе не играју улогу само егзотична острва. Природа са својим бојама и космичка, пре свега за небо везана метафизичка осећања, на крају кулминирају у иронијској констатацији „ми ћемо изумрети и доћи ће боље stoleће, оно увек долази” (Црњански 1983б: 89).

Шта то значи: паралелно са историјским контекстом Првог светског рата, у којем је војник изгубљено биће, Црњански развија своју *teru utopisu* која, захваљујући Суматри и визијама о бесконачности, хармонији, одрицању традиције и морала, са душевном смиренешћу, важи као антитеза глобалном историјском моделу света (уп. Буркхарт 2002: 220–222). Само тако је могуће да протагониста закорачи у једно стање, нирвани налик, које из трауме води у стање ведрога душевног спокоја. „Али ако умрем, погледаћу последњи пут у небо, утеху моју, и смешићу се” (Црњански 1983б: 90).

Као трећег у групи писаца-сведока рата, изабрала сам роман *Дан шести* Растка Петровића (1898–1949). Књижевно сведочанство у доживљајима овог свестраног, високо образованог представника српске авангарде, који се опробао у многим жанровима. Дакле, његово сведочење је у погледу биографије такође сведочанство првог степена. Као ученик је, заједно са својим сестрама (међу њима је позната сликарка Надежда Петровић, која је на овом маршу умрла од тифуса), био учесник у повлачењу српске војске и хиљаде цивила преко Црне Горе и Албаније према мору у зиму 1915/16, чији застрашујући резултат се мери изузетно високим бројем жртава, због чега је овај марш ушао у историју као српска Голгота (Цалиц 2010: 74).

Утолико је изненађујуће што је овај капитални роман односно његов први део, настао почетком 1930-тих година, од издавача враћен и допуњен другим, у Америци написаним делом, штампан у Југославији тек на иницијативу, између осталог, Марка Ристића.<sup>6</sup> У својој књизи *Имагинација историје* Мирољуб Јоковић је упозорио још и на то да је књига у земљи изазвала врло подељене реакције код критике (Јоковић 1994: 100–101).

Свакако се овде ради о наративу жртве, али он се не мора разумети као искључиво национални. Не ради се ни о херојској причи. У фокусу приповедања нису (значајне) историјске личности, нити је смисао евоцирање историјских догађаја, у смислу хроничарског посредовања прошлости. Пре свега се ради о једном личном сведочењу о патњи, а историјске, збиљске референце се препознају само у успутном помињању топонима (који дакако

<sup>6</sup> О предисторији објављивања пише Марко Ристић у Библиографским белешкама уз роман као и у тексту „Три мртва песника” из 1954. Ристић полази од тога да роман није публикован због интервенције утицајног политичара Слободана Јовановића који је сматрао, да „је у извесним, па можда и у многим пасусима романа, албанска трагедија приказана у одвише мрачном, тако рећи дефетистичком и за српску војску скоро дифамантном виду” (Ристић 1982: 665).

функционишу као маркери, односно једна врста алузије на стварни догађај). Пластичност и дубинска димензија се у роману стичу путем различитих ауторових одлука:

1. флукутирањем приповедачких поступака и перспектива,
2. прецизношћу и ригорозношћу у приказивању психичких осећања, размишљања, жеља и деловања,
3. особитом сликовитошћу и учесталим коришћењем дијалекатског говора.

Наслов и мото књиге упућују на историју постања човека, човека као бића, прочишћеног и одвојеног од свог друштвеног и културног амбијента. Главни протагонист Стеван Папа-Катић је тај (истакнут из ансамбла још неких представника те људске масе у маршу) коме је аутор дао приповедачку привилегију да у околностима када је све доведено у питање, поново доказује шта је то „бити човек”. Преиспитују се и у великој мери и померају границе људског или оног што је човеку подношљиво.

Природа је у свему томе једна од кључних фигурација. С једне стране, природа је амбијент, простор у коме се одвија пут протагонисте и његових сапутника. То су снегом завејане неприступачне планине Црне Горе и Албаније, потпуно дивља, сурова и неосвојива природа. Протагонисту то и задивљује и ужасава. Јер, за разлику од пређашњег живота, у околностима када се у гладовању, смрзавању, неспавању, физичким и менталним патњама треба изборити са самим собом и не посустати (кроз више епизода се посредује управо та борба на живот и смрт, са природом, било да је у питању хладноћа, вода, киша, снег, гладни пси или сопствена слабост), све је огољено и сведено на само живљење и умирање, односно на живот и смрт.

Између ова два мотива се и одвијају запажања и закључци протагонисте и приповедача. С једне стране, постоји непрестано пропадање, обољевање, деградација морална и физичка, и коначно смрт (и то смрт недостојна, животињска, смрт која потиरे сваку вредност и врлину човека). Са друге стране, постоји нешто виталистичко у доживљају те фасцинантне, бесконачне и баснословне природе и човековог живота у њој, посредује се осећање кружења животних циклуса<sup>7</sup> и ствара се противтежа смрти. Тако протагонист у једном тренутку свог путовања бива сведок једном порођају, који се транспонује као једна врста митолошког догађаја (рађања новог живота).

Стеванов мукотрпни пут се успешно завршава, уз потпуно разарање психичког стабилитета, како се може закључити из приповедачевог коментара на крају првог дела књиге:

Све је то трпљење, обамирање, настајање, било је незнатно према ужасу и према паници које је Папа-Катић осећао према свима њима, према бићима, према живим људским бићима што су га окруживала... Најзад су га та људска бића заувек ужаснула... Као да ће и сасвим да га растргну, да га угуше, он је са очајним страхом и ужасом у њих гледао (Петровић 1982: 450).

<sup>7</sup> Ово је такође у вези са поетским и књижевним интересовањима Растка Петровића који се занимао за словенску митологију и етнологију и те врсте усмених предаја и традиција, у којима природа заузима централно место.

О оптерећености тим сликама говори чињеница да се Петровић, касније настањен у Америци, вратио тим визурама рата.

Све то није национализам патње, много више ти делом марцијални при-зори могу у сваком случају допринети мобилизацији афеката против рата и прогона код читалаца.

Дакле, шта нам на крају остаје да констатујемо?

- Аутори који су овде били предмет разматрања, били су суочени са могућношћу сопствене смрти за време ратног расула. Као истакнути представници књижевне авангарде, ови ствараоци су нашли различите начине савладавања трауме и налажења излаза из егзистенцијалне позиције писца-сведока тих ратних збивања – и то на семантичком као и на наратолошком плану. Дакле, човек и пева и тежи за далеким острвима, али врши такође протест против ратне машинерије.
- У оквиру тих дела насталих у првим послератним годинама, акценат се ставља на појединца. Међутим, позивањем на резервоар ширих ресурса свеопште културе (антика, Библија, будизам, поједини писци), ова књижевна инсценирања животног искуства успевају да уђу у далеко шири мисаони контекст који никако није и не може бити само национални и у којем се третирају многа питања етике, тј. о једноставној имитацији историографског матрикса се овде никако не ради.
- Сасвим је друго питање како се та и много друга дела реципирају у одређеним фазама развоја државе(а) и нације, па тако и у одређеним културама сећања. Јер, треба на крају додати још и то: увек, односно у већини случајева ми се бавимо елитним дискурсима – о стварној рецепцији тзв. „обичних читалаца” у разним временским раздобљима се теже може нешто поуздано рећи.

## ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1977: И. Андрић, *Изнад победа*, у: *Ex Ponto. Немири. Лирика*. Београд/Загреб/Сарајево/Љубљана/Скопље: Просвета ет ал. (= *Сабрана дела Иве Андрића*; 11), стр. 99–103.
- Брајовић 2005: Т. Брајовић, *Облици модернизма*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
- Брајовић 2014: Т. Brajović, *Priповести o velikom umiranju*, у: *Politika, Kulturni datak*, subota, 14. jun, 4.
- Буркхарт 2002: D. Burkhart, Miloš Crnjanskis *Sumatra*: Poetologisches Programm und Weltmodell in „Dnevnik o Čarnojeviću”, у: *Slavica litteraria. Festschrift für Gerhard Gesemann zum 65. Geburtstag*, U. Jekutsch u. U. Steltner (ed.), Wiesbaden: Harrasowitz, стр. 209–255.
- Цалиц 2010: M. J. Calic, *Geschichte Jugoslawiens im 20. Jahrhundert*, München: Beck.

- Црњански 1983а: М. Црњански, *Песме*, Београд: Нолит (= *Изабрана дела*; 1)
- Црњански 1983б: М. Црњански, *Дневник о Чарнојевићу и друга проза*, Београд: Нолит (*Изабрана дела*; 2)
- Франк 2009: S. K. Frank, Einleitung: Kriegsnarrative, у: *Zwischen Apokalypse und Alltag. Kriegsnarrative des 20. und 21. Jahrhunderts*, Natalia Borissova, Susi K. Frank, Andreas Kraft (Hg.), Bielfeld: transcript Verlag, стр. 7–39.
- Јејнихен 2010: М. Jähnichen, Europäische Parallelen. Anmerkungen zur Entwicklungsdynamik der serbischen Poesie Anfang der 1920er Jahre, у: *Serbien – Identitätskrise als Kontinuum. Äußere und innere Wandlungen in Literatur, Sprache und Geschichte*, Michael Müller (ed.), Nümbrecht: Kirsch-Verlag, Nümbrecht, стр. 238–246.
- Јовановић 1986: А. Јовановић, *Облаци у души. Песништво Душана Васиљева*, Кикинда: Став.
- Јоковић 1994: М. Јоковић, *Имагинација историје*, Београд: Просвета.
- Паул 2009: G. Paul, Kriegsbilder – Bilderkriege, у: *Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wochenzeitung „Das Parlament“* 31, 27. Juli, стр. 39–46.
- Петровић 1982: Р. Петровић, *Дан шести*, Београд: Нолит.
- Preljević, Vahidin, Ruthner, Klemens 2013: Wem gehört 1914?, у: *Die Presse* <<http://diepresse.com/home/spectrum/zeichenderzeit/1427160>>. (преузето 26. 8. 2014)
- Ристић 1982: М. Ристић, Библиографска белешка, у: Р. Петровић, *Дан шести*, Београд: Нолит, стр. 664–669.
- Росић 1996: Т. Росић, Дневник о сну, у: *Милош Црњански. Теоријско-естетички приступ књижевном делу*, Зборник радова, Милослав Шутић (ур.), Београд, стр. 217–220.
- Сиегел 1992: Í. Siegel, *In unseren Seelen flattern schwarze Fahnen. Serbische Avantgarde 1918–1939*, Leipzig: Reclam.
- Тешић 2009: Г. Тешић, *Српска књижевна авангарда (1902–1934). Књижевноисторијски контекст*, Београд: Службени гласник.
- Васиљев 1950: Д. Васиљев, *Песме*, Нови Сад: Матица српска.

Angela Richter

SINGT DER MENSCH NACH DEM KRIEG ODER SEHNT ER SICH NACH SUMATRA?  
VERSUCHE VON ZEUGEN, DEN GROSSEN KRIEG ZU BEWÄLTIGEN

(Zusammenfassung)

Die Re-Lektüre bekannter künstlerischer Texte, die unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg erschienen sind, rankt sich um die Frage nach der Übertragbarkeit traumatischer Erfahrung von Zeugen des Großen Kriegs in die Literatur wie auch um die Frage des imaginativen Potentials solcher Texte, die das Ereignis relativ unmittelbar nach Kriegsende thematisieren. Als herausragende Vertreter der literarischen Avantgarde haben D. Vasiljev, M. Crnjanski und R. Petrović sehr verschiedene Formen der Bewältigung des Traumas und der Bezeugung jener existentiellen Erfahrung gefunden. Der jeweiliger Ansatz ist keinesfalls als ein nur exklusiv nationaler zu betrachten und es kann auch nicht von einer bloßen Imitation der historiographischen Matrix die Rede sein.



Гордана С. ПОКРАЈАЦ\*  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 12. 11. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## РОМАН *ДАН ШЕСТИ* РАСТКА ПЕТРОВИЋА (АНТИЧКЕ РЕФЛЕКСИЈЕ)

У роману Р. Петровића *Дан шести*, који се бави тематиком Великог рата, налазе се и теме из античког мисаоног круга, најчешће транспоноване кроз лирску структуру романа која прожима читаво дело. Будући да сваки појединачни мит рефлектује једну згуснуту људску драму, у овом роману би он могао послужити за тумачење извесних драматичних ситуација које преживљава протагониста Стеван Папа-Катић, повлачећи се кроз Албанију 1915. године. Петровић кроз ратна искуства свога јунака приповеда о човеку враћеном на почетак свега, сучељавајући се са елементарним начелима – воде, ватре, ваздуха и земље – аналогним промишљањима првих грчких филозофа физичара, који од њих полазе у разматрању основа створеног света (Талес, Хераклит, Анаксимен и др.). Генеза света у космичким распонима кореспондира са класичном теогонијом, у коју је у роману укључен пантеон античких богова (Диониз, Аполон, Геја, Сатурн, Нептун), а аутор их путем асоцијативне надградње повезује са догађајима у делу.

**Кључне речи:** Растко Петровић, *Дан шести*, грчка филозофија, античка митологија.

Авангардни роман *Дан шести*<sup>1</sup> Растка Петровића обухвата призоре ратне деструкције и страдања, која је сâм аутор преживео као седамнаестогодишњак у маршу српске војске преко Албаније и Црне Горе 1915. године. Лик протагонисте Стевана Папа-Катића рефлектује својеврсну синтезу пишчевог животног искуства у овом мучном периоду делузионизма узрокованог страхотама албанске трагедије. Међутим, оно што је централно у роману није превасходно везано за историјске и ратне догађаје, него за човекову конфронтацију са природом, кроз коју доживљава особену метаморфозу у примарне видове постојања, лишене социјалних закона, уместо којих на сцену ступају племенске „уредбе” чопора. У таквом контексту писац осветљава есенцијалне животне проблеме, покренуте асоцијативно и ретроспективно,

---

\* tadzio.gordana@gmail.com

<sup>1</sup> Роман је испрва под насловом *Осам недеља* био предат издавачу 1935. године, да би касније добио коначан наслов *Дан шести*. Аутор је допунио рукопис другим делом романа, написаним у Америци; дело је дошло у руке читалаца читаву деценију након Петровићеве смрти (Дединац 1977: 611–630).

уз присуство лајтмотива<sup>2</sup> (у дијалозима и унутрашњим монолозима) везаним за: егзистенцијална питања, рађање, умирање, судбину, глад, рат, космос, као и филозофске и митолошке рефлексије, које у роману откривају аналогije и структурне релације у различитим видовима људског праксиса.

У роману *Дан шести* присутан је утицај митолошких представа грчко-римске провенијенције, а по речима самог аутора – праве песничке творевине које су везане за митологију, допиру до наших слојева свести (поступним психолошким пребројавањем), због своје природно велике сугестивности (Петровић 1974). Желео је да на историјском примеру, конкретно Првом светском рату, читаоцима предочи несвесну људску тежњу за ослобађањем сопствене личности; у том процесу се разноврсна митолошка и класична филозофска значења рефлектују врло често у имплицитним слојевима текста и неодвојива су од контемплација протагонисте романа о важним егзистенцијалним питањима. Тиме се такође пружа слика унутрашњег живота оних младих људи који су – генерацијски блиски Стевану Папа-Катићу – у Првом светском рату постали прототипови актерâ овога романа; а „роман ће бити утолико узвишенији и племенитији уколико приказује више унутрашњег а мање спољашњег живота” (Шопенхауер 1981: 249). Будући да мит симболизује и човеково интроспективно сагледавање сопственог бића и говори о људској судбини у њеном есенцијалном виду, синтетишући при томе различита душевна стања, он је овде послужио за темељно осветљавање драматичне ситуације из Великог рата; ипак, уз митолошке реминисценције, у роману је незаобилазна и класична филозофска<sup>3</sup> надградња, на којој су такође заснована ауторова промишљања о дубоким везама човека и универзума који га окружује.

Античке рефлексије су у роману присутне како у митолошком и филозофском контексту, тако и историографском и историјско-уметничком, с обзиром на ауторове асоцијације на поједина књижевна и уметничка дела која кореспондирају са антиком, а могу припадати и потоњим временима<sup>4</sup>. Митолошки сегменти су у роману врло често транспоновани кроз лирску

<sup>2</sup> Лајтмотиви су код Петровића основа унутрашњег ритма и произилазе из обнављања мотива у дијалозима и полилозима, али и токовима свести у унутрашњим монолозима ликова. Унутрашње повезивање тема, мотива, асоцијација, као и њиховог симболичног значења, присутно је и код Т. Мана и М. Пруста (Мићић 2007: 191–211).

<sup>3</sup> Примери рефлексије о логосу и уздицању људске самосвести кореспондирају са Платоновим митом о пећини и изласком душе на светлост, у дијалогу *Држава* (Платон 1983: 206), док су опажања о нагонском у човеку имплицитно везана за Платонову симболику *ероса у Гозби*, нарочито кроз Сократове закључке из дијалога вођеног са хетером Диотимом (Платон 1970). Петровић се враћа на проблем *ероса* и када у роману представља човека као насилног варварина, попут сегмента о напаснику и убици Миши и његовој жртви Радмили-Тони.

<sup>4</sup> Један детаљ из примењене уметности у другом делу романа, указује на везе са митом и потоњим рефлексијама у европском сликарству потоњих векова; реч је о инкрустрираном приказу *Отмице Европе*, о коме протагониста говори описујући архаичну архитектуру куће Гордонових, пуне антиквитета са разним резбаријама, а једна, израђена на орману, представља сцену из митског циклуса о Кадму и настанку Тебе. Прича о отмици Кадмове сестре Европе коју је уграбио Зевс, преобразивши се у бика, инспирисала је сликаре који су је најчешће приказивали на леђима белог бика; од зидне слике у Помпеји из I века нове ере, ренесансних Тицијанових и Веронезеових представа овога призора, преко барокне Рембрантове верзије, до Ф. Бушеа и приказа отмице Европе у рококо стилу.



структуру која прожима ово дело; оно је по свом стилском обележју поетско, а поетска димензија се у њему креће од експлицитног поетизма (који се испољава у песничким сликама и субјективним егзалтацијама јунака), до лирског, привидно непроблемског реализма (Деретић 2007)<sup>5</sup>. Лирским поступком повезивања разноврсних мотива заснованих на митско-симболичкој равни, могуће је пластично представити призоре који би се у традиционалном роману приказивали првенствено реалистичким поступком. Митолошке аналогije су у *Дану шестом* неодвојиве од реалности и још изразитије потцртавају антагонистичке односе, како између човека и природе, тако и између древног, примитивног, сатурналијског света, и – садашњег, ратног и деградираног. Кроз такве релације исијава трагичко осећање живота (иманентно старим Хеленима), али у потпуно новом, модерном контексту и са одјецима реално песимистичког става према животу, који је одувек присутан у људској природи (сам приказ рата у својој апсурдности условљава овакав став). Роман *Дан шести* представља трагање за митом људске трагике (Глигорић 1983: 287–310) кроз призму свевремених ратних дешавања виђених и доживљених изблиза. Као што моћни призори грчке трагедије гледаоцима уливају снагу, не пружајући утеху, тако и ратни призори инспиришу Петровића у обликовању човека притиснутог страхом од насилне смрти, али га не остављају малодушним. „*Дан шести* више је одисејада једне усамљеничке душе, пагански просветљене, способне да осећа умножено, емоционално да помаже ближњему, и ирационално да траје величанствене дане дуж столећа” (Џацић, Мирковић 1961: 1032).

Иако је митско приказивање првобитно било везано за приповести о звезданом универзуму и борбама између божанстава, током времена се модификовало, да би у модерно доба рефлектовало реалне унутрашње сукобе у људској души; тако на самом почетку романа<sup>6</sup>, протагониста С. Папа-Катић окружен људском патњом отелотвореном у ликовима његових сапутника у рату, прижељкује смрт као ослобођење, али му „његово трпљење изгледаше бесмртно, митолошко” (Петровић 2005: 9). Дакле, роман почиње директним казивањем о самоћи и осамљивању, пружајући читаоцу „шансу да верује у траг живота, у пагански ехо живота, у глад за чудима упркос свим чудовиштима” (Џацић, Мирковић 1961: 1033). Радња траје осам недеља, док се њена централна раван преноси у унутрашњост свести актерâ романа, у коме је време и место збивања интерполирано честим асоцијативним и ретроспективним излагањем; оно се очитује већ на почетку, Стевановим сећањем на Париз, као и ређим антиципацијама будућности<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Деретић истиче да је Петровићев прави домен у објективном лиризму, „као облику нарастања субјекта и објекта, изразу њиховог јединства и стопљености, као говору праискоנסке непосредности, за којим је овај писац од почетка тежио” (Исто: 1039).

<sup>6</sup> Први део почиње 1. новембра 1915. и траје до 31. децембра 1915. године, док други део траје у периодима од 9. до 24. јуна 1938. и од 17. августа до 18. новембра исте године.

<sup>7</sup> На пример, када се у кући Џека Гордона расправља о могућности новог рата, или када С. Папа-Катић предвиђа убиство међу својим анимализованим и полуделим сапутницима (ратар је заклао „вунастог”), у деформисаном свету у коме из његове властите подсвести извиру наказне рефлексije са натуралистичким сликама насиља, као принципа света у коме се кретао. Мит је

У општој ратној трагедији протагониста *Дана шестог* види и оно што припада реалном свету и оно што може да сагледа уз помоћ сугестија, снова и асоцијација, аналогно поступку Марсела Пруста. Међутим, Петровић за разлику од Пруста – коме су сећања примарна (нпр. сећање на уметничка дела од антике до модернизма) – од једног облика стварности види друге; Стевану Папа-Катићу је, међутим, на путу примарно сучељавање са праелементима, а садржаји које му пружа сећање су секундарни (Кораћ 1982: 295–341). Дотицај са исконским елементима огледа се кроз јунаково константно пажљиво посматрање окружења, чиме твори реалну визију, наказну и богату ретроспективним причама које обликују својеврсни метафизички простор, покрећући питања саткана од разноврсних искустава актерâ романа. Јунаци романа у појединим ситуацијама не могу рационално одгонетнути извесне феномене са којима се сусрећу, што је било својствено и људима у антици; о томе сведочи Аристотелов став из *Метафизика* (Аристотел 1988) везан за тежње првих мислилаца да превазиђу тешкоће које свет у своме тајанству поставља пред њихов ум. Тиме се покрећу метафизичка питања, у покушају да се докуче нејасни догађаји што је, на пример, у роману илустровано осећајем губљења идентитета код једног од актера – Смеђег Петра – који ујутро, при умивању, има осећај да је неко други, мајка или отац, а у другој прилици С. Папа-Катић; потоња асоцијација посредно кореспондира са митским Диоскурима, с обзиром да у роману постоје парови младих другова<sup>8</sup> који су међусобно блиски, као Кастор и Полукс. Осећај губљења идентитета је имплицитно везан за метафизичку димензију из које Смеђи Петар рефлектује властито виђење стварности, кроз призму сопствене свести, па се тако уобличава слика људи и окружења које он посматра и о којима контемплира: имао је „прецизно сазнање да је он неко други, да је бар овог последњег тренутка он био један други а не Смеђи Петар. Осећао је да је тог часа и ликом, и мишљу, а не само покретом био Стеван Папа-Катић” (Петровић 2005: 69).

Метафизичке контемплације главног јунака нарочито су присутне у једном есејистичком фрагменту романа, под насловом *Стеванова „Мусао у олуји”*<sup>9</sup>. Питања која покреће дотичу се и одређених проблема које су промишљали антички мислиоци; Стеван је свестан да поседујемо особену представу о стварности проистеклу из наше визуре, при чему открива да је његова визија наказна и уобличена подсвешћу услед страшне патње коју доживљава на путу; све што види и чује је девијантно, човечност ишчежава, и мржња влада. Ово је условило његову жељу за повратком у примитивност

---

једна од линија живота и као таква, у стању је да антиципира будућност, а Стеван је попут митског пророка имао јасну визију овог насилног чина.

<sup>8</sup> „Дечаци су највише окренути једни другима. Те тежње су спонтане, инстинктивне. У сва три романа постоје парови младих другова и пријатеља који, као и Диоскури, имају потребу за сталном физичком блискошћу. Овде се најпре и јавља помисао на потпуно сједињавање, спаривање. Петар осећа како се стапа са Стеваном, како њих двојица постају једно биће” (Вуковић 2005: 580).

<sup>9</sup> Ова Стеванова визија има упориште у менипској традицији, без које би разумевање Петровићевог дела остало непотпуно; у овом случају она се рефлектује кроз специфични облик разговора протагонисте са самим собом. *Мусао у олуји* указује на његово обраћање самом себи путем мисли која је објективизована и персонификована (Јовић 2005).

и невиност древног времена, својеврсног *aurea aetas-a*, када су доминирали нагони, а људи били ослобођени закона који спутавају. Кроз питање: „Да ли би требало да пођем онда неким другим законима живота, који нису доскорашњи закони друштвености и живота међу људима?” (Петровић 2005: 146), Стеван Папа-Катић негативно конотира цивилизацијски код, афирмишући посредно идеју блиску „природном човеку” русоистичке провенијенције<sup>10</sup>, неисквареном социјалним контекстом потоњих времена и враћеном облицима постојања својственим примитивним племенима. Ипак, код Петровића је повратак искоњској природи и прапочецима амбивалентан, јер с једне стране, проблематизује повест о човеку који се уздигао до високог цивилизацијског ступња и потиснуо примитивност древног времена; али ништавношћу технолошког напретка и деструктивношћу рата, деградирао се на почетни стадијум, у дивљину, тако да ни пас човека „није сматрао више за полубога” (Петровић 2005: 337). Човек је изнова започео своје митско путовање кроз време и простор, о чему сведоче поједини сегменти овога романа, попут онога који приказује јунаке, према ауторовим речима, у „готово митолошком рвању са елементима”. С друге стране, повратак искоњу значио је – „бити спасен: продужити живот, спасити живот” (Петровић 2005: 370). Актери романа (првенствено протагониста), изражавају жудњу за повратком изворном и чистом бићу какво је регистровало још митско мишљење; оно нас учи да се човек, уклапајући се у релације са другим индивидуама, полако отуђио од свог изворног, елементарног основа, као што се и целокупна природа трансформисала и удаљила од древног, митског *aurea aetas-a*, чијој чистоти поједини јунаци романа желе да се врате. Стеванов осећај да се стопио са земљом у овом снежном и грозоморном пејзажу, у коме ни његов дух не осећа себе самог, „као испод свих геолошких раседања, растопљена и универзална, унезверена, гола, срж земље” (Петровић 2005: 150), твори натуралистички приказ људи који умиру, труле, враћају се земљи и опет из ње настају, рађају се; таква визија вечитог обнављања и кружења материје неодвојива је од средишње замисли о митском јединству света, које идејно прожима читав роман.

У роману је тема човековог вечитог враћања на почетак свега, на елементарна начела (када се први пут уздигла његова самосвест о поседовању логоса<sup>11</sup>), аналогна промишљањима првих грчких филозофа-физичара, који

<sup>10</sup> Русоово уверење како у филозофском, тако и у књижевном опусу (нпр. у *Новој Елоизи*), једним делом експлицитно истиче да су култура и цивилизација негација изворног и хуманог, те се стога треба „вратити природи”. У *Расправи о наукама и уметностима* (*Discours sur les sciences et les arts*) из 1749. године, овај филозоф и хуманиста истиче да је повратак изворности и непокварености срца једини спас од сувремене културе, која је лажна и штетна, јер је антихумана и састоји се из предрасуда, лажи и злочинства. Према Русоу је људска душа једини извор праве човечности, стога: „Вратимо се природи, постанимо једноставни, одбацимо илузије и предрасуде сувременог друштва, кличе Rousseau, и тада ћемо постати сретни” (Пејовић 1982: 54).

<sup>11</sup> Логос као објективни закон космоса, по Хераклиту, управља свиме што постоји, а његово деловање се очитује у самој природи у којој се непрестано сучељавају супротности; човек је саставни део тога односа у свету, па се мора ускладити према природи. Према Хераклиту, човек је као сопствени господар разумом у стању спознати објективни ток стварности, па са њим повезати своје деловање. У античкој филозофији је било преображаја ставова о логосу и

су ова начела (воду, ватру, ваздух, земљу) сматрали полазиштем створеног света. Аристотел у *Метафизици* (Аристотел 1988), говорећи о јонским филозофима – „физичарима”, на прво место ставља Талеса, као оснивача филозофије и даје му приоритет у том погледу. За Талеса је, као и за Анаксимена и Анаксимандра основ свега мноштва – материја, с том разликом што он ту материју схвата као воду, Анаксимен као ваздух, а Анаксимандар ју је појмио као нешто бесконачно, у складу са постајањем које никад не престаје<sup>12</sup>. Овакви садржаји уклопљени су у лирску структуру Петровићевог дела, јер се чиста стања свести и праелементи прожимају са њом; човек је у овом роману враћен „дословце на почетак свега, у дан шести и у прво паљење ватре. Ту је доиста показано митско јединство свијета: човјек и ватра, човјек и смрт, човјек и вода, човјек и ноћ, човјек и патња” (Кораћ 1982: 303). Овакво јединство кореспондира са епизодом у роману која приказује воденицу у пламену и блиставило буктиња, које при паду осветљавају узбуркани водени понор; у драстичном смењивању воде и ватре, светле луче падале су кроз врелину, а кућа је изгледала као живо биће којим се треба исхранити (даскама као утробом), треба опет заложити ватру: „Запалити ватру! То је био почетак цивилизације и историје” (Петровић 2005: 52). Вода је све носила, а пред њом су се мешали звукови, геолошка раседања, сви елементи; у овој борби обавијеној олујама и муњама требало је посегнути, као до дна човечанства, за угарком који се још није угасио и који ће обновити пламен. Од ватре је неодвојива вода са којом су се, после паљења ватре, Стеванови сапутници морали сучелити у планини: „Још мокре од ноћне влаге, велике планинске шуме силазиле су са свих страна низ литице, дубоко, чак испод земље, у воду која кључа одасвуд” (Петровић 2005: 53).

У *Дану шестом* веома блиска симболика повезује космичке и митске вредности<sup>13</sup>; ове потоње су животне и синтетишу душевна стања актерâ који

---

одступања од првобитног Хераклитовог тумачења, али је логос ипак остао принцип реда: „Хераклитов логос извршио је утјецај на стоицизам, а одатле је прешао у александријско-јидовску филозофију и у кршћански текст четвртог (Ивановог) еванђеља” (Бошњак 1982: 44). У складу са Хераклитовим филозофским ставом о логосу, уз помоћ кога је спознао себе, јесу и сегменти Петровићевог романа који - у виду лајтмотива – проткивају истину о човеку као делу целокупног светског процеса, у коме се све налази у једном јединству подразумевајући да човек, сам по себи, не представља никаву трајност, нити је његова властита мисао супериорна у односу на свеукупност универзума.

<sup>12</sup> Потоњи филозоф је ставом да из бесконачности све може настати дијалектичким процесом, антиципирао долазак дијалектичара Хераклита, за кога је она јединствена материја која је у непрестаном кретању – ватра. Ватра је и велики симбол, јер потврђује чињеницу да ништа није апсолутно и заокружено, него је стално изложено мењању. Есенцијални елементи – вода, ватра, ваздух, земља – су основ теорије елемената Емпедокла из Агригента, коју ће применити Аристотел у проучавању космоса, а потом ће наћи своју примену и у роману Р. Петровића, као сведочанство о вечитој борби супротности која покреће свет напред, а има свој основ у логосу, у законитости космоса.

<sup>13</sup> Митско мишљење указује на јединство човека и природе, а у митском поимању света човек се „космизира” тако што се на људском плану репродукује систем реципрочних условљености и ритмова који одликују и сачињавају свет” (Јовић 2005: 143); тако је човек код Петровића схваћен као неодвојиви део космичке целине, у којој природа, богови и људи чине „јединствено васељенско биће снажног импулса” (Исто). Један од основних поступака његовог стваралаштва је митопоетизација, уз помоћ које настоји да уобличи књижевну реалност на основима митског поимања простора, потом и да је „антропокосмизује – да нераскидиво прожме јунака (његову

су гладни, исцрпљени и у непријатељском окружењу често обавијени сумрачним расположењем. Кроз призму протагонисте видимо животворан опис овога злопаћења, као да је сâм појединац конфронтиран са васељеном у пуном деловању деструктивних космичких сила, онако како је бивало од праскозорја људске цивилизације, у коме није било ничега осим грубе физичке силе. „Могло би се чак рећи да је човјек затворен у космичку стварност с којом немају посла разумна бића: ни сâм Бог” (Кораћ 1982: 310). Рат човека ставља у стање отуђености од других, а он је онемогућен да хумано реагује, јер су га надвладале космичке силе које то не допуштају; о томе сведочи и стање отуђености Стевана Џамића, који је имао осећај да се налази у неком страном сазвежђу: „није био ни човек, ни личност, никакав скуп елемената који би се могао подврстити под то, и његов сусрет са тим другим туђим и хладним скупом елемената, кога би тешко било подвући под појам човечанског, био је сувишан, беспредметан” (Петровић 2005: 352). Ово је уједно и човек чија је судбина била потпуно разлучена од њега, а феномен људске судбине такође представља један од основних лајтмотива у роману.

У *Дану шестом* се у више наврата покреће питање амбивалентности Судбине – и као добре и као зле среће (односно Фортуне, случаја, „худе чеси”) – и сусрета међу актерима, јер „када се лица сретну, нешто се мора догодити или се бар створе нове могућности да се десе промене” (Вуковић 2005: 575). Актере који су се у овоме роману једном сусрели, судбина неретко поново споји, као што је то случај са Стеваном и његовом будућом супругом Милицом, са којом је испрва дошао у контакт при њеном рођењу<sup>14</sup>, а сада је неодвојив од ње; тајанствено је ушао у њен живот попут бога који се у митологији претвори у лахор и обљуби девојку<sup>15</sup>. Истоимена девојчина мати (Милица) је размишљала о властитој судбини као феномену који је не ограничава својом предодређеношћу; има утисак да се њена судбина одиграва у другим људима, а судбина других у њој. Стеван Папа-Катић своје ставове о судбини излаже и у разговору са Билом Гордоном, при чему долази до изражаја његов научнички, аналитички приступ (насупротив ентузијастичком резонувању младог саговорника) и веровање да ће се свачија судбина једном окончати у општем животу космоса. У првом делу романа трпљење у ратним патњама дало је Стевановој судбини делом прометејски значај; аналогно титанској хуманости „најљудскијег међу боговима” (предоченој у првом делу Есхилове трилогије о Прометеју), који трпљењем и истрајавањем протестује против Зевсовог апсолутизма, ратни сапутници С. Папа-Катића својим

---

како телесну тако и душевно-духовну страну) са обликованим светом, и тако створи посебну врсту очовеченог космоса и космизованог човека” (Исто: 410).

<sup>14</sup> Сећа се Миличиног рођења; био је присутан када јој је мати умирала и живот јој је отицао у мукама, а она као новорођенче извирала, сажимајући у своје бићу сва елементарна начела: Стеван ју је „издигао целу својим мушким рукама из њеног речног корита па је унео у себе целу, целу, речну, пламену, земљану, зрачну, са четири њена космичка значења унео у себе” (Петровић 2005: 554).

<sup>15</sup> Варијанте овог митолошког призора обрађиване су у европском сликарству, а једна од истакнутих је Корејова пластична представа грациозних фигура Јупитера и Ије, с том разликом што је ренесансни сликар лахор представио у виду облака, као визуелно изводљиво иконографско решење загрљаја бога и нимфе.

трпљењем, које поприма митолошки призив, такође израстају у ванвремене патнике у новом, ратном контексту.

Међу централним мотивима који се провлаче кроз Петровићев роман, кореспондирајући са класичним филозофским и митолошким реминисценцијама, јесу: рађање, односно настајање, живљење и, од њега неодвојива – смрт, нестајање, пропадање. Ови лајтмотиви се јављају као фрагменти дигресивних приповести од почетка до краја романа; већ на почетку су дате мисли протагонисте везане за прижељкивање смрти која је била тако далеко, а „његово трпљење изгледаше бесмртно, митолошко” (Петровић 2005: 9). Потом се ретроспективно враћа у прошлост и случај очевог самоубиства („није сачекао да узме синовљеву, још влажну од рођења, руку па да тек онда оде”) (Петровић 2005: 29), те мајчину визију покојног мужа као митске личности, с обзиром на легенде које је свет споведао седам година након његове смрти. Стеванова мајка Марица је и саму себе видела митски, правећи имплицитно аналогије са Јокастом<sup>16</sup>. Прибегавала је спиритизму, јер је веровала да кроз овакву комуникацију – која представља поновно рађање – разговара са својим мужем и умрлим оцем. Овакав гест представља далеки одјек веровања у постегзистенцијалну димензију и сеобу душа код старих Хелена, а нарочито је заступљено у учењу о метемпсихози пластично представљеном кроз приповест Ера Армењанина у Х књизи Платонове *Државе* (Платон 1983: 318–324). С друге стране, читајући Дарвинову *Историју развића*, Стеван увиђа да су сви људи прошли кроз извесну метаморфозу, односно трансформацију врста<sup>17</sup>; само што је, за разлику од веровања платонистичке провенијенције, сада исказан материјалистички став, а од свих ступњева у процесу метаморфозе бића највећи доживљај био је „цркавање” тела. Пример недокучивости живота и смрти јесте и Стеваново виђење порођаја, у коме породилца (Милица) умире у агонији како би родила ново биће (његову будућу истоимену супругу); једно створење се родило, а друго одмах нестаје и живот му отиче – „да, то је смрт, апсолутно смрт!” (Петровић 2005: 254). Гротескна слика мукâ, у којима се породилци тресу руке од патње, код Стевана ствара визију природе која преображава и раскида људске облике: ова жена која се у мукама порађа настоји „свом силином свог тела да избаци своју патњу из себе, да од једног склопа материје отцепи други и од једне целине начини две целине” (Петровић 2005: 249). Ново човечанско биће се родило исто као и животиња – деца се рађају у кошуљици као змајеви и препотопске животиње. Рађање детета делује митски, оно је још неуобичено за живот и „страшно ружно у свом биолошком прапочетку” (Петровић 2005: 253); толико је ружно, да га отац гледа са гађењем и грозом, а од сада ће морати да настави егзистенцију самотно и биће тако до смрти. Када после

<sup>16</sup> „Осећала се и матером свога мужа и љубавницом свога сина. И себе је видела митски. Легенда и мит могу ући у наш живот као што улазе у древну прошлост, и ништа их више не може зауставити” (Исто: 37).

<sup>17</sup> „Сети се како је оно било риба и гмизавац и како се претворило у птицу” (Петровић 2005: 188).



извесног времена сестра покојне породице, Тони<sup>18</sup>, изрекле материјалистички став – „Не верујем да има нешто после живота” (Петровић 2005: 291), он ће бити близак мислима архајских Грка<sup>19</sup> о пуноћи егзистенције овде, на земљи; то потврђују и Ахилове речи у *Илијади* – у Хаду некакве душе има, ал’ никаква нема живота (душа је бескрвна утвара, бледа сенка која може само да опонаша овај живот на земљи). У потоњем аристотеловском контексту, човекова коначност се, конкретно у *Метафизици*, одређује појмом *genesis* (Премец 1971: 505–517) тј. *постајањем*, јер је постајањем човек постављен у стање између постојања и непостојања (смрти, *thánatos-a*); због тога је он на свом животном путу несавршен, пропадљив, изложен патњи, као што је случај са дезоријентисаним актерима романа у мучним ратним приликама, у којима им ни способност интелектуалног проницања у законитости на којима почива свет – уз помоћ логоса – не може олакшати безнадежну позицију.

Одраз митског односа према свету, са елементима воде, земље, ваздуха и ватре, огледа се кроз посматрање и доживљај пејзажа појединих Петровићевих актера. Једна ситуација у другом делу романа кореспондира са опажањем света Хомерових богова и хероја у *Илијади*<sup>20</sup>; за време Стеванове болести, Милица посматра пејзаж у коме се велико језеро претвара у праелемент воде, брежуљци надреалних облика презентују земљу, а приказ битке, крви и пожара – ватру: „Предео фантастичних облика, планина, језера и река у запаљеним, крвавим преливањима и буктењима, у пожару и агонијама умирућег света. Чинило јој се да никада тако нешто није видела. Заласци сунца код њих доле били су у наглом мењању боја воде, у свечаном дрхтању стабала, у одлетању птица у руменило неба, али је све било првенствено смрковање, свршавање дана. Одавде је то био приказ битке, крви, пожара и покоља, сурвавања у бездан, извирања огња из тог бездана, предсмртних грчева змајева и прапотопских чудовишта која се још боре о царство ових вода и шума” (Петровић 2005: 540). У првом делу романа, Стеван описује новембарско небо пред којим је стајао као пред каквом митолошком сликом: небо суморног дана (12. новембра) са огромним сивим облацима налик на рептилије и химерична бића, која су оживела, „тамна и љигава”.

<sup>18</sup> Тони је Стевану одувек личила на злокобну црну сову, а у исти мах је била прелепа. Сова, птица која живи у помрчини, и „када изиђе из помрчине, остаје још увек у ноћи која је у њој. Птица несреће, ужаса, коју никад нико није видео да се излеже и која никад не умире” (Исто: 287). Када је поново сретне у Америци, у другом делу романа, биће то она иста горда девојка, још увек „као птица ноћи, грдобна и дивна у исти мах. Велико крило, глатко и тамно” (Исто: 463); оваква Тони, амбивалентна као и ноћна птица - једна од омиљених Атениних животиња (уз змију и петла) – симбол мудрости, али и птица таме и смрти, чинила му се још савршенијом и блискијом богињи чији је атрибут била.

<sup>19</sup> Њима ће бити близак и Стеванов утисак о сну као смрти, што је одјек хеленског веровања о нераскидивости Хипноса и Танатоса; његово спавање било је као смрт, а у ноћи коју је месечина учинила чаробном, видео је своју мајку у митском сазвежђу Касиопеје, која је у мрачним ходницима викала: „Ја сам месечина, ја сам месечина, ја сам ноћ, Касиопеја!” (Исто: 335).

<sup>20</sup> Док пролази кроз врлетни предео Старе Руговине, Стеван се сећа детињства у Београду и читања *Илијаде*, свестан при томе да нико од његових сапутника није имао везе са овим његовим успоменама.

Митолошка бића попут Медузе, Хидре, Фурија, фауна и Амазонки (Тони и Милица носе обележја потоњих<sup>21</sup>), такође су присутна у сећањима и асоцијацијама протагонисте; једна од сапутница личила је на митску Горгону – наказне главе и застрашујућег изгледа, која станује у Хадовим дворима: „Њено лице дође кроз пламен као у заносу. Ружно, зеленооко и медуско” (Петровић 2005: 51). Сјајна глава у помрчини, хладна појава, једноличног, пискавог продорног гласа независног од ње и „њене руке, које се очајно вију над пламеном. Рођене из пламена” (Петровић 2005: 51). Кретање преко провалије, изнад хучне реке, по мраку, када су Стеванове сапутнице – хуктећи „тамне и страшне” – биле изван себе идући по диреку као огромне птичурине, бацајући грдне сенке, асоцирале су га на Фурије<sup>22</sup>, а уз то „блиставе и велике идеје севале су у њима, али ошамућене ветром и кишом, оне нису успевале да их изразе” (Петровић 2005: 48). Стеван се сећа Радмилине и Миличине мати, која је у свом трагизму била попут Фурије: „И она је гледала грозним и сувим очима. Хтела је да се дигне, да полети као фурија, мрачна, страшна, злокобна. Међутим, остајала је непомична, на том кревету” (Петровић 2005: 290). Ова крупна жена, одевена у црно, врло озбиљна и „скоро намргођена од оног што је размишљала” (Петровић 2005: 287), имала је застрашујући изглед<sup>23</sup>. Обе кћери су јој доживеле несрећу, а она није могла да присуствује доласку на свет своје унуке и одласку Милице која ју је рађала. Било је нечег задивљујућег у овој мајци две несрећне кћери и тек рођеним дететом које је у том трену изгубило мајку; она је на С. Папа-Катића оставила је утисак античке богиње, попут Тројне Богиње-Мајке, „толико је био силовит рад те жене у духу, у телу, толико стваралачки, да су се и сама осећања претворила у акцију” (Петровић 2005: 288). Као мрачна, моћна сила која ствара, тако је снажно мислила о умирању своје кћери горе у планини да би – када би постојала сила која задржава смрт – она била та која би је задржала<sup>24</sup>. Лернејска хидра, митска змија, предатор из баруштина крај Лерне, која својом незаситошћу симболизује сваковрсно грабљење и прекомерно стицање материјалног богатства, овде је постављена насупрот Стевановом антипрагматизму. Као врло богат човек, живео је скромним животом; деда му је оставио богатство, али он није хтео да буде велепоседник попут њега, него му је намера

<sup>21</sup> Стеван прави аналогију по срчаности, умности и јаком карактеру: „Једна античка личност тишине и ратништва била је у њој, Амазонка, која би се борила и мишицама и ногама за своју недирнуту женственост и за свој живот” (Исто: 209). Обе сестре имале су лице јако и ратничко, са очима као од челика, амазонско.

<sup>22</sup> У вези са Фуријама као демонима подземља, у контексту романа би био ближи грчки мит о Еринијама одакле су и преузети (заједно са именима све три – Алект, Мегера и Тисифона); јер, женски ликови који се у делу доводе у везу са Фуријама, нису бића без икаквих идеја о добру и спремна да наносе зло попут Фурија, него имају и позитивне конотације као и Ериније – могу се светити, али и подарити изобиље (нарочито када у новом поретку постану милостиве Еумениде, о чему сведочи Есхилов истоимени трећи део *Орестије*).

<sup>23</sup> Фуриозан изглед имала је у другом делу романа и сусетка преступника Пјера О’Мире – Сара – танка, сувоњава појава, „дрног облика главе”, која се креће и дише као Фурија пуна огорчења (међутим, имала је, према Стевановом опису, и ореол светлости који јој се преламао кроз косу, чинећи је амбивалентним бићем, у Пјеровим очима налик анђеоском).

<sup>24</sup> „Јер су њена мисао и дело које излази из те мисли били као стваралачка мисао античких божанстава, као мисао богиње земље и пакла којој је ноћна птица посвећена” (Исто).



била да остави добротворна завештања. Није хтео да му отварају кредите по банкама, да пише пуномоћја и да има хипотеке на туђа имања: „Никада му деда није изгледао такав монструм: као полип са хиљаду пипака и као хидра са хиљаду глава” (Петровић 2005: 422).

Стеван се у другом делу романа нашао у кући Церија Валенштајна и сусрео његову мајку, која је Била Гордона асоцирала на римску богињу плодности; алузија на Цереру – односно Деметру с обзиром на њено егејско порекло – у складу је са бујним и раскошним изгледом ове жене, доведеним у везу са изобиљем које богиња пружа својим атрибутима. Алузије на божанства старог света неретко су присутне у роману, као на пример Миличина визија пасторалног предела са Фебом Аплоном, божанством духовне светлости и небеске чистоте: „Ефеб-Плаветнило, Аполон-Плаветнило, излажући своја обнажена рамена и груди Сунцу. Толико да и Милица такође за тренутак баца главу и склопи очи и насмеја се свим својим телом” (Петровић 2005: 486). Стеван алудира и на Диониза, у контексту новог археолошког открића 1914. године, о чему је сазнао из новина; реч је о бронзаном кипу дечака Диониза пронађеном у Позилипу код Напуља, што је драгоцен допринос пластичној представи овога бога, уз далеко гласовитију Праксителову групу у мермеру (Хермес са дететом Дионизом – детињег израза лица, али уједно отеловљења баханалија, опојности, рађања и умирања).

Мучни период ратног делузионизма био је полазиште аутору *Дана шестог*, да широким ерудитивним распоном обухвати проблематику која у тексту романа открива богатство класичних реминисценција; оне се, између осталог, крећу од митолошких, преко филозофских, до историјско-уметничких и археолошких асоцијација, на које упућују значењем комплексни фрагменти дигресивних прича. Растко Петровић кроз ретроспективно излагање Стевана Папа-Катића ствара богато алузивне ратне приповести, које кроз призму митолошких и филозофских рефлексija вишеструко обогаћују искуство модерног човека. Конкретни примери из романа (везани за егзистенцијална питања актерâ, рађање, умирање, судбину, космос и др.), указују на актуелност класичног врела мудрости применљивог, услед своје ванвремености, на животне реалије у свим историјским раздобљима, укључујући XX столеће и Први светски рат.

## ЛИТЕРАТУРА

- Аристотел 1988: Aristotel, *Metafizika*, prev. T. Ladan, Zagreb: Globus/Liber.
- Бошњак 1982: В. Вошњак, *Grčka filozofija*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Вуковић 2005: Ђ. Вуковић, Роман као енциклопедијска творевина, у: Растко Петровић, *Дан шести*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 571–592.

- Глигорић 1959: В. Глигорић, Растко Петровић, у: *Огледи и студије*, Београд: Просвета.
- Глигорић 1983: В. Глигорић, Растко Петровић, у: *Критички радови Велибора Глигорића*, прир. Хатица Крњевић, Нови Сад/Београд: Матица српска/Институт за књижевност и уметност, стр. 287–341.
- Дединац 1977: М. Дединац, *Преведено са успомена*, у: Растко Петровић, *Дан шести*, Београд: Нолит, стр. 611–630.
- Деретић 1978: Ј. Деретић, Српски роман (7), историјски преглед, *Књижевна историја*, 10, 39, стр. 461–482.
- Деретић 2007: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Зрењанин: Sezam Book.
- Јовић 2005: Б. Јовић, *Поетика Растка Петровића*, Београд: Народна књига-Алфа/Институт за књижевност и уметност.
- Кораћ 1982: С. Кораћ, Растко Петровић: Дан шести (1932–1935–1938), у: *Српски роман између два рата 1918–1941*, Београд: Нолит, стр. 295–341.
- Мишић 1963: З. Мишић, Растко Петровић, у: *Песничко искуство*, Београд: Нолит.
- Мићић 2007: В. Мићић, Сличности и разлике између романа „Улик“ Џејмса Џојса и прве књиге „Дана шестог“ Растка Петровића, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, LV, 1, стр. 191–211.
- Мустабеговић 1976: Ј. Мустабеговић, *Растко Петровић и његово дјело*, Београд: Слово љубве.
- Недић 1972: М. Недић, *Магија поетске прозе*, Београд: Нолит.
- Пејовић 1982: D. Pejović, *Francuska prosvjetiteljska filozofija*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Петровић 1974: Р. Петровић, Есеји и чланци, у: *Дела Растка Петровића*, VI, Београд: Нолит.
- Петровић 2005: Р. Петровић, *Дан шести*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства/НИН.
- Петровић 2007: П. Петровић, Авангардни роман без романа, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, LV, 1, стр. 135–190.
- Платон 1970: Platon, *Ijon, Gozba, Fedar*, prev. Miloš N. Đurić, Beograd: Kultura.
- Платон 1983: Platon, *Država*, prev. A. Vilhar, B. Pavlović, Beograd: Bigz.
- Премец 1971: V. Premec, *Genesis-Humanum-Thanatos, Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu VI*, 1970–1971, Sarajevo, стр. 505–517.
- Ристић 1977: М. Ристић, Библиографска белешка, у: Растко Петровић, *Дан шести*, Београд: Нолит, стр. 631–637.
- Џацић, Мирковић 1961: P. Džadžić, M. Mirković, Dijalog o Danu šestom, *Delo*, VII, 8–9, стр. 1029–1033.
- Шопенхауер 1981: A. Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava*, II, prev. B. Zec, Beograd: Grafos.

Gordana S. Pokrajac

RASTKO PETROVIĆ'S NOVEL *THE SIXTH DAY*  
(ANCIENT REFLECTIONS)

(Summary)

The theme of Petrović's novel *The Sixth Day* is about the Great War, but also it includes some aspects of ancient mythology and philosophy, which is reflected through lyric structure of the novel. Myth helps us to understand some delicate segments of human dramatic situations and protagonist's experiences, during the hard break through across Albania in 1915. Through the war situations, Petrović writes about pre-elements (water, fire, air and earth) and classical mythology (Apollo, Dionys, Zeus), which corresponds with situations from novel through rich system of associations and implicative connections.



Предраг Ж. ПЕТРОВИЋ\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 20. 10. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ПОГЛЕД ИЗА ВИДОВДАНСКЕ ЗАВЕСЕ: РАТНА ПРОЗА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ\*\*

Формиран већ у прози модерне, у *Беспућу* Вељка Милићевића и у *Сапутницима* Исидоре Секулић, модернистички јунак – усамљени, децентрирани субјект загладан у дубине властите интима – изведен је у ратној прози Милоша Црњанског из орахове љуске на светскоисторијску позорницу и приморан да свој идентитет промишља спрам епохалног слома свих вредности. Док *Дневник о Чарнојевићу* заснива у српској књижевности нови тип приповедања о рату као и нови однос романескног и историјског, догле приповетке Милоша Црњанског успостављају авангардни модел литерарног обликовања послератне политичке реалности који је у знаку алегије, сатире и гротеске.

**Кључне речи:** Милош Црњански, рат, авангарда, приповедање, роман, гротеска, сатира, поетика.

Да ли се заправо може говорити о *ратним* приповеткама Милоша Црњанског? Ово питање блиско је дилеми колико је *Дневник о Чарнојевићу* ратни роман. Иако настала у знаку топоса разочарања и пропасти изазваних разорном деструкцијом Великог рата, рана проза Милоша Црњанског знатно више је усмерена ка поратним збивањима, као усталом и поезија у *Лирици Итаке*. Није то само питање тематике или потребе за прецизнијим жанровским одређењем. Реч је о односу авангардне поетике Милоша Црњанског према историји, могућностима њеног сазнавања и поимања смисла. Да ли се и како може приповедати о рату, поготову у годинама непосредно након његовог завршетка, када у сећању још увек интензивно живе трауматична искуства, таква да изазивају занемелост? Детектујући кризу приповедања у годинама након Првог рата Валтер Бенјамин примећује да су се људи са бојишта враћали неми, дакле не богатији него сиромашнији искуством које би другима могли да саопште. „Генерација која се још коњским трамвајем

---

\* pedja611@yahoo.com

\*\* Текст је резултат рада на пројекту Института за књижевност и уметност у Београду *Смена поетичких парадигми у српској књижевности двадесетог века: национални и европски контекст* (178016) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

возила у школу, стајала је под ведрим небом у предјелу у којем није остало ништа непромијењено осим облака и, под њима, у пољу сила разорних ријека и експлозија, сићушно, ломно људско тијело” (Бејјамин 1986: 167). Поетичке консеквенце те занемелости, односно првобитног, трауматичног одсуства потребе за причом су распад кохерентне наративне целине од које су, као и од индивидуалног идентитета, остале само крхотине.

Сам Црњански ће у мемоарским белешкама у књизи *Итака и коментари* (1959) дати два индикативна разлога о томе зашто у његовом првом роману нема развијених описа битака и ратних дејстава. „Један је стидљивост, који сви они имају, који су видели ту крваву слику (рат није роман него филм), када треба о томе да причају. А други је позната чињеница, коју сваки семантицист зна, да ветерани из прошлог рата оне из претпрошлог неће ни да чују” (Црњански 2008: 148). За поезику Црњанскове прозе свакако је најважније ово поређење рата и филма, односно сугестија да само језик филмског медија може да изрази доживљај ратног хаоса. Кинематографско приповедање које развија поступке аналогне филмској монтажи карактеристични су за описе Рајићевог боравака на фронту у *Дневнику*. Као и тај роман и приповетке Милоша Црњанског тежиште стављају не на причу о самим историјским збивањима већ на ономе што се дешава на њиховом фону. И у његовим каснијим делима интерес приповедања ја на судбинским ломовима јунака изгубљених на рубовима светскоисторијске позорнице. Коначно, у збирци *Приче о мушком* (1920) као и у годину дана раније објављеној *Лирици Итаке*, присутна је особена авангардна поетика али и политика књижевности која успоставља „суштинске везе између политике као нарочитог облика колективне праксе и књижевности као утврђене праксе уметности писања” (Рансијер 2008: 7). Књижевност претендује да учествује у формирању и уређењу заједничког смисла, у овом случају смисла о рату и његовим последицама, односно, како то истиче Рансијер, уметност утиче на формирање смисаоног хоризонта видљивости, на начине дешифровања тог хоризонта и дијагнозе о томе какво је место појединца а какво место заједнице у томе. Авангарда потврђује да то обликовање смисла није непроблематично него да се одвија у сукобима и полемикама. Рана поезија и проза Милоша Црњанског управо у то време образује један нови и провокативни смисаони хоризонт о Великом рату који не обухвата само поетичке него, неизбежно, и политичке и идеолошке моменте. Црњански заснива авангардни тип литерарног обликовања политичке реалности који је у знаку алегоријског и сатиричног приповедања. Српска проза, наравно, познаје такав тип нарације у прози Радоја Домановића, али код Црњанског сатира добија изразито субверзивни, гротескни па карневалски тон. Ако су стихови „Видовданских песама” из *Лирике Итаке* успоставили један од најдраматичнијих дисконтинуитета у српској поезији и култури у односу према патриотској поезији Ракића и Дучића из времена модерне – што је приметила већ и оновремена критика која је у бунтовном патриотизму младог Црњанског видела не само израз „језичке неписмености и примитивизма” него и „етичке и националне неосвешћености” (Пандуровић 1994: 185) – онда се и за *Приче о мушком*, првенствено за њихов први циклус,

„Иза видовданске завесе”, свакако може рећи да су у знаку авангардне поетичке и политичке субверзије која скида маске са националних светиња, поготову оних које је прокламовала тек створена држава Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца. И за приповетке Милоша Црњански важи оцена коју је Зоран Мишић изрекао поводом његове поезије – да је „највиши уметнички израз послератне духовне климе разочарања и клонулости, безнадежног нихилистичкох непростајања на неподношљиве оквире грађанског морала” (Мишић 1983: 134). Политичка субверзивност те прозе није промакла тадашњим цензорима. Број листа *Прогрес* у којем је објављена приповетка „Рај” 1920. године, забрањен је. То је вероватно и разлог зашто Црњански ову приповетку није уврстио у збирку *Приче о мушком* иако јој је природно место у циклусу „Иза видовданске завесе”. Међутим, очигледно је и да је Црњански у овом циклусу груписао приповетке са хронотопом Војводине, односно тематиком везаном за историјске и политичке процесе присаједињења северне српске покрајине матици, процесе који тињају од Берлинског конгреса до краја Првог светског рата, тако да је изван овог круга остала и изванредна приповетка „Убице”, објављена први пут у загребачком *Савременику* 1918. године. Управо су ове две приповетке, „Рај” и „Убице”, парадигматичне за експресионистичку прозу не само у српској већ и у европској књижевности.

Прича „Убице”, у поднаслову жанровски и стилски одређена као *гротеска*, најближа је, од свих осталих, фронту ратних дешавања. У причи о обогаленим ратницима у болничкој соби, Црњански је пре Крлежине „Бараке Пет Бе” (1922) и „Реконвалесцената” (1922) Драгише Васића засновао карактеристични топос ратне прозе, болничку собу, и мотив обогаленог људског тела који ће се у облику трупа без екстремитета наћи и у познатој Андрићевој приповеци „Труп”. Драстично суочавање са ужасима рата у коме, парадоксално, убиство постаје средишњи егзистенцијални чин, одвија се као суочавње јунака са поражавајућом истином да су они употребљена, обогалена и сада, за даље ратовање, непотребна тела, што је својеврсни авангардни наставак Лазаревићеве приповетке „Све ће то народ позлатити”. Ово није само гротескно демаскирање историје јер се „Убице” указују важним и за разумевање генерисања поетике суматраизма као утопијског одговора на трауме рата. Рањеници, односно инвалиди у болничкој соби причају и слушају „детињасте, смешне и мутне бајке” какве су оне о невидљивом човеку, чудесном мајчином срцу, просјацима који постају краљеви, вуковима који говоре. Те фантастичне и опијајуће приче највише је казивао неки морнар у коме се може препознати поетска и поетичка фигура Чарнојевића, гласноговорника суматраизма у првом роману Милоша Црњанског. Безимени морнар у „Убицама” изводи обогалене рањенике из баналних и неподношљивих оквира стварности у просторе очаравајућих визија јужних мора и Кападокије. Индикативно је како се у овој приповеци, али у наглашеном гротескном стилу, формира и она, у једном делу доцније модернистичке поетике изразита, потреба за причом и причањем, потреба утолико снажнија јер се одиграва у граничној егзистенцијалној ситуацији, пред лицем смрти, у болничкој соби или постељи, постајући тако гранична ситуација причања, као

у Андрићевој *Проклетој авлији* или Десничиним *Прољећима Ивана Галеба*. Стварност имагинације и жеља за причањем указују се као једина смисаона реалност, једини свет у којем је још могуће да се живи, хода и дише, како се вели на крају *Проклете авлије*. Наравно, код Црњанског је та потреба за причањем у наглашеном, гротескном нескладу између раскошних светова приче и реалности ратне болнице у којој се цинично изобличавају многе ситуације које у спољашњем свету, изван болничких зидина, имају сасвим другачија значења.

Обрти вредности још су драстичнији у приповеци „Рај” у којој се, као и у бројним песмама *Лирике Итаке*, успоставља несклад између очекиваног или морално прихватљивог смисаоног хоризонта наслова и садржаја текста. У том раскораку одвија се производња нових значења, од пародијских до политички субверзивних који огољавају истину о друштву. Поред поменутог хронотопа болнице, ова приповетка уводи нас у други значајни топос експресионистичке прозе – јавну кућу, која се јавља и у низу текстова немачке књижевности тога доба, рецимо у кратком роману Курта Коринта *Бордел* (1919). Иако у свести тадашњих приповедача доминира слика рата као деструктивне силе која разара телесно и душено биће, у исти мах рат у авангардној прози и поезији „ослобађа спрегнуту чулну енергију која се празни у грозоморним сценама на граници патолошких ексcesa” (Вучковић 2000: 36).

Ако је у предратној песми „Светковина” Симе Пандуровића цинично сугерисано да још једино круг болнице или луднице може у модерном граду бити вештачки рај у којем човек може имати слободан и аутентичан живот, дотле у приповеци Милоша Црњанског тај простор постаје, још циничније, бордел као место ослобођене чулности али и искрености емоције и откривања интима. Иронија поратног живота у томе је што јавна кућа постаје једино пристojно пребивалиште у граду, острво издвојено из блата, кише и магле, где се може добити све оно чега у остатку поратног провинцијског света нема. Док је прича „Убице” својеврсна гротескна визија историје, „Рај” се може читати и као гротеска, не само тадашње, политичке стварности. Спроводећи стратегију вишеструке кодираности наративне стварности, приповедач у опису града инсистира на подераним и прокислим тробојкама које лепршају са кровова, па и са крова бордела: „Целе зиме било је ту весело и бучно, и са ње се лепршала подерана, прокисла тробојка” (Црњански 1993: 117). Дефиловање официра, чиновника, трговаца и студената кроз јавну кућу добија постепено све наглашенији алегоријски смисао који упућује на слику друштва новостворене државе под знамањем тробојке.

У обе поменуте приповетке, али и причама „Адам и Ева”, „Комедија” и „Света Војводина”, уочљиво је присуство мотива везаних за позориште као и то да су чести ликови глумаца и глумица. У експресионистичкој прози Милоша Црњанског евидентно је формирање оне визије живота и свет на који ће потпуно остварење имати у *Другој књизи Сеоба* и *Роману о Лондону* – слика света и историје као позорнице на којој се углавном играју трагикомедије а животима људи управља комедијант случај. Изразита сценичност ове прозе посвећене послератној стварности, у распону од баналног до лирског, од



поетског до политичког, одвија се понајпре у знаку гротеског и карневалског ритма који ће у каснијим делима Црњанског, већ од *Сеоба*, добити наглашенији трагични тон. Иако нису ушле у збирку *Приче о мушком*, „Убице” и „Рај” су индикативне за разумевање те књиге. Приче о рајском борделу својеврсни је увод у политичку гротеску која доминира у циклусу „Иза видовданске завесе”, док приповетка о обогљеним ратницима који слушају бајке, отвара историјску гротеску присутну у циклусу „Мутни симболи”.

Док приповетке Милоша Црњанског заснивају авангардни тип литерарног обликовања послератне политичке реалности који је у знаку алегорије, сатире и гротеске, *Дневник о Чарнојевићу* (1921) успоставља у српској књижевности нови тип нарације о рату као и нови однос романеског и историјског. „Научили смо да пијемо живот дубље но икад откад свет постоји. Ништа нема смисла, све је пропало у ове три године”, исписује Петар Рајић у свом дневнику. „Страховито, уплашено, пажљиво ја гледам у њима живот и држим га рукама које дрхте, и гледам око себе шуме и путеве и небо.” Ипак, индикативно је, у контексту поменутог Бенјаминовог запажања о људима који су се са бојишта враћали неми, згрожени и уплашени, у исти мах, пред силама деструкције, да Петар Рајић најмање пише о свом боравку на галицијском фронту. То је најбоље приметио Растко Петровић, поводом другог издања *Дневника* 1930. године. У време када почиње да ради на монументалном роману о албанској голготи (потоњи први део *Дана шестог*), Растко истиче да „у целом *Дневнику о Чарнојевићу* нема ни једног описа кампање и битке, нема патетичне трагике која поклапа судбину човека. Ни смрти ни несреће, ни епидемије, нису пластичне, бојене, подвлачене. Па ипак је то савршено ратни роман” (Петровић 1974: 202). Међутим, иако обухватају свега неколико фрагмената, ти Рајићеве записи о непосредном учешћу и виђењу рата на фронту, засновали су нове могућности приповедња у српском модерничком роману. Изузимајући (псеудо)историјске романи из деветнаестог века који су тематизовали махом збивања из средњовековне прошлости, српска књижевност је пре првог романа Милоша Црњанског имала само једну значајну књигу у којој се приповеда о рату, и то управо у форми дневника – *Дневник једног добровољца* Пере Тодоровића, објављиван у периодици 1879. и 1881/82. године. Те документарне записе у којима аутор описује учешће у српско-турским ратовима 1876–1878, Црњански високо вреднује, сматрајући да је „проза Тодоровићева, над шуматовачким шанчевима, тако модерна и блиска” (према: Протић 1964: 13). Црњански је ту блискост осетио зато што Тодоровић приповеда као непосредни учесник ратних дешавања, спајајући интимне доживљаје са динамичним описима јуриша и натуралистичким сликама ратног хаоса. Ипак, док је *Дневник једног добровољца* остао у границама документарног жанра, *Дневник о Чарнојевићу*, преузимајући и модификујући наративне могућности интимног дневника, редефинише жанровски и поетички идентитет српског (историјског) романа.

Иако у њему заиста нема развијених описа битака, у оним фрагментима у којима Рајић пише о свом боравку и кретању на фронту уочљив је специфичан наративни поступак – брзо смењивање кратких, презентских реченица и

реченица без предиката чиме се постиже ефекат испрекидане, као филмским резovima исечене перцепције. Динамично смењивање појава и ликова који улазе у Рајићево видно поље подсећа на нервозно кретање објектива камере, односно монтирање независних и неповезаних кадрова, као у овом одломку: „Пролазили смо кроз пуста села. Неколико јадних, грозно сиротих, одрпаних чивута. Лепе руске цркве, мокре шуме што се пуше. Блато, грдно море блата. Пси трчкарају по селима. Пси и јадне, прљаве изгрижене чивутке. Девојчице од дванаест године, од десет година, нуде се. Свуд кола, јадни коњи и бескрајни блатни путеви. По улицама леже рањеници. После подне су дошли по нас аутомобили. А сунце млако, добро сунце лило је по кућама и путевима” (Црњански 1921: 25). Сличан приповедачки поступак, заснован на принципу кадрирања и монтаже симултаних слика – снимака у наративни низ, уочљив је и у приповеткама „Велики дан” и „Рај”, као и романима Драгише Васића *Црвене магле* и Станислава Кракова *Крила* из 1922. године. У ратној прози Милоша Црњанског очигледно је одбацивање сукцесивне, континуиране фабуле и развијање фрагментарне композиције у којој се слике и ликови асоцијативно повезују уз мешање ониричких фантазија и спољашње стварности. Филмски организоване наративне секвенце, симултано преплитање збивања у садашњем времену, повезивање самосталних и неповезаних слика и ситуација у композициони низ производи гротескну експресионистичку визију рата. Међутим, не може се једноставно тврдити да су ови нови приповедачки поступци настали само и под директним утицајем филма, већ да су, као и сам авангардни филм, последица динамизоване перцепције стварности и измењеног психолошког доживљаја времена и простора у ратном хаосу. Наглашавајући да је рат нужно у спречи са својом визуелном димензијом, односно да се за ратника функција оружја своди на функцију опажања, Пол Вирилио истиче да су авангардни режисери, Сергеј Ајзенштајн или Дзига Ветров, и књижевници почетком двадесетих година уметнички обликовали једну изокренуту, динамизовану и преусмерену слику света, зато што су у „ратним збивањима и сами *преусмерени*”. Први светски рат је захваљујући изванредном споју војне технике и ратне кинематографије извршио велики утицај на авангардни филм и књижевност. „Није изненађујуће што након 1914. стреловит развој војне технологије, са силовитим кинематографским пробојем просторног континуума, дословно разара целовитост видног поља; перцептивно поље постаје неповезано, исцепкано, нејединствено. У том раздобљу метафора експлозије све чешће је присутна како у уметности, тако и у политици” (Вирилио 2003: 36).

*Дневник о Чарнојевићу* не заснива у српској књижевности само приповедање о рату, него успоставља и нови однос романескног и историјског. Као што је рат виђен очима индивидуе и представљен кроз субјективну психолошку реакцију, тако и светскоисторијска пустош постаје садржај индивидуалне свести, епохални слом вредности предмет је спознаје и доживљаја појединца. И у *Дневнику* и у *Сеобама* први пут се у нашем роману очитује онај процес о којем Рансијер пише поводом Толстојевог приповедања о рату и историји, а нешто слично приметио је и Растко Петровић поводом описа

бојишта у Стендаловом роману *Црвено и црно*. Романескно виђење историје не почива више на монолитној свезнајућој перспективи нити на деловању великана, вођа и војсковођа. Док научна историографија и даље покушава да себе обликује трудећи се да створи појединачне фигуре као носиоце друштвеног закона и моћи, дотле књижевност „живи у процепу између разума колективне инертности и деловања појединаца који тврдоглаво сањају о бољем свету за себе и друге” (Рансијер 2008: 83).

Историја се у првом роману Милоша Црњанског не разрешава у домену епског него лирског. Лирско у *Дневнику* постоји најпре као фундаментални облик јунаковог постојања, доживљаја света и, коначно, приповедања које се доследно организује поступцима какви су до тада били карактеристични за поезију, отварајући тако могућности да се роман приближи изражајним могућностима поезије. Уместо каузалних и хронолошких веза међу догађајима, формира се асоцијативна мрежа и ритам лајтмотивских понављања што је заправо текстуална реализација суматраистичког програма о неочекиваним везама међу стварима и појавама. Лирско је најочигледније у Рајићевом наглашено присном, емотивном односу са природом, шумама, водом, небом које доживљава као делове свог интимног бића – „А шуме црвене, младе и увеле са топлом, слатком маглом чуваху нас, сахрањиваху нас и сипаху ту своју маглу у душу нашу за навек – за цео живот” (Црњански 1921: 19). Као такво, лирско је изразито супротстављено епском које се у роману стално доводи у везу са насиљем и смрћу – од сећања на детиње страхове које су код Рајића изазивале народне песме о клању и набадању на колац до актуелног рата који доживљава као „лудило у мору блата”. Епска прошлост сведена је на низ насиља и убиства која главном јунаку постају неподношљива – „гледао сам пренеражено старе иконе око мене, неке људе попадале са ножем у руци пред шанчевима, са црвеним фесом на глави; и те старе иконе и слике пекле су ми очи, као да су ме зраци, што су се одбијали од њиног тамног злата, пробадали” (Црњански 1921: 12). Јунаци Косовског боја сведени су у новом веку на декоративне фигуре, њихов мученички ореол претворен је у сјај кича – „Више пута попадије су ме опколиле самог у неком смешном салону пуном стакла и чаша, на којима беху насликани шарени косовски јунаци” (Црњански 1921: 41). Рајић, као и авангардни Одисеј, песнички субјект *Лирике Итаке*, примећује како се историја и ратови у националној митологији и политичкој манипулацији стално свде на испразну реторику и шарену декорацију, осећајући према томе презир и цинизам. Изразито негативно одређење историје као бесмислног хаоса, те антиратно и дефетистичко осећање заједничко је већини европских авангардних аутора који у годинама након Првог светског рата осмишљавају различите облике утопијских пројекција пред разорним деловањем историјског ума.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бенјамин 1986: W. Benjamin, Pripovedač: razmatranja uz djelo Nikolaja Ljeskova, *Estetički ogledi*, prev. Truda Stamać, Zagreb: Školska knjiga.
- Вирилио 2003: P. Virilio, *Rat i film: logistika percepcije*, prev. A. Jovanović i V. Cakeljčić, Beograd: Institut za film.
- Вучковић 2000: P. Вучковић, *Српска авангардна проза*, Београд: Откровење.
- Пандуровић 1994: С. Пандуровић, *Наша најновија лирика*, у: Милош Црњански, *Лирика Итаке*, Београд: Драганић.
- Мишић 1983: Z. Mišić, *Antologija srpske poezije*, Beograd: Nolit.
- Пантић 1999: M. Pantić, *Modernističko pripovedanje*, Beograd: Zavod za udžbenike.
- Петровић 1974: P. Петровић, Милош Црњански, *Есеји и чланци*, Београд: Нолит.
- Петровић 2008: *Авангардни роман без романа: поетика кратког романа српске авангарде*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Протић 1964: М. Протић, Пера Тодоровић и његова књига о рату, предговор у: П. Тодоровић, *Дневник једног добровољца*, Београд: Просвета.
- Рансијер 2008: Ž. Ransijer, *Politika književnosti*, prev. Marko Drča et al., Novi Sad: Adresa.
- Црњански 1921: М. Црњански, *Дневник о Чарнојевићу*, Београд: Издање Свесловенске књижарнице М. Ј. Стефановића и друга.
- Црњански 1993: М. Црњански, *Приче о мушком*, Београд: Драганић.

Predrag Ž. Petrović

A VIEW BEHIND THE VIDOVDAN'S CURTAIN MILOŠ CRNJANSKI'S  
WAR POETRY

(Summary)

The early poetry and prose of Miloš Crnjanski forms new and provocative meaningful horizon about the Great War which includes not only poetic but also political and ideological moments. Crnjanski establishes avant-garde type of literary shaping of the political reality which is in the sign of allegorical and satirical narration. The Serbian poetry, of course, is familiar with that narration type in the prose of Radoje Domanović, but when it comes to Crnjanski, his satire develops remarkably subversive, grotesque and carnival tone. If the verses of *The Vidovdan's Poems* from *The Lyrics of Ithaca* have created one of the most dramatic discontinuities in the Serbian poetry and culture, in relation to the patriotic poetry of Rakić and Dučić in the Modern period, then it can be surely said that *Stories about Man* (1920), and especially their first cycle *Behind the Vidovdan's Curtain* are in the sign of avant-garde and political subversion that unmasks the national sacredness, particularly the sacredness that the newly created State of Serbs, Croats and Slovenes proclaimed.

Душица М. ПОТИЋ\*  
Висока школа струковних  
студија за образовање васпитача Пирот

Оригинални научни рад  
Примљен: 15. 11. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## РАСЦЕПЉЕНИ МИТ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ – ПОЕТИКА УСИТЊАВАЊА (ПРОСТОР КУЋЕ У ПОЕЗИЈИ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ)

У овом раду истражујемо начин на који Милош Црњански прекодира мит у своју поезију полазећи са семиотичке тачке гледишта. А њену семантичку димензију посматрамо са становишта митских принципа и кодова традицијске културе. Мит припада парадигматици, општем семантичко-сликовном фонду. Синтагматика подразумева посебне (поезија, модерна поезија) и појединачне (индивидуална поетика, књижевни опус) кодове. Прекодиран у поетски текст, мит постаје структурни елемент, подређен доминантном естетском принципу поезије Црњанског. Мит губи своја формална обележја, али чува семантичке вредности обликујући једну значењску димензију ове поезије.

**Кључне речи:** мит, поезија Милоша Црњанског, парадигматика, синтагматика, прекодирање, традицијска култура.

Буран почетак 20. века кулминира Првим светским ратом, материјалним разарањима и људским жртвама какве историја пре њега није забележила. И више ништа није могло бити исто. Разорена је грађанска слика света, а с њом је као жртва пала и њена уметност. Бура на уметничкој сцени одбацује старе и тражи нове форме да изрази искуства и дух постапокалиптичког човека. Позиција естетике разлике (Лотман 1976) није спорна, али она није аутоматски и потпуно одбацивање наслеђа. Иновација се огледа у другачијем избору баштињених елемената те њиховом неочекиваном, па и смелом комбинавању. Ми ћемо се усмерити на однос Милоша Црњанског према једном виду баштине, према миту, и посматраћемо га на примеру простора куће у пишчевој поезији.

Под митом подразумевамо пре свега представу, слику. Такав приступ потекао је од закона партиципације, механизма митског мишљења који налаже да део у себи садржи целину (Леви-Брил 1998; Диркем 2008). Рекреирајући је у себи, део јесте целина. Мит би био спознајно-стваралачки механизам, који се отеловљује конкретности симбола, а модел целовитог света гради

---

\* dusicapotic@yahoo.com

поступцима опозиционирања и реализује га у језику. Типолошки образац мита обухвата семантички, продуктивни телеолошки принцип, когнитивни – сликовни принцип превођења апстрактних појмова на раван конкретне представе те структурни принцип опозиција и симболизације (Потић 2011, 2012а).<sup>1</sup> Просторни односи и значење симбола тумаче се с аспекта традицијске културе. Кућа, космос у малом, позиционира се на линији просторне хоризонтале. Она припада полу–близу и симболизује затворен и заштићен човеков простор. Месту повлашћености супротстављају се пол–далеко, отворено, простор шуме (Мелетински б. г.; Елијаде 2004; Бандић 2004).<sup>2</sup> Нас ће занимати како Црњански приступа том обрасцу и како га прекодира у нови текст: да ли мит или његови елементи делују системски, да ли синтагматички низ прихвата типолошки образац у целини, или је парадигматички низ делатан парцијално било на формалној или на семантичкој равни синтагматичке линије; да ли се поступци обликовања ближе аналошкој мимези или некој од стратегија трансформације (модификација, инверзија, негација).

Нећемо се овог пута обратити критичко-есејистичким радовима (Црњански 1966), у којима је Црњански промишљао и уметност, модерну књижевност, експресионистичку естетику, па и своју поетику (Потић 1996; Раичевић 2005), али морамо се задржати на програмској песми „Пролог”, инцијалном тексту *Лирике Итаке*.<sup>3</sup> Не прескачући ни Крлежу ни Ћурчина, песник описује лук око своје изабране традиције. Њу чине писци који су припремали међуратне књижевне игре на југословенском уметничком простору, а не мит нити народна култура. Када пак повлачи тематске линије свог песништва, аутор се креће широким кругом културног наслеђа, што ће рећи да његово интересовање за тај вид баштине није програмски експлицирано, али не и да уопште није делатно, да за њим ваља трагати у потиснутим, дубљим слојевима поетског текста.

Чувени дистих: „Судбина ми је стара,/а стихови мало нови” имплицира три метапоетичка става. Песникова иновација више је формалне него

<sup>1</sup> На наведено издање упућујемо и за ширу литературу којом смо се користили.

Принципи прекодирања мира у књижевност били би: семантички – продуктиван телеолошки механизам, когнитивни – сликовни принцип превођења апстрактних појмова на раван конкретних представа, структурни принцип опозиција и симболизације.

За даљи ток рада од значаја су и појмови архиопозиције, семе и амблема. Под архиопозицијом, према Лотмановом појму архисема (Лотман 1976: 202–203), подразумевамо средишњу опозицију модела света, а из које се могу изводити и друге (секундарне) опозиције. Лингвистичким термином сема објашњавамо формалну, најчешће мотивску варијацију неког симболичког појма. Амблем, према Леви-Стросовом логичком оператору (Леви-Строс 1987), био би елемент, најчешће симбол, присутан и у парадигматичком и у синтагматичко низу омогућавајући декодирање.

<sup>2</sup> В. Детелић 1989, Детелић 1992, Толстој, Раденковић 2001, Елијаде 1999, Елијаде 2003.

<sup>3</sup> Цитате наводимо према критичком издању поезије Милоша Црњанског (Црњански 1993) и на њега се више нећемо позивати.

Пролог, па и епилог, могу се тумачити и као симболички мотиви из сфере културног и књижевног наслеђа, карактеристични уосталом за пишчеве поступке апстраховања, који конкретну стварност изводе на ниво принципа и дају јој универзалијни смисао. Као увод у драму, па и трагедију, може се довести у везу с ратном драмом/трагедијом, у колоквијалном значењу тих термина, али и цео се тај историјски догађај, као стратегија митизације књижевности, може посматрати унутар литерарне сфере.

семантичке природе, а дух модерног времена огледа се у индивидуализму, који под универзализовани свет појединца подводи свеопшту људску судбину. Црњански поставља две такве универзалне људске ситуације, или теме. То су повратак ратника, најтрагичнији – како песник каже у „Коментарима” – човеков чин, и изгнанство. Обе подразумевају однос према кући, а реализују га на различите начине. Једна развија однос скућене обескућености, а друга обескућене скућености. Војник се враћа у разрушен дом, којим влада општи распад вредности, и доживљава потпуни крах. Изгнаник не може да дође кући и зато је, као сему завичаја, идеализује у унутрашњим просторима свог индивидуалног света. Ове две апоретски обликоване теме, и као опрека између историје и идеала, успостављају архиопозицију лирике Црњанског, али и целокупног његовог опуса. Опрека између историје и идеала (Потић 1992–1996) узрокује и стваралачки приступ миту.

Најјучљивија разлика између парадигматике и синтагматике, насупрот конкретности традицијског обрасца, јесте апстрактност ове поезије. Очитујући се и на формалном и на садржинском плану, апстрактност се подводи под принцип нееквивалентности, стратегију митизације која модел света не гради прихватајући митске принципе, већ примењујући неки други поступак. Она инвертује парадигматичку матрицу и митску представу потискује у дубље слојеве новог текста. Процеси апстраховања је интензивније дезинтегришу и отежавају њено декодирање, а одређује онајвише функцију симбола. Док мит отеловљује принципе, синтагматички низ на симболички ниво преводи реалитет, друштвено-историјску збиљу, детаље из своје биографије, што им даје универзалније значење, а поетском тексту и полисемантичност. Пишчев је исказ рефлексиван и емоционалан, док је дескрипција другостепени поступак моделовања. Песничка слика није превасходни структурни механизам па ни симбол нема системску улогу у обликовању песме. Он делује парцијално и усмерава се, пре свега, на семантику. Не моделује слику света, већ учествује у грађењу значења – интензивира га или шири његов семантички ракурс, рекреира мит присутан као минус-поступак, али се и сам мења.

За поезију Милоша Црњанског нису карактеристичне песме попут „Стења”. Њен је средишњи структурни механизам песничка слика: „Далеко негде, иза шкотских обала, диже се, из мора, модро стење.” Посреди је недвосмислена представа оног света, који се налази преко мора, на острву, у далекој земљи (Чајкановић 1973). Простор мртвих се распростире и испод површине дезинтеграционог, хаотичног принципа воде, док се из ње издиже хтонска земља, симболизована стеном као гробним каменом. Симбол је по себи значењски испражњен, љуштура лишена садржаја (Фрејденберг 1987), и добија га у контексту (Елијаде 1999). Због тога се вода може тумачити и као животодавна и као очишћујућа, док је земља и животодавна. Како се издиже из воде, стење се може схватити и као оса света, која полази из сфере смрти и повезује је у целину са сфером вечности дајући смисао умирању. Оно је, међутим, и прекинута оса, која није довршила своју путању до пола–горе, која је расцепила целовитост и обесмислила последњи чин.



Еспликација осећања лирског субјекта у иницијалном и финалном сегменту песме, рекло би се, не доприноси њеној изражајности, већ значењски конкретизује и омеђује наслеђену представу простора мртвих одређујући је негативном значењском вредношћу. Њена мотивација, међутим, није семантичка већ је поетичка. Поред тога што кореспондира експресионистичком настојању да изрази емотивну буру, она произилази и из песникове начелне тенденције да опште подведе под индивидуално, да укине могућност целовите слике света на нивоу који би прешао границу универзализованог појединачног. Мит се у нови текст прекодира да би изразио модерно искуство и да би, спајајући га са свеопштим људским искуством наталоженим у наслагама времена, луцудније сагледавао његове поноре и његов напор да их трансцендира и превазиђе својом трворачком имагинацијом.

Датирање испод текста уноси у песму још један садржајно-значењски план: „Предосећано у Београду, 1920.” Година упућује на јачање фашизма и још разорнију ратну апокалипсу, која ће тек доћи. Стварносни податак је и инвертовани амблем, елемент који као особеност овог песничког рукописа, дозвољава продор реалитета у митску сферу. Друштвено-историјска ситуација преведена је на аспстрактни ниво и обликована митском представом. Иако је димензија стварности у њој дубоко потиснута, прикривена митском сликом коју уоквирује унутрашња сфера индивидуалног модерног човека, песма „Стење” је у бити антиратна. Мит, међутим, добија још једну смисаону раван, а митска слика шири своје значењско поље.

Процес апстракције, ипак, захтева развијен симболички ниво синтагматике. Симбол, већ редукован на парцијално деловање, у новом тексту поприма и ауторедуктивни механизам те се од слике уситњава у мотив. Ма колико уситњен, симболички мотив у нови текст уноси своје кодне информације, другим речима: у њему и даље партиципира целина. Рекреирана у поетском тексту, иако потиснута, она делује на његов значењски план. Семантика мита је, дакле, очувана, а стратегијама трансформације подлежу форма и функција симбола. Док он, мит, моделује системски обухватајући сликом и његов облик и његов смисао, док је у парадигматичком обрасцу концентрисан, у синтагматичком низу симбол се разлаже те на тај начин потискује и слаби традицијски принцип, али и гради симболичку мрежу, која омогућује стратегије митизације слике света. Због дисперзивности симбола његова је функција често амблематска, па иако семантика новог текста доминира, и мит и реални свет, потиснути у дубинске слојеве синтагматике, делују на њене смисаоне линије.

У неким је песмама објективна стварност још непрепознатљивија него у „Стењу”, поготово ако у њима нема ни инвертованог амблема, који би на њу скренуо пажњу. Једна од њих је „Серената”, у којој се ратни миље апсолутно апстрахује и детектује захваљујући датирању и „Коментарима”. „Серенату” моделује емоционални дискурс, који прожима мрежа симболичких мотива како традицијске, тако индивидуалне провенијенције. Друштвено-историјски догађаји тумаче се посредно, свешћу лирског субјекта о блиској смрти, али и његовим порицањем земног, телесног принципа. Медијални сегмент текста поетизује смрт низом индивидуалних симбола из домена јесени, по



којима је Црњански усталом, и препознатљив. Они изокрећу наслеђени негативан значењски предзнак и модификују се ка семантици трансцендирања. Иницијални и финални делови песме пак карактеристични су по традицијској симболици, која уоквирује индивидуални доживљај и његову симболику те их изводи на раван универзалног.

Између индивидуалног и универзалног константно се успостављају симболичке везе, што је и један од типичних песникових поступака. Иницијални дистих паралелизмом доводи у везу Месец и умрање лирског субјекта активирајући исти несагледиви спиритуални простор. Месец је млад, у почетној фази својих мена, и у том смислу стоји у односу опозиције према перифрастичком мотиву смрти. Релација супротности сугерише и непремостиву разлику између егзистенцијалне и метафизичке сфере, конкретизоване као плотска и спиритуална љубав. Потоња је, по „Коментарима”, средишња метафизичка сила песниковог космоса. То темељно начело његовог митизованог света поприма иреална и ирационална својства захваљујући традицијској вредности симбола Месеца. Иницијални паралелизам, међутим, може се тумачити и као веза-по-преображају. Као што се мења Месец, тако и лирски субјект доживљава трансформацију те осваја нови онтолошки статус. Он умире да би у следећој фази попримио својства бића природе, да би се, очишћен од земног, с њом стопио. Сјединио у митско јединство, које ће на симболичком плану мотиви дрвећа, осе света, усмерити ка небу и митизованој љубави, док она прожима један светлосни и румени простор бесмртности.

Веза се, међутим, не успоставља само између индивидуалног и универзалног нивоа бића, већ прожима и наслеђену и ауторску симболику. Указали смо на базично значењску испражњеност симбола и на његову контекстуалну семантизацију. Парадигматички елемент у синтагматички низ уноси своје кодне информације, али поприма и семантичко усмерење новог контекста. Њега тада уређују две граматике (Лотман 1976) и тако се повећава степен његове условности (Успенски 1979: 300–302). Тако се, другим речима, значењски усложњава. Одсуство песничке слике као основног поступка моделовања и померање симбола са системске ка парцијалој функцији води ка још једној препознатљивој одлици овог рукописа. Без структурног устројства песничке слике слаби и семантичко-симболичка хијерархија. Већ по себи смисаоно отворен, симбол се додатно ослобађа па делује свим својим потенцијалним значењима истовремено. Симбол Милоша Црњанског је не само вишезначан, он је и многозначан, што је више од смисаоног обogaћивања преузетог елемента. Посреди је и једно ново, а богатије својство које он добија у поезији Милоша Црњанског.

Симултана мултисемантичност симболичких мотива огледа се већ у „Серенати” и вредностима симбола Месеца, али и у другим песмама. У „Химни”, песми која провокативно обоготворује крв, апокалиптичне акценте појачавају мотиви зиме, краја годишњег циклуса: „Завејаше горе мећаве снега, / Несташе шуме, брда и стене.” Кружница се, затим, окреће навише, али само зато да би се негирала: „Расцветаше се гробља и планине, / расуше

ветри зоре по урвинама”. Пролеће и зора, симболи рађања новог живота, иронијски се компилују с танатичким и хтонским мотивима како би се трансцендирани смрт, деструкција и опште растројство. Како би у вечност поставили принцип смрти. Просторна вертикала остаје формално очувана, али губи се баштињена семантичка опозиција између њених крајњих тачака, па се пол–горе и пол–доле изједначавају. Планина, узвисина као блискост небесима, сада је простор умирања, а урвине сугеришу топографско доле. Ти се мотиви гротескно комбинују с ознакама обновљеног живота изједначавајући опонентне полове. Изнова заошијан круг апсолутизује смрт, изводи је до нивоа принципа бића. С укидањем опозиције, што је и одлика митизације слике света у поезији Милоша Црњанског. пориче се и мит, односно моделује се антимијтска слика света, чије је основно начело деструкција.

Разорност се, посебно у раној песничковој фази, не односи само на Велики рат већ и на друштвено–политичке механизме. Зато се лирски субјект у „Мизери” стиди грађанских уређених вртова и, будући да се модел света у овој лирици обликује пре свега исказом осећања, провокативно одбацује срећу. Омладина је заморена па како: „нема душе, / ни закона ни части [...] Све нам допушта туга.” („Успаванка”) Иронизован и деградиран, почетак циклуса употпуњује се одсуством морала, што је и антимијтска доња тачка антрополошке равни митске слике света, апоретски апстрактно–конкретан израз нарушавања целине и разарања поретка ствари. Туга која од свега ослобађа, међутим, није само бунтовна позиција с оне стране етике, што су је заузели оно који су се из крваве Троје вратили на урушену Итаку („Пролог”). Није ни само ругање критичарима који од нове уметности траже здравље и витализам. Меланхолични лирски субјект тражи смрт. Посреди је, међутим, сасвим другачија, поетизована и трансцендирана: дакле митизована смрт, опозицијски пол ратне деструкције.

Она поништава све земно и исписује спиритуални простор несагледивог. Кад: „сви боли, у јесени, заћуте [...] Куд облак не нађе више/путеве засуте, / лете очи моје” („Слава”). Традицијска симболика чува кодне информације првостепеног моделативног система, али је другостепени код делом и модификује. Уз више романтичарско него митско–фолклорно виђење смрти као спасења, мотив очију делује из наслеђеног значења духовног вида. Мотив јесени јесте баштињено време смираја, али у синтагматичком низу добија позитиван предзнак метафизичког времена – не више само спуштања годишње кружнице већ и освајања других светова. Уз индивидуално померање семантике јесени, мотив румени други је препознатљив митизујући симбол Милоша Црњанског, али за разлику од претходног, његово је значење слојевитије. У контексту обрушавања цикличног тока, попут јесени, може се довести у везу с крајем дневног круга, с вечерњом румени, па и тај мотив на исти начин модификује смисао. Црвена боја магијских моћи, крви и ватре очишћења својом симултаном мултисемантичношћу, коју поприма у синтагматичком низу, ослобађа како значењске вредности мотива, тако и целину ове кратке, али за Црњанског карактеристичне песме.

Ако је физички свет негација цикличног мита, антими́т, предложа́к метафизичког јесте статични мит, који моделује једном заувек створен и непроменљиви свет. Опрека између оностраног и ононостраног, антими́та и митизујуће свести, упућује на архиопозицију модела света у поезији Милоша Црњанског. Она је апстрахована као: реално–идеално, као историја–идеал. Моделују је системи обрнуте пројекције, а отеловљују односи просторне вертикале. Полу–доле припада реално, док је идеално постављено на опозиционој смерници, на полу–горе. Доња сфера означава историјске и друштвене механизме, а означена је као подземни свет, који се на равни мотива модификује индивидуалном симболиком. Горњој линији припада спиритуални простор што, поред симболизације која више тежи односу равнотеже између њене традицијске и иновативне вредности, карактерише и преиначење односа на просторној хоризонтали.

Системе обрнуте пројекције најјасније сагледавамо у „Ламенту над Београдом”, поеми која две сфере одваја не само супротстављеном садржином већ и графички: различитим слогом паралелних строфа. Непарне строфе обликују гротескни свет мртвих, обликован индивидуалним симболима бестијаријума и какофоније: чудовишта, полипи и делфини, смех и вриска папагаја и чимпанза, крештави корморан... Аутобиографски моменти уводе у песников животни итинераријум и топографију. Глоб је изобличен и спојен везом-по-смрти. На супротној страни уздиже се сема куће, идеализована визија Београда, моделована симболима позитивне семантике. Београд расте као што расте брег, оса света. Његово је време зорњача, звезда јутра, почетка дневног циклуса. Док трепери и сјаји, као звезде и као Сунце, он потире бол и пролазност обнављањем космичког (дан) и антрополошког круга (дете) те на вишем спиритуалном нивоу рекреира свет. Београд је индивидуални симбол вечности, који се наспрам демонологизованом Глобу, концентрише у слици лабуда, свете птице, саме епифаније светлости (Бидерман 2004; Гербран, Шевалије 2004; Гура 2005).

Уз експресионистички снажне емоције, пол–доле одликују иронијски дискурс и индивидуално означени симболи иронијске конотације. Антимитска иронија настаје као последица расцепа између ознаке и означеног, слике и њене семантике. Доњи је пол обликован као живи свет, али његове су ознаке карактеристичне за свет смрти. Иронијски-гротескно изокренут живот, визија мртвог живота, може се подвести и под фолклорно наопако понашање.<sup>4</sup> Оно сугерише хтонски простор будући да се свет мртвих замишљао и као обрнут у односу на свет живих. Ако се према живом човеку понаша као да је покојник, мотив ритуалне радње обликује сферу смрти. У средишту обрнутог доњег космоса уздижу се вешала, иронијска супституција крста: „Што сте црна као крст? / И масна ко месарска врата?”, („Ода вешалима”) али и светог дрвета, осе света: „вешала расту више / него син, жена и брат / и

<sup>4</sup> Антипонашање, форма ритуалног понашања карактеристична за календарске и породичне обреде: свадба, погреб, испраћај у армију (Толстој, Раденковић 2004: 372). Мирјана Детелић и Марија Илић анализирају транспозицију једног таквог обреда и схватања света мртвих као наопаког у односу на свет живих у поетском тексту (Детелић, Илић 2006: 56–60).

верна су, у бескрају!” („Вечни слуга”). Вешала не повезују горњи и доњи пол у линију целовитости, већ оксиморонски мртви живот са смрћу. И запечаћују круг.

У изокренутом свету и дело градње је гротескно иронизовано. Зидање, конституисање простора, на антрополошкој равни понавља стваралачки чин богова (Елијаде 2004). Оно заснива свет. И у песми карактеристичног наслова „Гротеска”, заснива га као наопаки храм – не више људско здање, кућу, место човекове повлашћености, нити божју кућу, већ административну тамницу. Иронијски преобликована у гротеску, сема куће јесте и болница из „Апотеозе” – место умирања, око кога се вије саркастично коло војника на граници лудила. Наопака обредна игра, уместо кружног тока који се поистовећује с космосом, творцем, творачким чином (Гербран, Шевалије 2004) – ово је коло круг вечности деструкције. Архисема ове линије песништва Милоша Црњанског јесте још једна сема куће, Итака. Без мајке и дома („Химна”), војник се враћа на згаришта и велича рушевине („Здравица”). Његова је кућа пуна пијанке и блуда, („Пролог”) свеколике, стога и етичке дезинтеграције, која апоретску остарелу омладину позива да се, као божанству, поклони убијању, крви и смрти. Простор разграђени и споља и изнутра. Место човекове изложености. У антимиетском систему традицијска кућа се руши, поприма одреднице отвореног простора и семантизује као негација њене традицијске вредности. За људе више нема повластица, ни горе ни доле, јер је расцепљена целина уздрмала и њихову осигурану позицију у (бившем) поретку ствари.

Поступак обликовања доње сфере карактеристичан је по томе што укршта парадигматичку семантику са синтагматичком формом, што традицијске представе отеловљује индивидуалним симболима. Горња сфера садржи више традицијских симбола, али редукованих на мотив у функцији амблема. Модел света гради исти поступак укрштања наслеђеног значења и симболике која припада ауторској поетици, због чега је за овај песнички рукопис карактеристично и обиље сема. Будући да пол–горе моделује идеално, да митизује, и типолошки образац мита је у овом сегменту поезије Црњанског делатнији. То ће рећи да се, поред наслеђених симбола, рекреирају и представе просторне вертикале и просторне хоризонтале, при чему прва оса чува наслеђене семантичке вредности, док друга подлеже инверзији. Ако је опозицијска тачка реалног обликована богатијом симболиком, њена се супротност моделује сложенијим поступцима.

Поема „Стражилово” садржи све за песника карактеристичне поступке митизације слике света. Издваја се најпре симболички мотив Месеца, а с њим на значају добијају и ознаке светлости, сребра, сјаја и зрака, неба и облака. Месец је ноћно светло, лунетичко и ирационално, а односи се и на силазну фазу космичке кружнице, која обухвата и антрополошку. Он успоставља симболички амбијент слојевитих значења, настојања да се на метафизичку раван пројектује слутња смрти те да се она на тај начин трансцендира. Сложен је, симултаном мултисемантичан и мотив воде, са семама реке и конкретних хидронима. И „Стражилово” се поиграва симултаном мултисемантичношћу

симболичких мотива. Вода је животодавна, али и хтонска, колико и симбол духовног очишћења, а река може представљати и животни ток. Површина воде је као огледало па она врши и функцију осе света: „где облаци силазе Арну на дно / и трепте, увис, зеленила тврда [...] И, место да се клањам Месецу, тосканском, / што у реци, расцветан као крин, блиста”. Вода исписује просторну хоризонталу у потпуности: „под водама, завичај већ видим, откуд пођох, присут лишћем жутим / и расутим.”

Простор смрти интензивира и индивидуална симболика из домена је-сење фазе годишњег циклуса (жута лишће). Духовни елемент у њеном симболичком семантичком пољу пројектује у онострану сферу па се традицијска представа оног света, смештеног под водом, преокреће у идеализовани простор вечности, симболички означен пре свега поетично меланхоличном тоналношћу. Константно померање наслеђених вредности прати све симболичке мотиве ове поеме. Чулне лепоте живота и света крећу се унутар традицијског симболичког репертоара, уз препознатљиве индивидуалне семе. То су најпре воће и грозђе, са семама: трешње, вишње, виноград, као и цвеће (крин) и румена боја Црњанског, сема црвене, еротске. Сетна тоналност поеме уноси амбиваленцију у њихово базично значење потврде бића и помера их и ка доживљају пролазности, али стално присуство симбола, традицијских и индивидуалних, из домена светлости, неба и воде не дозвољавају им да склизну из сфере оностраног у сферу оностраног. Смрт је митизована такође и у метафизички простор пројектована индивидуалним симболима леда и снега, заметком светлосне Хипербореје Милоша Црњанског.

Архисема ове песме, насловно Стражилово, као и завичај, јесу семе куће. Специфичност овог аспекта песништва Црњанског јесу оса на којој се она обликује и индивидуалне семе. Идеална пројекција простора повлашћености јесте постављена на линији хоризонтале, али док се он традицијски обликује на полу–близу, као затворено место заштићености, сада се позиционира на пол–далеко, у отворен простор, и оспољује семама конкретних топонима. Инвертовани пол–близу отеловљује све оно што припада садашњости и стварном животу лирског субјекта, док се повлашћеност куће изокреће и удаљава те помера у његов унутрашњи реалитет, у креативну регију сећања, доживљаја и имагинације, у његов творачки механизам. Далеко је све оно што није реалитет, све оно што митизујући духовни потенцијал човека ствара као идеални спиритуални свет. Новочовек-демијург и његова свемоћна рука милујући стварају универзум благиости, нежности и спиритуалне љубави, универзум самога духа. Архисема митизује димензије овог рукописа јесте Суматра – далеки, отворени, бескрајни простор људске повлашћености, којим хуманоидни творац влада љубављу („Суматра”). На нивоу просторних односа кућа се отвара и чувајући традицијску семантику, добија индивидуалне формалне ознаке.<sup>5</sup> Цели је Глоб човеков дом. И даље од њега. Митизованом човеку Црњанског ни небо није граница.

<sup>5</sup> На опозицијску структуру и сликовно-симболичко изокретање традицијских вредности просторних координата указује Новица Петковић (Петковић 2004: 119, 141).

Начин на који архиопозиција моделује слику света упућује на још једну специфичност синтагматике у односу на митски образац. Полови вертикалне осе нису ни у каквој међусобној вези и свака за себе врши функцију моделовања – на доњој се тачки обликује антимит који негира циклични, а на горњој делује митизујућа свест и моделује статични мит. Обе сфере обликују посебне моделе света и структурирају их на просторној вертикали такође, с тим што им свака даје другачије вредности и доследно их спроводи дуж целе усправне линије. И симболи и просторни односи антимитског доњег пола имају негативан предзнак, док оне што припадају митизујућем горњем полу одређује позитиван. Суштинска разлика између крајњих тачака вертикалне опозиције се поништава. Антимитска вертикала је тек одјек (бивше) структуре, њене хијерархије и њеног смисла, а митизујућа линија утопијски изокреће демонску, хтонску и танатичку семантику у поетичномеланхоличне идеализоване слике. Ни на макроплану, исто тако, опонентни крајеви вертикалне структуре се не сукобљавају, али с ишчежавањем односа против понављања, нестаје и њихова повезаност. Архиопозиција не гради слику целовитог света. Мит је у поезији Милоша Црњанског расцепљен, што је уз стратегије апстраховања и уситњавање митске представе на одјеке митске свести, чији принципи ипак омогућују митизујуће поступке, још једна битна модификација парадигматичке осе у новом тексту.

Две стварности су паралелне, као што су напоредне и графички различито преломљене строфе у „Ламенту над Београдом”, са њиховим симултаним реалним и идеалним садржајем. Као што уместо изгубљеног бледог лика у „Суматри” поток тече, али га не обухвата својим митизујућим принципом, већ га супституише симболичким продуктом творачке свести, лирског субјекта. Врхунац расцепљеног мита јесу „Привиђења”. Песник у „Коментарима” експлицира њену основну замисао: да је једино стварно само небо; све остало су привиђења. Песма носи одјеке веровања у астрално порекло човека (Ђорђевић 1990) и митизује само његову духовну димензију. Она не може да уништи чињенице стварности, али може да их поништи. Може да створи сопствени, идеални простор лепоте и смисла. И да се, у исто време, побуни над тако датом суштином: „Заиста, зрак сам само?” Модерна свест, ипак, не дозвољава да се склопи целина. И заувек је раздваја на историју и идеал, на две сфере, између којих се отвара неразрешиви хијатус. То су пол–реалног: друштвено-историјске околности антимитске деструкције; и пол–идеалног: самосврховити и самодовољни митизујући механизам који моделује паралелни спиритуални свет. Целовитост се заувек кобно расцепила на историју и идеал. На две узајамно-преиспитујуће, па и узајамно-поништавајуће опозицијске области, које више никад неће дозволити да се смисао поново успостави, али ни да се у потпуности укине. Поетика расцепљености и уситњавања пробија оксиморонски бездан, који расте увис вртоглаво у себе усисавајући не само апсолутне принципе већ и сваку примисао о коначности. Ствара апоретски мит.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> „Ако се рат продужава кроз Црњанског, то је зато што је начело разарања овде једино могуће начело стварања, као и у рату, а начело порицања свега датог једино могуће начело стварање



Готово непрегледан број научних и критичких радова о Милошу Црњанском као битне одлике његове поезије истиче тежњу ка апсолуту, душу која значи степен више („Итака”), о чему је у овом огледу претежно и било речи, те одбацивање традиције. Семантичка истраживања исходиште најчешће имају у култури па иако се ми фокусирамо више на тумачење поетског текста, задржаћемо се на крају и на том његовом аспекту. Традиција се може посматрати двојако – као књижевна и као културна. У оквиру прве, пишчева експресионистичка поетика тежи иновацијама, али оне су више формалног карактера, закупљене организацијом стиха и његовим ритмичко-мелодијским могућностима које, ослобађајући га од унапред задатих канона, теже индивидуалности израза. Такав је, уосталом, и његов приступ миту, чији иновирани облици имају функцију у моделовању митизоване слике света. Аутор, другим речима, наслеђену семантику укршта с иновираним формама, што је узроковало принцип нееквивалентности као превасходну стратегију модификације обрасца. На тај начин Црњански обогаћује традицијски фонд представа новим сликама и симболима. Како пак у књижевности не можемо одвојити форму од садржаја, песников стваралачки потенцијал унео је у њих и нека нова својства, што је условило и ширење њиховог семантичког ракурса. Мит је, с друге стране, још једном испољио флексибилност према различитим поетичким приступима и искуствима духа времена, потенцијал трансформације, који је и залога његовог трајања, његовог творачког квалитета. (Бахтин 1978: 228)

Са становишта културе одбацивање нашег наслеђа сасвим је недвосмислено. Свакако не без авангардистичке намере да провоцира, низ песама иронијски негира национални мит о Косову и златном средњем веку, пародијски изокреће хришћанске идеје и средњовековно наслеђе (Петковић 2004). Уколико се интерпретативни приступ помери ка симболичким мотивима, порицање међутим, добија још једну значењску раван. И ти се моменти песништва Црњанског могу посматрати унутар симболизованог круга културног наслеђа и, попут Троје и Итаке на пример, тумачити као отеловљење универзалних људских ситуација. Па као што је Троја ознака ратних разарања, а Итака његових одјека на распад моралних вредности, тако су и лажни сјај српског средњовековља и утопијска трансценденција косовских погибија симболи бесмисла војних сукоба, у којима се војници промовишу у жртве-убице, а владајућа хијерархија и даље ужива све привилегије свог положаја. Иронијски контекст збирке отвара смисаони процеп, који онемогућава да се ти мотиви сведу на неиронизовану једносмисленост.

Посматрајући традицијске структурне и когнитивне матрице, испоставља се да је Милош Црњански ипак ближи нашем културном наслеђу него што то може да изгледа пратећи само тематске линије, не и иронијску

---

не-света или оне апсолутне порекнутости, потпуне непитаности човека који управо кроз ту порекнутост своју и кроз ту своју непитаност долази до ове слободе, и то тако да се ова његова порекнутост и туђост у свету (туђем) претвара у његову туђост за свет, или ону његову слободу од света, као што се *блато*, у које је тај човек бачен, претвара у *небо* ове слободе” (Константиновић 1983: 353).

двосмисленост видовданско-средњовекових мотива његове поезије. Песников креативни потенцијал, међутим, доминира у тој мери да га потискује у дубинске слојеве текста и на тај начин их чини мање очигледним, али не и мање присутним и делатним. Овај нам се закључак чини тим битнији кад се доведе у везу с књижевном традицијом, посебно кад се има у виду велики утицај који је извршио на наше послератно песничтво (Петров 1971). Црњански се с једне стране определио за изабрану традицију, за поетике иновирања, али с друге стране и сам припада носиоцима једне друге традицијске линије, одређене у критици као стражиловска (Петров 1980). С њим у послератну српску књижевности улази и тај поринут, ненаметљиви традицијски аспект, која успоставља везу између наше књижевне прошлости и актуелног тренутка. Наслеђе је и за њега и за писце који ће доћи после њега простор отворен за стваралачку игру креативног духа, али не само ону формалног карактера. Како покреће кључна питања људске егзистенције (Мелетински б. г.), како открива неку граничну ситуацију у којој човек постаје свестан свог положаја у свемиру (Елијаде 1999), мит је једно велико „спремиште” (Кук 1986: 311). Простор који чувајући у својим отвореним формама архајске кодне информације, што су се таложиле у наслагама времена, води дубљем разумевању садашњице.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бандић 2004: Д. Бандић, *Народна религија Срба у 100 појмова*, Београд: Нолит.
- Бахтин 1978: М. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, prevod Ivan Šop i Tihomir Vučković, Београд: Prosveta.
- Бидерман 2004: Н. Biderman, *Rečnik simbola*, prevod Mihailo Živanović i dr., Београд: Plato.
- Гербран, Шевалије 2004: А. Gerbran, Ž. Ševalije, *Rečnik simbola*, prevod i adaptacija dr. Pavle Sekeruš i dr., Novi Sad: Kiša – Stylos izdavaštvo.
- Гура 2005: А. Гура, *Симболика животиња у словенској народној традицији*, превод Љ. Јоксимовић и др., Београд: Бримо/Логос/„Глобосино”/Александрија.
- Детелић 1989: М. Детелић, Поетика фантастичног простора у српској народној бајци, *Српска фантастика*, Београд: САНУ, стр. 159–168.
- Детелић 1992: М. Детелић, *Митски простор и епика*, Београд: САНУ/Ауторска издавачка задруга „Досије”.
- Детелић, Илић 2006: М. Detelić, М. Пић, *Beli grad, Poreklo epske formule i slovenskog toponima*, Београд: SANU.
- Диркем 2008: Ё. Durkheim, *Elementarni oblici religijskog života, Totemistički sustav u Australiji*, prevod А. Mimica, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk/Hrvatsko sociološko društvo.
- Ђорђевић 1990: Т. Ђорђевић, *Деца у обичајима и веровањима нашег народа*, Ниш/Београд: Idea/Просвета.



- Елијаде 1999: М. Elijade, *Slike i simboli*, prevod Dušan Janić, Sremski Karlovci/Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Елијаде 2004: М. Elijade, *Istorija verovanja i religijskih ideja*, prevod Biljana Lukić i dr., Beograd /Banja Luka: Bard-fin/Romanov.
- Елијаде 2004: М. Elijade, *Sveto i profano, Priroda religije*, prevod Zoran Stojanović, Beograd/Lačarak : Alnari/Tabernakl.
- Константиновић 1983: Р. Konstantinović, Miloš Crnjanski, у: *Biće i jezik*, Beograd – Novi Sad: Prosveta/Rad/Matica srpska, стр. 349–707.
- Кук 1986: А. Kuk, *Mit i jezik*, prevod Dušan Puhalo, Beograd: Rad.
- Леви-Брил 1998: L. Levi-Bril, *Primitivni mentalitet*, prevod Niko Berus, Beograd: Plato.
- Леви-Строс 1987: К. Levi-Stros, *Divlja misao*, prevod Jelena i Branko Jelić, Beograd: Nolit.
- Лотман 1976: J. M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, prevod Novica Petković, Beograd: Nolit.
- Мелетински б. г.: Е. М. Meletinski, *Poetika mita*, prevod Jovan Janičijević, Beograd: Nolit.
- Петковић 2004: Н. Петковић, Лирика Милоша Црњанског, *Огледи о српским песницима*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, стр. 93–143.
- Петров 1971: А. Петров, *Поезија Милоша Црњанског и српско песništvo*, Београд: „Вук Караџић”.
- Петров 1980: А. Петров, *Поезија данас*, Београд: „Вук Караџић”.
- Потић 1992–1996: Историја и идеал у романима Милоша Црњанског, *Историјски роман*, Зборник радова, Београд–Сарајево: Институт за књижевност и уметност/Институт за књижевност.
- Потић 1996: Критика Милоша Црњанског, *Милош Црњански*, Зборник радова, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Потић 2011: Простор куће у поезији Скендера Куленовића, *Скендер Куленовић*, Зборник радова, Београд: САНУ.
- Потић 2012: Д. Поттић, *Трагови старог тајнописа*, Београд: Службени гласник.
- Потић 2012а: Д. Поттић, Митизација слике света поетског текста, Крагујевац: *Наслеђе*, IX/21, стр. 49–62.
- Раичевић 2005: Г. Раичевић, *Есеји Милоша Црњанског*, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Толстој, Раденковић 2004: *Словенска митологија, Енциклопедијски речник*, превод Р. Мечанин и др., Љ. Раденковић (ред.), Београд: Zepher Book World.
- Успенски 1979: В. А. Uspenski, *Poetika kompozicije, Semiotika ikone*, prevod Novica Petković, Beograd: Nolit.
- Фрејденберг 1987: О. Frejdenberg, *Mit i antička književnost*, prevod R. Mečanin, Beograd: Prosveta.
- Црњански 1966: М. Црњански, *Есеји*, Београд: Просвета.
- Црњански 1993: М. Црњански, *Лирика, Итака и коментари, Антологија кинеске лирике, Песме старог Јапана*, приредио Ж. Стојковић, Београд:

---

Задужбина Милоша Црњанског/Editions L'age d'homme Lausanne/БИГЗ/  
СКЗ.  
Чајкановић 1973: В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд: СКЗ.

Dušica M. Potić

DIVIDED MYT OF MILOŠ CRNJANSKI – POETICS OF FRAGMENTATION

(Summary)

This work investigates the way Miloš Crnjanski recode myth into his poetry starting from the semiotic point of view. It's semantic dimension we research from the standpoint of myth principles and traditional culture codes. Myth belongs to the paradigmatic, general fund of shapes and meanings. Sintagmatic comprehends particular (poetry, modern poetry) and individual (individual poetics, literary work) codes. Recoded into the poetic text, myth becomes structural element, subordinated to the dominating aesthetic principle and Miloš Crnjanski's poetics. Myth loses its formal characteristics, but keeps original meaning and shapes one semantic dimension of this poetry.

Бојан Т. ЧОЛАК\*  
Институт за књижевност и уметност  
Београд

Оригинални научни рад  
Примљен: 12. 12. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ТЕМАТСКО-МОТИВСКА СРОДНОСТ „АПОТЕОЗЕ” И „ВИДОВДАНСКИХ ПЕСАМА” МИЛОША ЦРЊАНСКОГ\*\*

Након осврта на жанровско одређење „Аптеозе” код приређивача критичких издања дела Милоша Црњанског рад се усмерава на тематско-мотивску сродност овог текста и циклуса „Видовданске песме” (*Лирика Итаке*, 1919). Акцентован је однос великог српског књижевника према историји, али и према савременом тренутку. Посебна пажња дата је Црњанском доживљају човека из народа, сељака, наспрам којег је истакнут свет грађанства, аристократије. Употреба ироније, начини описа и поређења, као и поређење верзија текстова, такође, представљају предмет овога рада.

**Кључне речи:** Милош Црњански, „Аптеоза”, „Видовданске песме”, жанр, историја, Аусторугарска, Банат, иронија, Милош Обилић, човек из народа, фигура поређења.

Историчари књижевности различито су жанровски класификовали „Аптеозу” Милоша Црњанског. У оквиру другог тома критичког издања *Дела Милоша Црњанског* (обухвата *Приче о мушком*, приповетке које су остале изван збирки и роман *Дневник о Чарнојевућу*) Новица Петковић „Аптеозу” одређује као песму у прози.<sup>1</sup> Живорад Стојковић, приређивач критичког издања књиге поезије, ово дело жанровски одређује као „прозну поему”<sup>2</sup>.

\* btcolak@yahoo.com

\*\* Рад је резултат пројекта *Смена поетичких парадигми у српској књижевности двадесетог века: национални и европски контекст* (178016) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>1</sup> Бранко Јевић у тексту „Аптеоза Милоша Црњанског”, такође, износи став да је реч о пемси у прози, док Звонко Ковач сматра да је реч о „краткој лирској прози”: „Отворен завршетак, настао комбинацијама, заправо обнављањем основних значењских појединости цијелога текста, семантем лика ближи типу неголи карактеру, односно присуство антијунака, у одређеним стварносним околностима, основне карактеристике кратке приче, те наглашено присуство поступака лирике, наводе нас да ’Аптеозу’, као и све краће прозе Црњанског, одредимо напросто као кратке лирске приче, а не као пјесму у прози, како је ’Аптеоза’ често била навођена, али и мало као таква тумачена” (Ковач 2012: 131).

<sup>2</sup> И поред тога што Стојковић на једном месту употребљава наведену конструкцију, чини се, да ипак избегава жанровско одређење „Аптеозе”, што је вероватно мотивисано приређивачевим запажањем, изнетим у одељку „Напомене и верзије”, да се у *Сабраним делима* из 1966. године „Аптеоза” нашла у петој књизи која је обухватала прозу.

„Апотеоза” је први пут штампана у *Književnom jugu* 1919. године, да би се у оквиру збирке појавила у књизи *Приче о мушком* (1920) као део циклуса „Иза видовданске завесе”. Живорад Стојковић бележи: „У три књиге своје прозе, штампане између 1920. и 1929/30, Црњански је уносио и ’Апотеозу’. Први је у њој видео песму Борислав Михајловић-Михиз и уврстио је у своју антологију *Srpski pesnici između dva rata*, Nolit, 1956 [...] Не би, зато, произвољно било претпоставити да је, захваљујући Михизовом избору [...] Црњански у *ИК*, 1959. унео ’Апотеозу’, и то као песму” (Стојковић 1993, 612). Црњансков доживљај „Апотеозе” као песме у прози могао би се довести у питање како чињеницом да ју је у писац *Сабраним делима* (1966) уврстио у књигу *Проза* (истакао Стојковић), тако и напоменом коју је дао на крају књиге *Итака и коментари*: „Проза, која је унета у ову антологију, унета је јер спада овамо, као коментар, поред коментара нових, које је писац за ово издање за данашњег читаоца написао” (Црњански 1993: 363). Да ли је Црњански при овој изјави мислио и на „Апотеозу”, није прецизирано. Исто тако и избегавање у наслову жанровског одређења књиге иде у прилог томе да се за „Апотеозу” не може са сигурношћу тврдити да је у *Итаки и коментарима* сматрана песничким делом.

У збирци *Приче о мушком* „Апотеоза” се налази као средишња прича уводног циклуса видовданске проблематике који отвара прича „Света Војводина”, а затвара „Велики дан”. У књизи *Итака и коментари* текст „Апотеозе” уврштен је иза песме „Серената” и коментара уз ову песму, а испред песме „Ода вешалима” из циклуса „Видовданске песме”, након које следи Црњансков „Коментар уз ову ’Оду’”.

С обзиром на то да је реч о тексту који је из једне жанровски јасно профилисане збирке уврштен потом у књигу жанровски крајње несводиву, да је у обе збирке „Апотеоза” везана уз текстове који укључују видовданску проблематику и мотиве, као и да су очигледне интервенције над првом верзијом занимљиво је осврнути се и на однос текстова „Апотеозе”<sup>3</sup> и на однос овога дела са циклусом „Видовданске песме” (1919).

„Видовданске песме”<sup>4</sup> Милоша Црњанског, у ширем контексту, упућују на „два важна догађаја у српској историји која су се одиграла на Видовдан: Косовску битку и Сарајевски атентат. Један, дакле, који се односи на давну прошлост (1389) и други који се тиче донедавно активне садашњице (1914).

<sup>3</sup> Пишчеве интервенције тичале су се не само лексичких промена, измене интерпункције и усклађивања на појединим местима с правописном нормом, већ и изостављања пасуса (Ж. Стојковић указује на постојање пишчевих интервенција у верзијама „Апотеозе”, али се на њих не осврће). Указивање на разлике између текстова, испоставиће се, више показује кориговање одређених пишчевих идеолошких ставова, него жељу да се текст жанровски преобликује.

<sup>4</sup> У тексту „Расправе о националном уметничком стилу” Бранка Прпа-Јовановић пружа однос неколико Црњанскових савременика према композицији „Косовског циклуса” Ивана Мештровића „које је окарактеризано од дијела критике као ’оличење српског и југославенског етоса’ и изразитим примејром ’националног уметничког стила’ (Розић)” (према: Прпа-Јовановић 1988, 255). О односу Црњанског према овом Мештровићевом пројекту исписане су многе студије. Примера ради Б. Чолак закључује: „Отуда наслов циклуса, у ужем смислу, треба читати као потребу Црњанског да својим песмама изгради Видовдански храм раји, насупротив Мештровићевом скулпторском Видовданском храму власти” (Чолак 2014: 416–417).

Тиме се уводе два историјска плана, али и два културолошка периода: први призива дух и обличја велможа, ’силних оклопника без мане и страха’, царских одора и високе реторике, други револуционарни дух обичног човека, себра, сиротог страдалника, спремног да устане и да се обрачуна са тиранином у име слободе, осећања обесправљености, мржње и сопствених идеала” (Чолак 2014: 415)<sup>5</sup>. И у „Апотеози” се запажају два временска плана – савремени тренутак (период Првог светског рата) и историјски (оличава га Милош Обилић). Међутим, док у „Видовданским песмама” царске личности из српске средњовековне историје носе негативну конотацију, а опонирани су им Гаврило Принцип (студент револуционар чија је ’бунтовна и крвава геста’ прекинула ’учмали и прљави живот’) и хајдуци и раја (с видовданским јунаком из 1914. године постављени у исту духовну раван), у „Апотеози” је наизглед супротно – иронија се везује за војнике банаћанског штаба Хабсбуршке монархије и савремени тренутак, док историјски лик Милоша Обилића позива на полагање рачуна и симбол је витешког кодекса части. Милошев лик уводи се у текст два пута:

Ова чаша банаатској дивизији, која ће изаћи, сва погрбљена од најгаднијих болести пред Обилића, веселом песмом и безбрижним урликом, пуним смеха (Црњански 1920: 34).

Нек се у мом вину згрче болна лица, страшне главе лудих мученика и заори коло Банаћана што ће погурени, пуни смеха, изаћи пред Милоша (Исто: 36).

Наведена реченица, у обе своје варијанте, рекло би се, уводи мотив стида пред јуначком прошлошћу, или, пак, како је то закључио Бранко Јевић „јунаци, иако измучени и погрбљени од најгаднијих болести, не излазе пред Милоша са осећањем стида и кривице већ са веселим ’смехом и безбрижним урликом’, што значи да њима, а поготово аутору, није стало до Милоша” (Јевић 1983: 199). Но чини се да текст Милоша Црњанског нуди и другачије читање од поменута два.

Запажено је да се у „Видовданским песмама” Црњански „не одређује негативно према целокупној националној (српској и југословенској)<sup>6</sup> историји и њеним (симболичким) фигурама” (Чолак 2014: 418). „У појединим песмама глорификује се ратнички дух хајдука и ускока [...] Ослањање на устанички период и слављење хајдучке крви има за циљ да укаже на побуњенички, витални, борбени дух читавог српског народа (насупротив ратовима које је ’водила нека сталешка војска’), на његову жудњу за ослобођењем и на одбијање државних и социјалних компромиса (што оличава Карађорђе). Позив да се пољубе мржња и мртви позив је на активно стање, на деловање, на одавање

<sup>5</sup> У коментару „Уз песму о Принципу” Црњански наглашава: „При почетку XX века наш народ је био заостао у XX веку [...] Циљ наше политичке акције, обично, била је нека покрајинска аутономија. Из тог пријатног, аустријског, дремежа тек су нас агентатори пробудили својим бомбама и пуцњима. Сви су они долазили са такозваног дна народа (Црњански 1993: 193) [...] Принцип нас је тако повезао боље него што смо били повезани, дотле, црквом, традицијама, крвљу (Исто: 196) [...] Његов акт одобравала је само наша сиротиња и омладина. Буржоазија није одобравала акт Принципа” (Исто: 195).

<sup>6</sup> Зоран Аврамовић указује и да се „визија српства у неким политичким текстовима Црњанског преплиће са југословенством” (Аврамовић 2010: 123).

почасти онима који су страдали у борби за виши и општи интерес” (Исто: 416). „Залагање за супротстављање, за одбрану части и одбијање потчињености и потлачености манифестује се и као љубав према смрти (смишљеној, осмишљеној принципима) у песми ’Ода вешалима’” (Исто: 419), која се у издању из 1959. године наслања на „Апотеозу”. Вешала се ту везују за неповинованог, побуњеног човека и часну смрт. Она за часног човека представљају бољи избор него ступање у аусторугарску војску.<sup>7</sup>

Ни средњовековно наслеђе у стиховима *Лирике Итаке* није искључиво негативно конотирано. Песма „Наша елегија” опева „однос песничког субјекта према добу које је наступило по завршетку Првог светског рата, тачније, пружа слику повратника из рата у културу и друштво у име којег је страдао и убијао, а које се након рата показало потпуно индиферентно према њему [...] Једна средњовековна личност задобија позитивно обележје: Марко Краљевић, симбол јуначке народне традиције (јунак за кога се у српској традицији, предањима, везује моменат буђења из вишевековног сна и поновног учествовања у борби), згађен је над садашњицом” (Чолак 2014: 420). У песми је опеван однос актуелног тренутка према традицији и прошлости, али и обрнуто, однос традиције и прошлости према тој садашњости.

Пре него се у тексту „Апотеозе” одреди однос Црњанског према Милошу Обилићу неопходно је у њему ближе размотрити пишчеве ставове и употребу ироније. На први поглед уочава се ауторов негативан и иронијски однос према аусторугарској монархији и цару. Међутим, недовољно се указивало и на негативан однос Црњанског према представницима банатског збора који „беху верне слуге бечког ћесара” (Црњански 1920: 35), а у односу на које се формира и осећање стида. Друштвени слој према којем се не заузима негативан однос јесте човек из народа (Црњански га, може се рећи, идентификује с човеком са села) представљен или као војник или као неки војников род (мајка, сестра, супруга...)<sup>8</sup>. Имајући све ово у виду чини се готово немогуће да је

<sup>7</sup> Горана Раичевић говори о постојању другог пола итачке поезије „у којем се јавља јак колективистички импулс, спремност на смрт као ’једино часну судбину мушку’” (Раичевић 2013: 130).

<sup>8</sup> Црњански ће касније и сам проговорити о тадашњој сопственој идеализацији радничке класе: „Пре рата, пре Првог светског рата, на нашег радника, мало је ко, сем социјалиста и марксиста, обраћао пажњу. ’Народњики’, као што сам и ја био, дивили су се сељаку. О њему су стварали једну идеалну, и идеализирану, слику. Наивну” (Црњански 1993: 186). Идеализација сељака у том периоду била је општа. Миховил Томандл у тексту из 1921. пише о тадашњем разочарању у српске политичаре и угледне грађане који су избегавали логоре исказујући лојалност Монархији: „Баш банатски водећи српски политичари остали су седећи мирно код своје куће, и нико није у њих дирао [...] О каквом стојичком или јуначком држању банатских интернираца не може се говорити, – најмање међу интелигенцијом. – Ово јасно доказује већ један меморандум, поткрепљен добрим патријотским осећајима, те упућен на грофа Тису, с молбом да их спаси затвора, јер да су они добри патријоте, да су им синови на војни, да ће они материјалним средствима помоћи државу, итд. Тражило се спаса на све стране, тражиле се препоруке и протекције [...] Напротив, ратар, који значај интернације ни издалека није схватао онако као интелигенција, у тој ситуацији пуно се боље снашао. Он је ипак знао и осећао да је цела акција уперена проти његову српству, и био је с тим начисто. И кад би долазиле страшне вести о немилосрдном пљачкању и реквизирању по војним властима његове имовине код куће, која је највише страдала јер беше незаштићена, он би мирно и спокојно говорио: нека носе све, али моје српство неће однети” (Томандл 1921: 293–294).

Црњански у пасусу у коме спомиње Обилића желео да истакне недостојност тог „народног” човека пред Милошевим ликом.

Слика војника, човека из народа, у „Апотеози” без сумње је позитивна, јуначка, херојска. Ово најбоље илуструје део текста у коме се говори о банаћанском збору приликом којег се изводе мучења и клање Банаћана:

У славу банатског кола што се ту играло, око столова, на које су их бацали и секли немилежнице ножевима страшним који су задирали дубоко и бесно и немогаху исећи један јаук из тела банатског, пуног рана, окуженог, жутог, гробног, јадног (Црњански 1920: 35).

Уместо плача, јаука, молби, страдалници, очи у очи са смрћу, „пуни смећа”, у весељу („очајној радости и стиду<sup>9</sup>”) играју коло и певају „бесне поскочице”. Смехом, песмом и игром они се супротстављају смрти, али и успевају да пред хабсбурговцима и „отрованом крви” (Србима приврженим Аустроугарској) сачувају част, не дозволе им да виде њихову патњу нити осећање понижености и побеђености. Смех, песма и игра, дакле, оличавају њихово чојство и јунаштво. Лојалност Србији они исказују и одбијањем ратовања за интересе Аустроугарске. Саботажа као вид супротстављања црно-жутој застави истакнута је и у коментару за песму „Ода вешалима”:

Читалац је можда стекао утисак да је КуК регимента бр. 29 само кукала и јадиковала и да се никад није бунила. Читалац се вара [...] Затвори су били, већ крајем год. 1914, пуни мародера, а саботажа је, у аустријској војсци, нарочито у словенским пуковима, била општа [...] Кад би се припремало вагонирање маршбалаљона, саботажа би се појачала. Поред свих казни било је пуцања самом себи у ногу, у руку, и инфичирања болестима. Венеричним. Један румунски пук, из Арада, увео је моду трахома. Трахом је страшна, прилепчива очна болест [...] Инфичирајући се трахомом, аустријски пешак надао се да ће сигурно изостати из формација које су слате на бојиште (Црњански 1993: 220).

И историјска литература забележила је избегавање војске, намерно разбољевање како се у њу не би ишло, дезертерство као чин верности Србији, одупирања Монархији и храбрости. Миленко Палић пише:

Odgovor угарских Srba svim ovim i drugim postupcima vojnih i civilnih vlasti, tokom ratnih godina pretežno je bio – izbegavanje vojničkih obaveza u najrاليčитијим видовима – скривањем и неодазивањем позиву у војну службу, нарушавањем личног здравља ради онеспособљавања за војну службу, напуштањем војних јединица и предјом `neprijatelju` на frontovima, тј. добровољним падањем у заробљеништво и доцнијим пријављивањем за добровољно ступање у српску војску (Палић 1995: 382).

Милош Савин закључује: „Dezterstvo је pored antiratnog, sve više poprimaло економско-социјални и национално-ослободилачки карактер” (Савин 2010: 359).

Јован Пејин, који се бавио проучавањем штампе о Србима у Банату 1917. године, говори о лажном конструисању српске лојалности у тадашњим угарским гласилима и дезертерству Срба у истом дану у којем су се заклињали да ће се борити за мађарску отаџбину:

У пропаганди лојалности, угарске власти нису имале мере. Тако војници XXIX регименте, зване Српска, чије је средиште до рата било у Великом Бечкереку, док су се налазили

<sup>9</sup> Сид је овде осећање које се везује за сународнике верне Аустроугарској монархији.



на одмору, обраћају се градоначелнику Золтану Перишичу свечаним речима – да ће се борити за мађарску отаџбину. Torontal објављује изјаву и преноси свечану атмосферу, која делује отужно због чињенице да је већина војника Срба из те јединице заробљених на руском фронту ступила у I српску добровољачку дивизију. Регимента је из Великог Бечкереча пребачена у Коморан због дезертирања Срба (Пејин 1988: 99).

Ситуација заклињања аустроугарској застави и одмах потом прибегавања дезертерству, избегавања службења војсци присутна је и у тексту „Апотеоза”:

Чашу блудници, оној, којој је платио стотинарку да га зарази баш оног дана, кад се, спреман у бој, заклиња да ће по дану и по ноћи, у свакој борби, на земљи и у води и у зраку, остати веран застави својој што се победоносно вила, у банатским рукама, некад, по Европи (Црњански 1920: 39).

Отуда многобројне болести које је Прока Натуралов (али и други војници, укључујући и самог Црњанског) намерно изазвао пре оличавају његову храброст и лојалност Србији, него што су израз антиратног осећања или нејунаштва.<sup>10</sup> Због тога Црњански и истиче: „Стидио бих се да је здравица славна, поносим се мада сам последњи” (Исто: 35). Стид се, према томе, везује за оне који су се борили и тиме показали верност Монархији и ћесару. Супротно – „погрбљеност од најгаднијих болести”, весеље, песма и игра репрезентују херојство банаћанске дивизије којим се часно излази пред Милоша.

Црњански је, дакле, у Марку Краљевићу и Милошу Обилићу видео светле личности српске средњовековне историје. Приликом њихове литерализације ослањао се на већ постојећа распрострањена предања и традицију, те је за првог везао моменат могућег повратка у борбу, али и „повлачења” пред „нехеројским” добом, а за другог моменат полагања рачуна о сопственој части и витештву (мотив који се налази и у Његошевом *Горском вијенцу*<sup>11</sup>). Избор Милоша Обилића за оног пред којим се мора положити рачун о сопственој части и деловању, између осталог (српски јунак, оклеветан, активан, склон саможртвовању, симбол јунаштва)<sup>12</sup> свакако је био мотивисан и тиме што је реч о јунаку чије се порекло доводи у везу с сеоским, народним.

Већ је указано на поларизацију света у „Апотеози”: „на једној страни је господа, свијет дегенерисане аустроугарске аристократије, владајући свијет труле Хабзбуршке монархије који је повео рат, а на другој свијет рите, наши Банаћани” (Јевић 1983: 196). Црњански, дакле, хабзбурговцима супротставља свет руралног, српског човека. Отуда је опис тог српског човека из народа дат

<sup>10</sup> М. Богдановић поводом „Апотеозе” и намерног обољевања од венеричних болести с циљем избегавања аустроугарске војске бележи: „У овом чудном и неочекиваном контрасту између извнредно високог мотива, и средства толико наказног да се нешто неестетичније тешко да замислити, крије се једна неслућена снага. Трагични пристанак једног доброћудног малог човека да најпрљавијом стварју откупи своју националну честитост има несумњиву поезију” (Богдановић 1993: 149).

<sup>11</sup> О косовском миту, фигури Милоша Обилића и значењу синтагме „вјера Обилића” у *Горском вијенцу* в. М. Бабовић 1990.

<sup>12</sup> Драгољуб Антић мишљења је да се у лику Милоша Обилића „садржи прастари мит о вечној борби светлости и таме, добра и зла, деоба између овоземалског и загробног света” (Антић 2009: 234).



кроз поређења с њему одговарајућим и блиским предметима. Банаћани су „виши него косе, тврђи него мотике и веселији него рало” (Црњански 1920: 37), а њихова песма „широка као равница, лагана као стока угојена, што хране као жито” (Исто: 38). И смех Банаћана упоређује се с појмовима карактеристичним за руралну културу – јатаганом, каменом, челиком и коцем. На тај начин Црњански уводи другачији начин описа од оног који је сматрао не само доминантним, „грађанским”, сувише модно-литерарним и неприродним за српску књижевност већ и обмањујућом, лажном конструкцијом западњачке културе – инсистирањем на описима и поређењима несвојственим западноевропској култури Црњански кроз минус-присуство изражава бунт против те културе чији систем настоји да одбаци, поништи. Током читавог текста „Апотеозе” он се критички осврће на дату грађанску, западњачку културу наспрам које истиче вредности сопствене, народне, сељачке:

Пијем у славу дашчара пуних стеница и вашију над главама њиним, нажалост, не знам да вам их опишем господо. Оне нису зидане ладним мермером као цркве нису барок, рококо, ни ренесанса, ни готика, ни ампир [...] Господо, у здравље њиних постеља, срамних, пуних црвених, крвавих мрља, које не могу да опишем, јер нису личиле на руже авињонске [...] Ову чашу женама које не презреше гнојне каранфиле на уснама банатским, занемелим од стида и беса [...] Ову чашу оној жени што је допратила мужа и насмешила се, једним осмехом којег не могу да вам опишем господо, јер он не личи на осмех Ђоконде. Ову чашу женама што миришу на жито [...] Чашу ову мајци, оној, што је смежурана и седа, погурена и хрома, дошла и рекла сину: 'Чедо моје, како би те нана о светом Арханђелу оставила без колача!'. Господо, не могу да је опишем, јер није личила на царицу Милицу, националистима, а ни интернационалистима на Рембрантову мајку (Црњански 1920: 35–38).

Залагање за увођење сељака (човека из народа) у поезију, за рефигурацију његовог лика и редеофинисање појма националног уопште у књижевности, као и настојање да се књижевност лиши извештачених, „позајмљених” и присилних поређења може се наћи и у Црњансковим есејима, критичким текстовима, али и у његовој поезији. У свим наведеним областима запажа се изостанак критичког става: „сељак се идеализује, баш као и народски живот уопште, образујући симбол националног и традиционалних вредности. Отуда и проистиче песников изразито негативан став према оној прошлости српског народа у чијем средишту није био обичан човек, сељак-побуњеник, него властелин, уз грађење позитивног односа према оном делу (српске) историје који је креирао човек из народа” (Чолак 2014: 418). У поезији се, дакле, поларизација света тиче владара, побуњеника-револуционара и догађаја из српске историје; у „Видовданским песмама” она се уочава и између војника-страдалника (борца) и ратних профитера (војнички неделатног субјекта). И у „Апотеози” наилази се на приказ унутарнационалне неслоге, сукоба, неразумевања (стид због Срба верних Монархији). Када је реч о супротстављању народног (националног) бића аустроугарској монархији, које је средишње у „Апотеози”, нема сумње да је оно и у уводном циклусу *Лирике Итаке* присутно кроз бојне покличе и позиве на (само)жртвовање за слободу, и поред тога што у њему не наилазимо на експлицитно помињање Аустроугарске, односно бечког грађанства и цара.

У минуциозној анализи „Апотеозе” Бранко Јевић уочава симболику беле и црвене боје коју доводи у везу с поменутом поларизацијом света. Прва се везује за „свијет господе и аустроугарске аристократије” – „чаршав, чија је припадност јасно одређена замјеницом *vauš*; војни љекари [...] они који су Банаћане бацали на столове и ’секли немилице, ножевима страшним’; лице проститутке, која такође припада том свијету, чије се блиједило изједначава са бјелином чаршава [...] и, на крају, том свијету припада и зид” (Јевић 1983: 197), друга за „свијет Банаћана и рите” – „њоме се одређују крв и вино” (Исто: 197). Резимирајући: „Све што је швапско, бијело је и, рекло би се, чисто, а за наше људе је погубно јер им доноси оно што је црно, доноси им смрт” (Исто: 197). Овакво доследно извођење симболике боја засноване на принципу поларизованости ипак није својствено „Видовданским песмама”. У верзији „Апотеозе” из 1920. године (односи се и на часописну верзију текста из 1919. год. и на верзију из збирке *Света Војводина*<sup>13</sup>) Црњански негативно конотирану белу боју везује и за лечника Жидова којем супротставља сеоског доктора:

У славу лекара белих и угојених, који су им долазили одевени у бело као жене (Црњански 1920: 35).

Кад је сунце грануло ушао је лечник. Бео и намирисан Жидов. За њим је ишао заробљени лечник, погурене главе: Вајс и Ристић. Дајте ми чашу да напијем. Жидов се бојао цвећа, бојао се румена, загнојена карамфила што је цветао по банатском телу. Он је љубио чистоту, долазио је бео, никад није плакао, никад не беше гладан. Дајте ми чашу да напијем оном што је ишао за њим, сељачком лечнику из Поцерја. Дајте ми чашу да напијем Жидову који би га звао, вичући гласно као телал, по шумама дерним: ’Господине..., пипајте’. Прсти бели, неуморени, што су миловали банке и свилене чарапе дебелих жена, бојали се рана на телу банатском. А прсти јадни, покрхани, промрзли по шумама и планинама, пипали су гнусне чворове које је везивала смрт у телу несретном, братском (Исто: 36–37).

У издањима „Апотеозе” након 1920. године други наведени пасус ће се изостављати. Задржаће се само први у којем се јеврејском лекару чак пориче и родна улога. За овакву, негативну слику Јевреја могуће да је наћи повода у историји:

Srbi u Ugarskoj tokom godina ovog rata takode su pretrpeli sve najgore vidove progona kako od vojnih i civilnih vlasti tako i od šovinistički nastrojenih Mađara, Nemaca i drugih, naročito Jevreja koji su u pogledu zauzimanja neprijateljskog stava prema Srbima listom stali uz vlast i podržali antisrpsku propagandu (Палић 1995: 380).

И поред тога што је велики број Црњанских проучаоца истицао повезаност текста „Апотеозе” са циклусом „Видовданске песме” до сада оваква анализа није урађена. У овом раду поређење два Црњанскова дела, ратне тематике, настала готово у истом временском периоду, остварено је, пре свега, ишчитавањем пишчевог односа према историјској традицији с једне стране, и, с друге, према савременом ратном тренутку. Уврежена представа о оспоравајућем и негативном односу Милоша Црњанског према српској историјској

<sup>13</sup> Збирка је издата 1920. године и садржи три текста који су првобитно чинили циклус „Иза видовданске завесе”. У „Аптеози” нису вршене никакве измене.

прошлости показује се не само преоштра, већ и нетачна. Црњански се инспирисао како устаничком Србијом, хајдучким и ускочким покликом, тако и фигурама Марка Краљевића, Милоша Обилића, али и Гаврила Принципа. Оно што их је повезивало пред Црњанским ликом јесте њихово довођење у везу с народом и извођења порекла из њега. У раном стваралаштву Милош Црњански човеку из народа даје привилеговано место, доживљавајући га као часног и спремног на пружање снажног отпора окупатору, као искреног борца за слободу, као револуционара, коначно, као најзначајнијег субјекта у конструисању националне историје.

Без сумње овим радом нису исцрпљене све могуће везе између „Апотеозе” и циклуса „Видовданске песме”. Многе од њих тек треба да буду успостављене, ишчитане, а посебно се занимљивим чини рад на испитивању односа песничког циклуса „Видовданске песме” и прозног циклуса „Иза видовданске завесе” које нико, од заиста великог броја проучавалаца Црњансковог дела, још није урадио.

## ИЗВОРИ

- Црњански 1920: М. Црњански, *Приче о мушком*, Београд: С. Б. Цвијановић.  
Црњански 1920а: М. Црњански, *Света Војводина*, Београд: С. Б. Цвијановић.  
Црњански 1959: М. Црњански, *Итака и коментари*, Београд: Просвета.  
Црњански 1993: М. Црњански, *Лирика*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског/БИГЗ; Laussane: L'Age d'Homme.

## ЛИТЕРАТУРА

- Аврамовић 2010: З. Аврамовић, *Политичка мисао Милоша Црњанског*, Београд: Институт за политичке студије.  
Антић 2009: Д. Антић, Континуитет митског аријског ратника у лику Милоша Обилића, у: *Митолошки зборник*, Рача: Културни центар/Центар за митолошке студије Србије.  
Бабовић 1990: М. Бабовић, Косовски мит у Његошевем *Горском вијенцу*, у: *Косовски бој у историји, традицији и стваралаштву Црне Горе*, Титоград/Београд: Црногорска академија наука и умјетности/Стручна књига.  
Богдановић 1993: М. Богдановић, Милош Црњански: *Приче о мушком*, у: Милош Црњански, *Приче о мушком*, Београд: „Драганић”.  
Јевић 1983: Б. Јевић, *Апотеоза* Милоша Црњанског (интерпретација), у: „Књижевност и језик”, год. 30, св. 3, Београд: Друштво за српскохрватски језик и књижевност СР Србије.  
Ковач 2012: З. Ковач, *Поетика Милоша Црњанског*, Београд: Службени гласник.

- Палић 1995: М. Palić, *Srbi u Mađarskoj-Ugarskoj do 1918*, Novi Sad: Futura publikacije.
- Пејин 1988: Ј. Пејин, Штампа о Србима у Банату у 1917. години, у: *Србија 1917*. Зборник радова, Београд: Историјски институт.
- Петковић 1996: Н. Петковић, Напомене, у: Милош Црњански, *Приповедна проза*. Београд: Задужбина Милоша Црњанског/БИГЗ/СКЗ.
- Прпа-Јовановић 1988: Б. Прпа-Јовановић, Расправе о националном умјетничком стилу 1917/1918 г., у: *Србија 1917*. Зборник радова, Београд: Историјски институт.
- Раичевић 2013: Г. Раичевић, *Лирика Итаке* између бодлеризма и авангарде, у: *Развојни токови српске поезије*, књ. 2. Београд: Међународни славистички центар.
- Савин 2010: М. Savin, *Situacija u Vanatu krajem I svetskog rata*, у: *Istraživanja*, 2010, бр. 21.
- Стојковић 1993: Ж. Стојковић, Напомене и верзије, у: Милош Црњански, *Лирика*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског/БИГЗ/СКЗ.
- Томандл 1921: М. Томандл, Банаћани у Араду, у: *Нова Европа*, књ. 2, бр. 8, 1. јун 1921.
- Чолак 2014: Б. Чолак, Однос према историји и песнички активизам у *Видовданским песмама* Милоша Црњанског, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*. Зборник радова. Београд/Нови Сад: Институт за књижевност и уметност/Филолошки факултет/Матица српска.

Bojan T. Colak

THEMATIC AND MOTIFIC CONNECTION BETWEEN MILOS CRNJANSKI'S  
„APOTEOSIS” AND „THE VIDOVDAN’S POEMS”

(Summary)

After looking back to the genre distinction of „Apoteosis” from editors of critical edition of Milos Crnjanski’s work, the attention is directed towards the thematic and motific connection between this text and the cycle „The Vidovdan’s Poems” (*The Lyrics of Itaca*, 1919). The relation of this great Serbian writer towards history, but also towards the contemporary is emphasized. An ambivalent attitude towards historical personality can be seen. While in „The Vidovdan’s Poems” he is critical towards the rulers of the middle ages, excluding Marko Kraljevic, in „Apoteosis” his opinion of history can be seen from the writers attitude towards Milos Obilic. Crnjanski put the common man, villager, an honorable soldier prepare to sacrifice himself for the nation’s interests. The irony is connected to the representatives of Austro-Hungary and the fellow countrymen loyal to the Monarchy. The rebelian against the West European and civil systems of value is expressed through moking and rejecting the literary description which were characteristic for works of civil culture opposite to which comparisons of situations and characters which topics from the world of rural culture were introduced. Crnjanski’s relation towards the Jewish people and comparing the different versions of „Apoteosis” are also the topics of this paper.

Славко В. ПЕТАКОВИЋ\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 03. 10. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ИСТОРИЈСКЕ ДРАМЕ ИВА ВОЈНОВИЋА

Драме Ива Војновића *Смрт Мајке Југовића* и *Лазарево васкрсење* засноване су на догађајима из српске националне историје. Сликајући збивања у време Косовског боја и Првог балканског рата успоставио је Војновић особену симболичку вертикалу. Приказао је страдање и борбу за ослобођење као историјски усуд српског народа. У раду се тумаче поетичко-стилске особености драма и разматра повезаност књижевног дела и национално-политичког ангажовања Ива Војновића.

**Кључне речи:** Иво Војновић, *Смрт Мајке Југовића*, *Лазарево васкрсење*, историја, драма.

У оквиру опуса Ива Војновића историчари књижевности највишим оценама вредновали су дела са дубровачким темама. Због ванредне умешности да поетски оживљава дух негдашњег Дубровника, крупним речима хвале називан је „првосвештеником” дубровачке „тајне” и „мистике”. У разгранавану дела са дубровачким темама најмаркантније се оцртава пут сазревања и учвршћивања Војновићеве поетике, али и идејне платформе – утемељене на политичким погледима и конзервативним назорима дубровачке аристократије.

У сенци овог стваралачког блока, према оцени већине проучавалаца књижевности, остале су драме *Смрт Мајке Југовића* и *Лазарево васкрсење*, са темама из српске историје. Настале као плод пишчевог националног заноса појачаног до егзалтације због преломних историјских догађаја којима је био сведок и без зреле драматуршке ферметнације грађе, драме су, закључивачи су углавном историчари књижевности, на маргинама репрезентативног корпуса Војновићевих остварења.

Много је жучи, или „буради мастила” – како то сликовито представља Ивов брат Лујо – проливено у беспоштедној критици дела. Велику пажњу су Војновићеве драме привукле јер су и публика и позоришна критика осетиле да *Смрт Мајке Југовића* и *Лазарево васкрсење* имају не само књижевно-уметнички, већ и шири друштвени одјек. Београдска публика је релативно

---

\* petakovics@yahoo.com

добро прихватила *Смрт Мајке Југовића*,<sup>1</sup> али су је књижевници и критичари негативно оценили (Митровић 1907: 261–277). Спочитавано је Војновићу да је прекрајао косовско предање, изневерио епску потку кршећи канонизовану представу о фигурама ратника и њиховој улози у колективном страдању. Писац је одговарао да злонамерни критичари нису проникли у његову поетику јер је писао по узору на модерне токове у „европској, а нарочито француској појезији” (Војновић 1906: 646). Бранећи брата Лујо Војновић је пркосно и изазивачки стао сам насупрот књижевног света тврдећи да је *Смрт Мајке Југовића* најбоља Ивова драма, и да је критичари нису схватили јер то нису желели или нису могли. Гневан, пристрасно и неодмерено тврдио је да је Иво народну песму, „која би [...] имала [...] почивати [...] езотерично обожавана у капелама професора историје књижевности” модернизовао и „повратио [јој] живот” (Војновић 1939: XXXVI). У Загребу је публика поздравила позоришну представу *Смрти Мајке Југовића*.<sup>2</sup> Умерени критичари били су благонаклони. Ултранационалистички оријентисани оштро су реаговали. Замерали су Војновићу на „србијанштину” (Аноним 1907) и на пропагирању Србије (Прохаска 1929: 223).

Један од основних узрока несолидности ових дела произилази из њихове жанровско-стилске хибридности. Јер, у процесу настанка *Смрти Мајке Југовића* и *Лазаревог васкрсења* (1913)<sup>3</sup> као да су се сукобљавали Војновић песник, драматичар и прозаиста; Војновић реалиста, симболиста и импресиониста. Иза свих тих судара остајале су дубоке пукотине. Непостојање јасне концепције у жанровском структурирању дела особеност је Војновићевог стваралачког приступа уопште и једна од виднијих слабост његове поетике. Јер, не само да се колебао аутор у типологизацији својих дела – илустративан је пример *Гундулићевог сна*, који најпре одређује као „пјесму у прози”, потом као „пјесничко виђење” – већ су и проучаваоци његовог опуса због нејасног типолошког карактера били на сличним мукама. Примера ради, *Психе* су тумачили као „драмску причу” и „комедију” (Јовановић 1974: 166).

Разлози негативних оцена поизилазе и из својеврсног апсурда – *Смрт мајке Југовића* је пре поема, спев или „сценска визија” (Павлетић 1962: 25) него драма, чега је био свестан и сам Војновић називајући дело „драмском пјесмом”.<sup>4</sup> *Лазарево васкрсење* више је приповетка него драма, на шта упућује поднаслов у коме аутор одређује дело као „четири главе једне просте историје”. Или, да будемо још прецизнији – *Смрт Мајке Југовића* је могла да буде поема или спев пре него драма, а *Лазарево васкрсење* је више приповетка у заметку него драма. Оба дела су, стога, неразвијени жанровски замци, и то не драме. По нужности и устаљености у литератури називамо

<sup>1</sup> Драма је премијерно изведена у Народном позоришту у Београду 8. априла 1906. године.

<sup>2</sup> *Смрт Мајке Југовића* изведена је у Загребу 17. фебруара 1907. године.

<sup>3</sup> Премијеру је драма имала 15. маја 1913. године у Народном позоришту у Београду.

<sup>4</sup> Сви наши наводи из пишевих дела дати су према следећим издањима: I. Vojnović, *Smrt Maјke Jugovića*, Zagreb, 1907; И. Војновић, *Смрт Мајке Југовића – четврто пјевање*, Дубровник, 1912; И. Војновић, *Лазарево васкрсење*, Дубровник, 1913.

их „драмама”, а „историјским” зарад уже дистинкције унутар пищевог опуса.

У овом тренутку нас, међутим, занима специфична димензија историјских драма. Најчешће је разматрана њихова блискост унутар заједничког тематског националног оквира (Јовановић 1974: 281). Косовски бој, као један од историјских догађаја најдубље уписаних у националној свести Срба, и епска песма *Смрт Мајке Југовића*, били су тема истоимене драме. Инспирација за *Лазарево васкрсење* проистекла је такође из историјског врела – Војновић је био надахнут причом о херојској погибији комите Лазара Кујунџића (1880–1905) у борби са Турцима.

Дела су повезана не само тематским националним оквиром, већ и унутарњим, суптилно запретеним књижевним нитима. Ову појаву историчари књижевности тек спорадично су примећивали и истицали. „Превид” је узрокован заузетим гледиштем да четврто певање *Смрти Мајке Југовића*, настало (1912), не чини поетички и стилски органску целину са прва три певања, написана раније (1906) (Јовановић 1974: 283–284). Није притом уважавано становиште Војновића да је четврто певање, које је – како поетски аутор истиче – „надопунила божија правда на освећеном Косову” посвећујући је „српској војсци осветитељици”, интегрални део композиције. Пренебрегавано је и то што на специфичан начин кореспондира *Смрт Мајке Југовића* са *Лазаревим васкрсењем* јер се поједини стихови и лирски пасажии понављају и варирају као ритмичко-симболички лајтмотив успостављајући значењске референце између драма.

Сам Војновић је сматрао да *Смрт Мајке Југовића* и *Лазарево васкрсење* надилазе оквира чисте књижевности и да представљају идејно-политичко и национално завештање. Указивао је на особену релацију међу делима, истичући да је, док је писао *Смрт Мајке Југовића*, веровао у „Спасење”. Стварајући *Лазарево васкрсење* чуо је „далеку грмљавину топова у Славу живих а на част мртвих Осветитеља”. Веровао је да су његова дела умногоме допринела ширењу ослободилачких идеја јужнословенских народа. Концем Првог светског рата сећао се одјека *Смрти Мајке Југовића* приликом првог представљања у Задарској читаоници 1907. године – „[...] бацио сам је као бомбу у логор аустријске бирократије [...] – па ето сад револуција вади је из архивалне тамнице” (Војновић 1922: 50). Боравећи у Прагу 1918. године евоцирао је успомене на извођење драме пред прашком публиком 1912, „кад је Мајка Југовића овдје у пуноме светоме балканском рату навијештала ускрснуће наше” (Војновић 1924: 309).

У досадашњим прилозима о Војновићевим драмама историчари књижевности нису помније – највероватније из идеолошко-политичких разлога и социо-културног амбијента у коме је негован култу југословенског јединства у монархистичкој и социјалистичкој Југославији науштрб националне самосвојности – разматрали драме у светлу пищевох исказа о њима. Баш ова дела призивао је често Војновић у солилоквијумима током боравка у болници за време Првог светског рата. Интерниран због јасног и јавног изношења просрпских ставова, али и због књижевног дела – субверзивно је деловало



извођење *Смрти Мајке Југовића* и *Лазаревог васкрсења* јер су распламсавала национални бунт – Војновић је своје утиске о тешким данима бележио у дневнику.

До писца су у децембру 1915. стизале вести о аустријском продору у Србију. Неповољна ситуација на фронту није сламала Војновићев дух: „Бечке новине славе што је напoкон стигао час да Србије више нема. – Тим боље! Остала је душа српска сама, гола, али наоштрена као сјекира, натегнута као лук. – Она ће сама сада посјећи чвор удеса свога” (Војновић 1924: 449). Србија је жртва чије распињање у ратном вихору ће, веровао је Војновић, донети васкрсење. Ову мисао прожео је реминисценцијом на *Смрт Мајке Југовића* – „И што ја рекох у ’дни оне’, то ће бити: ’У теби је спас и Васкрсење!’” Тиме је евоцирао сцену из драме када Мајка Југовића благосиља гуслара и Косовку Девојку говорећи: „Ва истину ја ти земљо кажем: / У теби је спас и Васкрсење!” Стихови се понављају и у четвртом певању када се гуслар сећа када је Мајка Југовића проричући васкрс Србије „навјештала / закон вјере, слово свете тајне”.

Каткад клонуће овлада Војновићем, сведоче редови дневника, па се болно запита – „Чему живјети кад ти убише Србију, окаљаше Дубровник?” Веза између Дубровника и Србије успостављена је у *Смрти Мајке Југовића*. Порекло морално најузвишеније снахе Југ Богдана доведено је у везу са Дубровником. Дамјанова љуба Анђелија сећа се овог града – „Тамо наћеш и гроб мајке моје / којој си ме завјерила млада!”. Град Светог Влаха на симболичном плану у *Смрти Мајке Југовића* има и далеко већи значај – писац „везујући традиционалне односе српског царства са Дубровником, створи за један тренутак мајестетички Град могућим уточиштем последњег косовског витеза” (Војновић 1939: XXXVI). У њему Дамјан Југовић види уточиште за мајку, снахе и пород Југовића након косовског страдања. Каже им да ће тамо наћи спасење – „море славно испод Дубровника” (у рукопису: „море славно српског Дубровника”). Поетска апотеоза Дубровника најсугестивнија је у монологу Мајке Југовића:

Предамном се дижеш Дубровниче  
сунцем круњен, помама накићен  
а сва звона храмова ти бајн’јех  
славу славе у модрини св’јета  
гласом давног, благословног дана  
кадно Душан на хрид ти усади  
мач пресилни маслином овјенчан  
роду на част – св’јету на зламање!

У светлу наведених стихова и Војновићеве резигнације због аустријске власти у Дубровнику и продора непријатељске војске у Србију може се тумачити исказ Луја Војновића, који свога брата пореди са Цивом Гундулићем: „Он је [Иво Војновић] био: Ватрени родољуб, националиста... прожет најчистијим југословенским духом, као његов далеки прешасник пјесник *Османа* и као овај нагињући српству као *ослободилачком* фактору (баш исто онако како је то Гундулић налазио у Пољака)” (Војновић 1939: XXV).



Повучена паралела са Гундулићем извире из чињенице да је овај велики песник, попут многих других дубровачких поета, Србију – најближу братску државу која је историјски најдуже одржала независност пред налетом Турака – доживљавао као симбол вековите тежње да очува слободарски дух. И, као што је Гундулић, позивајући у *Осману* пољског краљевића Владислава да на Косову („гди уби Милош цара опака“) порази Турке и да са својом војском пође „к бијелому Смедереву“ – „дух да одахне и почине / укупанијех пепео кости / Ђурђа деспота и Јерине“ (*Осман*, X, 193–200) – веровао да је Пољска језгро хришћанске борбе против Турака у XVII веку, Војновић је био убеђен да је почетком XX века Србија стожер око кога се окупљају јужнословенски народи, а Косово митски и национално-историјски темељ на који се ослања будућност.

Збивања на Балкану током Првог светског рата сагледава у дневнику Војновић у светлу међународне политике, загледајући се у прошлост – „Кратковидни ли су били ти балкански политичари. Неправедни, неискрени, били би нам и Косово окаљали да не бјеше војске која се избави из дипломатске баруштине, па, умирући херојски, спаси нам образ и уздигну слом државе до спасоносне и часне трагике другог Косова“ (Војновић 1924: 14). (Може се наслутити да у овом контексту Војновић помиње „прво“ Косово мислећи на балканске ратове, док се „трагика другог Косова“ односи на страдање српске војске при повлачењу 1915. кроз Албанију.) Прилике из времена пред балканске ратове поетски је Војновић приказивао у *Смрти Мајке Југовића* и у *Лазаревом васкрсењу*. Тактизирање у политичкој стратегији великих сила и Турске представио је пластично: „Турски колац и Јевропска химба / хоће тијело да нам бије, / хоће душу да убије“. Јунаци *Лазаревог васкрсења* – драме која је првобитно требало да има наслов *Тако хоће велике силе!* (Аноним 1913) – са најдубљом горчином коментаришу политичку стварност која им је развејала наде у Европу као заштитницу пред турским зулумом: „Ми се боримо и умиремо за ову јадну српску земљу која двоструко робује – од азијатског конопца и од европске химбе“. Потписивање дипломатских аката између Турске и европских сила о задржавању затеченог стања на српским територијама под турском влашћу пред балканске ратове устаници у *Лазаревом васкрсењу* доживљавају као издају: „Турчин намигнуо – а Европа запо-видјела нама и свима: ’Стој!’“ Лапидарно потом резимирају исход дипломатског чина: „Европа мигнула целату да настави“.

Дочаравајући општу атмосферу у Србији пред балканске ратове, Војновић је представљао спремност на устанак против Турака. Хиперболична слика из *Смрти Мајке Југовића* („Свака јама, / свака стопа / свака бразда, / свака плоча / стане шушкат, стане шаптант / а свуд плазе, / свуда лазе / црни сјени у црини, / пусти црви на стрвини. / Ко туд’ иде? / Ко то зове? / Да ли бјеже – да л’ се лове? / Пуче пушка – / једна – / прва! / Тисућ’ јека одапело: / – Ми смо! Осветници!“) верно је пренета у *Лазаревом васкрсењу*. Сугестивним понављањем одређених пасажа у историјским драмама успоставља се особена симболичка вертикала којом се потврђује да су страдање и борба за ослобођење повесни усуд српског народа.

Као лајтмотив се у драмама понавља и фразеологизам из високог симболичког регистра („*Час је дошо Суда Великога: / умријети да не умиремо!*”<sup>5</sup>; „*За то је боље један пут за вазда – ’умријети да не умиремо!’*”; „*Јест! – свршено! – ’Умријети да не умиремо!’*”). Сазвучје Војновићевог позива да се јуначки умире зарад живота и стихова Гаврила Принципа („*Право је рекао Жерајић, / тај соко сиви: / Ко хоће да живи нек мре, / ко хоће да мре нек живи.*”) не произилази, међутим, толико из поетског сагласја, колико из дубинских слојева историјског искуства. Стога су драме Војновићев плод пишчеве намере да остави рељефно сведочанство о општем расположењу уочи и током балканских ратова, али и жеље да поетски искаже национални дух, „мистику” његове слободарске неугасивости.

Веровао је да је фолклорна традиција зденац у коме се огледа карактер народа. У више наврата је истицао да су народне песме и сусрет са Вуком Караџићем у детињству пресудно утицале на његово духовно и стваралачко формирање (Политика 1907). Љубав према српској историји и културној традицији, епизици и предању, несумњиво је у Војновићу учврћена традицијом о породичном пореклу из лозе српских средњовековних феудалаца. Отац Ивов и Лујо, Коста, пренео је на синове породичну традицију да су титулу „ужичких кнезова” стекли још у време српског царства, пре Косова. И у народним песмама (Сувин 1972: 772) налазили су Војновићи подлогу за овакво уверење, настало уистину митографском конструкцијом (Сувин 1972: 776).

Народне песме уткивао је Војновић у драме и обликовао поједина места према њиховом стилском обрасцу (Јовановић 1981: 157–164). Лик гуслара у *Смрти мајке Југовића* формиран је једним делом на подлози фолклорне песничке традиције. У монологу гуслара уткан је аутопоетички исказ којим аутор наговештава стапање сопственог лика са овим јунаком: „*Ко у спасење не вјерује, земљо, / тај не живи и ускрснут не ће! / ... / Ја вјерујем, јер у руци носим / гусле јаворове, – / ја вјерујем, јер у срцу кријем / мисли осветничке, / па ја хоћу сада по пустоши / мртва Царства и мртвијех Снова / сијач бити / Освете и Славе. / Гусле моје биће плуг – / ријечи моје биће сјеме. / Куда прођем – пјеваћу и сијат!*” Своје уверење у безмерну вредност народних песама као колевке националног духа истиче снажно и у дневничким белешкама, подстакнут крвавим расплетом на бојишту 1915. Каже песник да ће оживети српски јунаци „*сваки пут кад изустиш и један стих наших пјесама. Јер оне су побједиле Турчина – а оне ће и Нијемца. Мртви ће побједити јер су умрли с пјесмом у души*” (Војновић 1924: 453).

Да је Војновић себе заиста доживљавао као националног барда потврђују дневнички записи. „*Васкрсење војске мученика*” – победнички повратак српске војске у престоницу отаџбине – дочекао је славећи беспримерно јунаштво. Озарен је јер је збиља потврдила пророчке визије из његових историјских драма. Оно што је поетски антиципирао, „*постаде пут*” и несаломиви национални дух Срба донесе „*спас и Васкрсење*” – „*И мајка Србија прође*

<sup>5</sup> Подвлачење је наше – прим. аут.

све страхоте, сва понижења [...] Род је ускрсноу” (Војновић 1922: 51–52), „Мртви устају! – Мој Лазаре!” (Војновић 1922: 4).

Свестан ипак да пред „потресношћу” и „страховитошћу” стварности бледи сваки покушај њеног опевања, Војновић, загрцнут од узбуђења, бележи: „Умукни, пјесмо! [...] Сад је реалност пјесма над пјесмама.” (Војновић 1922: 6) Потом смерно исказује своје поштовање: „Цјеливам неоскрвњени српски барјак.” (Војновић 1922: 7)

## ЛИТЕРАТУРА

- Аноним 1907: *Srbijanština na našoj pozornici*, Hrvatsko pravo, 19. 2. 1907.
- Аноним 1913: *Нова драма Иве Војновића, Тако хоће велике силе*, Самоуправа, 30. 1. 1913.
- Војновић 1906: *Војновићев одговор критиџару Ђ. В.*, Дубровник: *Срђ*, V, 13, стр. 646–647.
- Војновић 1922: I. Војновић, *Iz mog dnevnika*, Zagreb: Jugoslavenska knjiga, VI, I, 6, 409–420; VI, II, 1, 1–7; VI, II, 2, стр. 49–55.
- Војновић 1924: I. Војновић, *Iz mog bolničkog dnevnika*, Zagreb: Jugoslavenska knjiga, VIII, I, 12, 449–456; VIII, II, 1, 14–21; VIII, II, 8, стр. 307–311.
- Војновић 1939: Л. Војновић, *Спомени о брату, у: Иво Војновић. Сабрана дела*, I, Београд: Геџа Кон, IX–LV.
- Јовановић 1974: Р. В. Јовановић, *Иво Војновић*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Јовановић 1981: R. V. Jovanović, *Драма „Смрт Мајке Југовића” у односу према народном стваралаштву*, *Радови међународног симпозијума О дјелу Ива Војновића*, Zagreb: JAZU, стр. 157–164.
- Митровић 1907: А. Митровић, *Иво Војновић. Смрт Мајке Југовића*, Београд: *Дело*, XX, 43, 261–277.
- Павлетић 1962: V. Pavletić, *Драме Ива Војновића*, Zagreb: Školska knjiga.
- Политика 1907: „Политика”, 12. V 1907.
- Прохаска 1929: Д. Прохаска, *У сени чепреса*, Дубровник: *Dubrovnik*, I, 7, стр. 219–223.
- Сувин 1970: D. Suvin, *Uz genealogiju Ive Vojnovića (I)*, Zagreb: *Mogućnosti*, 7, стр. 771–780.

Slavko V. Petaković

## THE HISTORICAL DRAMAS OF IVO VOJNOVIĆ

(Summary)

The historical dramas of Ivo Vojinović *The Death of the Mother of the Jugović* and *Resurrection of Lazarus* are connected not only with the thematic national framework, but also with the internal literary links. Certain verses and lyrical passages are repeated in them and they vary as rhythmically-symbolic leitmotifs. These dramas surpass, according to Vojinović's idea, the field of literature and they present the author's ideologically-political and national legacy. It is confirmed by the interpretation of the semantic stratification of the dramas and their link with the writer's words that are recorded in the diary he had been keeping during the First World War.

Тања О. РАКИЋ\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 12. 11. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## НИКОЛА АНТУЛА И ПРВИ СВЕТСКИ РАТ

У раду се представља научна биографија Николе Антуле, књижевног историчара и критичара који је погинуо у Великом рату (1916). У прегледу Антулиних радова показује се ширина његових различитих интересовања, као што су књижевна историја, књижевна и позоришна критика и новинарство. Даје се посебан осврт на дубровачке теме. Наиме, Антула је требало да буде асистент Павла Поповића на Семинару за српску књижевност. У раду се сакупљају расуте „ратне слике”, сачуване у сећањима његових ратних другова, а објављене након Антулине смрти. Антула се представља двојако – као научник и као јунак Великог рата.

**Кључне речи:** Никола Антула, *Српски књижевни гласник*, реализам, дубровачка књижевност, историја књижевности.

Име литерарног проучаваоца Николе Антуле данас и добрим познаваоцима историје књижевности не значи много. Заборављеност и скрајнутост овог хероја Првог светског рата, и младог научника који се припремао да предаје на Семинару за српску књижевност, показује немерљивост и далекосежност ратних губитака. Антулина херојска смрт у Првом светском рату прекинула је тек исцртану стазу којом је требало да се креће његова научна каријера, будући да се непосредно пред Рат определио за изучавање дубровачке књижевности. У некролозима, а потом и у кратким освртима, који су чували сећање на његово дело, понављала се идеја о нереализованој Антулиној научној биографији (в. Поповић 1918: 275–283). Визионарски су је домишљали савременици из књижевног, али и ратног круга, ламентирајући над тиме шта је могао да значи за српску литературу да га у томе није омела смрт.<sup>1</sup>

На постојање „неке врсте малог мита”, који се везао за Антулино име у кругу књижевних проучавалаца, указао је Драгиша Витошевић, уврстивши важне Антулине радове у зборник *Критика у Скерлићево доба* (Витошевић 1975: 57). На Антулино дело подсетио је кратко у *Историји српске књижев-*

---

\* rakic.tanja@gmail.com

<sup>1</sup> У писму упућеном Павлу Поповићу Бранко Лазаревић изражава интимну патњу због Антулине смрти (в. Поповић 2001: 567)

ности и Јован Деретић, сматрајући да је он учинио тек прве кораке у критици, да би потом нестао у ратном вихору (Деретић 2004: 927). Нешто шириу слику о његовој научној биографији и објављеним радовима дао је Предраг Палавестра (в. Палавестра 2008: 210; 2013: 112). Година јубилеја Великог рата прилика је да се свеобухватно сагледа Антулин научни допринос, као и херојско учешће у Првом светском рату, те да се стручна јавност подсети на два важне и, у овом случају, сучељене животне улоге – научника и ратника.

Никола Антула је рођен 1884. године у Београду, у цинцарској породици која се бавила трговином (Поповић 1937: 318). Од 1903. до 1911. године студирао је југословенску књижевност у Великој школи у Београду и дипломирао са одличним успехом (Џонић 1919). Исте године постаје суплент Четврте београдске гимназије. Још као студент почиње да објављује у периодици кратке критике, а његова интересовања обухватала су широко поље науке о књижевности и књижевне историје. Објављивао их је у *Српском књижевном гласнику*, *Штампи*, *Срђу*, *Савременику*, *Словенском југу*, *Босанској вили*, *Словенском прегледу*, *Савременику* и *Народу*. Од посебног значаја је Антулино деловање у часопису *Српски књижевни гласник*, који је сабирао књижевнике и књижевне критичаре београдског круга важећи за „сигуран ауторитет у питањима критике и укуса” (Витошевић 1975: 57). Концепција часописа осмишљена је тако да покрива најважнија питања из књижевности и других уметности. У *Гласнику* су објављивали радове водећи научници и писци: Јован Скерлић, Богдан и Павле Поповић, Слободан Јовановић, Марко Цар, Светислав Стефановић и др. (Витошевић 1975: 12–24). Међу изграђеним научним ауторитетима Антула има место „ђака-приправника” који пише разнородне теме, тражећи своје главно поље интересовања. Осим књижевних вечери *Српског књижевног гласника*, други центар у којем су млади научници јавно наступали, било је је Друштво за српски језик и књижевност (Живановић 1986: 272). Антула је у Друштву узео учешће, одмах након његовог оснивања, 1910. године, и током 1913. и 1914. године, до почетка Великог рата. На одржаваним састанцима, тих година, предавали су Павле Поповић, Александар Белић, Веселин Чајкановић, Милан Ђурчин, Тихомир Ђорђевић и др. Антулино ангажовање у Друштву било је важна потпора у остварењу његове научне каријере.

Антулине радове можемо тематски поделити на неколико целина. Најбројнију сачињавају прикази из савремене српске и хрватске приповедне прозе.<sup>2</sup> Представио је двадесетак дела, а прикази који се по аналитичности издвајају су: *Просте душе* Саве Вулетића, *Доколице* Илије Ујевића, *Слике и прилике из Неретвљанске крајине* Ника Андријашевића, *Пером и оловком* Јована Протића, *Скице* Стевана Сремца, *Напуљске шетње* Милорада Павловића. Посебно га је занимала хрватска књижевност коју је са пажњом пратио. Објавио је приказе о *Расану* Јосипа Косора, о *Записима са села* и *Пориви* Рудолфа Фрањина Мађера и о *Биегу* Нехајева. У Антулиним приказима уочавају се становишта Јована Скерлића – осликавају назоре позитивизма и

<sup>2</sup> Видети библиографију Антулиних радова (Ђорђевић 1982: 124–140).

реалистичке поетике, оштро се супротстављајући романтичарском наслеђу. Са посебном пажњом је анализирао језик, стил и композицију дела. У приказима развија становиште да књижевност не сме да буде лако штиво које удворички одговара укусима публике. Критикује општа места, патетичне мотиве, типизирану психологизацију. Антула се залаже за идеју да књижевност мора бити „писмена” сматрајући да су „неписмене књиге ван књижевности” (Антула 1907а: 474). Са друге стране, поставља критеријуме уверљивости ликова, историјске веродостојности, стилске оригиналности и рафинираности. Руководећи се идејом да нова генерација књижевних критичара треба да преиспита канонске вредности писао је, углавном, негативне критике, указујући на назадне књижевне појаве. У ретким позитивним критикама, као узорне моделе, издваја дела Ива Ћипика, Боре Станковића, Петра Кочића (Антула 1910а: 287–291).

Можда најважније место међу Антулиним радовима заузима опширна студија о Чедомиљу Мијатовићу као приповедачу (Антула 1908а: 4–7; 269–279; 340–350; 433–443; 504–511). У раду се експлицитно залаже за поетику реализма и за окретање ка западној књижевној традицији. Антулин критички поступак у овом раду темељан је и систематичан. Полази од биографских података и ширег културно-историјског контекста у којем Мијатовић ствара, па прелази на стилске особености његових дела. Закупљеност формом и стилем, као и способност да уочи општа кретања у српској књижевности, али и да издвоји значајне детаље у анализи дела, упућују на модерност у Антулином научном приступу. Рад о Чедомиљу Мијатовићу, можда најбоље показује Антулин таленат за интерпретацију књижевности, а да је то стручној јавности било примећено указује и Универзитетска светосавска награда, коју је за овај рад добио, 1908. године (в. Поповић 1919: 279)

Увиђајући слабости српске и хрватске реалистичке књижевности, Антула указује на важност појаве романа у јужнословенском контексту. У том светлу, пише приказ дела *Pacan* Јосипа Косора (Антула 1908б: 552–553). Уочава да Косор идеализовано приказује живот у задрузи, занемаривши важна друштвена питања, карактеристична за социјални роман. Позитивно се Антула изразио о роману *Дошљаци* Милутина Ускоковића, хвалећи слику Београда коју Ускоковић у овом делу развија, а истиче и да је успешно изведено модерно психолошко нијансирање јунака „сложене и узнемирене душе” (Антула 1911: 7) Несумњиво се чини да је Антула желео да активно делује на књижевне токове постављајући се на страну модернијих тенденција у савременој литератури.

Другу групу Антулиних радова сачињавају прикази о поезији, изграђени по истим поетичким принципима као и наведене анализе о прози. Писање о поезији је Антули, као заговорнику реалистичког израза, било од секундарне важности, што се очитује и у одсуству аналитичности у тумачењу – најчешће се наводе репрезентативни стихови и коначни суд, без дубљих стилских анализа. Отпор према романтичарском сензибилитету примећује се у негативно интонираним приказима о песмама Лазе Костића, чији слободни израз и „застраћеност” не одговарају Антулином литерарном укусу (Антула 1909а:



156). „О њему се не суди повољно као некада”, тврди Антула (Антула 1909: 156), доносећи естетски став о Костићевом делу на основу мерила реалистичке књижевности. Антула се бавио критиком савремене поезије и објавио је два приказа у *Срђу* (1904) о поезији Чедомиља Павића (Антула 1904а: 235–239) и рано преминулог песника Косте Абрашевића (Антула 1904б: 42–47). У приказу Павићеве књиге *Прва књига пјесама* Антула примећује мане тадашњих најмлађих песника. Не показује разумевање за одређене стилске слободе, те критикује нејасне метафоре и синестезије, као и претерани конвенционални сентиментализам. Приказ збирке Косте Абрашевића позитивно је интониран. Даје анализу његових песама са социјалистичком тематиком, а са посебном пажњом тумачи рефлексивне песме о смрти, сматрајући их његовим највреднијим делима. Позитивне критике о ратној поезији, које доносе нов поетски сензибилитет, написао је о *Родољубивим песмама* Вељка Петровића, откривши у овој збирци ново осећање патриотизма и реалније осећање националне дужности (Антула 1912: пр. 2) „Те песме нису више надахнуте вином патриотске песме у којима се сањају само редови побијених пријатеља и говори са једним претераним и неоправданим оптимизмом. Патриотска поезија новијих српских песника несумњиво је трезвенија и реалнија” (в. Антула 1912а: пр. 2). Негативне критике су бројније. Не препоручује читаоцима песме Авде Карабеговић, Владимира Луњевице, Срђана Туцића и др.

Посебну групу радова сачињавају дубровачке теме, које указују на Антулино развијено интересовање за ову књижевну област. Павле Поповић је, међу својим ученицима, издвајао Антулу, сматрајући да поседује „прави, леп књижевни таленат” (Поповић 1919: 275–281). Планирао је да га задржи на Катедри за српску књижевност да предаје дубровачку књижевност. Из дубровачке књижевности Антула је оставио само приказе, а познавање грађе потврђивао је у критичким судовима и коментарима. У приказу дела Г. Шмеликса *Дубровник и околнина* Антула похваљује заступљеност књижевне историје, уметности и културе у опису места (Антула 1906: 559). Два приказа посветио је радовима Франа Кулишића. Позитивно мишљење изражава о раду „1848. година у Дубровнику” који доноси драгоцене податке о оснивању Народне гарде (Антула 1908в: 790–791). Негативно оцењује, пак, Кулишићеву књигу о Циву Бунићу, критикујући његов научни стил, непотпуност Бунићеве биографије, као и неутемељеност компаративног приступа (Антула 1912б: 295–300; 363–369). Овај рад је побрао добре критике када га је Антула читао у Друштву за српски језик и књижевност, а позитивно се о њему изразио и Милан Решетар (Поповић 1919: 279) Написао је и два приказа о делу Павла Поповића – оба са позитивним коментарима. Приказао је и оценио анонимну комедију *Јерко Шкрипало*, коју је Павловић пронашао у препису fratра Иноћенца Чулића (Антула 1910б: 473–474). Такође, Антула истиче Павловићев допринос у успостављању целовите Сасинове биографије, као и нове књижевне анализе које мењају статус Сасиновог стваралаштва у дубровачкој књижевности (Антула 1912в: 308–311). Антула истиче ваљаност радова Ника Ђивановића, заснованих на архивским истраживањима (Антула 1905: 635), а посебно похваљује прилог у којем Ђивановић расветљава



родбинске односе у Гундулићевој породици (Антула 1909: 799). У приказу зборника *Споменица о паду Дубровачке републике* даје опис радова изашлих поводом стогодишњице од губитка дубровачке самосталности (Антула 1908г: 874–878). Његов суд о књизи је негативан, јер уредништво *Срђа* није довољно пажње посветило књижевној традицији.

Интересовање за историјске теме Антула је показао правећи годишње прегледе књижевне продукције у Србији и Хрватској. Писао је *Преглед савремене хрватске књижевности* у 1904. години (Антула 1904в: 116–119), а у чешком часопису *Словенски прехлед* дао је приказ српске књижевности у 1906. години. Писао је и краће прегледе књижевних издања у *Српском књижевном гласнику*. Приказивао је и историјске радове (Рихарда Мајера, Ивана Пријатеља, Алексе Ивића), као и филозофске текстове (Бранислава Петронијевића). Написао је велики број новинских текстова о актуелним културним дешавањима, као и некрологе (Адолф Менцер; Миливој Шрепел; Вјенцеслав Новак; Силвије Крањчевић; Лука Зима; Стеван Сремац; Валтазар Божишић). У *Српском књижевном гласнику* писао је извештаје везане за окупљања интелектуалаца југословенске оријентације (југословенска омладина, југословенски књижевници и публицисте у излагању заједничког програма). У *Штампи* се бавио позоришном критиком, а његове приказе Боровоје Стојковић оцењује као даровите, критички добро изведене, са осећањем за важна позоришна питања (Стојковић 1932: 104).

Бавећи се књижевним радом нешто више од пет година, Антула је тек дошао до преломне тачке у којој је одредио главно поље интересовања, следећи очекивања Павла Поповића. У том важном тренутку у развоју научне каријере омела су га бурна ратна времена.

На основу сведочанстава његових ратних другова и дневничких белешки Павла Поповића, са којим је делио и ратна искуства, ствара се литерарни лик хероја Николе Антуле. Године 1912, годину дана након дипломирања, Антула улази у балканске ратове, као резервни коњички потпуковник, учествујући у биткама на Куманову, Битољу и на Брегалници (1913). О Антулиној храбрости сведоче сећања његовог ратног друга Драг. Н. Боричића, који даје сугестиван опис сусрета са Антулом током Кумановске битке (Боричић 1933: 395–397). Антула је, наиме, долазио да бодри војнике:

Занесен, задуго не приметих да је ту, десно од мене, дошао из своје јединице, ваљда VII пука, Никола Антула, стари студент Београдског универзитета. Стајао је крај нас четника, са своја два војника.

Нешто радосно прође ми кроз душу кад видех Антулу. Добра наша земља помислих, сви су ти синови пошли у бој, да се боре за тебе.

[...] Антула стоји мирно крај нас. Левом руком држи балчак сабље, а њеним врхом куца о један црвени пешчар на земљи, крај своје десне стопале, и вели двојници младих војника:

– Ето, битка није ништа војници. Је л' да није ништа? Гледајте како напредују четници. Ето њихових редова. Гледајте оних пет четника: пењу се уз брдо. Пазите оног четника. Замахује бомбом. Гледајте како ће да је баца.

[...] Антула је све то говорио војницима, тако мирно као кад сам га једном слушао да говори на семинару на Универзитету у Београду. Ни дрхтаја у гласу. Ни у руци којом држи сабљу и спокојно куца њоме у камен. Осећао сам да ту сабљу држи једна снажна рука, једно велико срце.

Након учешћа у балканским ратовима Антула се враћа својим студијама. Одлази у Рим да учи италијански језик и проучава италијанску књижевност како би темељније могао да истражује дубровачку литературу. Био је то тренутак Антулине пуне спремности да почне да се озбиљно бави научним радом (Поповић 1919: 280). Пред објаву Првог светског рата враћа се за Београд, оставивши у Риму сакупљану грађу за есеј „Његош у Италији”.

Антула је учествовао 1914. на челу свог ескадрона у свим биткама на Дрини и у Срему. Затим је у одбрани Београда вршио опасну извиђачку службу. Због показане храбрости постао је капетан и ордонанс у штабу Дунавске дивизије. Године 1915. издржао је све тегобе преласка преко Албаније, а потом је једва преживео тифус, лечећи се у Бизерти. Тамо је био први сарадник листа *Hanped* који је уређивао Веселин Чајкановић (Мирчов 2014: 1–3). Током болести, о Антули је посебно бринуо Павле Поповић, који у својим дневничким записима бележи тренутке бриге због Антулиног здравља. Иако се трудио да дневник води непристрасно, бележећи само најважније догађаје, пријатељство са Антулом се осликава у низу појединости из заједничких ратних искустава током балканских ратова, а потом се, током великог рата, читује у тражењу могућности да га пребаци, ближе себи, у Лондон. Водили су честу кореспонденцију. У једном од писама упућених Поповићу, Антула жали што је разорен Семинар за српску књижевност, изражавајући своју жељу да се врати на факултет:

Ја се ипак надам да ће стара срећа бити и овом приликом од помоћи; да ћу ја опет видети стару семинарску собу још лепшу него што је била, са већом библиотеком него што је имала раније; да ћу у њој видети Вас на раду, и да ћу понова, као у старо време, тражити по полицама и књигама, и пети се уз оне чувене семинарске лествице – и када са врха тих лествица погледам кроз један од она три висока прозора, и када преко кровова угледам део злосрећне и страшне Бежанијске косе – надам се да ћу имати огромно задовољство при помисли да је тај брег, са којег је бомбардован Српски семинар, постао Србијин, и да служи на заштиту нашег Београда (Поповић 1919: 282).

Антула није сачекао да болест прође, већ је врло брзо тражио премештење за Крф, а потом за Солун. Изнурен, и још са врло видљивим последицама болести, одбио је службу у позадини, која му је нарочито нуђена (Поповић 2001: 276). О Антулином здрављу, пре но што ће кренути на пут, сведочи Бранко Лазаревић:

Пре но што ће да пође за Солун, био сам са њим. Хитао је да што пре пође. Био је врло, врло слаб. Оглашен је био за привремено неспособног, и могао је да иде за Француску. Али, никако није хтео. Задржавао сам овде за *Пресбир* или *Српске новине*. Није хтео ни да чује. Био је врло резигниран. Изгледа да га је туберкулоза почела да осваја (Поповић 2001: 567).

Крхког, и према сведочанствима, трајно нарушеног здравља, Антула није издржао разарања у Великом рату. Погинуо је 7. новембра 1916. године након ослобођења Битоља, приликом једног извиђања.<sup>3</sup> Његов ратни друг,

<sup>3</sup> Различити су подаци о датуму смрти. Према подацима објављених у *Ратном дневнику* погинуо је 9. новембра 1916. Према сећањима његовог ратног друга А. који је 1940. године објавио текст о Антули, погинуо је 7. новембра, а 9. новембра је сахрањен.

1940. године, у *Српском гласу* даје детаљан опис ситуације у којој је Антула настрадао током паљбе противничке артиљерије:

Седмог новембра 1916. год. имало је да се изврши насилно извиђање са наше стране према непријатељским положајима на „Чукама” и са стране Битоља. Тада је нарочити задатак добила наша артиљерија на нашем сектору, и зато је командант артиљерије са својим штабом још рано у јутро тога дана отишао на истакнуте положаје ради осматрања. Као одржач везе од стране дивизије, био је упућен код команданта дивизијске артиљерије, коњички капетан Антула. [...] У томе часу, непријатељска артиљерија почела је јако да дејствује на наше ровове и да туче нашу артиљерију. Неколико тешких граната падоше сасвим близу, и када се дим од њих разредио, видели смо да лежи мртав у рову млади капетан Антула, погођен парчадима од гранате на неколико места (А 1940).

У некрологу, који су изашао у *Ратном дневнику*, изражена је жал због губитка младог научника:

Смрт Николе Антуле није само губитак за његову несрећну мајку, за јединог брата и за целу фамилију; није само губитак за његове пријатеље, који никада неће заборавити овог ваљаног и ретко карактерног, увек скромног и насмејаног друга – него је то ненакнадими губитак за српску науку.<sup>4</sup>

Најпотресније је поводом Антулине смрти писао из Лондона његов професор Павле Поповић:

Јадни мој Антула! Ви знате, Бранко, да ја своје ђаке волим. Њега сам волео највише. Мислим да то смем да кажем – сад по готову – а да то осталима не буде жао. Он је био добар у сваком погледу. [...] Он је одиста имао и интелигенције и карактера – две ствари које ја обе тражим од својих правих ђака. Ко је год познавао Антулу морао га је заволети. „То је златан дечко” – говорили су његови ратни другови. [...]

Крајња је жалост умрети тако млад? Шта Антула оставља за собом као титулу за часно име ради којег је полазио ову земљу? Његови списи! Есеј о Мијатовићу? Две три критике у *Гласнику*? Два три чланка у *Штампи*? Рад у библиографском Одсеку? Све је то добро, али то није ништа према оном што је могао урадити (Поповић 1919: 275–277).

Антулина прерана смрт постаје парадигма страдања једне генерације, трајно обележене ратним искуством. У писму, упућеном Павлу Поповићу, Бранко Лазаревић пише:

Жао ми је да Вам ма шта више пишем. Био сам утучен када сам добио депешу да је погинуо. Видео сам цело гробље. Наше... Сетите их се од 1912. до данас. – С ким и где? Остао нам је чист слом. Жао ми је што Вам нисам ближи да Вам, усмено, изнесем све црно што имам на души. Остао сам, чини ми се, потпуно сам... [...] Изгубили смо пет најплоднијих годишта, а кућу не скућисмо. Сада, са киме? Ви, свршивши своје послове, одлазите – цела Ваша генерација – а ми? Ми не можемо доћи, јер смо пали, јер нас нема (Поповић 2001: 567).

Сећање на Николу Антулу чували су његови пријатељи и сарадници, остављајући писане трагове о његовом делу. Веселин Чајкановић посветио је споменицу *Српство у Африци* „сени младог научника Николе Антуле”. Објављена су у *Прилозима за књижевност, језик, историју и фолклор* два писма, пронађена у његовој заоставштини – Милице Стојадиновић Српкиње

<sup>4</sup> Ратни дневник, 193, 15. XI 1916.

(Антула 1933: 130–131) и Јоакима Вујића (Антула 1935: 206–207). Иза Антуле остао је незавршени рад о српској библиографији.

Научни рад Николе Антуле, какав познајемо, представља само почетак научне каријере у којем се назире његова интересовања и преокупације. Антула је уместо научника постао херој, а неоствареност његовог талента за изучавање књижевности слика је страдања једне генерације интелектуалаца, трајно обележене ратним искуством. За историју дубровачке књижевности, нестанак младог талентованог проучаваоца и будућег наследника Павла Поповића на Катедри за српску књижевност, представља данак који је српска рагузеологија дала општем страдању.

## ЛИТЕРАТУРА

- А 1940: А. Никола, Антула докторанд филозофије, резервни коњички капетан, Београд: *Српски глас*, 30. V 1940.
- Антула 1904а: N. Antula, *Prva knjiga pjesma*. Ćedomilj Pavić. Štamparija D. Dimitrijevića. Beograd 1903. god., Dubrovnik: *Srđ*, III, 5, стр. 235–39.
- Антула 1904б: N. Antula, Kosta Abrašević, *Pjesme*, Izdanje grupe velikoškolaca socijalista. Beograd. 1903. god. Dubrovnik: *Srđ*, III, 1, стр. 42–47.
- Антула 1904в: Н. Антула, Један преглед савремене хрватске књижевности, Београд: *Српски књижевни гласник*, XII, 6, стр. 1116–1119.
- Антула 1905: Н. Антула, Неколико прилога литерарној прошлости дубровачкој, Београд: *Српски књижевни гласник*, XV, 8, стр. 635.
- Антула 1906: Н. Антула, *Дубровник и околина*. Г. Шмеликс, Београд: *Српски књижевни гласник*, XVI, 7, стр. 559.
- Антула 1907а: Н. Антула, Илија Ујевић, *Доконице*. Слике и приче из далматинског загорја, Београд: *Српски књижевни гласник*, XVIII, 6, стр. 474.
- Антула 1907б: Н. Антула, Летопис Матице Српске, 243, 7, 1907 (Белешка), Београд: *Српски књижевни гласник*, XIX, 1, стр. 79–80.
- Антула 1908а: Н. Антула, Ćedomilj Мијаговић као приповедач, Београд: *Српски књижевни гласник*, XXI, стр. 4–7, 269–279, 340–350, 433–443, 504–511.
- Антула 1908б: Н. Антула, Josip Kosor, *Rasap*, Socijalni roman iz savremenog života, Zagreb, 1906, Tisak Milivoja Majscena, Београд: *Српски књижевни гласник*, XX, 7, стр. 552–553.
- Антула 1908в: Н. Антула, 1848. година у Дубровнику, Београд: *Српски књижевни гласник*, XXI, 19, стр. 790–791.
- Антула 1908г: Н. Антула, *Срђ*, број 1,2,3,4,5. Уредник: Антоније Вучетић. Споменица о паду дубровачке републике 31. јануара 1908. Власник и издавањел Српска Дубровачка штампарија др М. Грацића и друга – Дубровник, 1908, стр. 240, Београд: *Српски књижевни гласник*, XXI, 11, стр. 874–878.
- Антула 1909а: Н. Антула, Песме Лазе Костића (Нови Сад, Матица Српска, 1909, стр. 438), Београд: *Српски књижевни гласник*, XXII, 9, стр. 156.

- Антула 1909б: Н. Антула, Нови прилози за Гундулићеву биографију, Београд: *Српски књижевни гласник*, XXIII, 10, стр. 799.
- Антула 1910а: N. Antula, *Jauci sa Zmijanja* (Prikaz djela Petra Kočića), Zagreb: *Savremenik*, V, 4, стр. 287–291.
- Антула 1910б: Н. Антула, Два чланка Г. Павла Поповића, Београд: *Српски књижевни гласник*, XXIV, 6, стр. 473–474.
- Антула 1911: Никола Антула, „Дошљаци” – роман Милутина Ускоковића, Београд: *Словенски југ*, 1, стр. 7.
- Антула 1912а: Н. Антула, Један песник патриотизма, Мостар/Сарајево: *Народ*, 179, 24. III 1912, пр. 2.
- Антула 1912б: Никола Антула, Матица Српска у Дубровнику. Књига 3. Циво Бунић Вучић. Литерарно-историјски прилог познавању лирске поезије у Дубровнику у XVII вијеку. Написао др Франо Кулишић. 1911. Штампана Српске дубровачке штампарије. Стр. 236, Београд: *Српски књижевни гласник*, XXVIII, 4–5, стр. 295–300; 363–369.
- Антула 1912в: Н. Антула, Антун Сасин дубровачки песник XVI века од Павла Поповића. Из књиге XC „Гласа” Српске Краљевске Академије. Београд, 1912, стр. 67, Београд: *Српски књижевни гласник*, XXIX, 4, стр. 308–311.
- Антула 1933: Н. Антула, Једно писмо Милице Стојадиновић – Српкиње, Београд: *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, XIII, 1–2, стр. 130–131.
- Антула 1935: Н. Антула, Једно писмо Јоакима Вујића, Београд: *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, XV, 1–2, стр. 206–207.
- Боричић 1933: Драг. Н. Боричић, Стари студент – Успомена на Николу Антулу, Београд: *Венац*, XVIII, 6, стр. 395–397.
- Витошевић 1975: Д. Витошевић, Предговор, у: *Српска књижевна критика*, X, *Критика у Скерлићево доба*, Нови Сад, Београд: Матица српска/Институт за књижевност и уметност, 1975, стр. 7–50.
- Деретић 2004: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Просвета.
- Ђорђевић 1982: Љ. Ђорђевић, *Библиографија „Српског књижевног гласника”*, Београд: Народна библиотека Србије.
- Живановић 1986: Ђ. Живановић, Павле Поповић и његови „Прилози”, у: *Студије и грађа за српску књижевност 2*, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 269–297.
- Мирчов 2014: С. Мирчов, Песме и приче из Штампарије српских инвалида у Бизерти, Београд: *Политика*, LVIII, 31, 15.XI 2014, стр. 1–3.
- Палавестра 2008: П. Палавестра, *Историја српске књижевне критике: 1768–2007*, I, Нови Сад: Матица српска.
- Палавестра 2013: П. Палавестра, *Историја модерне српске књижевности*, Београд: Службени гласник.
- Поповић 1918: Р. Popović, *Jugoslovenska književnost*, London, Cambridge.
- Поповић 1919: П. Поповић, Никола Антула, у: *Из књижевности 2*, Београд: Издавачка књижара Геце Кона, стр. 275–281.

- Поповић 1937: Д. Ј. Поповић, *О Цинцарима*, Београд: Штампарија Драгана Грегорића.
- Поповић 2001: П. Поповић, *Из дневника*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства. [приредио Богдан Љ. Поповић]
- Стојковић 1932: В. Stojković, *Istorijski pregled srpske pozorišne kritike*, Sarajevo: Босанска пошта.
- Џонић 1919: У. Џонић, Светли гробови, Никола Антула, Београд: *Демократија*, стр. 178, 1919.

Tanja O. Rakić

#### NIKOLA ANTULA AND THE FIRST WORLD WAR

(Summary)

In this piece of writing the biography and bibliography of Nikola Antula, a sidelined hero of World War I, is analysed. Antula published texts in periodicals (1908–1914), writing mainly about the realistic narrative prose, contemporary poetry and the topics from the Dubrovnik literature. The overview of his writings is presented and the most important descriptions are emphasized. The attention is paid to the war memories of Nikola Antula.

Милан Д. АЛЕКСИЋ\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 20. 11. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## РАДОВИ БОГДАНА ПОПОВИЋА НАСТАЛИ ЗА ВРЕМЕ ВЕЛИКОГ РАТА\*\*

У тексту су анализирани Поповићеви радови настали за време његовог боравка у Великој Британији током Првог светског рата. Указано је на значај ових радова у оквиру целине Поповићевог опуса будући да су се у њима појавиле назнаке веома важних промена. На првом месту, препозната је промена основе естетичког система будући да је Поповић, у трагању за што прецизнијим мерилом за процењивање естетског, усмерио своју естетичку мисао према поставкама физиолошке естетике. Потом, у радовима насталим у Великој Британији, Поповић је извршио измену терминологије коју је користио при дефинисању уметничког дела, а веома интересантан је и његов прилог тумачењу националног менталитета који је дао у предавањима одржаним током рата у Енглеској.

**Кључне речи:** Богдан Поповић, Велики рат, естетички систем, физиолошка естетика, дефиниција књижевног дела, српски менталитет.

Доследни отклон од политике био је животни став Богдана Поповића. Определивши се за научни рад, Поповић се никада није бавио политиком. Такву одлуку је несумњиво донео имајући на уму пример свог професора Светомира Николајевића са Катедре за општу историју књижевности, кога је политика више привлачила него предавања на Великој школи. О оваквом Поповићевом опредељењу сведочио је Милан Богдановић, сећајући се својих кратких асистентских дана на Поповићевој Катедри (после само годину дана је избачен из државне службе због својих политичких ставова). Поповићеву понуду да га заштити од истеривања са Катедре, Богдановић је одбио јер је била условљена престанком политичког деловања. Поповић је, наиме, сматрао да не постоји могућност истовременог бављења политиком и науком јер је то „или – или“ питање, а Милан Богдановић је посведочио за свог професора да „је био за науку, а политику је безмало презирао“ (Богдановић 1963: 18). Но, и поред наглашеног отклона од бављења политиком, Поповић је у

---

\* milan.aleksic@fil.bg.ac.rs

\*\* Рад је настао у оквиру НП 178026 *Проучаваоци књижевности у српској култури друге половине двадесетог века* на Филолошком факултету Универзитета у Београду, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.



два наврата одступио од свог става. Наравно, у оба случаја су били у питању послови чија је важност била општа, од значаја за читаву нацију. Први изузетак је било учествовање у оснивању *Српског књижевног гласника*, а други случај је рад у Лондону, за време Великог рата. Сам Поповић је о овим изузетима сведочио у разговорима са Војином Ракићем које је приредио и објавио Иво Тартаља 2004. године: „Ја сам само двапут у животу улазио у партијску политику: први пут кад је покренут *Српски књижевни гласник* – јер је то био политички лист против Обреновића – и после кад сам гласао једанпут за Пашића. Никад више нисам улазио у политику и имам своје оправдање за то. [...] Ипак, у важним тренуцима кад је народ, и држава, у опасности интелектуалци треба привремено да уђу у политику, као што смо ми радили за време прошлог рата у Лондону и, као што рекох, у време покретања *Српског књижевног гласника*. Али ја сам свој дуг друштву и вишој националној политици на други начин испунио” (Ракић 2004: 78). Очигледно је Поповић оснивање *Гласника* видео као важну прекретницу за читаво српско друштво, а потпуно је јасно да је такав случај био за време Првог светског рата када се ставио на располагање Влади Србије и био послат у Велику Британију да помогне српском посланству у постизању договора са Југословенским одбором о будућем уједињењу Срба, Хрвата и Словенаца. По окончању ратних сукоба Поповић је неко време био постављен за члана историјско-етнографске секције при српској делегацији на Мировној конференцији у Версају током 1919. године.

Будући да је био ангажован на важним државним пословима, Поповићу научни рад није могао бити на првом месту за време боравка у Лондону, али током година које је провео у Великој Британији (од јесени 1915. до почетка 1920. године), он је одржао неколико предавања и написао неколико пригодних говора. Ови радови су, сем текста вероватно најпознатијег од ових предавања „Шта Срби имају да науче од Енглеза”, и предавања о Мештровићевој уметности, објављени тек након Поповићеве смрти, шездесетих и седмдесетих година прошлог столећа, док је један текст („Видовдан 1919. године у Лондону”) први пут одштампан тек 1999. године, осамдесет година након настанка.

Поповићеви радови настали за време Великог рата јасно се могу раздвојити на две групе. У првој се налазе предавања о уметничким темама као што су два текста о књижевности: „Која је уметничка вредност народних јуначких песама” (1915) и „Шекспиров ранг међу његовим друговима у песништву и уметности” (1916), као и рад из области уметничке критике под насловом „Које је Мештровићево место у уметности, и чије је да о томе суди” (1917). У другој групи се налазе радови који се првенствено баве питањем менталитета српског народа: „Косовска битка у народној поезији и југословенској уметности” (1916), „О души српског народа каква се огледа у његовој књижевности и уметности” (1916), „Шта Срби имају да науче од Енглеза” (1918) и „Видовдан 1919. у Лондону” (1919).

Настанак ових текстова има конкретан повод, те су они, заправо пригодни текстови, које ни сам аутор, осим наведених изузетака, није штампао за



живота. Најчешћи пригодни разлог њиховог настанка било је обележавање годишњица, па предавање о Шекспиру настаје због прославе тристагодишњице његове смрти, неколико текстова настаје због прославе Видовдана, а познато предавање „Шта Срби имају да науче од Енглеза” настало је такође због потреба тренутка, али у том случају, нажалост, као реакција на неодговорно понашање српских ђака у Оксфорду којима је предавање имало да укаже на предности њиховог боравка у Енглеској, али и да послужи за превазилажење настале непријатне ситуације. Заправо, једини могући изузетак представљао би текст о Мештровићу, премда је и ово предавање можда настало у вези са изложбом српско-хрватских уметника одржане у Лондону 1917. године.

Имајући у виду околности у којима су ови радови настали, не можемо их сматрати правим репрезентима Поповићевих научних интересовања. Али, и поред чињенице да су настајали на основу одређених потреба тренутка, они нам, са једне стране, показују једну развојну фазу Поповићеве теоријске мисли, а са друге стране, пружају нам његове ставове о темама које нису само књижевне, на првом месту мислимо на његово разумевање националног менталитета које је у неколико предавања износио. Посебно је интересантно његово тумачење важности прослављања Видовдана за српску културу и српски менталитет које и само показује извесну разлику условљену током ратног сукоба.

Поповићев боравак у Великој Британији очигледно је проузроковао приближавање његових естетичких ставова британској физиолошкој естетици, оличеној у радовима Херберта Спенсера и Гранта Алена, јер у предавању одржаном 16. 11. 1915. године под насловом „Која је уметничка вредност народних јуначких песама” налазимо јасно ослањање на поставке физиолошке естетике. Наводећи дефиницију уметничког дела, Поповић је поновио и прецизирање уметничке обраде какво је представио почетком века у анализи Домановићевих приповедака, али се и ослонио на теоријске основе физиолошке естетике. „Уметничко дело је 'адекватна експресија естетичке импресије'. Адекватна експресија се постиже помоћу 'прикладних појединости у прикладним односима' или, говорећи са мање симетрије али више тачности, помоћу 'значајних појединости у прикладним односима'. Најзад, естетичка импресија је она која нам даје 'максимум стимулације са минимумом утрешка'" (Поповић 2001в: 110). Приближавање естетичких ставова Богдана Поповића позицијама физиолошке естетике било је мотивисано потрагом за што прецизнијим одређењем појма лепог, односно, естетског. Поповићево првобитно дефинисање лепог, какво налазимо у предговору *Антологији новије српске лирике* из 1911. године почивало је на финоћи осећања која су производ интеракције субјекта са уметничким делом, али појам финоће квалитета емоција Поповић ниједног тренутка није прецизирао. „Уметничко дело (...) које не буди лепу емоцију није високо уметничко дело [...] – оно високо уметничко дело које, поред савршене обраде, има и *фини квалитет емоције, фини квалитет осећајнога тона*" (Поповић 2000: 6). Финоћа као квалитет утиска била је већ разматрана у естетичкој традицији. Кант је започео своју естетичку мисао дефинишући осећање лепог преко финоће чулних

утисака<sup>1</sup> у есеју „О лепом и узвишеном”, а потом у „Критици моћи суђења” преко безинтересног допадања на основу суда укуса (Кант 2004: 78). Поповић је сматрао да му у прецизирању појма финоће могу помоћи резултати психолошких и физиолошких истраживања и због тога је своју пажњу и усмерио према физиолошкој естетици покушавајући да анализом телесних процеса изазваних рецепцијом уметничког дела субјективност естетског доживљаја што више приближи објективном. Поповић је детаљно образложио своје естетичко становиште тек у позној студији о лепом („Теорија о ’лепом’ и теорија уметничког дела”), али први пут је своје дефинисање уметничког дела ослонио на претпоставке физиолошке естетике у предавању о народним песмама из 1915. године.

Обриси укључивања овакве теоријске основе видљиви су у предавању „Шекспиров ранг међу његовим друговима у песништву и уметности” и, због тога је овај текст значајан како за анализу развоја Поповићевог аналитичког поступка, тако и за развитак његове естетичке мисли. У тексту предавања Поповић је, поред већ много пута коришћених мерила за вредновање уметничких дела (избор предмета, композиција, јасност, осећајна вредност, склад, укус, вештина...), увео и скицу нових: „С друге стране, очевидно је да ми можемо да поредимо, са двојаког становишта квалитета и интензитета, нашу импресију или емоцију – узету за себе – коју добијамо од уметничких дела. Може се рећи, независно од предмета који ју је изазвао, да ли нам одређена емоција, изазвана у нама, изгледа пријатнија или јача него нека друга” (Поповић 2001а: 231). Он је ово субјективно средство, тј. мерило видео као ново и веома значајно за одређење односа између дела и за успостављање ранга између стваралаца. Критеријуме за процењивање вредности великих уметника је прилично изменио у односу на оглед о Змајевом песништву (*Шта је велики песник?*) из 1904. године када је трагао за лествицом естетичких вредности потребном за великог песника. При анализи предмета уметничког дела изоставио је машту (укус је укључио касније у делу о вештини обраде), а мислима и осећањима је додао снагу, прецизирајући мерила на следећи начин: „Док у лествици естетичких вредности манифестација интелекта даје највиши ранг, а ’онкција’ производи најлепши или најпријатнији утисак, *снага* је оно што производи *најјачи утисак*. Ефект који производи на нас снага толико је велики да се, с правом или не, први ранг међу песницима и уметницима даје само онима који су њом обдарени” (Поповић 2001а: 235). Интелект је прецизирао као тачно и проишљиво посматрање, а не преко дубине мисли, да би га могао користити у анализи оних уметности у којима не можемо да пронађемо еквивалент мислима (сликарство, музика, архитектура) али, у суштини је то мерило истоветно оном из огледа о Змају. Процењујући емоције код седморице великих уметника, Поповић је назначио пут којим се, од друге деценије двадесетог века, упутила његова естетичка мисао: „Богатство

<sup>1</sup> „Има још једно осећање финије врсте; оно се тако назива [...] зато што оно претпоставља неку, да тако кажем, надражљивост душе коју ову чини у исто време прикладном за морално више поступке [...]. Осећање финије врсте које желимо сада да испитамо углавном је двојако: осећање *узвишеног* и осећање *лепог*. Оба су нам пријатна, али на врло различит начин” (Кант 2002: 16).

осећања која је Шекспир имао несравњиво је веће и – важније од свега – она су финијег квалитета.<sup>2</sup> Наша осећања могу бити 'топла' и 'хладна', као боје; и као звуци, могу бити 'звучна' или тупа и мукла; и као тканина за чуло пипања, она могу бити мека и имати 'масу', или тврда и немати 'масу'. Само нас прва пријатно узбуђују; потоња нам се допадају далеко мање" (Поповић 2001а: 235). Целина лествице естетичких мерила, као што видимо, и даље је била везана за питање предмета и обраде уметничког дела, као и у делима која су објављена пре Великог рата, те нам је јасно да Поповић није радикално изменио свој приступ проучавању, али се у њему појављују окретања ка новој естетичкој основи која ће трагати за објашњењем финоће осећања, односно одговором на кључно питање естетике – на питање о лепоти. У трагању за могућностима прецизирања појма финоће емоција, до кога је дошао истражујући могућности проверљиве и, у што већем степену објективне, естетичке анализе, Поповић је за време Првог светског рата отпочео са усмеравањем своје естетичке мисли према поставкама физиолошке естетике. Усмеривши своју естетичку мисао у том правцу, Поповић је био уверен да ће физиологија једнога дана поставити тачку на проблем дефинисање лепог када одгонетне како нервне ћелије реагују на лепо. Међутим, завршни облик свог естетичког система, који је Поповић надградио на основама физиолошке естетике укључујући њему савремена достигнућа науке, није у потпуности обликовао све до самог краја живота (а ни тада у целости, већ само први део рада), па је његова естетичка студија објављена у целини тек у времену у коме је била потпуно неактуелна и застарела.

Поред важности за развој Поповићевог естетичког система, радови настали за време Великог рата, у којима се полази од новог приступа у дефинисању уметничких дела, имају важности и за проучавање књижевних дела. Наиме, у радовима насталим за време рата, који припадају првој групи јер су посвећени уметничким темама, Богдан Поповић је, уместо терминологије узете из српског језика, почео да користи интернационалну терминологију. Иако је Бенедето Кроче још почетком двадесетог века актуелизовао термине као што су **експресија** и **импресија**, Поповић их није користио у својим радовима, могуће и намерно, зато што се није слагао са Крочевим ставовима, све до боравка у Великој Британији. Поповићева дефиниција уметничког дела која се налази у његовој студији о методи из 1910. године је заснована на терминологији узетој из српског језика (**прикладан израз занимљивог утиска**). Са друге стране, у тексту предавања под насловом „Која је уметничка вредност народних јуначких песама” које је одржано у Лондону 1915. године, а објављено постхумно тек 1973. године, видљиво је прилагођавање интернационалној терминологији. Дефиниција уметничког дела у овом тексту има следећи облик: „Уметничко дело је 'адекватна експресија естетичке импресије'" (Поповић 2001в: 110). И у радовима насталим током следећих година, Поповић је дефиницију само незнатно варирао, па је њен облик у тексту предавања „Косовска битка у народној поезији и у југословенској

<sup>2</sup> Подвукао М. А.

уметности” нешто другачији: „Уметност је експресија једне интересантне идеје” (Поповић 2001в: 136). У два предавања о великим уметницима, Шекспиру и Мештровићу, Поповић је поновио истоветни облик ове дефиниције према којој је уметничко дело: „адекватна експресија интересантне импресије” (Поповић 2001а: 238). У односу на предавања о народним песмама и Шекспиру, текст о Мештровићу има посебан положај зато што није остао у рукопису, већ је објављен, најпре на енглеском језику 1919. године, а потом и на српском језику 1927. године у Поповићевој књизи *Огледи из књижевности и уметности*. У тексту предавања о Шекспиру из 1916. године, Поповић је, говорећи о теми и обради књижевног дела, наставио са коришћењем интернационалних термина: „Ма колико да је значајна ’импресија’, то јест предмет уметничког дела, ’експресија’, то јест израда или вештина, сачињава три четвртине вредности уметничког дела. Човек који није уметник може имати интересантну импресију, или доћи на интересантну идеју, но, вештина је права област уметника и представља једну од његових највиших особина” (Поповић 2001а: 238). И у „Фрагментима из компаративне естетике и теорије лепог” за које Богдан Љ. Поповић наводи да су настали у току припремања предавања о Шекспиру, као и „Теорије о лепом” (Поповић 1963: 24), појављују се ставови о импресији и експресији као директној вези основне замисли ствараоца и облика у којој се она износи: „Импресија је оно што уметник има да да; експресија, оно како да” (Поповић 2001а: 441). При крају „Фрагмената” се појављује и коначни облик дефиниције, али претпостављамо да је тај део везан за настанак касније студије „Теорија о лепом”. Нажалост, немамо прецизне назнаке о пореклу појединачних бележака и оне су очигледно хронолошки непрецизне, па не можемо тврдити да су све настале за време Великог рата. Напоменућемо да је Поповићев акценат у запису о дефиницији уметности из фрагмената био усмерен на схватање импресије као утиска без интереса за сам предмет који утисак изазива.<sup>3</sup> Будући да се терминологији ослоњеној на лексику српског језика Поповић више није враћао, него се и након рата служио новом, интернационалном, јасно је да боравак у Лондону за време Великог рата био прекретница и за ово питање.

Иако је Богдан Поповић у текст „Шекспиров ранг међу његовим друговима у песништву и уметности” написаном 1916. године у Лондону, поводом 300-годишњице Шекспирове смрти, а објављеном постхумно 1963. године у књизи *Естетички списи*, у средиште поставио проблем естетичког мерила, он је узгред изнео и своје ставове о неким теоријским питањима науке о књижевности. Тако је у овом раду представио своје схватање могућности методе упоредног проучавања књижевности будући да је компаративну методу видео као најприкладнију за решавање централног проблема естетике. Питање места компаративне методе у оквиру књижевнотеоријског система Богдана Поповића је веома интересантно због тога што је скоро уопште није користио иако су за то постојали сви предуслови. Међутим, он је сврховиту употребу

<sup>3</sup> „Естетичка експресија естетичке импресије – али само *импресије*, не предмета. Цела уметност је импресионистичка” (Поповић 2001б: 459).

компаративне методе за проучавање књижевности свео на област естетике и потрагу за универзалним мерилом за оцењивање вредности уметничког дела и ниједног тренутка га није заинтересовало откривање веза између различитих књижевних дела, нити проналажење сличности у књижевним делима које се не могу објаснити директним утицајима. Због тога се Поповићев став према могућностима компаративног проучавања књижевности није мењао до краја његовог живота иако постоје примери да је био свестан извесних типолошких сродности међу књижевним делима из различитих националних књижевности међу којима није било директног контакта. Најупечатљивији такав пример представља Поповићев позни оглед „Једна паралела” (1938) који сведочи о присутности такве свести, али исто тако сведочи да природа поменутих типолошких сродности није пробудила његово интересовање.

Другу групу Поповићевих радова насталих у Лондону за време Великог рата сачињавају предавања у чијој је основи тежња за представљањем српског менталитета странцима, на првом месту, а потом и самим припадницима српског народа. Најпознатије предавање међу њима је свакако оно под насловом „Шта Срби имају да науче од Енглеза” у коме је представљање основе националног менталитета и поређења са енглеским народом имало за циљ изношење начина на који се неке од негативних особина могу ублажити. Могућност за исправљање мана које улазе у склоп српског менталитета Поповић је видео у угледању на енглески начин управљања животом, сматрајући историјске околности и турско ропство одговорним за извесно кашњење у ономе што је сматрао моралном еволуцијом човечанства, а то је свест о потреби зауздавања људског егоизма. „Људи су научили, дугим искуством, и о свом властитом трошку, да брзо и безобзирно задовољавање њихових жеља по незаузданој вољи њиховог необузданог егоизма, може повући и повлачи за собом тешке последице” (Поповић 2001в: 233). Сматрајући да је питање усклађивања жеља појединаца и друштва у складу са потребама целине друштва везано за степен развоја читавог друштвеног механизма, Поповић је заправо изнео став да је такво усклађивање загарантована етапа и да искључиво зависи од степена укупног развитка једног друштва. На тај начин је дошао до закључка да ће угледање на Британце и њихове грађанске врлине плодотворно утицати на Србе будући да су најдаље отишли у развоју „самодисциплине” (Поповић 2001в: 229). Главне недостатке српског менталитета Поповић је видео као последицу „велике осетљивости” коју означава за главну карактеристику „српске расе” (Поповић 2001в: 229). Од велике осетљивости, сматрао је Поповић, воде порекло и неке добре особине Срба, али и његове мане међу које убраја: недовољно владање над осећањима, сувише страсне жеље, неузддржљивост у речима, пакост и завист. Поменуто осетљивост Поповић је назначио као основну особину српског народа две године раније у тексту предавања „О души српскога народа каква се огледа у његовој књижевности и уметности” додатно је прецизирајући као природну оштрину, јачину и нежност. Све врлине, али и мане Срба, за Поповића, почивале су на оваквој основи, а тада је као врлине наводио доброту, осећај за правду, саучешће са туђом невољом и многе друге, а као мане је поменуо страсност и плаховитост.

Последња два предавања, заправо два пригодна говора, била су везана за прослављање Видовдана. Празник је, очигледно био повод за настанак ових текстова, али они су са претходно помињаним радовима повезани преко основног питања којим се баве, питањем српског националног менталитета. У првом од ових радова под насловом „Косовска битка у народној поезији и у југословенској уметности” Богдан Поповић је заправо говорио о српском менталитету и иако је прецизирао да израз **српски** употребљава због краткоће изражавања, а да би тачнији израз био јужнословенски, југословенски, што нам данас делује, након читаваог двадесетог века, превише идеалистички засновано. Поповић се, на првом месту, потрудио да објасни разлоге за слављење пораза јер је та чињеница увек изазивала велику запитаност код странаца и да би понудио разјашњење, пошао је од менталитета српског народа. Велика осетљивост је поново издвојена као основна црта српског карактера: „основни елеменат српске психологије чини врло велики сензибилитет, осећајност оштра, снажна и често истанчана” (Поповић 2001в: 130). Примере за моралне особине Поповић је налазио у усменој књижевности и издвојио је осећање за правду, патриотски дух, велики идеализам и љубав према ближњем као неке од главних особина српског народа. У првом предавању, одржаном 1916. године, Поповић је само назначио своје објашњење српског разлога за слављење пораза постављајући велики идеализам као основу или корен објашњења, наводећи да је идеализам заправо најплеменитија и најдубља филозофија, али и да му простор не допушта да детаљно објасни своје становиште. У другом тексту истоветног, пригодног карактера, писаном за прославу Видовдана, овог пута 1919. године, Богдан Поповић је, заправо, наставио своју постављену тезу и детаљно изнео своје схватање особина српског менталитета које су важне за разумевање због чега се дан највећег националног пораза прославља. Поповићев говор, под насловом „Видовдан 1919. године у Лондону” износи његов став да је косовски мит заправо опредељење српског народа за безусловни оптимизам као начин за супротстављање сталним историјским искушењима. „За Србе пораз није пораз, него подстрек за нови покушај и нову наду [...] Срби су подсвесно осетили да стремљење ка идеалним стварима и борба за њих није само лепо, него да је на крају крајева и корисно. [...] И сада је ствар јасна: зато што верују у идеале, Срби су оптимисти, а зато што су оптимисти, њих пораз не може лако да сломи” (Поповић 1999: 93–94). Поповићево објашњење због чега је дан најтрагичнијег пораза узет за празник у српском народу засновано је на рационализацији историјске судбине Срба. Видели смо да је Поповић и 1916. године наводио велики идеализам као једну од важних особина српског менталитета, али у тексту из 1919. године можемо да препознамо и утицај недавних историјских догађаја на Поповићев став. У чему се огледа овај утицај? На првом месту Поповић подвргава рационалном промишљању историју Срба, коју повезује и са општим ставовима о развоју људског друштва изнесеним у тексту предавања „Шта Срби имају да науче од Енглеза”, али вероватно и са тадашњим историјским тренутком у коме је рат управо завршен. На самом крају говора Поповић је као пример такозваних рационалистичких нација



навео државе које су рат изгубиле, Немачку и Бугарску, а њиховом рационализму је супротставио српски идеализам, односно њиховим слављењима дана историјских победа, српско слављење дана пораза. Велику улогу у таквом поверењу у идеализам српског народа морала је имати победа српске војске задобијена пробојем Солунског фронта чиме је окончан Велики рат. Видели смо да је Поповић доследан својој тези коју је изнео и 1916. године, у тренутку када се војска још опорављала од повлачења преко Албаније након слома крајем 1915. године, али и да је тада није детаљно развијао задовољавајући се одређењем идеализма као племените филозофије која се налази у основи слављења дана националног пораза.

Поповићев боравак у Великој Британији није имао као резултат велики број радова, али они који су настали за време великог рата, иако су обележени пригодним карактером, имају значајно место у оквиру Поповићевог опуса будући да показују прекретницу у обликовању естетичког система, доносе прилагођавање или европеизацију терминологије српске науке о књижевности, те указују на Поповићево поимање кључних својстава српског менталитета.

## ЛИТЕРАТУРА

- Богдановић 1963: М. Богдановић, На Катедри, код Богдана Поповића, *Политика*, Београд, LX, 17725, 18.
- Кант 2002: И. Кант, *О лепом и узвишеном*, пр. Глигорије Ерњаковић, Нова Пазова: Бонарт.
- Кант 2004: И. Кант, *Критика моћи суђења*, пр. Никола Поповић, Београд: Дерета.
- Поповић 1963: Б. Љ. Поповић, *Реч унапред*, у: Б. Поповић, *Естетички спис*, Београд: СКЗ.
- Поповић 1999: Видовдан 1919. године у Лондону, *Књижевност*, Београд, 1/2, стр. 93–94.
- Поповић 2000: Б. Поповић, Сабрана дела, књ. V, *Антологија новије српске лирике*, пр. Предраг Палавестра, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Поповић 2001а: Б. Поповић, Сабрана дела, књ. II, *Огледи о страним писцима*, пр. Предраг Палавестра, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Поповић 2001б: Б. Поповић, Сабрана дела, књ. III, *О уметности и стилу*, пр. Иво Тартаља, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Поповић 2001в: Б. Поповић, Сабрана дела, књ. VI, *Листићи и други чланци*, пр. Иво Тартаља, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Ракић 2004: В. Ракић, *Богдан Поповић*, пр. Иво Тартаља, Београд: Библиотека града Београда.

Milan D. Aleksic

## PAPERS OF BOGDAN POPOVIC WRITTEN DURING THE GREAT WAR

(Summary)

Paper analyzes Bogdan Popovic's texts that were made in London during the First World War. Importance of these Popovic's works, in his entire opus, is being recognized because they contain signs of some very significant changes. One of the most important change was usage of different foundation for Popovic's aesthetic system. His main aesthetic efforts was finding precise merit for measuring aesthetic and then using it, in literary criticism, for attaining precisely defined criteria for determining the value of literary works. During the war, Popovic's search led him towards the aesthetic preferences of physiological aesthetics. Then, in lectures given in Great Britain during the war, Popovic has made changes to the terminology used in the definition of art, and has given very interesting contribution to the interpretation of national mentality.



Ненад В. НИКОЛИЋ\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 15. 12. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## УТИЦАЈ НЕПОСРЕДНИХ И ОДЛОЖЕНИХ ПОСЛЕДИЦА ПРВОГ СВЕТСКОГ РАТА НА КЊИЖЕВНОИСТОРИЈСКИ ОПИС И ОЦЕНУ ДОСИТЕЈА ОБРАДОВИЋА У КЊИЖЕВНОЈ ИСТОРИЈИ ПАВЛА ПОПОВИЋА

У раду се анализира промена коју су у књижевноисторијска схватања Павла Поповића унели Први светски рат, сарадња са Југословенским одбором и учешће у пројекту публицистичко-пропагандне научне библиотеке књигом *Југословенска књижевност* (1918, друго издање 1919), а затим како је тај прелазак са српског на југословенско становиште сменило постепено враћање српском становишту после атентата на краља Александра (1934). Ова књижевноисторијска трансформација у којој су пресудну улогу имали политички разлози биће показана на примеру Поповићевих различитих односа према Доситеју Обрадовићу.

**Кључне речи:** Доситеј Обрадовић, југословенство, књижевна историја, Павле Поповић, политика, Први светски рат.

Током Првог светског рата, као изасланик српске владе у Лондону, Павле Поповић је у свом приватном дневнику забележио: „Девиза: ништа своје. Све посао пропаганде. Али, поред послова које даје комитет и који ће бити чисто политички, радити пропаганду само кроз литературу” (Поповић 2001: 174). Зато је, између осталог, планирао да пише и „о Доситију, мали есеј за Енглеze: Један српски књижевник XVIII века, велики поштовалац Енглеза. Увод: У време кад (је) Србија на дневном реду, кад је она капија Истока, кад (је) пала зато што (је) бранила британско царство (то јој је улога која се тек сад зна, као што је Белгија тек сад постала од важности за Француску), хоће ли се мени допустити да говорим о једном Србину старих времена који (је) био пријатељ Енглеза? [...] / Утицај енглеске литературе на њ. Шта (је) све узео. Басне. Совјети. Собраније. / Доситије пише Собраније II део у Београду. Насликати Карађорђево Београд и Доситија који у њему пише и преводи Адисона” (Поповић 2001: 311). Очигледно, тај есеј – који је Поповић написао

\* nenad.nikolic.filoloski@gmail.com

да би га 1918. изговорио као предавање на King's College-у – не само што је требало да прикаже Енглезима Србију у повољном светлу, већ је ваљало и да успостави паралелу између прошлости и садашњости: „Завршити: како Доситије не дочекао пропаст Србије, исту пре 100 година као ову сад” (Поповић 2001: 338). Ипак, на крају је завршетак есеја „Доситеј Обрадовић у Енглеској” био другачији и још ефектнији: описавши Доситеја који седи у својој кући, у атмосфери устаничког Београда, Поповић је додао: „и у том моменту – нама је пријатно мислити – да је Доситеј Обрадовић имао пред собом једну свеску Адисона и Џонсона” (Поповић 1918: 56).

Међутим, осим тежње да се покаже колико је Доситеј као најзнаменитији Србин свога доба „ценио и цео британски народ” (Поповић 1918: 54), која иако политички мотивисана није изневеравала истину, већ у овом чланку јавља се и идеја која ће после рата у *Југословенској књижевности* бити широко развијена, да је Доситеј „класични писац у српској или југословенској књижевности” (Поповић 1918: 44), који је „путујући тако по српским и осталим југословенским земљама” стекао „непосредно познавање готово свих земаља нашег народа” (Поповић 1918: 47). *Наш народ* је синтаagma која се појављује као замена за Србе, Хрвате и Словенце, народе чије стваралаштво чини југословенску књижевност, а које Поповић ипак има довољно скрупула да не назове „југословенским народом”. Тај назив, међутим, концепција југословенске књижевности свакако припрема.

У *Југословенској књижевности* Доситеју је посвећено пуно простора, а одређен је као „једна од најблагороднијих фигура новог препорођаја југословенског” (Поповић 1919: 52), која „за наш народ има једну нарочиту важност. Он прокламује наше народно јединство. То чини потпуно, најшире, као нико до њега. То је и природно. Он је лично обишао толике наше земље, познао свет тамо и начин живота, стекао свуда пријатеље, саживео се са свима деловима нашег народа. Сви су књижевници до њега мање више локални, он је једини универсални, општи за цео наш народ. Он је лично осетио колико је тај народ један народ” (Поповић 1919: 54–55), каже Поповић и цитира Доситеја из *Басни*: „Ја сам различне нације желио и искао познати, а нарочито нашу славено-сербску <од Баната до Албаније>. У Србији, у Босни, у Славонији, у Далмацији и Ерцеговини, свуда је сељани ови краљевства карактер во опште једнак, као да су, како и јесу, једна фамилија” (Обрадовић 1788: 248), а затим и из *Писма Харалампију*: „Ко не зна да житељи црногорски, далматски, херцеговски, босански, сервијски, хорватски <(кромје мужâ)>, славонијски, сремски, бачки и банатски <(осим Вла'а)> једним истим језиком говоре?” (Обрадовић 1783: 5). Међутим, ово што је у горњим Доситејевим цитатима у < > заградама Поповић је изоставио, док је оно што је подвучено Поповић истакао курзивом<sup>1</sup>. Даље каже да „примера бисмо могли и више навести.

<sup>1</sup> Евентуално оправдање да је Поповић нетачно цитирао јер је цитирао по сећању није могуће, јер је у дневнику, још док је био у Риму, 17. фебруара 1915. забележио следеће: „Данас добио Доситијева дела. Ја тражио од Вл. Спасојевића, и послужио се фразом: треба ми за једног угледног Талијана. Сад, акт Министарства где шаље књигу и помиње угледног Талијана. Срамота ме мало од тога” (Поповић 2001: 140). Начин на који је прибавио Доситејева дела, врло

Довољно је и ово да се види да је Доситије правилно видео да је наш народ у целом једном опсегу један народ, један по крви и језику [...] Доситије гласно прокламује народно јединство упркос верској деоби [...] прокламује то јединство у пуној мери, сасвим правилно, онако како ми и данас схватамо” (Поповић 1919: 55).

Да ли? Јединство *ког* народа прокламује Доситеј?

У *Писму Хараламтију*, пре набрајања земаља у којима се говори исти језик, Доситеј експлицитно каже да је то „славеносрпски језик” (Обрадовић 1783: 5) и пита се „зашто би се дакле ми Србљи сумњавали” (Обрадовић 1783: 5) о употреби народног језика у књижевности, када то већ чине Французи, Италијани и Руси. Поповић, дакле, не изоставља случајно „муже” и „Вла’е”: ако су „мужи, м. – хрватски сељаци (кајкавци)” – како стоји у речнику уз *Дела Доситеја Обрадовића* (пето, државно издање) из 1911. године, на страни 575 – онда Доситејев „наш народ” никако не може обухватати и Србе и Хрвате, јер се Хрвати стављају у исти ред са Румунима. Такође, и место које Поповић цитира из *Басни* превасходно се односи на верску нетрпељивост у оквиру *једног* народа, експлицитно именованог *славеносерпским*. Дакле, све земље које Доситеј набраја он набраја зато што у њима живе *Срби који говоре српским језиком*. Хрвате оставља изван тог круга. Поповић, међутим, управо хоће супротно – да у Доситејевом делу препозна јединство Срба и Хрвата као „нашег народа”, због чега он, супротно својим обичајима, *нетачно цитира речи које су кључне за његову тезу* и то их тако нетачно цитира да је јасно да не може бити речи о пропусту или превиду, него о *тенденциозном фалсификату*.

Поповић, који је одлично знао да чувено Бранково коло из *Ђачког растанка* не представља слику југословенског јединства, и који ће 1924. то и написати у предговору Радичевићевим песмама<sup>2</sup>, такође мора знати да Доситеј само набраја области у којима живе Срби. И он то, заиста, зна – у монографији о *Собранију разних правоучителних вештеј* као пример „мисли које имају важности за српски народ” (Поповић 1938/39: 82) наводи управо „коментар басне бр. 160 где се говори о јединству српскога народа” (Поповић 1938/39: 82)!

Из перспективе монографије о *Собранију* јасно се препознаје *политичка употреба* Доситејевог дела у *Југословенској књижевности*. Поповић у том делу не жели да пронађе, рецимо, претечу југословенске идеје, да покуша да Доситејеве увек толерантне ставове посматра у контексту драстично промењених прилика – „мужи” су тридесетих година деветнаестог века почели да говоре српским језиком – не, он тврди да „смо раније видели како се мисао народног јединства рађа: ево сад, са Доситејем нарочито, она налази своју

неуобичајен за назоре Павла Поповића, најбољи је доказ *колико* му је било стало да их има уз себе, због чега је оправдано претпоставити да их је понео у Лондон и да су му била при руци док је писао *Југословенску књижевност*.

<sup>2</sup> „Главна је било начинити српско коло, и одиста сав је српски род обухваћен; српски, не југословенски, и оно ‘Рваћане, не од лане’ у којем наши Хрвати налазе да је Бранко и њих помешано, не значе Хрвата него Хрваћанина тј. Србина из Хрватске” (Поповић 1924: 53).

потпуну формулу” (Поповић 1919: 55). Инсистирање да се у Доситејевом делу налази баш она политичка теза коју сам Поповић заступа јасан је знак *употребе Доситеја* у политичке сврхе, јер се она не односи коректно према његовом делу. Док би интерпретација са становишта заточника југословенске идеје која у Доситејевом делу тражи своју претечу морала да, пре свега, Доситејев текст чита без изостављања важних делова и да са њим, таквим какав је написан, успостави комуникацију, Поповићев приступ приписује Доситеју оно што је Поповићу потребно да у његовом делу види.

Он то и иначе чини у *Југословенској књижевности*, баш као што ни у приступној академској беседи „Југословенска књижевност као целина” није успео да појам југословенске књижевности изгради без сличних непотпуности, натезања и противречности. Поповићево представљање Доситеја у *Југословенској књижевности* није вођено научним, нити културним, него *политичким* разлозима. Ти разлози биће присутни и у каснијим чланцима о Доситеју, што време више пролази то саморазумљивије и неупитније, али у једном тренутку не више тако недвосмислено, па се предлог да се међународни скуп слависта који је требало да буде одржан у Београду посвети Доситеју, утемељен на томе што је Доситеј „био поштован подједнако у сва три племена нашег народа” (Поповић 1935: 414)<sup>3</sup>, износи опрезно, закључујући да је „име Доситеја Обрадовића најзгодније да послужи као симбол и знамење трећем конгресу слависта, који ће се одржати у нашој земљи. Надајмо се да наша, данас изузетно развијена, племенска осетљивост неће у томе наћи ништа противно” (Поповић 1935: 416).

Да ли је све већи раст те „изузетно развијене племенске осетљивости” и разлог због којег се 1934. и даље снажно изражена тврдња да је Доситеј, који је „пропутовао цео наш народ и проповедао идеју о јединству као човек који је сам својим очима видео ствари и констатовао их на лицу места” (Поповић 1934: 187), том „нашем народу” показао „да су све онда раскомадане покрајинске етничке групе само делови једног истог целог народа; он му је дао свест о тој целини” (Поповић 1934: 187), претворила 1938. у истицање јединства *српског* народа, позивајући се – да ли случајно?! – управо на оно место које је у *Југословенској књижевности* послужило да се Доситеј види као први који „прокламује народно јединство [...] у пуној мери, сасвим правилно, онако како ми и данас схватамо”?

Ова промена тона у монографији о *Собранију* – у којој ће Поповић после дужег времена поново поменути и Србе из Дубровника, врло уочљиво и наглашено, додајући, без велике потребе по ствар о којој расправља, да је Нико Лепеш, преводилац једне новеле Гаспара Гоција, „познати стари и добри Србин Дубровчанин” (Поповић 1938/39: 103) – могла би сведочити о Поповићевом *одустајању од југословенске књижевности*, чију опширну историју уосталом није ни завршио иако је почео рад на њој. За то су, наравно,

<sup>3</sup> Што, међутим, не значи да је он сматрао да су Срби, Хрвати и Словенци „три племена једног народа”, а то нису, уосталом, сматрали ни његови поштоваоци, ако „Иван Деркос у своме *Духу домовине* (1832), препоручујући Хрватима да оснују своју властиту књижевност, указује на Србију” (Поповић 1935: 414).

могли постојати и други разлози, али ваља истаћи да се у радовима писаним после Првог светског рата разумевање Доситеја креће у правцу Поповићевих политичких потреба, које међутим нису увек исте: у предавању „Доситеј Обрадовић у Енглеској” он је пре свега желео да покаже да су Срби одувек ценили Енглеze, тек успутно наговештавајући идеју о јединству јужнословенских народа, да би убрзо та идеја у *Југословенској књижевности* постала централна, подреживши себи начин на који се Доситеј посматра. И касније Поповић о Доситеју говори као о човеку који је прокламовао јединство југословенског народа, али иако је у то 1934. још увек чврсто веровао, већ 1935. почиње са колебањем, да би 1938. експлицитно оспорио управо оно на чему је базирао своју тврдњу из *Југословенске књижевности* да Доситеј пропaгира јединство „нашег народа”. Стављено у овакав временски поредак, ово колебање јасно указује на један, такође политички догађај – убиство краља Александра 1934. године. У том смислу је очигледно да ставови о Доситеју који имају политичку позадину, односно који се Доситејем користе у политичке сврхе, не могу представљати извор кохерентног погледа на Доситеја, и то не само зато што они не одређују Поповићеву интерпретативну перспективу него тумачење Доситеја директно и вулгарно подређују себи, већ и зато што политички ставови – за разлику од методолошких, али и идеолошких – много више зависе од контингенције политичких догађаја.

Као закључак када је реч о политичкој употреби Доситеја могло би се истаћи да већ само Поповићево лутање између њега као српског и југословенског писца показује са колико је мало озбиљности Доситеј као југословенски писац мишљен и да противречности које се јављају када се Поповићеве студије о Доситеју сагледају као целина не треба сматрати аутентичним противречностима потеклим из различитих наглашавања појединих аспеката Доситејевог дела, колебања у Поповићевим методолошким ставовима, аксиолошким критеријумима... Не, све противречности које настају у вези са југословенском идејом последица су *политичког става* који је Доситеја хтео да употреби у ванкњижевне сврхе.

Наравно, и политика је део културе једног народа, и југословенска култура је, баш као и југословенски народ, био озбиљан пројекат у којем су учествовали највиђенији српски интелектуалци. Проблематично је, међутим, у Поповићевом приступу то што он до Доситеја као југословенског писца не долази тумачењем његових дела из нове, југословенске позиције, а веран одабраној научној методологији, него Доситејево дело силом гура у задате оквире, при томе фалсификујући и сам његов текст. Отуда се о политичкој позицији не може говорити као о једном од легитимних елемената књижевне историје, јер је овде политика тако постављена да онемогућава књижевно-историјску интерпретацију.

## ЛИТЕРАТУРА

- Обрадовић 1783: Д. Обрадовић, *Писмо Харалампију*, у: *Дела Доситеја Обрадовића* (пето, државно издање); Београд, [1911].
- Обрадовић 1788: Д. Обрадовић, *Басне*, у: *Дела Доситеја Обрадовића* (пето, државно издање); Београд, [1911].
- Поповић 1918: П. Поповић, Доситеј Обрадовић у Енглеској [Предавање држано у King's College-у у Лондону 19. фебруара 1918. г.], превео Владимир М. Вукмировић, у: *Нова књижевност I: Од Доситеја до Вука и Стерије*, приредио Предраг Палавестра (*Сабрана дела Павла Поповића*, књ. 5); Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, [2000].
- Поповић 1919: П. Поповић, *Југословенска књижевност (Књижевност Срба, Хрвата и Словенаца)*, друго издање, у: *Југословенска књижевност*, приредио Ненад Љубинковић (*Сабрана дела Павла Поповића*, књ. 9); Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, [1999].
- Поповић 1924: П. Поповић, „Бранко Радичевић”, у: *Нова књижевност II: Од Бранка до Шантића*, приредио Предраг Палавестра (*Сабрана дела Павла Поповића*, књ. 6); Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, [1999].
- Поповић 1934: П. Поповић, Доситије Обрадовић. Поводом сто педесете годишњице његове прве књиге, у: *Нова књижевност I: Од Доситеја до Вука и Стерије*, приредио Предраг Палавестра (*Сабрана дела Павла Поповића*, књ. 5); Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, [2000].
- Поповић 1935: П. Поповић, Пред Трећи међународни конгрес слависта, у: *Књижевна критика – Књижевна историографија*, приредио Мирослав Пантић (*Сабрана дела Павла Поповића*, књ. 10); Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, [2002].
- Поповић 1938/39: П. Поповић, О *Собранију* Доситија Обрадовића (I део 1938, II део 1939), у: *Нова књижевност I: Од Доситеја до Вука и Стерије*, приредио Предраг Палавестра (*Сабрана дела Павла Поповића*, књ. 5); Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, [2000].
- Поповић 2001: П. Поповић, *Из дневника*, приредио Богдан Љ. Поповић (*Сабрана дела Павла Поповића*, књ. 11); Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, [2001].

Nenad V. Nikolić

INFLUENCE OF DIRECT AND DELAYED CONSEQUENCES OF WORLD WAR I  
ON TO THE LITERARY HISTORICAL DESCRIPTION AND JUDGMENT  
OF DOSITEJ OBRADOVIĆ IN PAVLE POPOVIĆ'S LITERARY HISTORY

(Summary)

The paper analyzes the changes that in literary historical attitudes of Pavle Popović brought World War I, collaboration with Yugoslav Committee and participation in the project of publicist-propaganda science library with the book *Yugoslav Literature* (1918, second edition 1919) and than how did that transition from Serbian to Yugoslav point of view relieved successive return to Serbian standpoint after the assassination of King Aleksandar I (1934). This literary historical change in which the decisive role had the political reasons will be shown on the example of Popović's different views on Dositej Obradović.





Миленко Б. ПЕКИЋ\*  
 Универзитет у Приштини  
 Филозофски факултет  
 (са седиштем у Косовској Митровици)

Оригинални научни рад  
 Примљен: 12. 11. 2014.  
 Прихваћен: 20. 04. 2015.

## КЊИЖЕВНИК МИРКО КОРОЛИЈА НИЈЕ ОТИШАО У ВЕЛИКИ РАТ

Одувјек су Далматинци упирали погледе према Србији, па и у доба постојања Аустроугарске. Како се приближавала њена пропаст погледи ће прерасти у акције. Повела их је револуционарна омладина. Када је букнуо Велики рат многи су кренули да помогну нападнутој Србији. Иво Ђипико је већ био на њеном тлу. Придружили су му се и млађи. Међу њима били су Јосип Сибе Миличић и двојица Кистањаца – Ђорђе Перић и Драгутин Кресовић. Њихов мјештанин Мирко Королија (1886–1934), тада већ ојвечани пјесник српски, остао је у Задру све до окончања Рата. Још раније свратио је позорност на себе Богдана Поповића и Јована Скерлића. Пред само избијање рата у главном граду Далмације, појавила се и његова прва књига поезије. Крсти је кратким именом *Песме*. Не без разлога. Он, рођени ијекавац пригрлио је екавицу и тако се сврстао у ред најватренији слједбеника Јована Скерлића на словенској обали Јадранског мора. По његовом наговору објављује прву књигу у завичају и не прелази у Београд. Након окончања Рата се посветио и политичком раду. Идеја борбеног југословенства, која га је окупирала у младости а послје оличена у сигли ОРЈУНА, посве га је опчинила. Некадашња посвета „Мајци Србији”, подсјећала је Королију на младе идеале, на доба када је био један од предводника југословенске револуционарне омладине у Далмацији. Пред крај живота им се вратио. Ни то га није спасило од заборава. Данас више нема оправдања за књижевно-историјско ћутање српске науке имамо ли на уму живот и дјело Мирка Королије.

**Кључне ријечи:** Мирко Королија, Велики рат, Јован Скерлић, Далмација, Србија.

Током првих десетљећа XX стољећа код младих интелектуалаца Краљевине Далмације превладала је једна национално-интеграцијска идеја – југословенство.<sup>1</sup> Тада се увелико заборавило на идентитетске концепције познате као: словинство, илирство, српство, хрватство, славо-далматинство и итало-далматинство. У новом правцу Далмацију је повела југословенска националистичка омладина. Тако је нараштај који је „у годинама кад се улази

\* iaderaa@gmail.com

<sup>1</sup> Jugoslavensko jezično pitanje, *Narodni list*, u Zadru, 52/1913, 40 (17. svibnja), /1–2/; Pismo iz Zagreba: političke bilješke i razmišljanja o hrvatskom i srpskom jugoslavenstvu, *Dan*, Spljet, 12/1914, 3 (12. ožujka), 4–5; Pravoslavlje, *Dan*, Spljet, 12/1914, 7 (9. travnja), 1; Nacionalistička ideja, *Dan*, Spljet, 12/1914, 13 (20. svibnja), 3–4; R, Jugoslavenstvo, *Dan*, Spljet, 12/1914, 24 (15. srpnja), 1.

у живот, ушао у велики рат, из кога је изишао више него десеткован, начетих живаца и потресена духа”.<sup>2</sup>

Једно ипак не знамо – за програмска акта покрета. Како и би када су, у међувремену, на просторима и Далмације и Србије протутњали ратови. С друге пак стране радило се о конспиративном раду, којег су царски службеници ревносно надгледали.<sup>3</sup> Зна ли се да је тајност дјеловања била једино могућа онда нам мора бити јасно да су размјене писаних докумената биле посве ризичне. Уколико је и било каквих „папира”, а нису пали у руке полиције,<sup>4</sup> уништавали су их сами актери, понекад и авиони САД.<sup>5</sup>

У једно смо ипак сигурни – планирано је рушење Хабзбуршког царства и подизање новог – југословенског.<sup>6</sup> Јединство и заједништво постали су стварност. Пламен се с правом очекивао. И десио се. Крилату југословенску револуционарну омладину није било тешко позвати да полети. Младост Далмације марширала је у правцу будућности. На уму јој је била и парола: „Јесмо ли били једно, хоћемо једно да останемо. Нисмо ли били једно – хоћемо једно да постанемо!”<sup>7</sup>

Девиза далматинске интелигенције била је сагласна и с њиховом лозинком „Austria delenda!”, као и са вијеком у коме је нестала Дунавска монархија.<sup>8</sup> Настојања Будимпеште и Беча „да се још једном раставе Хрвати од

<sup>2</sup> Р/Иво Андрић/, *Od Revolucionarne omladine do Orjune*, *Српски књижевни гласник*, књ. XV, бр. 4, 16. јул 1925, 317. Да се иза сигле „Р” крије Андрић, видјети: Станиша Војиновић, *Непознати Андрић, Књижевна историја*, Београд, 35/2003, 119, 104–113. Сличну мисао изрекао је и Mirko Ležaić, *Jugoslavenski naprednjački pokret i njegov odjek u Sjevernoj Dalmaciji: prvi dio (1897–1903)*, Šibenik 1939, 10.

<sup>3</sup> Марко Цар, Јован Скерлић: књиге и писци, /приказ наведене књиге/, *Босанска вила*, Сарајево, 24/1909, 6, (31. 03), 92; Српски књижевни гласник, *Политика*, Београд, 09. 05. 1913, бр. 3347, стр. 3.

<sup>4</sup> Нико Бартуловић, Скерлић и национализам, *Српски књижевни гласник: споменница Јована Скерлића*, н. с. књ. XII, бр. 2, Београд 1924, 106 – „На жалост, месец дана касније оте ми га полицијска преметачина, приклопи га актима мог процеса, и више га не видех.”

<sup>5</sup> Године 1944. баченим бомбама из авиона запаљене су и куће Малешевића у Кистањама у чијим је просторијама чувана главнина оставштине М. К. Тада је упепељена најважнија писана документација књижевника, коју је чувала његова сестра Даринка, удата за Константина Малешевића. Родна кућа Миркова тада није уништена, иако појединци пишу другачије (Мирко Королија, *Изабрана дела*, изабрао, приредио и предговор написао Јован Радуловић, Београд 1996, 590; Šimun/ Ј/уриши/ и An/kica/ Šu/njić/, *Korolija Mirko (Mirko Uroš)*, Hrvatski biografski leksikon 7, Zagreb 2009, 637–638. Данас се његова преостала заоставштина чува у Архиву Српске академије наука и уметности (под сигнатуром: 14.540) у којој, у већини случајева, превладавају његова писма супрузи Малвини Борели, која их је поклонила Мирковом сестрићу Константину – Кости Малешевићу из Београда.

<sup>6</sup> Bukvićeve dangube, *Novo doba*, Split, 2/1919, 17 (22. сiječnja), 3. Видјети и остале извјештаје шпијунска Буквића у приопштењу „Политичко-истражне комисије у Сплиту”, објављеним у наставцима: ..., Bukvićeve dangube, *Novo doba*, Split, 2/1919, 20 (25. сiječnja), 3; Исто, 28 (4. veljače), 3; Исто, 22 (6. veljače), 3; Исто, 44 (22. veljače) 3; Ljubo Leontić, *Kronika bez naslova*, Zagreb 1961, 106.

<sup>7</sup> Ljubo Leontić, *Kronika bez naslova*, Zagreb 1961, 104. Слично гесло читамо и у задарским новинама: „Svi /Srbi/ i Hrvati/ počinjemo osječati, da smo jedno, a uvjereni smo, da u budućnosti možemo, moramo i bit ćemo jedno” Nekoliko Srbohrvata sokolova, *Za ujedinjenje sokolstva! (Prigodom sokolskog sleta u Dubrovniku)*, Narodni list, u Zadru, 52/1913, 77 (24. rujna), /2/.

<sup>8</sup> Dragovan Šepić, *Politika rušenja Austro-Ugarske i Južni Slaveni*, у: *Naučni skup u povodu 50-godišnjice raspada Austro-Ugarske monarhije i stvaranja južnoslavenske države*, Zagreb, 27–28. prosinca 1968. godine, Zagreb 1969, стр. 109–110.

Срби”, ипак, нису уродила плодом.<sup>9</sup> Њихово јединство напросто им је било „трн у оку”.<sup>10</sup> У најјужнијој хабзбуршкој круновини сутон царства био је све очитији. Крајем XIX стољећа – Хрвати и Срби – закопали су ратне сјекире. У наредним годинама два словенска народа повезала су се још снажније.<sup>11</sup> Ријечка, затим и Задарска резолуција биле су нормалан слијед догађања.<sup>12</sup> Сложна браћа су се упутила путем који их је требао одвести до будућности.<sup>13</sup> Помоћ им је била насушно потребна. Стигла је након балканских ратова из Београда, с којим су били у редовном контакту посредством „kurira i kanalom srpskog poslanstva u Већу”.<sup>14</sup> Постојали су и његови житељи.<sup>15</sup>

У првим редовима борбе за стварање нове домовине омладина Далмације је била у првим редовима.<sup>16</sup> Приморјем се, почетком 1912. године, разбуктао покрет.<sup>17</sup>

Крајем септембра исте године, у предвечерје отпочињања Првог балканског рата, у Дубровник је на позив Уједињене националистичке омладине и Хрватског демократског друштва *Слобода* стигао Јован Скерлић. Друштво су му правили Стојан Новаковић и Љубомир Стојановић.<sup>18</sup> У дворани хрватског мјесног *Сокола* Скерлић је одржао предавање „О данашњем српско-хрватском национализму”.<sup>19</sup>

Био је ово увод у још плодотворнију сарадњу са врхунским интелектуалцима Србије у којој су Далматинци, још од доба Карађорђа, имали своје људе. Касније су им се подржали и: Матија Бан, митрополит Михајло, Стојан Новаковић, Никодим Милаш, Симо Матавуљ и Јован Цвијић.<sup>20</sup>

<sup>9</sup> R. W. Seton-Watson, Југословенски револуционарни покрет, *Nova Evropa*, knj. XII, br. 12, /Zagreb/, 12. oktobra 1925, 351.

<sup>10</sup> /Dušan Baljak/, Govor dr. Baljaka, *Narodni list*, u Zadru, 53/1914, 40 (20. svibnja), str. 4/.

<sup>11</sup> *Statut društva „Hrvatski i srpski narodni dom” u Cavtatu*, Dubrovnik 1904; Milan Ž. Živanović, Jugoslovensko pitanje u Austro-Ugarskoj uoči Balkanskog rata 1912. god, *Zadarska revija*, Zadar, 6/1957, 4, 314–328.

<sup>12</sup> Kosta Milutinović, Ријечка и задарска резолуција: povodom 60. godišnjice njihova donošenja, *Zadarska revija*, Zadar, 15/1966, 3, 161–185.

<sup>13</sup> Naš put, *Pobeda*, Split, 1/1921, 1 (na Vidovdan), 1.

<sup>14</sup> V/ladimir/ Čerina, *Beograd bez maske: preštampano iz „Slobode”*, Split 1912; Dr Tresić Pavičić u Beogradu, *Narodni list*, u Zadru, 52/1913, 86 (25. listopada), /1/; Nacionalistički pokret, *Dan*, Spljet, 12/1914, 14 (28. svibnja), /1/; Ljubo Leontić, *Kronika bez naslova*, Zagreb 1961, 92.

<sup>15</sup> Dalmatinci u Beogradu, *Zastava*, Split, 1/1914, 3 (9. ožujka), 1.

<sup>16</sup> Ignjatije Zloković, Uspomene iz mog školovanja u Zadru, *Zadarska revija*, Zadar, 23/1974/, 5–6, 540; Đuro Subotić, Jedna epizoda iz života naše omladine pred početak Prvog svjetskog rata, *Zadarska revija*, Zadar, 15/1966, 2, 142–143; Ante Bralić, *Zadarski fin-de siècle – političke i društvene prilike u Zadru i Dalmaciji uoči Prvog svjetskog rata*, *Časopis za suvremenu povijest*, 3, Zagreb, 39/2007, 731–775.

<sup>17</sup> Sve jače i jače, *Crvena Hrvatska*, Dubrovnik, 22/1912, 14 (17. februara), /1/.

<sup>18</sup> *Dubrovnik*, Dubrovnik, 21/1912, 39 (26. septembra), 3; Stoјan Novaković u Dubrovniku, *Crvena Hrvatska*, Dubrovnik, 22/1912, 78 (28. septembra), /2/; N/iko/ Bartulović, Skerlić i omladina, *Pobeda*, glavni organ ORJUNA, Split, 4/1924, 19 (17. maja), /1/.

<sup>19</sup> Predavanje g. dr Jovana Skerlića, *Crvena Hrvatska*, Dubrovnik, 22/1912, 78 (28. septembra), /2/; Odlični gosti u Dubrovniku, *Dubrovnik*, 21/1912, 40 (3. oktobra), 1–2.

<sup>20</sup> Лазар Арсенијевић – Баталака, *Историја српског устанка*, књ. II, Београд 1898, 781–784; Владимир Стојанчевић, Учешће Срба Славонаца, и Хрваћана и Далматинаца у првом српском устанку, *Зборник о Србима у Хрватској*, Београд 1992, књ. 2, 149, 161–162; Kosta Milutinović, *Veze Dalmacije i Srbije u doba Narodnog preporoda*, *Zadarska revija*, Zadar, 10/1961, 4–5, 368–391;

С једним човјеком Далматинци су нарочито сарађивали – Јованом Скерлићем, апостолом народног јединства.<sup>21</sup> Уистину, „Учитель” је, како су га радо звали у Далмацији, још за живота заслужио признања борећи се за идеју српскохрватског јединства.<sup>22</sup> Уз све то одлично је познавао омладину загледану у будућност.<sup>23</sup> С њима се и дописивао.<sup>24</sup> Једнима је, као Милостиславу Бартулици чак био и професор.<sup>25</sup> Други су током виђења с њим у Београду тражили подршку, изнад свега на пољу књижевности.<sup>26</sup> То је радо чинио и уз то процјењивао њихова књижевна остварења. Скерлић је, заиста, знао да привуче најобразованије и најборбеније. Окупља их око *Српског књижевног гласника*, чији је био први човјек. На страницама тада водећег часописа на Балкану објавио је радове и Далматинцима ( Иво Ћипико, Симо Матавуљ, Аугустин – Тин Ујевић, Франо Кулишић, Јосип Косор, Владимир Черина, Божо Ловрић, Анте Тресић Павичић, Владимир Назор, Рикард Николић, Иво Војновић, Марко Цар, Јосип Сибе Миличић али и Мирко Королија), који су тако кренули путем књижевне славе.<sup>27</sup> Уколико је нису постигли објавама на страницама тада водећег гласила за литературу, могли су се исказати извођењем својих дјела на даскама Народног позоришта. У Београду су тако играна драма Милана Беговића, док је на сцени истог театра Анте Тресић Павичић читао своје пјесме о освети Косова.<sup>28</sup> Кнез Иво Војновић је посебно

Исти, *Гарашианови повереници у Далмацији*, 2008, (у редакцији Голуба Добрашиновића), Исто, *Преписка*, Београд – Загреб 2009, (у редакцији Голуба Добрашиновића).

<sup>21</sup> Dr. Jovan Skerlić, *Crvena Hrvatska*, Dubrovnik, 24/1914, 13 ( 16. маја), /1/.

<sup>22</sup> Niko Bartulović, *Od Revolucionarne Omladine do Orjuna: istorijat jugoslovenskog omladinskog pokreta*, Split 1925, 40; Љубо Д. Јурковић, Утицај Светозара Марковића на југословенску национално-револуционарну омладину, *Градина*, Ниш, 5/1970, 2, 55.

<sup>23</sup> N/iko/ Bartulović, Skerlić i omladina, *Pobeda, glavni organ ORJUNA*, Split, 4/1924, 19 (17. маја), /1/; Мирко Королија, Први пут у магичном кругу Јована Скерлића, *Ideje*, Beograd, 1/1934, br. 5, (17. novembar), /3–4/.

<sup>24</sup> *Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”*, Београд, Рукописно одељење, бр. 3335, 3345, 3346, 3348 – ниједно писмо књижевника: Милана Беговића, Марка Цара, Иве Ћипика и Мирка Королије упућених Јовану Скерлићу није сачувано читаво већ у дјеловима. Унаказила их је рука освајача у Другом свјетском рату. Са Скерлићем у преписци био је и Нико Бартуловић (Skerlić i omladina, *Pobeda, glavni organ ORJUNA*, Split, 4/1924, 19 (17. маја), /1/) и Бошко Десница (Милорад Савић, Бошко Десница: историјски и културни мозаик Далмације раног новог вијека, у: Бошко Десница, *Сабрана дјела*, приредио и увидни текст написао Милорад Савић, Загреб – Задар/, 2008, 14). Са Скерлићем је био у преписци и Љубо Јурковић, као и са М. Королијом, о чему ми је писао мој покојни пријатељ проф. Љубо; поред небројених наваљивања никад их нисам видио. Интересантно је да земљака Королију не спомиње у бројним писмима похрањених у Сплиту (*Државни архив Сплит* (= ДАСт), Омладинска збирка: Југославенска националистичка уједињена омладина (= Омладинска збирка), кутија бр. 6).

<sup>25</sup> ДАСт, Омладинска збирка, кутија бр. 1, ориг. ћир. „Ђачка књижица” М Б. издата 17. октобра 191; Исто, М. Б. – Цвијановићу, Сплит, 21. 09. 1923, преправљен ћир. препис писан руком; Исто, М. Б. Председнику народне скупштине Краљевине Србије у Солун, Солун, 21. 12. 1915, препис куцан на лат. писахој машини; Milostislav Bartulica, Jugoslavenski revolucionarni omladinski pokret u Austro-Ugarskoj Monarhiji 1908–1918: (Dokumenti i uspomene), *Zadarska revija*, Zadar, 14/1965, 5, 384.

<sup>26</sup> Oskar Tartaglia, *Veleizdajnik (moje uspomene iz borbe protiv crno-žutog orla)*, Zagreb-Split 1928, 21.

<sup>27</sup> Видјети књиге 28. и 29. за 1912, као и књ. 30. и 31. за 1913. *Српског књижевног гласника*.

<sup>28</sup> К. М. Ј., Позориште, *Политика*, Београд, 11. 10. 1913, бр. 3501, стр. 3; Позориште, *Политика*, Београд, 11. 10. 1913, бр. 3501, стр. 3; Песник српске славе, *Политика*, Београд, 02. 10. 1913, бр. 3492, стр. 2; Антон /!/, Тресић – Павичић, Поздрав херојима, *Политика*, Београд, 03. 10. 1913, бр. 3493, стр. 2.

био омиљен у Београду. Истина, његову драму *Лазарево ускрснуће*, критика је дочекала на нож, али је зато драмски триптихон *Госпођа са сунцокретом*, прошао далеко боље, ваљда и због тога што је 1912. године већ био објављен код Геце Кона.<sup>29</sup>

Младим револуционарима крила су још више порасла. Кренули су толико занешено да су Владимир Черина и Аугустин – Тин Ујевић (видјели смо, обојица су из Скерлићевог круга) 1913. године у Дрнишу планирали атентат на аустро-угарског пријестолонаследника Фрању Фердинанда. Будући да је високи гост Далмације отказао долазак револуционарни омладинци нису замисао спровели у дјело.<sup>30</sup>

Младост Далмације се пробудила. Сплит је израстао у привремени центар омладине,<sup>31</sup> која је на почетком XX вијека ушла у борбу из које је настала Југославија.<sup>32</sup> *Skoro sva mlagjarija* није посустајала. Покреће новине у: Сплиту, Шибенику, Загребу, Љубљани и Сарајеву. Публикују и нацрте из којих је видљиво да се залажу за „kulturno ujedinjenje i istovjetnost svih Hrvata, Srba i Slovenaca”. План је био да се спроведе уједињење.<sup>33</sup>

Будући да је рад био конспиративан данас нису нам позната имена свих судионика из редова напредне омладине. Главну ријеч су водили: Владимир Черина, Оскар Тартаља, Нико Бартуловић, али и Мирко Королија. Они су врло рано ступили у контакт са „учитељем”, како су многи у Далмацији звали Скерлића, далеко прије избијања балканских ратова.

О овим повезаностима данас се зна недовољно. Разлог је посве прост – сачувано је врло мало оригиналне документације, изуземо ли *Омладинску збирку*, односно списе *Југославенске националистичке уједињене омладине*, коју су створили актери некадашњих борби уз велику помоћ управе некадашњег Хисторијског архиву у Сплиту.<sup>34</sup> Сплитска архивска грађа није довољна да се сагледа цјелина омладинског покрета у Далмацији. Она у већини случајева говори о дјелатности сплитских омладинаца, а врло мало о осталим центрима. Надопуну архивалијама пружа тадашња омладинска штампа

<sup>29</sup> Иво Војновић, Лазарево васкрсење, *Политика*, Београд, 15. 05. 1913, бр. 3353, стр. 1–2; К. М. Л., Лазарево ускрснуће од Ива Војновића: премијера у Народном позоришту, *Политика*, Београд, 16. 05. 1913, бр. 3354, стр. 3; Позориште, *Политика*, Београд, 1, 2. и 3. 06. 1913, бр. 3371, стр. 3; Позориште, *Политика*, Београд, 23. 05. 1913, бр. 3382, стр. 3; Позориште, *Политика*, Београд, 17. 08. 1913, бр. 3446, стр. 3; Позориште, *Политика*, Београд, 02. 09. 1913, бр. 3462, стр. 3; Позориште, *Политика*, Београд, 04. 11. 1913, бр. 3515, стр. 3. Драма је штампана под насловом: *Госпођа са сунцокретом: сан млетачке ноћи*, Београд, 1912.

<sup>30</sup> Слободан Кљакић, Владимир Черина и Тин Ујевић у заседи у Дрнишу, *Политика*, Београд, 101/2004, 32.565 (6. јул), 6.

<sup>31</sup> *ДАСм*, Омладинска збирка, кутија бр. 1 – M/ilostislav/ Bartulica, Jugoslavenska nacionalistička omladina od god. 1906. do 1918, стр. 3 – рукопис куцан на лат. писаћом машином.

<sup>32</sup> Централни одбор. Комунике Уједињене Националистичке Омладине, *Dubrovnik*, Dubrovnik, 22/1913, 12 (20. марта), 3; Korolija, *Novosti*, Zagreb, 28/1934, 189 (12. јула), 11 – 2. izdanje; Ivan J. Bošković, Omladinska događanja u Splitu uoči Prvog svjetskog rata i antiklerikalno djelovanje Mateja Koščine, *Crkva u svijetu*, Split, 42/2007, br. 2, 346–374; Aleksandar Jakir, Nacija i nacionalizam u 19. i 20. stoljeću kao pojava i historiografski problem na primjeru Dalmacije, у: *Hrvati i manjine u Hrvatskoj; moderni identiteti: četvrti hrvatski simpozij o nastavi povijesti*, Zagreb 2014, 148–149.

<sup>33</sup> Nacionalistički pokret, *Dan*, Splet, 12/1914, 14 (28. svibnja), /1/.

<sup>34</sup> *ДАСм*, Омладинска збирка. За нашу тему највише грађе похрањено је у првих 7 кутија.

и њихова сјећања. Темеље се на памћењу и незнатно на историјској документацији. Нико Бартуловић је аутор једног таквог присјећања. Истакао је да су се револуционари Далмације убрзо повезали с:

Напредном обраном, са групом око „Пијемонта” и са Скерлићем. Српске победе биле су барјак и извор заноса, „Народна Обрана” и група око Пијемонта били су стварна помоћ и веза рада, а Скерлић је био учитељ и идеолог. Да освојимо масе у пречанским крајевима, ми смо требали показати: 1. да су Срби јунаци, те да могу да нас ослободе, 2. да се зато удружују и да то хоће, и коначно да мисле на нас, да осећају за нас, да се осећају једно с нама. А нико тада није у Србији то јединство тако проповедао, нико није толико мислио на нас, толико пратио сваки наш корак, и толико осећао за нас, као баш Скерлић. Он није био толико идеолог наше револуционарности, колико идеолог нашег јединства, нашег југославенства, и то идеолог у Београду, у Меци нашој, у редакцији Гласника, тумач и репрезентант наших тежња тамо од куда смо ми све очекивали. Зато смо га ми толико и волели. Ми смо млади, голобради, можда и неразборити, али са силном вером победе у души, окружени политичарима који су нас дневно опомињали да ћемо „свршити у апсу” и узимали нас као децу, имали смо у престоници слободне Србије једног озбиљног човека, угледног и јаког, који је писао о нама, писао за нас, упућивао нас, бранио и схватао посве озбиљно, помагао нас и учио. Све су наше очи биле упрте у њега и његове чланке смо гутали. Нарочито његов чланак о национализму [...] Исто тако је омладина прва спремно прихватила Скерлићево становиште да се јединство наречја и писма има извршити тако да се уведе помало екавщина и латиница, и сва националистичка штампа стала је да се равна по томе.<sup>35</sup>

Апостол културног уједињења на словенском Југу,<sup>36</sup> али и „идејни вођа револуционарне југословенске омладине, коју је усмјеравао ка Европи”<sup>37</sup> требао је доћи у Далмацију и 1914. године. Омладини је јавио да ће одржи више јавних предавања у Задру, Сплиту и Дубровнику.<sup>38</sup>

Маја 1914. године Јован Скерлић није стигао на источну обалу Јадрана. Само су изљепљени плакати подсећали на његова предавања која није одржао.<sup>39</sup> А све је већ било организовано – договорени су датуми посјета и уговорене теме наступа: „Nacionalizam bez fraza”, „Односи измедју хрватске и српске књижевности”, „Нjegoš” и „Развој српске родољубиве поезије”.<sup>40</sup> Као гром из ведра неба стигла је тужна вијест из Прага о смрти човјека коме је далматинска младост тако вјеровала, да би му се на крају одужила и вијенцима.<sup>41</sup>

<sup>35</sup> Нико Бартуловић, Скерлић и национализам, *Српски књижевни гласник: споменница Јована Скерлића*, н. с. књ. XII, бр. 2, Београд 1924, 104–106.

<sup>36</sup> Др Јован Скерлић, *Српска зора*, у Дубровнику, 8/1914, 6 (15. маја/1. јуна), 1.

<sup>37</sup> Предраг Палавестра, Јован Скерлић – сведок „златног доба” српске књижевности, у: *Јован Скерлић*, приредио Предраг Палавестра, Нови Сад 2011, 8.

<sup>38</sup> Посјета Др Скерлића, *Народни лист*, у Задру, 53/1914, 38 (13. свибња), /3/; М/арко/ С/ар/, +Јован Скерлић, *Народни лист*, у Задру, 53/1914, 39 (16. свибња), стр. /3/; Д-р Јован Скерлић, *Глас Црногорца*, Цетиње, 43/1914, 24 (5. маја), /4/.

<sup>39</sup> Ћиро Ћићин Ђажин, Јован Скерлић: 1914–1934, *Ново доба*, Split, 17/1934, 122 (26. маја), 9–10.

<sup>40</sup> /Нико Бартуловић/, *Предавања др Скерлића*, *Слобода*, Split, 10/1914, 65 (14. свибња), 2.

<sup>41</sup> *ДАСм*, Омладинска збирка, кутија бр. 2, Тодор Мраовић – Југословенским националистима, Београд, 8. августа 1919, ориг. ћир. писмо куцано на писахој машини; Његошева прослава у Прагу, *Глас Црногорца*, Цетиње, 43/1914, 24 (5. маја), /3/; Лјубо Леотић, *Кроника без наслова*, Zagreb 1961, 124.



Широм Далмације су након учитељеве смрти умјесто подука освануле осмртнице и топло интонирани чланци у бројним новинама.<sup>42</sup> Држане су комеморативне сједнице и парастоси. У Задру и Дубровнику организовани су помени у православним храмовима. Цркве су биле пуне омладине и поред тога што су ђацима њихови директори забрањивали да присуствују задушницама. Учинак је био посве супротан – цркве никад нису биле пуније.<sup>43</sup> Покренута је и иницијатива прикупљања новаца за подизање споменика „апостолу братске завјетне мисли”. Одазвали су се многи Скерлићеви поклоници, па и већи број Кистањаца, међу њима брат и рођаци Мирка Королије.<sup>44</sup>

Омладина, ни послје смрти Скерлићеве, није одустајала од старе ријешености да разруши царство чији су били житељи.<sup>45</sup> Подршку су добили и од других врхунских интелектуалаца Србије: Николе Пашића, Стојана Новковића, Јована Цвијића, Љубомира Јовановића Патка, Николаја Велимировића, Слободана Јовановића, да само њих споменем.<sup>46</sup> Прослава сто година од дизања Првог српског устанка у Београду била је идеална прилика да се и лично упознају са одабраним одличницима Краљевине Србије.<sup>47</sup> Сплићанин Оскар Тартаља био је члан тајне организације „Црна рука”,<sup>48</sup> а Владимир

<sup>42</sup> /Niko Bartulović/, Skerlić, *Sloboda*, Split, 10/1914, 67 (16. svibnja), 1; /Mirko/ Korolija, Jovan Skerlić: laus (pohvala), *Sloboda*, 10/1914, 69 (19. svibnja), 1; 70 (20. svibnja), 1; 71 (22. svibnja), 1; S. Galogaža, M. Bartulica, V. Fabijanić, Nacionaliste Skerliću, *Sloboda*, Split, 10/1914, 73 (25. svibnja), 2; Aug/ustin/ Ujević, Jovan Skerlić u nacionalnome radu, *Sloboda*, Split, 10/1914, 73 (25. svibnja), 1; Dr., Jovan Skerlić, *Zastava*, Split, 1/1914, 24 (25. svibnja), 3; Predavanje o Skerliću, *Sloboda*, Split, 10/1914, 74 (26. svibnja), 2; ..., Pomen veče Dru. Skerliću u Zadru, *Sloboda*, Split, 10/1914, 78 (30. svibnja), 3; ..., Dva predavanja gosp. Vase Stajića, *Sloboda*, Split, 10/1914., br.79 (2. lipnja), 3; Bury-Boa, Predavanje g. Stajića u Spljetu: (tužni fragmenti), *Naše jedinstvo*, Spljet, 21/1914, 44 (4. lipnja), 1.

<sup>43</sup> Frano Kulišić, + Dr. Jovan Skerlić, *Dubrovnik*, Dubrovnik, 23/1914, 13 (20. maja), 1; Dubrovnik za Dr. Jovanom Skerlićem, *Dubrovnik*, Dubrovnik, 23/1914, 13 (20. maja), стр. 3; Свечани парастос и помен вече, *Dubrovnik*, Dubrovnik, 23/1914, 13 (20. maja), стр. 3; Parastos Skerliću, *Narodni list*, u Zadru, 53/1914, 41 (23. svibnja), /4/; *Dubrovnik za Skerlićem*, *Narodni list*, u Zadru, 53/1914, 41 (23. svibnja), /2/; Parastos pok. Jovanu Skerliću i policija, *Dubrovnik*, Dubrovnik, 23/1914, 14 (28. maja), 2; Iz omladinskih krugova, *Dubrovnik*, Dubrovnik, 23/1914, 14 (28. maja), 2; Srpska omladina za svog učitelja Jovana Skerlića, *Dubrovnik*, Dubrovnik, 23/1914, 14 (28. maja), 3; Niko Bartulović, *Od Revolucionarne Omladine do Orjune: istorijat jugoslovenskog omladinskog pokreta*, Split, 1925, 40; Miloš Škarica, Odjek smrti Jovana Skerlića u zadarskoj hrvatskoj gimnaziji, *Zadarska revija*, Zadar, 13/1964, 6. 577–580.

<sup>44</sup> Срби са Приморја покојном Скерлићу, *Српска зора*, у Дубровнику, 8/1914, 6 (15. 05./1. 06), 3; Срби са Приморја за + Јована Скерлића, *Српска зора*, у Дубровнику, 8/1914, 7 (01. /15. 06), 6.

<sup>45</sup> *ДАСт*, *Омладинска збирка*, кутија бр. 4, Оптуžница, Split, 21. aprila 1915, овјерени препис куцан на лат. писаћој машини. Омладини је било суђено у: Загребу, Сарајеву, Љубљани, Задру, Шибенику и Сплиту.

<sup>46</sup> *ДАСт*, *Омладинска збирка*, кутија бр. 4, Presuda, Trst, 04. 10. 1915, овјерени препис куцан на лат. писаћој машини; Ljubo Leontić, *Kronika bez naslova*, Zagreb 1961, 107; Ivo Perić, *Politička djelatnost i politički lik Josipa Smolake*, у: Josip Smolaka, *Izabrani spisi*, Split 1989, 65–66.

<sup>47</sup> /Božo Peričić/, Krunitba u Beogradu, *Narodni list*, u Zadru, 43/1904, 76 (21. rujna), /1/; /Božo Peričić/, Sa slave u Beogradu, *Narodni list*, u Zadru, 43/1904, 77 (24. rujna), /1–2/; Dr. V/ožo/ P/eričić/, Utisci s puta u Beograd: (Prigodom I kongresa srbskih ljekara i prirodnjaka 18–20. rujna), *Narodni list*, u Zadru, 43/1904, 87 (29. listopada), /1–2/; Сибѐ Миличић, Успомена на Јована Скерлића, *Српски књижевни гласник: споменица Јована Скерлића*, н. с. књ. XII, бр. 2, Београд 1924, 14; Виктор Новак, Први југословенски омладински хаџилук у Београду о септембарским свечаностима јубиларне 1904, *Политика*, Београд, 31/1934, 9460 (18. септембар), 1–2.

<sup>48</sup> Oskar Tartaglia, *Veležajnik (moje uspomene iz borbe protiv crno-žutog orla)*, Zagreb-Split 1928, 24–26; Josip Horvat, *Pobuna omladine 1911–1914*, priredio i bilješkama popratio Branko Ma-

Черина повјереник „Народног уједињења”, односно „Народне одбране” за Далмацију, Хрватско приморје и Истру.<sup>49</sup>

Само ове чињенице говоре да су револуционари стизали у Србију вођењем и скривеним плановима.

Тартаља, ни раније, није био непознат у Београду. Априла 1912. године он је заједно са студентским удружењем „Побратимство” Београдског универзитета био организатор посјете студената из Загреба. Величанствен долазак подржао је и Јован Скерлић који је, чак, на трибини реченог удружења одржао „говор о српско-хрватском јединству”. Ни мало није случајно што су о доласку студената из Загреба у метрополу Краљевине Србије знали и чланови „Српско-хрватске омладине” и „Хрватског академског клуба” из Задра. Они су послали телеграме подршке „Побратимству” али и Јовану Скерлићу, могуће и на наговор самог Тартаље. Сплићанин је речене године био и у посјети Сарајеву с намјером да организује ђачке демонстрације, а изгледа и због потребе покретања „Југословенске ревије”.<sup>50</sup>

Политичка ситуација на југу Аустроугарске постајала је све врелија. С почетком балканских ратова стање се страховито погоршано. Терор, хапшења и суђења широм Далмације постали су зла стварност.<sup>51</sup> Ни након окончавања ових ратова ситуација на словенској обали Јадрани није постала боља.<sup>52</sup> Представници словенске омладине Далмације на састанку у Сплиту септембра 1913. године зарекли су се да ће поради „на оснивању српско-хрватске коалиције”. Договорили су се да је чине три странке: Хрватска, Српска, Хрватска пучка напредна и независни праваши. По суду анонимног дописника *Политике* из Задра коалиција је требала да буде „најбољи одговор неуставном стању и терору који ту нашу страну дави и народни живот убија”.<sup>53</sup> Помишљало се и на утемељење „сталне организације југословенских градова ради приређивања редовних скупова представника народа”, које

tun, Zagreb 2006, 150. Неки аутори знају за овај податак, али у „Списку чланова организације Уједињење или смрт”, Тартаљу не проналазе (Милан Ж. Живановић, *Пуковник Апис: солунски процес хиљаду деветсто седамнаесте: прилог за проучавање политичке историје Србије од 1903. до 1918. год.*, Београд 1955, 9, 674–680).

<sup>49</sup> *ДАСт, Омладинска збирка*, кутија бр. 4, Оптуžница, Split, 21. априла 1915, овјерени препис куцан на лат. писаћој машини.

<sup>50</sup> Дочек Загребчана, *Политика*, Београд, 05. 04. 1912, бр. 2950, стр. 2; Наши гости, *Политика*, Београд, 06. 04. 1912, бр. 2951, стр. 2; Југословенски дан, *Политика*, Београд, 07. 04. 1912, бр. 2950, стр. 3; Josip Horvat, *Pobuna omladine 1911–1914*, priredio i bilješkama popratio Branko Matun, Zagreb 2006, 121–123, 145; Ц., Састанак у Сарајеву, *Политика*, Београд, 30. 05. 1912, бр. 3003, стр. 1.

<sup>51</sup> Солдатска и Далмација: питање посланика Бјанкинија, *Политика*, Београд, 06. 05. 1913, бр. 3344, стр. 1; Аустро-Угарска и Балкан, *Политика*, Београд, 11. 05. 1913, бр. 3349, стр. 2; Терор у Далмацији: прегледачине и хапшења због листа „Уједињење”, *Политика*, Београд, 11. 05. 1913, бр. 3349, стр. 3; Терор у Далмацији: хапшења, осуде, гоњења, *Политика*, Београд, 17. 05. 1913, бр. 3355, стр. 2; П., Страх од Срба: једна полицијска забрана у Далмацији, *Политика*, Београд, 18. 06. 1913, бр. 3386, стр. 3; Суђење Дубровчанима, *Политика*, Београд, 10. 07. 1913, бр. 3408, стр. 2; Терор у Далмацији: судска безакоња над омладинцима продужују се, *Политика*, Београд, 01. 08. 1913, бр. 3430, стр. 3.

<sup>52</sup> Нереди у Задру, *Политика*, Београд, 03. 09. 1913, бр. 3468, стр. 2.

<sup>53</sup> Нова коалиција на Приморју, *Политика*, Београд, 14. 09. 1913, бр. 3474, стр. 1.



су требали водити представници: Загреба, Београда, Љубљане, Сарајева и Сплита.<sup>54</sup>

И на вјерском пољу духови су се усталасали – у првом реду унутар католичке цркве. Свештеници те конфесије на састанку у Сплиту енергично су устали због ватиканске забране старословенске литургије. Захтијевали су да папа прокламује „словенску литургију као једини језик за службу Божију у Далмацију”. Уз бурно одобравање изгледа да је прихваћен „и предлог да се ради на преласку у православну веру”, уколико их папа не подржи.<sup>55</sup>

О свим овим активностима Дунавска монархија је засигурно знала. Будући да је омладина појачавала свој рад царство није сједило скрштених руку. Услиједила су хапшења гимназијалаца и студената у: Дубровнику, Сплиту и Задру.<sup>56</sup> Тамнице су биле препуне утамничене омладине. Сужњи су слушали спољне погрде свјетине: „Doli izdajice! Na višala!”<sup>57</sup> „Doli Srbija!” „Doli srpski razbojници!” „Doli srpski plaćenici!” „Doli kralj Petar”.<sup>58</sup> Сплићани су већ били заборавили да су, са исте риве, још 1910. године поздравили Александра Крађорђевића кличући: „Živio kraljević Aleksandar!” „Živila braća Srbi!” „Živio budući jugoslavenski kralj”.<sup>59</sup>

Демонстрације су се прошириле Далмацијом. Није заобиђен ни Дубровник. Руља, организована од стране власти, кренула је на куће, трговине и институције Срба лемећи и рушећи све испред себе, али и бјесно извикујући: „Dolje Srbi izdajice!” „Dolje Srbija!”.<sup>60</sup> Нахушкана дјеца су трчала испред франковаца и клерикалаца извикујући: „I ono je Srbin, i ono je vlah”.<sup>61</sup> Конфиденти широм Приморја су и даље проносили приче о завјерама и тајно скривеном оружју.<sup>62</sup> Иако на самрти црно-жута монархија је имала снаге да покрене оптужнице против највиђенијих револуционара, па и Оскара Тартаље и то зато:

Što je zadnjih godina 1912–1914 kao član nacionalističke omladine, u dogovoru i dopisivanju sa glavnijim pokretačima iste u kraljevini Srbiji i ovozemstvu, javno i pred više ljudi, a od 14. aprila 1914. do obustave tiskotvorom „Zastavom” čiji je vlasnik, izdavač i odgovorni urednik bio, širio velikosrpsku propagandu, potičući na mržnju protiv vlastite države, protiv vladara i

<sup>54</sup> Југословенство, *Политика*, Београд, 27. 10. 1913, бр. 3517, стр. 2.

<sup>55</sup> Црквено питање у Далмацији, *Политика*, Београд, 19. 09. 1913, бр. 3479, стр. 2.

<sup>56</sup> П, Због цареве слике истрага против гимназиста у Задру, *Политика*, Београд, 01. 05. 1912, бр. 3004, стр. 1; П., Хапшења у Далмацији, *Политика*, Београд, 04. 06. 1912, бр. 3008, стр. 1, Југословенска република, *Политика*, Београд, 09. 06. 1912, бр. 3013, стр. 2.

<sup>57</sup> Маја Нижетић – Чулић, *Из моје старе биљежнице*, (Приредио Мирослав Караулац), Свеске Задужбине Иве Андрић, Београд, 13/1999, 15, 76; „Protusrpske” демонстрације у Splitu, *Dubrovnik*, Dubrovnik, 23/1914, 20 (9. jula), 2.

<sup>58</sup> /Допис без наслова/, *Dan*, Spljet, 12/1914, 32 (3. kolovoza), 3.

<sup>59</sup> Oskar Tartaglia, *Veleždajnik (moje uspomene iz borbe protiv crno-žutog orla)*, Zagreb-Split 1928, 17.

<sup>60</sup> Izgredi u Dubrovniku, *Narodni list*, u Zadru, 53/1914, 54 (8. srpnja), /4/; Demonstracije i izgredi nepoznatih u Dubrovniku, *Dubrovnik*, Dubrovnik, 23/1914, 20 (9. jula), 1; Privilegovane demonstracije (Nesmetani izgredi, navale, rušenje i pljačkanje u Dubrovniku), *Crvena Hrvatska*, Dubrovnik, 24/1914, 21 (11. jula), /1–2/; Protusrpske demonstracije, *Crvena Hrvatska*, Dubrovnik, 24/1914, 21 (11. jula), /2/; Premetačine, *Dubrovnik*, Dubrovnik, 23/1914, 22 (23.. jula), 2; K/tristo/ P. Dominković, *Piljci i kržine: uspomene i refleksije iz taoštva i internacije*, Dubrovnik 1922, 33.

<sup>61</sup> K/tristo/ P. Dominković, *Piljci i kržine: uspomene i refleksije iz taoštva i internacije*, Dubrovnik 1922, 104.

<sup>62</sup> Милан Ж. Живановић, *Дубровник у борби за уједињење 1908–1918*, у Београду 1962, 132.

članova Vladajuće kuće, kao i protiv drugih narodnosti u Monarhiji, a nasuprot oduševljavajući za kraljevinu Srbiju i njezinog Vladara, te za državnu zajednicu koja bi imala nastati iz ujedinjenja zemalja pripadajućih Monarhiji, u kojima Južnoslavenci žive, sa onim kraljevine Srbije, a sve pod žezlom dinastije Karadjordjevića, te tim poticali i nastojali navesti druge na djela te smjeraju na otrgnuće zemalja, u kojima žive Južnoslavenci od jedinstvenog državnog sklopa Austro-Ugarske Monarhije i na pobune u istoj, koje je djelovanje bilo bez saveza s drugim zločinstvenim poduzećem i ostalo bez uspjeha.<sup>63</sup>

Успјеха је ипак било. О њему је и Јован Скерлић био добро упознат, истакавши да је у Далмацији као:

Ретко где национални дух тако борбен и смео. Осећа се добро да на далматинске обале душе свежи ветар „Треће Италије“ [...] Далмација је последњих година дубље и доследније но икоји други наш крај прихватила идеју народног јединства, и слободније но игде у њој се воде националне борбе. И природно је да далматинска омладина са одличним младим људима на челу, као што су Аугустин Ујевић и Владимир Черина, стоји у првим редовима нове, борбене, „Уједињене националне омладине“ српско-хрватске.

Знао је и за Ивана Мештровића, Ива Војновића, али и Мирка Королију, коју су „дубље и доследније усвојили идеју народног јединства српско-хрватског но што је то био случај код ранијих нараштаја“, истакавши Далмацију као примјер у којој се људи:

Осећају исто тако Србима као и Хрватима, и обрнуто, исто тако Хрватима као и Србима, који неће и не могу да деле та два назива једног истог народа и који су пустили крилату реч: „Што бољи Србин, то бољи Хрват, и што бољи Хрват, то бољи Србин“.<sup>64</sup>

Записујући ове надахнуте ријечи Скерлић још није сусрео „ekstremnog nacionalistu“ – Королију, како је понављао неупућени Д. Пленча.<sup>65</sup> Скерлић је о поети проговорио у својој чувеној *Историји*, чије је „Менада“ већ била уврштена у престижној *Антологији* „Б. Поповића“.<sup>66</sup> С прољећа 1913. године у Београду су се састали учитељ и ученик.. Распјевани Ефеб је прижељкивао да оствари сан свога живота – да се настани у Србији и да „непосредно учествује у бујању великог квасца општег националног живота“. Намјеравао је, штавише, да у Београду објави већ спремљену збирку пјесама. Двоумио се да ли да рукопис преда Кону или Цвијановићу. Учитељ, како је и Королија ословљавао Скерлића, успио је да га наговори о потреби публиковања књиге баш у Задру. Био је јасан:

Нема шта да се премишљате. Ваше су песме лепе и добре. Али збирка мора да изиђе не у Београду, него у Задру, јер и на тој тачци морамо да покажемо свој животни и културни пулс.<sup>67</sup>

<sup>63</sup> ДАСт, *Омладинска збирка*, кутија бр. 4, Ортужница, Split, 21. aprila 1915, овјерени препис куцан на лат. писахој машини.

<sup>64</sup> Јован/ Скерлић, Нови омладински листови и наш нови нараштај, *Српски књижевни гласник*, књ. 30, бр. 3, Београд 1913, 212–223.

<sup>65</sup> Dušan Plenča, *Kninska ratna vremena: 1850–1946: Knin-Drniš-Bukovica – Ravni kotari*, Zagreb /1986/, 81, 104.

<sup>66</sup> Јован Скерлић, *Историја нове српке књижевност*, Београд 1912; *Antologija novije srpske lirike*, sastavio Bogdan Popović, Zagreb 1911.

<sup>67</sup> Мирко Королија, Први пут у магичном кругу Јована Скерлића, *Ideje*, Београд, 1/1934, 5 (17. новембра), 3.

Послушао је Учитеља. Књига је 1914. године објављена у Задру, административном, политичком, црквеном и просвјетном средишту Краљевине Далмације. Прву књигу Мирко Королија је кратко назвао *Песме*. Преко ноћи је постао пјесник своје генерације. Обожаваоци су у Далмацији његове стихове напросто „гутали”.<sup>68</sup> Није им сметало што су били оштампани ћирилицом и написани екавицом.<sup>69</sup> Била је то далекосежна заслуга Јована Скерлића. Королија се вратио у свој завичај и није отишао у Велики рат. Остао је „доле на мртвој стражи, и поред свих шикана” које су га ометале у његовом књижевном развоју, али и памтећи обећања београдских пријатеља да ће му обезбиједити ухљебије у српској престоници.<sup>70</sup>

Королија се вратио у Далмацију да у њој и остане. Књига му је изишла наредне године, с прољећа. Договор је био да баш те 1914. године Скерлић обиђе сву Далмацију. Королија га је требао сачекати и провести по сјеверној Далмацији, а потом заједно да се врате у Београд. Умјесто да Учитељ у мају допутује у Далмацију, Королији је стигло само Скерлићево писмо са повратка из Прага: „Поздравите ми пријатеље у Задру, Шибенику, Кистањама, Обровцу”.<sup>71</sup>

У исто вријеме у Задар је стигао телеграм о учитељевој смрти. Услиједили су сарајевски пуцњи и Велики рат је могао да почне. Королија је, и даље, у Задру обављао посао царског чиновника. У Београд се није преселио. Полиција Дунавске монархије га хапси. Кратко је одробијао. Враћен је на посао у финансијско одјељење Далматинског Намјесништва.<sup>72</sup> Остало му је да размишља о дјелу којег је, током трајања истог рата, интензивно писао, па чак и ликовној умјетности.<sup>73</sup> Могуће и под сликом цара Фрање Јосипа. Да би исказао свој патриотизам *Зидање Скадра* посвећује *Мајци Србији*. Док је брусио своје дјело у мариборским казаматима робијао је његов мјештанин др Милош Мартић, а на ратиштима Србије борили су се Ђорђе Перић и др Драгутин Кресовић, такође из Кистања.<sup>74</sup>

<sup>68</sup> Korolija, *Novosti*, Zagreb, 28/1934, 189 – 2. izd., (12. jula), 11.

<sup>69</sup> Екавица му је била: „милија од 'ијекавитине', напосе зато, јер је на неки начин ближа, уже везана с оним што ми је, што нам је, највеће и најсветије” (Мирко Королија, /Анкета о јужном или источном наречју/, *Српски књижевни гласник*, књ. 32, Београд 1914, 443).

<sup>70</sup> Мирко Королија, Први пут у магичном кругу Јована Скерлића, *Идеје*, Београд, 1/1934, 5 (17. новембра), 3.

<sup>71</sup> Исто, 4.

<sup>72</sup> Korolija, *Novosti*, Zagreb, 28/1934, 189 (12. jula), 11 – 2. izdanje.

<sup>73</sup> ДАЗд, *Miscellanea*, LXXXXV, свеж. 91, поз. 1–2, СПЦ, 32–35, 51.

<sup>74</sup> ДАЗд, Списи Православне епариије у Задру (= СПЕ), свеж. 223 (1903–1907), 27/см, 55/см, 121/см; ДАЗд, СПЕ, књ. 220 (1888–1906), Класификација сјеменишгараца који похађају Велику гимназију у Задру: школ. године 1903/1904; Исто, школ. година 1904/1905; X. Program с. к. велике државне гимназије у Задру за школску godinu 1910–1911, Zadar 1911, 70, 77; *Државни календар Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца = Državni kalendar Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca za godinu = za godinu 1921. koja je проста = koja je проста*, Београд = Beograd 1921; + Dr. Miloš Martić, Glas Privredno-kulturne matice za Sjevernu Dalmaciju = Глас Привредно-културне матице за Сјеверну Далмацију, Šibenik = Шибеник, 4/1932, 126 (2. маја = маја), 4; Milan Borković, *Milan Nedić*, Zagreb 1985, 402; Симо Ц. Ђирковић, *Ко је ко у Недићевој Србији 1941–1944: лексикон личности: слика једне забрањене епохе*, Београд, 397. О овој тројници Кистањаца опширније на другом мјесту.

И док су његови сумјештани били подаље од Далмације, Католија је могао свратити до својих Кистања, у којима је с успјехом завршио основну школу,<sup>75</sup> али не и до „Српске читаонице“ у Задру, чији је био члан управе.<sup>76</sup> Гимназија чији је био успјешан ученик и даље је радила. У њу је дошао 1898. а матурирао као овјенчани поета 1906. године. Школске 1901–1902. године Католија је био ученик IVа разреда и већ запажени пјесник. У књижевност улази као Урош М. Католија. Прве је стихове објавио 1900. године у „Pobratimu, zabavnom i poučnom listu za odrasliju mladež“, који је излазио у Загребу,<sup>77</sup> потом у *Невену*, Змаја Јове Јовановића 1901. али не и 1898. године, како су то истицали многи аутори.<sup>78</sup>

У задарској гимназији, коју понекад називају и хрватском, науковни језик, зван „хрватски или српски“, предавао му је и суплент Владимир Назор: „2 ure na sedmicu, /и то/ Gramatiku (1 uru). Dovrшује se sintaksa i ponavlja se iz nauke o rečenici: složena rečenica. Čitanka (1 uru): u čitanju pooštava se estetično čuvstvo učenika istumače se glavne vrste narodne i umjetne proze, ako i 1 školska i jedna domaća zadaća na mjesec“. Учио је: „грчко – источни“ вјеронаук, 2 сата на седмицу, Латински 6, Грчки 4, Италијански 2, Њемачки 4, Географију и Повијест 3, Математику 3 и Физику 2 „ure na sedmicu“.<sup>79</sup> Идуће године Назор га је подучавао „природопису и физици“.<sup>80</sup> У програму гимназије и даље је акценат на изучавању класичних језика, па тако и у VI и VII разреду.<sup>81</sup> На крају школовања и Католију је сачекала матура. Уз уобичајене предмете, сада и психологију, на испиту зрелости морао је полагати више предмета. Задаћа из „хрватског или српског“ је била обавезна. Писмено је полагао и четири задатка из математике, али и преводио одломке из дјела Ливија са латинског на наставни језик, као и Херодота. Преводио је италијанске и њемачке

<sup>75</sup> ДАЗД, СПЕ, свеж. 193 (1897), Извјешће о предавању науке хришћанске у школи кистањској за први /и други/ семестар ш-г. 1896–97, Кистање, 15. марта (31. августа) 1807.

<sup>76</sup> ДАЗД, Југославенски конзулат у Задру, Катастар друштва у Далмацији, св. 143, књ. II, 1378; Српска читаonica и „Branko“, *Narodni list, Zadar*, 51/1912 (28. prosinca), 3.

<sup>77</sup> Pobratim, у Загребу, 11/1900, 4 (13. listopada), 97, 98; Исто, 11/1900, 6 (15. studenog), 146; Исто, 12 (! 11)/1901 (!1900), 7 (1. prosinca), 165; Исто, 11(! 12)/1901, 10 (15. siječnja), 251; Исто, 12 (! 11)/1901, 12 (15. veljače), 299–300; Исто, 12 (! 11)/1901, 15 (1. travnja), 368; Исто, 12 (! 11)/1901, 17 (1. svibnja), 418.

<sup>78</sup> *Невен*, у Загребу, 28. фебруара 1901, бр. 12, стр. 178; Исто, 9. јуна 1901, бр. 17. и 18, стр. 267. Да 1898. г. М. К. није објавио у реченом листу видјети и у одличном приручнику: *Bibliografija rasprava i članaka i književnih radova, II: jugoslavenske književnosti: II/1 poezija: G–L, Zagreb 1960, 375–377.*

<sup>79</sup> I. Program с. к. велике државне гимназије у Задру за школску godinu 1901–1902, *Zadar 1902*, 37. 39, 44–45, 66.

<sup>80</sup> II. Program с. к. велике државне гимназије у Задру за школску godinu 1902–1903, *Zadar 1903*, 39, 41, 70. Изгледа да је Кистањац супленту остао у лијепој успомени будући да му је Назор посветио и пјесму: Владимир Назор, Католија; + 10. VII 1934, *Српски књижевни гласник*, XLII, бр. 8, Београд 16. 08. 1934.

<sup>81</sup> III. Program с. к. велике државне гимназије у Задру за школску godinu 1903–1904, *Zadar 1904*, 24, 57; IV. Program с. к. велике државне гимназије у Задру за школску godinu 1904–1905, *Zadar 1905*, 31–32, 45, 63. Занимљиво је да је као ученик седмог разреда из „хрватског или српског“ језика писао и задаћу под насловом: „Zašto је Андрија Каčić Миошић најобјављенији народни пјесник“. Ваљда му је баш ова тема била повод за његову пјесму „Fra Андрија Каčić-Миошић“ (*Književni jug, Zagreb, 2/1919, III, 4, 154*).

текстове, али и одломке с наставног на латински језик посебно „udešen od nastavnika”<sup>82</sup>

Остварење младалачких снова доживио је након стварања прве јужнословенске државе. Памтећи идеале југословенске револуционарне и националистичке омладине свога завичаја пригрлио је свом снагом југословенску мисао. Није дочекао пропаст државе о којој је снивао, као што није могао ни претпоставити да ће његове Кистање 1995. године бити упепељене од припадника народа у чију је љубав апсолутно вјеровао.

Почетком XX вијека у Далмацији се, у име слоге Хрвата и Срба, гаји посебна љубав – србофилизам и то под плаштом културног уједињења. Само су поједини омладинци покушавали да се обуку у војне униформе и оружјем покушају да разријеше нагомилане проблеме. Мирко Королија им се није придружио. Остао је само распијевани Ефеб до краја живота. Пјесничком се славом окитио још у гимназијским клупама. Осим што је у Задру стицао европско знање, научио више страних језика, био је и у идеалној прилици да се баш у Донатовом граду увјери у сву бахатост државе чији је био високи службеник. За разлику од ратоборних омладинаца изабрао је други пут којим је младост Далмације храбро кренула у будућност. Звао се југословенство. Поборник такве мисли – југословенске остаће до смрти. Уосталом, као што је то био случај с већином његових другова. Стамена одлучност и памет нису били довољни. Био им је потребан савезник. Пронашли су га међу људима ослобођене Краљевине Србије. Апостол југословенства и велики заговорник једнакости на Балкану – Јован Скерлић, кратко зван Учитељ, био им је главни идеолог и велики ослонац. Далматинце је знао да окупи око *Српског књижевног гласника* и да их усмјери у правцу будућности. Један од најагилнијих његових присташа на источној обали Јадрана био је и Мирко Королија. Штавише, овај Кистањац под директним упливом Учитеља, пред сам Велики рат, не пресељава се у Београд. Вратиће се у Задар гдје је објавио своју прву књигу поезије – „Песме”. Дотадашњи ијекавац тако је постао екавац. Током читавог трајања Великог рата у центру Краљевине Далмације исписивао је *Зидање Скадра*. Дјело посвећује *Мајци Србији*. Бијаше то његов прилог побједи у Великом рату. Остварио га је с пером у руци а не пушком наоружан.

И поред свих настојања да сагледам комплетну дјелатност дра Мирка Королије то ми није пошло за руком. Један од разлога јесте и тај што главнина његове заоставштине (с незнатним изузетком) није очувана. Уосталом, исту судбину је доживјела и документација Јована Скерлића, али и многих других актера југословенског револуционарног покрета са Приморја. Једно, јер је рат уништио много драгоцене грађе, али и због саме суштине конспиративног дјеловања. Остаје нада да ће будући истраживачи међу судским списима судова у: Задру, Сплиту, Шибенику, Дубровник и изнад свега Беча, пронаћи оно што мени није пошло за руком. Тек тада ће се знати свеобухватније о генерацији која је умјесто да уђе у живот кренула у Велики рат.

<sup>82</sup> V. Program с. k. velike državne gimnazije u Zadru za školsku godinu 1905–1906, Zadar 1906, 38–39, 53, 60–61, 67. Из наставног језика матуранти су писали и задаћу под насловом „Ističe li se više domovinsko ili vjersko čuvstvo kod starih dubrovačkih pjesnika”.

## ИЗВОРИ

- Архив Српске академије наука и уметности*, Београд, 14, 540
- Државни архив у Задру*, Југославенски конзулат у Задру, Катастар друштва у Далмацији, св. 143, књ. II.
- Државни архив у Задру*, Списи Православне епархије у Задру, свеж. 193 (1897) књ. 220 (1888–1906), свеж. 223 (1903–1907).
- Државни архив у Задру*, Miscellanea, LXXXXV, свеж. 91, поз. 1–2.
- Државни архив Сплит*, Омладинска збирка: Југославенска националистичка уједињена омладина, кутије 1–7.
- Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”*, Београд, Рукописно одељење, бр. 3335, 3345, 3346, 3348.
- Бартуловић 1924: Н. Бартуловић, *Скерлић и национализам*, Београд: *Српски књижевни гласник: споменица Јована Скерлића*, н. с. књ. XII, бр. 2.
- Королија 1934: М. Королија, *Први пут у магичном кругу Јована Скерлића*, Београд: *Ideje*, I, бр. 5, (17. novembar).
- Скерлић 1913: Ј. Скерлић, Нови омладински листови и наш нови нараштај, Београд: *Српски књижевни гласник*, књ. 30, бр. 3.
- Bartulica 1965: М. Bartulica, *Jugoslavenski revolucionarni omladinski pokret u Austro-Ugarskoj Monarhiji 1908–1918: (Dokumenti i uspomene)*, Zadar: *Zadarska revija*, XIV, 5.
- Bartulović 1925: N. Bartulović, *Od Revolucionarne Omladine do Orjune: istorijat jugoslovenskog omladinskog pokreta*, Split.
- Dominković 1922: К. Р. Dominković, *Piljci i kržine: uspomene i refleksije iz taoštva i internacije*, Dubrovnik.
- Leontić 1961: Lj. Leontić, *Kronika bez naslova*, Zagreb.
- Tartaglia 1928: О. Tartaglia, *Veleizdajnik (moje uspomene iz borbe protiv crnožutog orla)*, Zagreb/Split.

## ПЕРИОДИКА

- Глас Црногорца*, Цетиње, 43/1914
- Државни календар Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца* = *Državni kalendar Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca* за годину = за godinu 1921. која је проста = која је prosta, Београд = Beograd 1921.
- Невен*, Загреб, 1901.
- Политика*, Београд, 1912–1914.
- Српска зора*, Дубровник, 8/1914.
- Crvena Hrvatska*, Dubrovnik, 22/1912–24/1914.
- Dan*, Spljet, 11/1913–12/1914.
- Dubrovnik*, Dubrovnik, 22/1913– 23/1914.
- Naše jedinstvo*, Spljet, 21/1914.
- Narodni list*, U Zadru, 43/1904; 51/1912– 53/1914.



- Novo doba*, Split, 2/1919; 17/1934.  
*Novosti*, Zagreb, 28/1934.  
*Pobeda*, Split, 1/1921– 4/1924.  
*Pobratim*, U Zagrebu, 11/1900– 12 (! 11)/1901.  
 I., II., III., IV., V., Program с. k. velike државне гимназије у Задру за школску годину 1901/1902– 1905/1906, Zadar 1902–1906.  
*Sloboda*, Split, 10/1914.  
*Zastava*, Split, 1/1914.

## ЛИТЕРАТУРА

- Јурковић 1970: Ј. Д. Јурковић, *Утицај Светозара Марковића на југословенску национално-револуционарну омладину*, Ниш: Градина, 5.  
 Живановић 1962: М. Ж. Живановић, *Дубровник у борби за уједињење 1908–1918*, Београд: Историјски институт.  
 Палавестра 2011: П. Палавестра, Јован Скерлић – сведок „златног доба” српске књижевности, у: *Јован Скерлић*, приредио Предраг Палавестра, Нови Сад: Матица српска.  
 Ћерина 1912: В. Ћерина, *Београд без маске*: прештампано из „Слободе”, Split.  
 Horvat 2006: Ј. Horvat, *Pobuna omladine 1911–1914*, приредио и билежкамa попрадио Branko Matun, Zagreb.  
 Milutinović 1961: К. Milutinović, *Veze Dalmacije i Srbije u doba Narodnog preporoda, Zadarska revija*, x, 4–5, Zadar.  
 Živanović 1957: М. Ж. Živanović, *Jugoslovensko pitanje u Austro-Ugarskoj uoči Balkanskog rata 1912. god*, Zadar: *Zadarska revija*, VI, 4.

Milenko V. Pekić

WRITER MIRKO KOROLIJA DID NOT GO TO THE GREAT WAR

(Summary)

The Dalmatians have always fixed their eyes on Serbia, even at the time of the existence of Austria-Hungary. With the approach of its downfall the looking grew into action. They were led by the revolutionary youth. When the Great War started many went to aid the attacked Serbia. Ivo Ćipiko was already on its territory. He was soon joined by the young ones, Josip Sibe Miličić as well. The two young men from Kistanje – Đorđe Perić and Dragutin Kresović rushed to give their contribution in the war against the black-yellow monarchy. Their townsman, Mirko Korolija (1886–1934), already a Serbian laureate, remained in Zadar until the end of the War. He drew attention to himself of Bogdan Popović and Jovan Skerlić. On the very eve of the War, coaxed by Skerlić – “great teacher of the Yugoslavhood”, his first book of poetry appeared in the capital of Dalmatia. He gave it a very short title *Poems*. With good reason. He, born a jekavian speaker, embraced the ekavian dialect and thus ranked himself among the most fervent followers of Jovan Skerlić on the Slavic coast of the Adriatic Sea. When the Great War ended triumphantly, with grave tribulation of Serbia, he devoted himself to

political work. The idea of a pugnacious Yugoslavhood, personified in the acronym ORJUNA, mesmerized him completely. The former inscription "To Mother Serbia" on his works, only reminded him of his youthful idealism. He returned to it completely at the end of his life. This did not save him from oblivion either. There is no justification today for the literary-historical silence of the Serbian science with respect to the life and work of Mirko Korolija.



Драган Л. ХАМОВИЋ\*  
Институт за књижевност и уметност  
Београд

Оригинални научни рад  
Примљен: 17. 10. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## МИЛОШ ВИДАКОВИЋ ИЗМЕЂУ МЛАДЕ БОСНЕ И АВАНГАРДЕ

У кругу књижевних гласова Младе Босне, једно од водећих имена у поезији и критици јесте рано преминули Милош Видаковић (1891–1915), чије песме носе уочљива обележја прелаза између поетике модерне и протоавангардних одлика. Усредсређујемо се на поетичке чиниоце и програмске елементе у његовим лирским и критичким текстовима који Видаковића приближавају епохи коју неће дочекати, а чије обресе још пред Велики рат најављује у својим текстовима.

**Кључне речи:** Милош Видаковић, Млада Босна, модерна, протоавангарда.

У кратковеком нараштају „побуњених анђела” Младе Босне Милош Видаковић је међу водећим ауторима, мерено чак изван локалних оквира Сарајева као једног од центара српске књижевности с почетка двадесетог века. Иво Андрић, кога је Видаковић именом ословио у песми објављеној у *Босанској вили* (1911), о своме рано преминулом другу и вршњаку, у осврту на постхумну збирку *Царски сонети* (1918), исписује: „Човек велике културе и искуства а млад, он је био одвећ многостран и широк у својим покушајима и радовима а да би било лако обележити пут који га је чекао” (Андрић 1997: 229). Биланс Видаковићевог седмогодишњег рада у поезији и критици сакупио је Предраг Палавестра подалеке 1971, у склопу истраживања књижевне баштине Младе Босне. У приређивачком предговору *Сабраних дела*, у благо подигнутом тону, за Милоша Видаковића каже да је био „типичан представник младог интелектуалног нараштаја који је, из вековне забити, стремио слободнијим и ширим духовним просторствима и, истовремено, био нераскидиво, крвљу, проклетством и љубављу, везан за родно тле” (Палавестра 1971: 11). Овакав портрет, дат у обрисима културног контекста, важан је за ближе разумевање Видаковићеве ауторске појаве у формирању.

На повратку с двогодишњег боравка у Бечу, Женеви и Паризу, године 1912. Милош Видаковић отпочиње плодан период бављења критиком,

---

\* d.l.hamovic@gmail.com

највише у листу *Народ*, све до Видовдана 1914. Десетине суверено написаних текстова о актуелним српским, хрватским, француским и руским писцима, као и теоријски радови и чланци, просто оверавају пређашњу Андрићеву оцену о бујном књижевном зналцу који је тек прешао двадесету. Један од теоријских написа, штампан десетак дана пре Принципових хитаца („О целовитости уметничких дела”), садржи и црте манифеста нове поетике. Полазећи од уверења да је уметникова личност извор и јемац целовитости дела, Видаковић налаже откривање логике њене унутрашњости и апелује: „Треба ли наћи нове речи, нове конструкције и форме, треба ли пронаћи нове инструменте и хармоније, нове боје и светлости, све, све, само да би се изразило оно што се има, у потпуном свом обиму. Немајте страха. Кажите само оно што лежи у вама, кажите га на начин који га потпуно изражава, у свим појединостима” (Видаковић 1971: 177). Овај навод, поред програмских објава Димитрија Митриновића, потврђује Палавестрине речи да је линија силовитог духовног успона књижевних припадника Младе Босне посведочена „усвајањем нових, модерних и авангардних уметничких настојања” (Палавестра 1965: 250).

Али, можемо рећи да су кроз читав поменути корпус критичких текстова Милоша Видаковића програмски елементи експресионизма, понегде и футуризма, увођени на местима где се јавља ауторско гледиште. У чланку „На почетку дела” (*Српска омладина*, 1912) не разазнајемо јасну границу између политичког и књижевног активизма и патоса: „Ми осећамо мучаљива и кобна знамења који се јављају као предзнаци велике борбе што се спрема и у којој нам се ваља силно исправити да бисмо остали живи и победитељи. Нама је нужно одушевљење, лудост, нежаљено падање и висока херојска моралност оних који прегарају сами себе, осећајући срећу будућих поколења. Мали духови се боје чистог заноса, а нама је он једини нужан, нама је занесеност, прегарање једино спасење из блатне и срамотне садашњице” (Видаковић 1971: 167). Национални и књижевни револуционар проговара у истом гласу, подразумевајући оба поља деловања, рани експресионистички залет усмерава према реалним домаћим приликама у анектираној покрајини српског народа.

У осврту на Поповићеву *Антологију новије српске лирике*, готово миогред, Видаковић износи ставове да „ритам значи више него метрика” и да „стил мора јасно репродуцирати унутрашњи живот” (Видаковић 1971: 283). Пишући о *Исповестима* Милице Јанковић напомиње да уметност „мултиплицира живот једне личности” и „разбуђује у њој заспале делове” (Видаковић 1971: 294), док поводом Исидориних *Сапутника* телеграфски нотира еволуцију приповедне уметности и доспева до савремене наративне позиције, окренуте индивидуалном душевном подручју: „Епско приповедање је прошло. Било је научно-психолошко. Данас је лично. И другим лицима даје се своја садржина [...] Шекспир је имао масу људи у себи, Балзак их је безбројно извукао из себе и оживио, данас се нема него самога себе, данас се тапка у себи” (Видаковић 1971: 298). (Између Видаковићеве сликовите синтагме „тапка у себи” и надреалистичке усвојене омашке „тапкам у месу” само је

полукорак.) У тексту о Роденовом схватању уметности опет варира основну поставку потеклу из превратничког сензибилитета: „Уметност је откривење и изражај унутрашњих истина у стварима, људима и свету, обожавање недокучиве Воље, Снаге, Разума који доминира Универзумом” (Видаковић 1971: 192). Не само да 1913. читаоце обавештава о идејама Маринетијевог футуризма, него ће се, опет у листу *Народ*, месец дана пред Сарајевски атентат, на речене идеје позвати већ у првој реченици текста „Изложба у Венецији”: „Једна варош, коју велики део света зове гробницом, за коју футуристи веле да је треба разорити, јер је мртва и јер има задах костурнице и гробља” (Видаковић 1971: 184). У деоници о макети Мештровићевог неоствареног пројекта изложеној у млетачком ентеријеру, Видаковић не одолева налету „неоварварског” гласа (како је, у *Антологији*, најмлађе песнике означио Богдан Поповић), или (зенитистички речено) „барбарогенија”: „Голема громада Видовданског храма, чији је древни модел овде изложен, са свим својим голим пећинским површинама, са стотину својих љутих лава, са целом шумом немих каријатида, убија, уништава сићушну дуждеву палату, где нема камена неизрећкана, где је сва фасада посута орнаментима” (Видаковић 1971: 185). Сусрет отежане културне традиције и стваралачког израза народа отргнутог из дугог ропства заправо значи судар, у којем симболичку превагу односи виталност неистрошене, надлазеће културе.

И као песник, Милош Видаковић је, објављујући од 1908. године, поступно мењао и упоредо неговао различите поетичке одлике, остајући у знаку „подвајања и укрштања два стилска проседеа”, како је то наглашавао Радован Вучковић (Вучковић 2011: 32). Другим речима, кретао се од следбеничког парнасосимболизма (али не без самосвојних нагласака), до ослобађања унутрашњег доживљаја у песмама полиметричног или слободног стиха. Једини рукопис који је склопио и пред смрт 1915. понудио издавачу били су *Царски сонети*. У стилском погледу, они су значили већ превладани начин. Усред трагичне епопеје Србије у коју је из Босне добегао, Милош Видаковић је, другим својим остварењима, претпоставио поезију у чијој је тематској подлози јуначка епика. Није ни чудо, ако је и млади Црњански делио становиште што је морало бити још израженије у свести борбеног прекодринца: „За мене је литерарни рад, у мојој младости, био нека врста националне дужности” (Црњански II 1999: 475), а да је млади Растко Петровић у крфском *Забавнику* објављивао „Косовске сонете”. О аутору збирке *Да чекамо цара*, декаденту Дису, да и не говоримо.

Дисова поетика је средокраћа између две епохе, што су поратни авангардисти радо истицали. Поред приличних замерки упућених на рачун песама из *Утопљених душа*, Димитрије Митриновић (књижевни ауторитет младобосанског круга и песник од кога је, по доцнијим речима Црњанског, предратна млада генерација највише очекивала) Диса ипак издваја у први ред лирских савременика, најпре као песника „Нирване”. Али, овде морамо указати да је Дисова антологијска песма убрзо наишла на иманентно полемички, лирски одговор у једној песми Милоша Видаковића. То је песма „Светлост” (1913), чији је несумњиви, досад неистицани, подтекст Дисова „Нирвана”.

Обе песме су испеване у асиметричном десетерцу и катренима. Понавља се и окосница лирског сижеа, изненадног мистичног сусрета лирског субјекта са трансцендентним силама, заправо њиховог *похођења*, у дисовски пасивизованој позицији субјекта у односу на окружење. Обрат се састоји у полу мистичном доживљају: светлост је, код Видаковића, заменила ништавило, прилив духовне бодрости надвлада мртвило. Виталист опонира декаденту. Наводимо три од пет строфа песме „Светлост”:

Из кога ли краја недосежна  
Ова светлост заносљиво жива,  
Ова светлост милосна и нежна  
Мени дође и срце целива.

Светлост, светлост, што радости ствара  
И буди нас ко пурпурна зора,  
Светлост, која видике отвара  
Тамно-плавих и далеких гора.

Ох, она је походила мене.  
Ох, она се сада свуда нија!  
Радосно се расклапају зене  
И срце је пожудно упија.

Од утицаја на обликовање фигуре *светлости* у Видаковићевој песми свакако може бити истоимени алегоријски лик из Метерлинкове драме *Плава птица* коју овај песник први у нас преводи. Треба ослушнути ритам и маркантну лексичку Видаковићеве песме, па се уверити у свесни интертекстуални дијалог, у симболичком контрасту, што га Видаковићева песма зачиње са песмом блиског претходника – мада спорадичних рефлекса на „Нирвану” има и у другим песмама из оставштине<sup>1</sup>.

Пре него што повежемо полемичку природу песме „Светлост” са другде исказаним програмским фрагментима Милоша Видаковића, упутићемо на још неке видљиве, формалне трагове Диса код овога младобосанског песника у формирању. Наиме, у раним, метрички организованим Видаковићевим песмама преовлађује једанаестерачки стих, по узору на корифеје српске модерне. У песмама „Над градом”, „Кроз сећање”, „У звезданој ноћи”, запажа се ритам чланковитог, троделног дванаестерца. Овај стих је – како је то показао Новица Петковић – у поезију српске модерне увео управо Дис (Петковић 2002: 44–46). Усменог је порекла, из тужбалице, и уграђен је у „Стару песму”, „Наше дане”, „Идилу”. Песма „Над градом”, мада смештена у ноћни амбијент, блиска је присном, наивном тону Дисове „Идиле”, насупрот тешких „Наших дана”, додатно затамњених тактом тужбалице. Наводимо две завршне Видаковићеве строфе, срочене у Дисовом, позајмљеном метру:

<sup>1</sup> Нпр. у песми „Липе”, такође десетерачкој: „И помаља се лик минулих ствари, / Прилазе туге и полети свију // Минулих ноћи и свитања снена”; или у песми „Тренуци среће”: „Поплава свежих, благих зрака / Из непознатих неких врела // Целива срце и походи.”

Бола нема. | Сетан облик | бежи с лица  
 И свежина | невесело | чело плави.  
 Бола нема. | Нигде трага | вејавица,  
 Ни сећања | ни пролећа | без љубави.

А доле ми | варош драга. | Изроњени  
 Све кровови | и звоници | пуни мрака.  
 Варош мирна. | Прозори јој | расветљени  
 И множина | запаљених | светиљака.

То су завршне строфе Видаковићеве песме у којој је даг опис града као заштићеног, у ноћни мир сакривеног, скоро идилског простора, што је реткост у нашој, поготово модерној поезији. Поглед одозго је, по свој прилици, поглед на сарајевску варош, у коју се Видаковић досељава као деветогодишњак. Слика прозора, границе између камерног и спољног света, кроз чији оквир улази светлост и ваздух света, биће привилегована и у Видаковићевим песмама ослобођеног ритма и појачане интроспекције. И овде су прозори *расветљени*, а светиљке *запаљене*. Светлост је заштитни знак Видаковићеве лирске заоставштине, макар била сведена на бели одсјај снега. У исто време кад је објављена Видаковићева „Светлост”, или песма „Лето” („О радујем се силно што сунцу живом кличем / У часу кад се за њим хиљаду руку пружа”), „Сунчани дани” или „У светлости јула”, Светислав Стефановић, аутор који собом самим повезује две књижевне епохе, објављује збирку *Сунца и сенке* (1912). У тој збирци се, по речима Бојане Стојановић Пантовић, „успоставља соларни мит који симболизује *вечити живот* и непрекидно обнављање индивидуума у његовом пантеистичком прожимању са космосом” (Стојановић Пантовић 1998: 59). У српској поезији се, очевидно, већ пред Велики рат темпорални и симболички ослонац извлачи из ноћи ка дневном светлу, прелази из замрле јесени ка осунчаним раздобљима и пределима, најпре унутарњим, замишљеним.

У невеликој лирској заоставштини Милоша Видаковића, поред вешто изведених следбеничких песама и оних што најављују нове форме и садржаје (остајући на тој најави), посебну пажњу нам привлаче два прозно преломљена – лирска текста. Први је „Луда песма”, објављена у години Првог балканског рата, а други – запис „Живот”, објављен у мају 1914. Оба су текста програмска колико и лирска, јер се у њима смењују сликовити и дискурзивни искази, баш као у авангардним манифестима, који се у науци одавно узимају као специфични жанр тога усколебаног периода. Такви су и ови Видаковићев текстови. Почнимо с краја. Запис „Живот” обележен је патосом наступајућег времена. У запису је уведен појам животног елана, преузет од Бергсона, за кога је – у једном тексту на француске теме – Видаковић изрекао да је „философ грандиозне концепције” (Видаковић 1971: 237), а чије је учење нашло дубоког одјека у српској авангарди након Великог рата. Варира се и надопуњава насловни лајтмотив:

Све живи, увек живи, пошто све има један безмеран разлог који никад не престаје.  
 Вечито само живот. Чујте! Нема смрти. Каква спасоносна утеха, лепша од свих религија,

од свих филозофија, свих хармонија и светлоносних таласа, уништавајући једну фаталну заблуду. [...] Све је вечити живот. Не тражите више помрле драге по гробовима, вели Метерлинк у књизи о смрти. Они су с вама, живе око нас, у ваздуху што га удишете, у мирису што га доноси ветар, у светлости која вам бистри очи. [...] Живот у највећој мери, са највећим интензитетом. Егзалтирати га до највиших врхунаца, опити сва своја чула, опити мозак и свест. Осећати бескрајно обиље живота у њему. Око себе, кроз себе, кроз земљу, осећајте, осећајте, кроз ветрове, кроз мора, кроз ваздух, осећајте, осећајте, кроз звезде, кроз сунце и све што је иза њих, тамо даље (Видаковић 1971: 168–170, 171).

Бергсоновски заснован одговор на ову виталистичку еуфорију Милоша Видаковића из књижевне будућности доносиће нехотице и Милош Црњански, не само кроз финале *Друге књиге Сеоба* („Има сеоба. Смрти нема“), него и кроз његову теорију о узрочностима и везама дотад непосматраним, о чудесном саобраћају животних енергија на даљину, али и међу световима живих и мртвих. Самеримо, рецимо, следећу деоницу Црњансковог текста из 1922. године, о стогодишњици Васе Живковића, са духом Видаковићевог криптопрограмског записа (тек да избегнемо често претресано „Објашњење Суматре“): „Верујте у то да је живот једне околине, и ваше околине, састављен из физичких, али и метафизичких, невидљивих узрока и веза [...] Немојте да не верујете да и дух тих, давно умрлих фрушкогорских ђака, неће можда изменити душу целе једне покрајине” (Црњански I 1999: 33).

„Луда песма” као да је писана у жеку авангардне разобручености, али такав размах навешћује. Починје програмским залагањем за промену формалне парадигме, циљајући у средиште ствари: „Ово је песма без ритма и рима, ово је песма написана обичним речима, јер јој музика стихова неће дати лепоту коју она и не тражи” (Видаковић 1971: 101). Лепота није што је била по мерилима пређашњег естетизма, јер, по новоме, „све што је живот лепо је”, како песник тумачи Маринетијев манифест. Иза тако директног увода следи продор, не само у динамично подручје лично несвесног него и поистовећење с освешћеним колективним искуством жртвовања. Експресионистички ангажман „који подразумева обнову властитог етоса” духовно прочишћеног појединца „који у јединству са колективом види своју историјску улогу и посланство” (Стојановић Пантовић 1998) исказује се у стилски и садржински узоритом облику, најавом акције као егзистенцијалног залога својих речи:

Ово је песма нелепа и одваљена као сив камен из наших срца, дубоких и мучљивих као пећине. Ово је песма крвава, јер је намењена онима који су крв левали, који су били горостасни у прегарању у жртвовању себе, мислећи добро другима. Онима што су, повучени далеко у своја склоништа, мислили дубоком душом целог света, осећали живот, радост и бол свих далеких, незнатих, живих и још нерођених људи које су волели (Видаковић 1971: 101).

У тематски фокус Видаковић смешта читку алузију на херојску жртву Богдана Жерајића, чији је култ књижевне борце превео у ванкњижевне, у кобном историјском перформансу званом Сарајевски атентат: „Ово је песма онима који занесени закликташе улицама, развалише калдрме и окрвавише их својом лудом крвљу” (Видаковић 1971: 101). Ментални, евокативни силазак у зоне предаштва отвара визију животног континуитета, што у српском повесном случају подразумева отпор и страдање, у чему ће се преци и потомци изнова

срести и изнутра препознати. Завршна згуснута слика, у којем се провокативно извргава и сакрални чин благослова, доноси то архетипско препознавање у предосећаном страшном расплету. Преци нису романтички упаковани, дивинизовани, у први план се износи њихов подељен и противречан, а свакако анархичан профил:

Нека је благословен тај благородно-зликовачки разбуђени дедовски део у нашој души, који, волећи неред, пркоси свим робијама и конопцима и жели ослобођење заробљених, криво и мучно дело. Нека је благословен тај пенушави кутић, који овога часа из нас пева и јавља се мрачан, као мистична знамења на небу, пред кржаве олује међу људима (Видаковић 1971: 101–102).

Нећемо претерати ако „Луду песму” сагледамо као неформални авангардни манифест Младе Босне, али и читавог жртвеног поколења српског народа у великом, доцније изиграном ослободилачком подухвату. Привилеговани статус „Луда песма” завређује колико синтезом идеја толико искорак на изражајној страни. Давно је Радован Вучковић записао: „Сви предуслови новог били су садржани у поезији пре Првог светског рата: у њој као једној јединственој целини у којој је сваки песник уграђивао понешто у погонски апарат који ће се после рата активирати” (Вучковић 2011: 25). Овакав закључак оснажују, уз друге примере других стваралаца исте поетички прелазне генерације, и пробрани текстови затечени у књижевној радионици Милоша Видаковића, аутора кобно прекинутог у доба кад се обично отпочиње озбиљан књижевни посао.

## ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1997: И. Андрић, *Уметник и његово дело*, Београд: Просвета.
- Видаковић 1971: М. Видаковић, *Сабрана дела*, прир. Предраг Палавестра, Сарајево: Свјетлост.
- Вучковић 2011: Р. Вучковић, *Поезија српске авангарде*, Београд: Службени гласник.
- Палавестра 1965: П. Палавестра, *Књижевност Младе Босне*, I, Сарајево: Свјетлост.
- Палавестра 1971: П. Палавестра, Критичар и песник Милош Видаковић, у: Милош Видаковић, *Сабрана дела*, прир. Предраг Палавестра, Сарајево: Свјетлост.
- Петковић 2002: Н. Петковић, Дисов језик, слике и музика стиха, у: *Дисова поезија*, зборник радова, ур. Новица Петковић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”.
- Стојановић Пантовић 1998: Б. Стојановић Пантовић, *Српски експресионизам*, Нови Сад: Матица српска.
- Црњански 1999: М. Црњански, *Есеји и чланци*, I–II, Београд: Задужбина Милоша Црњанског; Београд – Лозана: Наш дом.

Dragan Hamović

## MILOŠ VIDAKOVIĆ BETWEEN YOUNG BOSNIA AND AVANT-GARDE

(Summary)

In the circle of literary voices of Young Bosnia, one of the leading names in the poetry and criticism was the prematurely deceased Miloš Vidaković (1891–1915), whose poems carry distinct characteristics of the transition between the poetics of modernism and proto-avant-garde features. In this paper we focus upon the poetic factors and programmatic elements in Vidaković's lyric and critical texts which bring him close to the epoch of avant-garde. In Vidaković's critical texts we can notice clear programmatic signals of expressionism. The direction of his revolutionary rebellion is determined by the circumstances befalling his occupied Serbian people in Bosnia and Herzegovina. In his poetry we can notice poetic dialogue with the poetry of Vladislav Petković Dis, who is recognized as a forerunner of avant-garde within the modernist period. This dialogue does not concern only the acquisition of certain metrical forms that Dis introduced into his epoch but also the implicit polemic between the decadent and vitalistic standpoint held by Vidaković. In his piece of writing "Life" he directly introduces Bergson's ideas, while his poem in prose "Mad Poem" can be accepted as the informal avant-garde manifesto of Young Bosnia.



Александар С. ПЕЈЧИЋ\*  
Београд

Оригинални научни рад  
Примљен: 15. 12. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ПРИЧАЊА У РАТУ: *ДЕВЕТСТО ПЕТНАЕСТА* БРАНИСЛАВА НУШИЋА

*„Начин и облици тог причања мењају се са временом и приликама, али потреба за причом остаје, а прича тече даље и причању нема краја.“*

Иво Андрић

У раду се анализирају персонализоване слике рата, као и приповедне стратегије фолклорног модела приповедања, нарочито облик причања о животу. Отвара се питање жанровске специфичности *Деветсто петнаесте* такође у контексту технике и семантике приповедања.

**Кључне речи:** сказ, причање о животу – фолклорни модел приповедања, жанр, Бранислав Нушић, Први светски рат.

1.0. *Деветсто петнаеста*<sup>1</sup> Бранислава Нушића није много интересовала књижевну критику, али и у тим ретким освртима понегде је наглашена опрезност у жанровској класификацији, што због документарне, мемоарске грађе, што због приповедне стилизације<sup>2</sup>. С друге стране, Јосип Лешић истиче да је Нушић у једном аутопеченом осврту „дао само *једну врсту приповедачког описа* нашег слома” (Лешић 1989: 173). У новим истраживањима изнета је теза о роману епопеји, и то једном од најбољих историјских романа српске књижевности (Дејановић 2014: 38–39). Поднаслов *Трагедија једног народа* не решава недоумицу, док у поговору Нушић *Деветсто петнаесту* третира као грађу, безмало историјску. Иако тема рада није питање жанра овог Нушићевог дела, нужно му је посветити пажњу, нарочито у контексту

---

\* [sasa.pejicic@yahoo.com](mailto:sasa.pejicic@yahoo.com)

<sup>1</sup> Дело је први пут штампано у Бечу 1921. године, а потом 1924. у Сплиту, у издању Народне просвјете.

<sup>2</sup> За Јована Деретића нема сумње да је реч о мемоарском делу (Деретић 1983: 419), док је Јосип Лешић мишљења да је „Нушић врлудао између низа приповедака, документарно-историјске хронике, дневника и ратних мемоара” (Лешић 1989: 173).

истраживања приповедних стратегија и транспоновања историјске грађе у фикционални свет.

Недвосмислено одређење жанра *Деветсто петнаесте* као фикционалног дела, омета статус приповедача, који се не маскира фикционалним ЈА, већ је имплицитно јасно да је носилац приповедања егзистенцијално утемељен приповедач. Међутим, ауторска позиција приповедача подређена је сужејној структури, фикционализацији историјских података и личности, при чему се аутобиографске чињенице пробијају тек на неколико места (повлачење са породицом, погибија сина, четрдесетодневни помен). Попут легитимног приповедача фикционалне фабуле, ауторски приповедач креће се суверено кроз нарацију, стилизује казивања ликова и претежно се користи репортерском позицијом, као неко ко извештава, интересује се, пита, па све до померања ка позицији слушаоца, било активног (потенцира причање) било пасивног (неми сведок приповедања).

1.2. Епизодним поретком радње прати се ратна хроника повлачења народа и војске, и она је у првом плану до слома када се причање о стању на фронту, држави, преобликује у причања о себи, својим искуствима, патњама, страховима, бригама. Преко малих наративних целина, уведених приповедача, приповедано време простире се и на кључне ратне догађаје (почетак рата, пад Шапца, пад Београда). Ауторског приповедача интересују необичне судбине, трагедије, различити представници народа: од унесрећене девојке, мајке, војника, војног старешине, све до истакнутих војсковођа (Живојин Мишић, Степа Степановић, Радомир Путник), затим краља Петра и престолонаследника Александра. Приповедање о историјским личностима такође је подређено процесима фикционализације (интроспективност, психолошка стања, свет имагинације). Посебну пажњу посвећује дезертерима, расправљајући о етици казне (стрељање) у тренутку кад су војска и држава у расулу.

2.0. Причања у рату структурирана су на различитим дијегетичким нивоима и могу се грубо разврстати на полифонијска и монолошка приповедања. Полифонијска нарација дата из репортерске позиције приповедача сведока разликује хронотоп кафане и улице. Најчешће је реч о формирању, преносу гласова (непоузданих вести), који обликују ратну стварност и пројектују радњу ликова, буде наду у избављење (разговори о стању на бојишту, одступању војске, држању савезника, премишљања о збегу). Причаоци су неименовани, уопштено типизирани (оптимиста, песимиста), социјално или професионално карактерисани (чиновник, професор, доктор). Некад се супротне перспективе допуњују (о страдању уметника, београдским дамама, официрима, повлачењу), али и често сукобљавају пружајући опречене информације (о рату, савезницима).

У монолошким нарацијама (фабуларно заокруженим причама уведених приповедача), као и у микронарацијама (малим приповедним јединицама, говорним жанровима) ауторски приповедач је пасивни или активни слушалац који усмерава причање питањима, коментарима (потпуковник Глишић, сликар, девојче, госпа у црнини, капетан, Србин из Даља, казивач судбине Бојка

Малог). Користи се различитим стилско-реторичким средствима маскирања усмене комуникације, сказа. Приповедања уведених казивача подређује свом дискурсу, где редовно издваја и приче унутар прича. Другој групи припадају приче обликоване као полемике (*Сликарева трагедија*), док је посебан статус приче бака Вилке о свом детињству, турском погрому (*Бајка*). У трећој групи је ауторски дискурс, односно причања инспирисана легендом, историјским догађајима и личностима, као и нарација без документарних основа (скопска породица), где *доживљајно ја* фигурира као казивач (земеће се као казивач), нудећи једну парадигму повлачења. То више није прича као пример, поука, већ прича као сведочанство, која индуктивно нуди жанр-слику последица рата (*Један избеглички воз*). Треба зато пажљиво уочити нијансе преузимања комуникативне ситуације приповедача и укључивања у мистификовани усмени дискурс. Ауторски приповедач не скрива своју делимичну поузданост, јер причања обликује као наративну стилизацију документарног, исклушеног. Непосредно открива степен естетизације, казивања по сећању, с негде више или мање тежње да верно репродукује казивање/приповедање причалаца/приповедача. Жели такође да успостави универзални смисао прича својих казивача, да се потврди хомологија догађаја и приче, причања. Историјске догађаје у којима није учествовао и које је посредно дознао (седнице Врховне команде, повлачење краља Петра, закопавање круне), такође подређује фикционалном дискурсу (сценична нарација, унутрашњи монолог, доживљени говор, психолошка дескрипција), као кад из хетеродијегетичке позиције приповеда о уделу случајности на солунској станици (покована брава вагона задржала је укрцавање француског генерала и његове војске, довољно да стигне наредба о обустави похода у Србију).

2.1. Причање/приповедање ликова кључни је извор информација, чинилац конструкције догађаја и рекреирања ратне стварности. Различитим казивачима ауторски приповедач жели да понуди тоталитет слике рата, нарочито мање типичне перспективе. Не наративизују се херојске победе (Колубарска, Церска битка), већ очајничка битка за Чачак; пажњу буде неславне епизоде о добровољној предаји становништва Чачка како би сачували куће. Дају се другачије, личне перспективе, последице које трпе цивили у контексту стравичних злочина аустроугарске војске, док је херојски трагизам осенчен издајствима, проневерима, протекцијом, нарочито стрељањима дезертера у повлачењу, расулу војске. У појединим случајевима причање ликова (причања у рату) ту је да употпуни приповедну информацију или да одређени догађај или ликове прикаже из супротне, допуњујуће перспективе. Београдска госпођа, супруга лекара који је на ратишту, повлачи се са својом децом пешке, док се у њиховим колима, узетим за потребе државе, возе београдске проститутке чији идентитет, биографију открива неименовани причалац. Приче нису без реакције, па је прича повод да се осветли карактер лика, сведока (рањени поручник након приче о Мици Зуавки и Мици Сенегалки баца Обиљећу медаљу за храброст у плато, а преко ње прелази поворка бегунаца).

Основне приповедне стратегије ауторског приповедача присутне су и у казивањима ликова (облици причања у рату, говорни жанрови, поетика

гласова, уведени приповедач). Тако се у причању Госпе уводе нови причаоци (хиподијегетички ниво), премешта фокализацијска инстанца на друге сведоке, преносиоце вести, гласова у комуникативној ситуацији причалац – слушаоци (дечак о уличним борбама у Београду).

3.0. Поред архетипских и библијских слојева, наративну структуру *Деветсто петнаесте* пресудно обликују епске слике света, нарочито семантика фолклорне предаје. Комуникативне ситуације кореспондирају са фолклорним обликом *причања о животу*, те се често прелива приповедни дискурс ауторског приповедача са дискурсом уведених приповедача у времену доживљаја (преплитање *приповедног ја* и *доживљајног ја* ауторског приповедача са перспективама уведених причалаца<sup>3</sup>). Тиме се удаљава од класичног фолклорног модела приповедања, задржавајући једновремено основну усмену матрицу комуникације. Како је приповедање организовано на смењивању функција приповедача и слушаоца, где сижејну страну на окупу држи ауторски приповедач, семантизује се улога фолклорног казивача и записивача који архивира искуство појединца (из рата). *Причања у рату* добијају тако статус фолклорне забелешке, усмене предаје (документа). Преношењем ингеренција приповедача на (не)именоване ликове, као изворе података, које ауторски приповедач уобличава, стилизује, у наратију се уплиће и *доживљајно ја* ауторског приповедача, нарочито у метанаративним коментарима о начину причања (глас, лексика, стил, ритам), утисцима током слушања, стварајући илузију усмености. Ауторски приповедач контролише накнадно знање, заклањањем иза свог *доживљајног ја* (које се сећа, проживљава време приповедања) и зато су чести деиктички знаци (сада, данас, јуче, јутрос, малочас). Тако *приповедно ја* (*ја* које фикционализује документацијску, историјску грађу) суспреже, надвладава егзистенцијално *ја*. Одатле се и лична трагедија ауторског приповедача не само претаче у колективну преко индивидуалних судбина процесом идентификације са причаоцима, него се и сама фикционализује, па се имплицитна прича о себи, нарочито о погибији сина, може читати (и доживети) као прича о другоме, о другом *ја*, писањем савладаном, као покушај отклона од личне трагедије. Кад приповеда о судбинама породица, ликова из хетеродијегетичке позиције, реч је другој приповедној стратегији где се такође користи маска усмености, али се имплицира субјективност перспективе. Прича у рату приповеда се као извор, без комуникативне ситуације и увођења причаоца, па се посредно и приповедач активира као казивач приче у рату. Приповедање о скопској породици има уводни оквир где спољашња перспектива панорамски обухвата град, улице, прозоре кућа, да би се потом прешло на приповедање о ужурбаном спремању (пометеност оца, усплахиреност мајке, дечији плач, жал за псом Фиделицом). У случајевима кад се служи маском живе речи (приповедач као причалац), посредно реплицира саговорнику у времену приповедања. То су ситуације кад казивање уведених приповедача даје шлагворт ауторском приповедачу да наведе свој пример,

<sup>3</sup> *Приповедно ја* – глас који приповеда, води рачуна о причи, док је супротно томе *доживљајно ја* које „доживљава збивање у хомодијегетичком приповедању” (Принс 2011: 40, 162).

своје казивање. Тако прича коморције о заробљенику који краде зоб од коња, провоцира потреснију, ужаснију натуралистичку жанр-слику коју казује ауторски приповедач о отимању пса и заробљеника око оглодане коске. „То ми прича коморција, а ја сам видео још болнију, видео сам језовито одвратну слику” (Нушић 1938, 2: 216). Причања се подједнако тичу гласина и непосредних, болних искустава у рату, па се ратна стварност колико обликује из позиције причалаца, толико се и предочава, покушава савладати, емотивно преживети, отуда динамичка смена *приповедног и доживљајног ја*.

Често се пажња усмерава на процесе настајања и ширења противречних гласова, које разносе бегунци, војници, официри, чиновници, као и потпуно непознати извори вести. У многогласју, општој пометњи, приповедач издваја оне процесе комуникације које се одликују фикционалношћу као што је случај са сучељавањем позитивних/измишљених вести о помоћи савезника са стварношћу пораза и повлачења. Стога се две опречене вести фигуративно могу укрстити а да се ни једна не одбаци, већ да наставе свој пут кроз колону избеглица (вест о војном слому и вест о напредовању Француза и повлачењу Бугара).

4.0. Епизодни поредак фабуле обједињен је хронотопом пута и наративно усмераван конструкцијом и преносом гласова, затим и сусретањима у кафанама, на путу, опажањима, покретањем разговора. Причање се открива као егзистенцијална потреба за обликовањем и разумевањем стварности, као и за индентификацијом. Током повлачења хронотоп кафане није више место састанка људи, јасно кодираниг разговора, него место збегача, принудног преноћишта. И у тим околностима формира се ситуација причања. Репортерска позиција приповедача (питања, коментари, усмеравање разговора) само је оквир за увођење капетана као казивача, сведока (*Једна борба*). Казивање капетана потом се транспонује у приповедачев дискурс, а илузија усмености потири из хетеродијегетичке позиције. У тренутку ишчекивања Моравске дивизије, која би одмах ступила у борбу и преокренула ток рата (гласина која се шири), следи приповедање Капетана о борби код Чачка, као парадигме пожртвованости, расула војске и неминовног пораза. Приповедање се маскира тобожњим препричавањем капетановог сведочења, где је субјект причања у посредованом дискурсу преобликован у објект приче (објективна нарација, неутралисање комуникацијског оквира). У метанаративном коментару открива се процеп између сведочења и приповедања, документа и фикционализације, поузданог и непоузданог приповедања: „Из тих мојих бележака и из памћења, колико сам га сачувао, ја данас препричавам то казивање, препричавам га својим речима” (Нушић 1938, 1: 173).

Смисао приче и причања твори се и активирањем неуобичајеног, не свакидашњег хронотопа штале, места сведочења о злочину аустроугарских војника (жанр-слика распламсавања животињских, зверских нагона у рату). Приповедач је пасивни слушалац сегмента приче о несрећи Бојка Малог. Више није битно да ли је прича целовита, ко казује, ко слуша, подстиче разговор, већ шта се казује, какво се ратно искуство, сведочанство преноси (Бојко кад је видео своју поклану породицу, избезумљен насумично пуца на саборце).

4.1. Нарација о Госпи у црнини уланчава судбине фокализованих појединаца, причалаца, као парадигма хронотопа (бес)пута и родитељског/мајчинског бола због губитка детета (недвосмислена је асоцијација на Богородицу коју једино води мисао на изгубљеног сина, његов гроб). Причање се актуализује и као самодеструктивно (казивање као обнављање бола), али, парадоксално, и као егзистенцијална потреба, облик виталности, нешто што води јединку на путу Голготе. Приповедач је један у низу слушалаца Госпине приче (понављање) и као у фолклорној предаји жели да сачува њену трагедију од заорава, да у колективном памћењу остави запис/сведочанство о страдању (пад Београда, погибија мужа официра, смрт деце). „Казивала је смишљено, приповедачки, литерарно” (Нушић 1938, 2: 77). Попут искусних казивача, Госпа води рачуна о детаљима, систему мотивације (ушавши у заклон, чује мајку како нариче за страдалим дететом, а потом ће открити да је и њено дете смртно рањено). Иако је у средишту њеног приповедања бол због погибије најмлађег сина (приликом бомбардовања избегличке колоне део гранате погодио дете у главу), кључно је питање родољубља. Имплиците у наративу о мужу, за кога је отаџбина изнад свега (породице, куће), покреће се питање смисла жртвовања, етике одрицања. Нарочито у контексту немара, цинизма државних и војних чиновника. Стога Госпа и не приговара отаџбини, већ држави, и сама посредно приноси жртву (одведши средњег сина да се поклати очевом гробу, хероју, дечак се зарази тифусом и умре). Зато није случајно што преноси казивање војника (хиподијетички ниво), који током борбе за Београд по дозволи команданта одлази да обиђе своју породицу. Затекавши жену без свести и престрављену децу у подруму, поздравља се без речи и враћа у јединицу. Усвојено, прихваћено гледиште мужа о отаџбини као највишем идеалу, једином смислу безрезервног жртвовања, Госпа делом прихвата као супруга, али инстинктивно пориче као мајка (неуспео покушај да најстаријег сина склони са фронта у позадину). Управо такве жанр-слике, искуства из рата/приче у рату, контрастно се постављају према оним из повлачења где поједини представници државе и војске чине супротно (протекционизам, немар, небрига, себичност).

5.0. Нушић деконструира форму сказа различитим временским плановима. Казивање уведених приповедача обележава прекидањем говора упливом контекста приче, другим наративним токовима, скретањем пажње на време збивања (*доживљајно ја*), те као што се путовање спорадично прекида застајкивањем, тако се и наративна уведених причалаца прекида. Причања су организована и као реверзибилни процеси писане и усмене комуникације. Игра стварности и фикције усложњава се нарочито довођењем наратива у везу са текстом/књигом. Казивање девојке током збега (*Роман једнога девојчета*) прекидано је застајкивањем, дескрипцијом метежа колоне, раздвајањем причаоца и слушаоца. „И ја сам је слушао као кад би настао читати књигу од места где сам обележио знаком да сам прекинуо” (Нушић 1938, 2: 62). Наслов епизоде о девојци, као и њена исповест кореспондира са љубавном причом тривијалне књижевности. Фабулативност казаног (пожртвованост, наивност лика причаоца, учесника, жртва силовања као кривац, патетика) нуди грађу



из живота еквивалентну фикционалности. Флудине границе фикционалног и документарног нарочито се потврђују овом епизодом. Наиме, ауторски приповедач настоји да тако обликоване догађаје семантизује као сведочанство документарног типа, које подређује свом приповедном гласу, при чему и историјску грађу нескривено фикционализује. Отуда се маскирањем форме мемоара, хронике жели потврдити истинитост, репрезентативност испричаног, доживљеног, при чему приповедач, истичући своју делимичну поузданост, ствара извештај од исприповеданог.

5.1. Причом једног заробљеника (Србин из Даља), Нушић нуди другу перспективу рата у иронијском трагизму (Србин, мобилисани војник аустријске војске, јуриша на српске ровове, потом се као српски војник добровољац сукоби са аустријским војником, такође мобилисаним Србином). Активирани фолклорни код (кумити Светим Јованом) уједно је врхунац трагичког сукоба сународника и знак препознавања, функционисања заклетве на етичко-националном нивоу. Отворено је овде и питање идентитета измештањем имаголошких улога *наш : туђ* (српски војник – аустријски војник) преко замене униформе. У повлачењу поново је обукао непријатељску униформу, позиционирајући се наново као заробљеник, не би ли се избавио у случају да избегличку војску и народ пресретну Аустријанци. Такав прагматизам неспојив је са херојским кодексом, епском традицијом, којом га је запајао отац. Нушић нарочито овом епизодом, последњим уведеним казивачем, семантизује извесну театаралност родољубља које се темељи на идентитетски појавном, не и етички и емотивно утемељеном. С тим у вези, друго питање тиче се покорности, дисциплинованости, јер иако противник Аустроугарске, национално недвосмислено оријентисан младић, као и његов отац, доследан је у извршавању заповести туђе власти, те пошто је упозорен да не пуца у ваздух, упада у ров, хвата се за гушу са српским војником. Инстинкт преживљавања надвладава етички и национални принцип све до формулативне заклетве Светим Јованом.

5.2. Ауторски приповедач након слушања прича, нових искустава, запажања, прибежиште тражи у колективном памћењу, позивању на сличне ситуације из српске историје, црпљењу снаге из традиције, предачке снаге (усмена поезија, легенда, славна прошлост). Посезање за легендарним, историјским дискурсом (Косовски бој) или природним катастрофама (лава), антрополошким неминовностима (преовлађујући мотив самртника) покушај је да се одреди, протумачи, прихвати стварност пораза српске војске. Смисао жртвовања, страдања тражи се такође и у хришћанској парадигми, библијским топосима, присутним у свим дијегетичким нивоима, али се та етичка пројекција једновремено подрива појединачним судбинама, коментарима (сликарева судбина, протекција у збеговима, роптање и тужење на судбину и на Бога).

6.0. Потреба за причањем, и још пре за слушањем прича о рату, преноси се и на полубудно стање ауторског приповедача. Сећање на рано детињство и на причање баке Вилке о *Змији младожењи, Пепељуги, Чардаку ни на небу ни на земљи*, такође и о Турцима, провоцирано је временом догађања (повлачење,

рат), из позиције *доживљајног ја* контролом *приповедног ја* (које води рачуна о приповедању). Једино у причању бака Вилке нема продора говора ликова у монолитни приповедни глас, нити уплива контекста осим на оквирима приче (типично фоклорно време причања током зимске вечери). Бег од стварности психолошки је мотивисан страхотама рата и зазивањем времена безбрижног детињства, где су ратне патње, ужасне погибије биле присутне само на нивоу приче, бајке. Некадашње искуство у времену слушања приче о турским непочинствима (кад је био дете), перцепирано је као бајка семантички равна другим фолклорним формама. Бакино искуство након слома устанка доводи се приповедним коментаром у везу са тренутком збивања опет преко статуса перцепције (и они сада беже ка планинама од непријатеља). Фолклорно је маркиран симболички потенцијал радње. Скривање у пећини девојака, жена, деце (хтонски простор као простор заштите) од турских насилника активира варијације предања о аждаји која напада село и свако вече тражи девојку или дете.<sup>4</sup> Стога приповедач из позиције некадашњег *ја* и перцепира истинит догађај као бајку (страхота доживљаја изједначава се са чудесним, нестварним светом бајке). Сличну причу о аждаји казује старац који води Госпу до капеле где ће оставити своје мртво дете (*Бацајте сами у огањ децу*). Фолклоризована перспективизација света образац је тумачења стварности, па се садашњост (напад Аустроугарске) идентификује са демонолошким предањем. Бајка је тако енкодирана у приповедни свет, његову перспективизацију, те ауторски приповедач наслућује да и тренутак садашње патње променом перцепције може бити тумачен као бајка. Игра доживљајне стварности и фикционализације, односно фикционалне контемплације провлачи се кроз целу радњу *Деветсто петнаесте*. Зато није случајан рефренски коментар на крају завршног поглавља *Ронац*: „Бајка, бајка, бајка, коју ћемо – ако преживимо ове тешке дане – причати својим унуцима, као што су нама о некадањем робовању причали наши дедови” (Нушић 1938, 2: 351). Одатле треба тумачити и жанровску поливалентност *Деветсто петнаесте*, јер изражена позиција ауторског приповедача с једне стране жели да на рацију одржи у историјским, документацијским оквирима, као сведочанство једне трагедије народа, а с друге стране, свестан је да приповедном стилизацијом и фикционализацијом историјских догађаја, причања у рату продиру у епски дискурс, посебно у дискурс бајке. Прошлост се према томе јавља у том процепу између фикционалног и чињеничног, која зависно од перцепције може добити статус нестварног, фантастичног, бајковитог и довести у исту перцептибилну семантичку раван причање бака Вилке и ауторског приповедача чим се замагли историјски контекст.<sup>5</sup>

7.0. Нушићу је подједнако важно да истакне не само појединачне трагедије, страдња народа, државе, већ и културе. Лик обогаљеног сликара пажљиво се уводи најпре у поглављу *Крај мангала*. Разговор о општој трагедији (огорченост због лажи, вести о помоћи савезника, неорганизовано

<sup>4</sup> У народној епизи са аждајом се неретко поистовећују Турци.

<sup>5</sup> В. Жмегач истиче да „чак и најстроже документарно заснован текст изједначаје се, наиме, са фикцијом чим из свијести јавности ишчезне повијесни предложак” (Жмегач 1982: 104).



повлачењу, што је и капетан спочитао) преусмерава се на питање односа непросвећеног народа према културним добрима (уништавање архивске грађе, музејских експоната на станици). Сусретања примитивног, необразованог света са елементима учености, цивилизацијске свести (гротескни смех кад у сандуцима не нађу храну ни новац) доводи се у везу са напетом између урбаног и фолклорног света. Заметак ове расправе распламсава се у полемици ауторског приповедача и сликара. Слика недоводимо осуђује војне чиновнике, ниже офицере због страдања уметника, ђака, учених људи, који би требало да буду носиоци нове државе. Прича је парадигма односа српског народа, државе према баштини, колективном памћењу, државотворности. Немар и небрига, те уништавање с једне стране културних добара кореспондира и са страдањем уметника, ђака, а нарочито са тридесет шест хиљада дечака који су поведени преко Албаније. Затирање прошлости, немарност према културној историји еквивалентна је и немару према будућности. С тим питањем скопчано је и оно политичко, које се на неколико места проблематизује – оправданост намере да се у тим условима слома пројектује нова велика држава (Краљевина СХС).

7.1. Сижејна организација *Деветсто петнаесте* користи се искуствима фолклорног модела приповедања, епским сликама света који творе смисао. Поступци мимезе усменог стила присутни су на свим дијегетичким нивоима (записивање усмене речи према сећању, казивању, накнадним забелешкама), чиме се жели постићи истинитост, упечатљивост документарног типа. Персонализованим сликама рата семантизује се документарна подлога, као напетост између литерарног и чињеничног, казаног и писаног.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бошковић Стули 1985: М. Bošković Stulli, Причања о животу. Из проблематике савремених усменокњижевних врста, *Књижевни родови и врсте – теорија и историја 1*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Вукићевић 2006: Д. Вукићевић, *Писмо и прича*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Дејановић 2014: С. Дејановић, *Деветсто петнаеста* Бранислава Нушића, *Зборник Филозофског факултета у Приштини 1*: Косовска Митровица.
- Деретић 1983: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Полит.
- Ђоковић 2012: М. Ђоковић, *Бранислав Нушић*, Београд: Фондација „Милан Ђоковић”/КИЗ Алтера.
- Жмегач 1982: В. Žmegač, *Књижевност и збиља*, Загреб: Школска књига.
- Иванић 2002: Д. Иванић, *Свијет и прича*, Београд: Народна књига.
- Јовановић 2005: Р. Јовановић, Бранислав Нушић – живот и дело, *Народни посланик*, Сабрана дела, књ. 1, Београд: Просвета.
- Лешић 1989: Ј. Лешић, *Бранислав Нушић – живот и дјело*, Нови Сад: Стејино позорје/Матица српска.

Нушић 1938: Б. Нушић, *Деветсто петнаеста*, 1–2, Београд: „Геца Кон”.  
Принс 2011: Ц. Принс, *Наратолошки речник*, Београд: Службени гласник.  
Самарџија 2011: С. Самарџија, *Облици усмене прозе*, Београд: Службени гласник.

Aleksandar S. Pejčić

TALKING AT WAR: BRANISLAV NISIC'S *NINE HUNDRED AND FIFTEENTH*

(Summary)

*Nine hundred and fifteenth* action design uses experiences of the folk model of storytelling, epic pictures of the World that form a sense. Need for talking/storytelling narrativises as an existential need for modeling and understanding of reality, as well as for the identification. Illuminated the ways of subordinating documentary, memoir structure narrative stylization and fictionalization.

Александар ПЕТРОВ\*  
University of Pittsburgh  
Pittsburgh

Оригинални научни рад  
Примљен: 03. 10. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## РЕТОРИЧКА ОДА – „ПЛАВА ГРОБНИЦА” МИЛУТИНА БОЈИЋА

„Плава гробница” је поема о масовној гробници, али она није писана, за разлику од већине песама тога типа, ни као поема-оптужба, ни као поема-полемика. Песник се није усредредио на кривце него на жртве. Мада Бојић у својој поеми описује опело, она није молитвеног жанра. У литератури није извршена детаљна анализа поеме, осим рада Р. Константиновића, али ни он, мада је био на том трагу, није утврдио којем песничком жанру поема припада: реторичкој оди. Студију Ј. Тињанова о реторичкој оди аутор је користио приликом своје жанровске анализе. У поеми се указује и на тему Византије, као карактеристичну за Бојића. У доба модернизма и авангарде после Првог светског Бојићева поезија и „Плава гробница” били су потиснути у други план, али су поједини модерни песници (М. Павловић) после Другог светског рата поново указали на вредност Бојићеве поезије. Иван. В. Лалић написао је, с низом цитата, своју верзију „Плаве гробнице”, такође песничко дело првога реда, што је несумњиво признање Бојићевој „Плавој гробници” и њеном изузетном месту у традицији српског песништва

**Кључне речи:** Масовна гробница, поезија холокауста, опело, реторичка ода, Византија, модернизам.

Масовне гробнице, а међу њима и српска на Јонском мору, такође обележавају историју човечанства мада су оне само последице ратова, епидемија, природних катастрофа, расних, националних, верских и идеолошких злочина. Готово да нема државе на овој планети без ових места у којима су људи завршили животе без испраћаја, обреда и личног имена на знамену, понекад као отпад на ђубриштима и у безданима. Она постају, међутим, и места незаборава, не појединачног него заједничког, а и својеврсна светишта.

Масовне гробнице су, међутим, и поводи за оптуживања и порицања кривице, за расправе о броју жртава, али и за њихово негирање, мотивисаних опет разним врстама нетрпелјивости, углавном националних, верских и политичких, због којих су они који тамо леже и завршили, као гомила костију, под земљом.

---

\* apetrov@pitt.edu

Песме посвећене масовним гробницама много су ређе од песама о злочинима против човечности, ратним злочинима, нарочито у поређењу са бројем песама о холокаусту. Једна од њих је и позната Јевтушенкова поема „Бабји Јар”. Од првог стиха реч је о месту погубљења и о необележеној гробници у којој су покопане, али не и сахрањене, жртве злочина. Зато је први стих и својеврсна оптужба, изречена више од три деценије после масакра 1941. (поема је из 1977. године): „Нема споменика над Бабјим Јаром” (Јевтушенко: Петров 1911: 586). „Бабји Јар” је велика оптужба против сваког антисемитизма, укључујући на извештан начин и совјетски због небриге према огромном броју јеврејских жртава на Бабјем Јару.

Јевтушенкова песма је и песма о холокаусту, а њена наглашена полемичност је својствена и многим истакнутим песмама на ту трагичну тему („Фуга смрти” Пола Селана; Петров 2011: 391–400). Такве песме-оптужбе и песме-полемике нису ретке, чак када им хронотоп није директно везан за губилишта из времена холокауста („Туристи” Јехудија Амихаја).

За разлику од Јевтушенка, да останем на овом примеру, Милутин Бојић је поему о српској масовној гробници у Првом светском рату писао као сведок пред чијим је очима настајала „Плава гробница”. Бојић се за време рата одлучио да више не буде песник превасходно личних осећања, међу којима су се истицала и наглашено еротска, него да настави бројчано тању линију свог ранијег песништва, којом се и истакао као песник страдања свог народа у његовој дугој историји. Изванредној песми „Земља олује”, као и неким другим песмама из претходног периода, придружиле су по вредности исто тако значајне песме из последње песниковце песничке књиге *Песме бола и поноса* (објављена у изгнанству, у Солуну, 1917. године): „Молитва”, „Одлазак”, „Жене”, „Сејачи”, „Светиње”, „Плава гробница”, „Без узвика”, „Туђој крви”.

Посебно место припада „Плавој гробници” (1917). Она је уз Дучићеву песму „Ave Serbia” (објављена на Крфу 1916) вероватно била и остала најпопуларнија српска песма из Првог светског рата („била је песма једног народа”, Павловић 1981: 409). У њој се, чак више него у Дучићевој победничкој апотеози, препознаје историјска судбина српског народа. И у прошлости, и током следећих сто година, народ је осећао да су његови хероји-мученици били истовремено, како гласи један Бојићев стих, „прометеји наде, апостоли јада” (сви цитати Бојићевих песама према: Бојић 1927, осим „Плаве гробнице”, због грешака у тој књизи, па се та песма цитира према: Бојић 1978). И у другим песмама има таквих изузетних стихова, које је у свом раду о Бојићу издвојио Миодраг Павловић (Павловић 1981: 407–412). Ево још једног, код Павловића непоменутог, а његошевог стиха: „кад се све добија, све се мора дати” („Самосвест”). И читавих строфа: „Синовима мојим невесте су стене, / А кћерима мојим драгани дрвета, / Храм пропоји само мртве да спомене, / А пољима мојим крвав зумбул цвета” („Туђој крви”). Има и целих песама које по вредности можда и превазилазе „Плаву гробницу”, која није без слабости и противречности, као што је указивано у литератури (Ковијанић 1969: 291–292). Један од најбољих тумача Бојићеве поезије, Миодраг Павловић,

укључио је у своју антологију српске поезије „Земљу олује”, „Сејаче”, „Без узвика” (Павловић 1964: 411–414), а изоставио је „Плаву гробницу”, мада ју је назвао „другом од врхунских Бојићевих песама” (Павловић 1981: 411). Утисак, ипак, који је остављала и оставља „Плава гробница” свакако је јединствен.

Зашто? Оговор је вероватно у њеном жанру. Бојић своју поему о масовној гробници није желео да пише ни као поему-оптужбу, ни као поему-полемику. Није се усредредио, дакле, на кривце него на жртве. Он је још у првој строфи поменуо један молитвени жанр: опело. „Опело гордо држим у доба језе ноћне / Над овом светом водом”. А могућно је и да је такву поему с опелом наговестио песмом „У дан мртвих” (1914), из претходне књиге „Песме” (1914), опет првом строфом: „Отворило се ноћас гробље цело. / Усташе сени крај зидина, које / Разориле су буром крви своје. / Чекају сени, чекају опело”. Чекају сени опело и у последњем стиху те песме. Наговештено опело призвано је три година касније у „Плавој гробници”.

„Плава гробница” исписана је у првом лицу, али песма није више о песниковом „ја”, као што је то својевремено приметила Исидора Секулић (1935), а цитирао је Миодраг Павловић: „У Бојићу је потрес векова. Устаје у њему род, земља; започиње сан и слутња епопеје: спрема се нова лирика, лирика епска, безлична, свето болна” (Павловић 1981: 407). Ова поема није епска, ни сасвим безлична, али јесте „свето болна”, као што често бива опроштај од мртвих, поготово од невиних жртава. Песник је себи одредио дужност да служи опело, и то не у покојниковом дому нити у храму него у природи. Сам чин опела има нешто од „језе ноћне”, али и од светлости небеске, као када се у „Опелу над хришћанином” помиње будући стан покојников „у месту светлом, у месту цветном, у месту одмора, одакле побеже бол, туга, и уздисање” („Велики требник” 1993: 142).

Код црквеног опела свештеник је посредник између Бога и покојника, говори и гласом умрлог и гласом Божјим, а упућује и молитве милости Божијој да преминулом опрости сагрешења и подари му вечни живот. Песник није свештеник и зато је опело које служи својеврсно световно опело, па је песникова улога мања у односу на свештеничку. Али је и песничка улога знатна, јер песник је заступник мртвих на овом свету и над масовном гробницом. Како песник не намерава да замењује свештеника, нити да игра његову улогу, његова опело нема одлике молитве, нити се он обраћа Свевишњем, па зато и не спомиње рајска насеља, као што и не подражава, као што песници у одеђеним жанровима чине, језик молитве.

Али ако Бојићева поема није сакрална него световна, то никако не значи да јој недостаје елемент побожности. Напротив: „Зар не осећате из модрих дубина/ Да побожност расте врх вода просута / И ваздухом игра чудна пантомима/ То велика душа покојника лута”. Бојићева поема се по свом хронотопу знатно разликује од већине песама посвећеним жртвама злочина: песник је на месту где леже почивши, и то у тренутку док њихова душа, разлучена од тела, није још стигла тамо куда је у нади упућују погребне молитве: да је Бог настани где праведници блаженствују и сијају као звезде. А коме се још

песнику 20. века у песми о масовној гробници привиђала „душа покојника”, и то како несрећна лута и игра ваздухом као чудна пантомима над гробљем без крста или неког другог верског обележја? И то не као рој душа него као једна, заједничка, велика страдална и лутајућа душа? Масовну Плаву гробницу у Јонском мору Бојић описује и као „храм тајанства” за јединственог „огромног мрца”. Песник такве визије смео је да каже да у својој поеми служи опело.

Хришћанско опело завршава се речима да је Господ Христос дао божанске заповести својим ученицима и апостолима да опраштају грехе палима, а и да свештена лица која служе опело примише од њих „власт” да то исто чине (Требник, 157). А опроштај грехова је пут ка спасењу и васкрсењу. Песник, наравно, нема ту власт, али у готово заповедном тону може да тражи да док опело служи „влада бескрајна тишина”. Да би мртви чули „хук борбене лаве, / Како врућим кључем крв пенуша њина / У деци што кличу под окриљем славе. // Јер тамо, далеко, поприте се зари / Овом истом крвљу што овде почива: / Овде изнад оца покој господари, / Тамо изнад сина повесница бива”. Опело које песник хоће у миру да служи „без речи, без суза и уздаха меких” пориче смрт не визијом васељенског ускрснућа него настављањем живота „исте крви” из једног поколења у друго: „И доћиће нова и велика смена, / Да дом сјаја ствара на гомили рака”. У том световном, земаљском неуништивом животу упућеном опелу, учествује и природа: „Зато гроб тај лежи у таласа сенци, / Измеђ недра земље и небеског свода”. Вертикала постоји, али иде само до небеског свода.

Бојић у својој поеми описује опело али њен жанр није молитвени жанр опела. Којем то онда песничком жанру припада „Плава гробница”? По својим битним одликама најпре жанру оде. И то реторичком жанру оде.

Руски формалиста Јуриј Тињанов је у студији „Реторички жанр оде” (1922), а поводом песничког дела Михаила Ломоносова, истакао „изговорљивост” као једну од битних одлика те врсте оде. Ода Ломоносова се „замишљала као изговорљива” и „зговорљивост је била не само дата него је и смишљена у његовој оди” (Тињанов 1977: 241). Као реторички елемент у таквој оди, који је „у њој надређен другима и за њу конструктиван” (Исто), била је и интонација коју су стварали питања и усклици. „Овде је – у спајању принципа смене упитне, ускличне и приповедне интонације с принципом коришћења сложене строфе – декламациона одлика оде” (Исто: 233). У спору са Сумароковым, који је био против „громке” реторичке оде и њеног „спрезања удаљених идеја” (Исто: 241), Ломоносов је, као „песник-оратор”, сматрао да сваки елемент стиха мора да се „процеђује с гледишта његове реторичке функције”. И стиховна метрика, као конструктиван фактор, „има своју реторичку функцију”, функцију – „звучања” (Исто: 235). За реторичку оду била је карактеристична и „обојеност” речи, и то у црквено-словенском знаку. „Црквена лексичка обојеност такође се јавља као средство узвишености и одвајања от разговорне речи” (Исто: 240). Жанровска борба у руској поезији 18. века завршила се тиме, како пише Е. А. Тодес у коментарима за Тињановљеви студију, да је „дијапазон реторичке, узбуђујуће лирике био замењен

камерним човековим гласом”, а „литавре – гитаром” (Исто: 501). Спор између „ласне” и „тихе” поезије понављао се и касније у руској поезији, као што је у првој половини 20. века био између Мајаковског и Јесењина. На жанровском плану то је давни спор између оде и елигије, који се завршавао, како је истицао и Тићанов – песничком пародијом једних или других, заправо пародијом и једних и других све до њиховог обнављања у новом спорењу.

Бранко Лазаревић је у књижевном прегледу ускоро по изласку Бојићеве књиге „Песме бола и поноса” оценио да је она у српској ратној поезији „на првоме месту” (Лазаревић 1917: 4, 13). Мада је и она фрагментарна у односу на неку будућу епопеју о ратним збивањима, „његови су фрагменти синтезе” (Исто). Лазаревић је Бојића назвао и „краљем речи” (Исто), јер је он и у условима изгнанства очувао „своје старе квалитете снаге, полета, сјајне реторике, д’анунцијанског вербализма” (Исто). Помиње Лазаревић италијанског песника јер је Бојић превео и у „Српским новинама” објавио Д’Анунцијеву „Оду српском народу” (априла 1916). Бојић је, дакле, у време настајања „Плаве гробнице”, стецао непосредно искуство у том жанру превођењем једне савремене реторичке оде. А када је реч о реторици, Лазаревић наглашава да у песниковом „силном звекету” (!) има „много реторике”, али, ипак, „реторике, здраве, живе, јаке” и да она „звони на челик и гвожђе, здраво и мушки, а не на ђинђуве и ’плек” (Исто).

Лазаревић није, међутим, ни споменуо „Плаву гробницу”, као што ће је заобићи и Владимир Ћоровић десет година касније у предговору за Задругино издање Бојићевих песама и драма. И он је код Бојића истакао „и речитост која је изузетна”. Али је Ћоровић указао и на мане везане баш за ту речитост. По Ћоровићу Бојић је „ствари више вербалан таленат”, а за такво тврђење је налазио потврде „у извесним његовим песмама, које имају много реторског у бољим, и декламаторског у слабијим тренуцима” (Ћоровић 1927: XIII). Не упуштајући се у жанровска питања, као ни Лазаревић, Ћоровић је веровао да је за песника карактеристична експанзивност била последица младости и да би време, да је Бојић остао у животу, „донело свакако и ту потребно смиревање и праву меру” (Исто).

Песник није остао у животу али да његова поезија и поема свакако јесу мишљење је америчког професора српског порекла Михаила Ћорђевића, аутора књиге *Serbian Poetry and Milutin Bojić*, објављена на енглеском у Америци 1977. године, Поред студије, песникове биографије и веома корисне пратеће научне литературе, у књизи је и добар избор Бојићеве поезије у енглеском преводу. Занимљив је Ћорђевићев коментар (више него анализа) „Плаве гробнице”. Он пише да поема „готово да није људска” јер је „њен тон хладног очајања, јер ништа топло или људско није могло да опстане у тим трагичним данима” (Ћорђевић 1977: 50). А саму поему Ћорђевић оцењује не само као најбољу у Бојићевој поезији него као и „ремек дело српске патриотске поезије” (Исто: 51). Разлог је по њему што је Бојић у изванредној естетичкој форми задржао од почетка до краја „високи ниво емоција”, које су „кристално јасне и логично изражене”, „без ичег лажног и у патетичном тону”, а са „прстеном дубоке истине” (Исто).



Најпотпунија, или једина потпуна анализа „Плаве гробнице”, с посебним нагласком на метричкој и ритмичкој структури њеног стиха, налази се у првом тому осмокњижја Радомира Константиновића „Биће и језик”. Константиновић је био на трагу жанровског приступа Бојићевој поеми, и то као реторичкој оди, када је запазио да је Бојић ту „нашао *гестикуларни језик*” (Константиновић 1983: 307) који је својствен и реторичкој оди. Истакао је чак, да „не постоји песник веће гестикуларности језика од Милутина Бојића, и нема песника веће свечаности од њега” (Исто: 305). Али Константиновић тиме изриче негативни вредносни суд јер је по њему моћ те врсте језика „равна немоћи говора” (Исто: 307). Он ту врсту гестикуларног језика с правом доводи и са „хероизацијом”, битном за Бојићеву поему. За њега „*хероизација бића јесте уништавање говора*, то је тренутак чина а не речи, вајезички тренутак а не језик” (Исто). А друга основна Константиновићева замерка Бојићу у начелу је да он користи традиционални трохејски, или трохејско-дактилски, дванаестерац предратне епохе, који је по њему, за разлику оног код Ујевића или касније код Давича, заправо „пристајање на већ мртв или конвенционалан језик (Исто: 312).

Константиновићева критика „Плаве гробнице”, а и Бојића као забораваљеног песника, у специфично књижевном смислу полази од модерничких, или авангардних премиса српске поезије после Другог светског рата. Али не мање и од идолошког, левичарског, односа према оној „повесници” коју наговештава Бојић својом поемом, заједно са њеном хероизацијом. За Константиновића цела „Плава гробница” је у првој строфи, док су све само понављање и нека врста коментара, сва је у гесту уздигнуте руке и узвика „стојте” којим је 1917. покушао „да заустави немилосрдну, незауостављиву историјску стварност”, заправо „покушај заустављање историје” а не „овог мртвог конвенционалног језика” (Исто).

Али модерни песници после Другог светског рата, а посебно Миодраг Павловић и Иван Лалић, имали су и према Бојићу и српској историји сасвим другојачији приступ. Али и код њих, можда зато што су изостале жанровске анализе ове поеме, недостаје закључак да је „Плава гробница” и у свом жанру достигла праву и високу меру.

А када је реч о тим жанровским одликама реторичке оде, оне су наглашено присутне у „Плавој гробници”. Поређење које Бојић прави са опелом у жанровском смислу је утолико на месту што је и за опело и за реторичку оду важан поменути елемент изговорљивости, односно усмено обраћање присутним или одсутним слушаоцима, живим или мртвим, стварним или измаштаним, затим духовним или само персонификованим, Дакле, у питању је на „друго” усмерена реч. За тако усмерену реч често је карактеристична управо интонација упитних и ускличних реченица.

„Плава гробница” има 56 стихова, распоређених у 14 катрена. Док су стихови десет строфа метрички дванаестерци (6+6), непарни стихови четири строфе, прве, шесте, десете и четрнаесте строфе су четрнаестерци (7+7), а парни седмерци, па могу да се назову и полустиховима. Све те четири строфе имају идентичан почетак, „Стојте, галије царске!” и у свакој од њих се налази



бар једна или више ускличних реченица. У првој строфи чак су три ускличне реченице у прва два стиха и том строфом се одређује интонациони карактер целе поеме. А у првом делу поеме ускличне реченице се „смењују” с упитним реченицама у трећој и петој строфи. У трећој – „За не осећате како море мили / Да не руши покој палих чета?”; док је у прва три стиха пете строфе она већ наведена упитна реченица о побожности, с истим почетком као код треће – „За не осећате ...”. У шестој строфи поново се јављају ускличне реченице, уз ону о галијама царским и једна о валовима: „Ту, где се вали љубе!” Дакле, баш према обрасцу реторичке оде како га је описао Тићанов.

Те главне четири строфе Бојићеве поеме, мада не само њих, одликује и специфична лексичка обојеност, као и „спрезање удаљених идеја”. Код Бојића и спрезање удаљених идеја, или слика, као што је служење опела српским ратницима у плавој масовној гробници с појавом „царских галија”, утиче и на лексичку обојеност његове поеме. Та обојеност се и код Бојића, као и у Ломоносовљевим реторичким одама може назвати црквеном-словенском, мада не дословном као ни код Ломоносова. Само опело утиче на обојеност те лексике, као и појава „галија царских”. Каква је функција њиховог присуства на опелу над српском плавом гробницом? Одговор би могао да гласи – суштинска.

Тим царским галијама у Бојићеву поему се уводи Византија и њен широки семантички дијапазон. Ни Византија, колико ми је познато, није помињана у вези са „Плавом гробницом”, а присуство Византије на православном опелу у складу је са улогом Византије као оснивачем и темељем православног хришћанства. С друге стране, царске галије означавају и присуство Византије као државе. И то присуство је у складу са борбом која се одвија истовремено са опелом и Бојић их спреже у завршници своје оде: „Да мирис тамјана и дах праха здружим / Уз тутњаву муклу добоша далеких”. Дакле, ода је посвећена колико „покоју” мртвих очева толико и „повесници” њихових синова. А и у покоју и повесници код Бојића улога Византије је битна: у покоју очева због хришћанства, и то православног, а у повесници због синова и српске државе коју треба изнова да стварају.

Византија као хронотоп Бојићеве оде израз је оне заљубљености у Византију о којој је писао Винавер („Скерлић и Бојић”, 1935), описујући је и код себе и код Бојића. Винавер је са српском војском као водник, „са тридесет гладних војника” у одступању кроз Албанију, „на некој чуци” срео Бојића, „тешко болесна и у цивили као писара Министарства полиције” (Исто: 159) и задржао се са њим, у тим страшним условима, на снегу, у трочасовном разговору о српској поезији и њиховој заједничкој љубави према Византији. Винавер је у Византији налазио надахнуће „због ткања, правога ткања језичкога” (Винавер 1975: 155). Бојићу је Византија, сматрао је Винавер, била неопходна „због теме, велике теме предмета” (Исто: 155), јер је била слична „староме блеску који се спомиње у народним песмама” (Исто: 157).

У доба модернизма и авангарде после Првог светског (а од стране надреалиста и њихових следбеника и касније), Бојићева поезија и „Плава гробница” били су потиснути у други план, али су поједини модерни песници (М.

Павловић) после Другог светског рата поново указали на несумњиву вредност низа Бојићевих песама, а међу њима и „Плаве гробнице”, а поједини тумачи (М. Ђорђевић) и као песничково врхунско дело.

Можда је најупечатљивији пример новог интересовања за Бојића и за „Плаву гробницу” управо то да је један од водећих српских модерних песника последњих деценија 20. века, Иван. В. Лалић, написао (1985–1989), с низом цитата, своју верзију „Плаве гробнице” (Лалић 1997: 155–157), такође песничко дело првога реда. Чак ако се схвати и као врста, бар делимичне, пародије Бојићеве поеме, мада је превасходно израз сатиричког односа према савременој цивилизацији, Лалићева поема је одавање признања „Плавој гробници” и њеном изузетном месту у традицији српског песништва.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бојић 1972: М. Бојић, *Песме и драме*, Београд.
- Бојић 1978/1993: М. Бојић, *Сабрана дела Милутина Бојића*, Београд/Велики требник, Призрен.
- Винавер 1975: С. Винавер, *Критички радови Станислава Винавера*, Нови Сад, Београд.
- Ђорђевић 1977: М. Djordjević, *Serbian Poetry and Milutin Bojić*.
- Ковијанић 1969: Г. Ковијанић, *Живот и књижевни рад Милутина Бојића*, Београд.
- Константиновић 1983: Р. Константиновић, Милутин Бојић у: *Биће и језик 1*, Београд.
- Лазаревић 2005: Б. Лазаревић, М. Бојић, Песме бола и поноса, *Крфски забавник*.
- Лалић 1997: И. В. Лалић, *Плава гробница*, Дела Ивана В. Лалића, III, Београд.
- Павловић 1981: М. Павловић, *Изабрана дела*, књига трећа, Есеји о српским песницима, Београд.
- Петров 2011: А. Петров, Поезија Холокауста и Ли Тингова поема Каменови, у: Александар Петров, *Пре прошлости II*, Београд.
- Петров 2011: А. Петров, *Антологија руске поезије XVII–XXI*, Београд.
- Ђоровић 1927: В. Ђоровић, Милутин Бојић, у: *Милутин Бојић, Песме и драме*, Београд.

Aleksandar Petrov

## RHETORICAL ODE “THE BLUE GRAVE” BY MILUTIN BOJIĆ

(Summary)

“The Blue Grave” is a poem about a mass grave. Unlike poems of this type as well as poems on the Holocaust, it was not written as a poem-accusation or a poem-polemic. The poem is focused on the victims rather than the perpetrators. Although it describes a requiem, it does not belong to the prayer genre. Critics and literary historians writing on this poem did not analyse it in detail, except for R. Konstantinović, who was on the right track, but failed to identify the poetic genre it represents, which is the rhetorical ode. Our analysis of “The Blue Grave” in terms of genre is based on premises provided by J. Tynjanov in his study on the rhetorical ode. Our study also refers to the theme of Byzantium as typical for Bojić (as observed by S. Vinaver). Representatives of modernism and the avante-garde following World War One as well surrealists and their followers in a later period marginalized Bojić’s poetry and “The Blue Grave”. However, certain modern post World War Two poets (M. Pavlović) restored Bojić’s literary reputation, stressing the unquestionable value of some of his poems, including “The Blue Grave”, while some interpreters (M. Đorđević) viewed the latter as the poet’s best work. It even inspired I. V. Lalić to write his own version of “The Blue Grave”, another poetic work of the highest order.



Светлана С. ШЕАТОВИЋ ДИМИТРИЈЕВИЋ\* Оригинални научни рад  
Институт за књижевност и уметност Примљен: 24. 11. 2014.  
Београд Прихваћен: 20. 04. 2015.

## МОРЕ ИЗГНАНСТВА И МОРЕ СПАСА\*\* Културноисторијски контекст

*А пред њима снови многих поколења  
И чежња за старим, плавим обалама,  
Где дирљива прича ромори  
О прошлости нашој што се само сања,  
Где велико сунце с плавог неба гори  
И где шуми песма маслиновог грања*  
Сима Пандуровић

У развоју модерне српске историје и књижевности море се обликује у важан просторни, али и општи историјски појам. У раду се тумачи мотив мора у културноисторијском контексту – од првих назнака овога мотива у песништву Симе Пандуровића (насталом пре Првог светског рата), преко поезије писане за време рата (Милутин Бојић) до песама и записа насталих после Великог рата (Душана Матића и Растка Петровића).

**Кључне речи:** историја, култура, антропологија, море, рат, Крф.

Наведени стихови у моту овог рада настали су још 1912. године и део су песме симболичког наслова „Сан народа” Симе Пандуровића која припада микроциклусу о Првом балканском рату, а сведоче о историјској тежњи српског народа да стигне на обале мора где су биле најјужније границе Душановог царства. Тако се песмом „Сан народа” најављује оно што ће тек доћи у поетичком и културолошком погледу током и после Првог светског рата. Пандуровићева песма на изванредан начин кореспондира са синтагмом „галије царске” Милутина Бојића из песме „Плава гробница” показујући историјски континуитет идеје о изласку на обале мора. Идеја ослобођења српског народа досезањем мора јасно је дефинисана и у Пандуровићевим мемоарима „Сећање које вида” (1964), постхумно објављеним у часопису *Књижевност*:

---

\* svetlana.seatovic@gmail.com

\*\* Рад је резултат истраживања на научном пројекту *Смена поетичких парадигми у српској књижевности 20. века: национални и европски контекст* (178016) Института за књижевност и уметност, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

„једна нова патриотска поезија јављала се у свима српским крајевима као одјек на успехе о којима је вековима сањано” (Пандуровић 1964: 323). Како је Пандуровић тада приметио, појавиће се појам незнаног јунака чија појава ће бити тек у наредним историјским догађајима оправдана. Пандуровић ће у мемоарима описати дане Првог балканског рата и стање духова пред Први светски рат као облик националне синтезе и енергије која ће покренути низ песничких остварења где се уноси контекст мора као крајње тачке ка којој је просторно и духовно досегао српски народ у својој историји. Дакле, наше море у првим деценијама 20. века је море о коме се сневало у оквиру идеје ослобођења јужних делова Србије и Косова допирући тако до Јадранског мора. Идеја ослобођења после пет векова турске владавине кључни је историјски тренутак који је оставио трагове у српској поезији модерне, а током и после Првог светског рата та идеја ће бити трансформисана у контроверзност мотива мора, које је било изгнаничко, страдалничко и спасоносно. Значај изласка на море забележен је и у антологијској фотографији „Српска коњица победоносно запливала у Јадранско море” у часопису *Балкански рат у слици и речи* на којој се види српска коњица како улази у плитку воду, војници у покличу са исуканим сабљама, а целокупна сцена названа је „Венчање са морем” (Ђорђевић, Грујић 1990: 579). Тако већ и пред Велики рат можемо да сагледамо патриотску идеју о повратку мору и да пратимо развој мотива мора који је историјско-културолошке природе – од Пандуровићеве песме „Сан народа” и Дисове збирке *Ми чекамо цара* (1913), преко Бојићеве „Плаве гробнице”, па све до ратних искустава Душана Матића и Растка Петровића (поратна остварења инспирисана догађајима из Великог рата). Стицај политичких и историјских одлука довео је велики део српских интелектуалаца и ђака на обале Јадранског мора, а потом и на Јонско море и Крф. Море изгнанства и море спасења најбоље ће бити представљено у часопису *Забавник* који је био додатак *Српских новина* на Крфу и излазио од јануара 1917. до октобра 1918. године под уредништвом Бранка Лазаревића. Весна Матовић запажа: „Свест о Медитерану, која се у *Забавнику* манифестује, посредована је како античким, византијским, римским и романским наслеђем, као супстанцијалним облицима медитеранске цивилизације с којима је српска култура још од средњег па до првих деценија 20. века била у непосредном или посредном контакту, тако и самим поднебљем и острвским пејзажом Крфа, који је пребивалиште редакције часописа и знатног броја сарадника” (Матовић 2013: 165). Бранко Лазаревић ће у уводнику, поводом Бојићевих *Песама бола и поноса*, казати да борба српског народа добија облик у идеји о „једној новој *Илијад* и *Енејид*”. Како Матовићева примећује мотиви сунца и светлости врло су чести у *Забавнику*, али „добијају различите форме и значења”. Према томе, већ поезија из периода Великог рата, публикована у *Забавнику*, једном од значајнијих гласила тога времена, показује контроверзност мотива мора, сунца и светлости у специфичном културноисторијском окружењу – Јован Дучић објављује „Сунчане песме” и *Царске сонете*, Милутин Бојић *Песме бола и поноса*, Растко Петровић „Косовске сонете”, Милосав Јелић *Србијански венац*, Драгољуб Филиповић *Косовске божуре*, а у том периоду

за *Забавник* пишу и Тодор Манојловић, Драгутин Илић, Стеван Бешевић, Иво Ћипико, Станислав Винавер, Бранко Лазаревић. На контроверзност мора под утицајем историјских догађаја можда се најраније наилази у песми „Море” Стевана Бешевића:

Узело си сунцу све најлепше боје.  
 Све блисташ ко челик мачева Дамаска  
 Но, ја мржњом често сав ускупитим гневан,  
 И клетва те то моја са обала прати,  
 Јер у теби лежи сав наш рај просневан (*Забавник* 1917: 175).

Једну цивилизацију представља њен простор или културни ареал, сматра Фернан Бродел. Због тога ће море бити нека врста поновног враћања на средњовековне границе Србије, сан о ослобођењу, али ће се у Великом рату показати и као пут избављења и часног повлачења пред непријатељском војском без капитулације. Тако ће у Великом рату пут преко Албаније и изласка на море бити вишеструко контрадикторан – спасилачки и страдалнички, антрополошки и културолошки револуционаран (сусрет с новим светом, културом). За поједине интелектуалце и уметнике то исто море биће и пут до високог образовања у Француској и долазак у средиште актуелних уметничких токова. Јован Деретић феномен мора у српској књижевности дефинише: „Књижевност је више простор жеља него простор реалности. Наши песници и приповедачи изразили су своју чежњу за морем. Она је уједно и сан о мору читавог једног народа који је некада имао своје море и данас има право на море, али му је непосредан приступ мору ускраћен” (Деретић 2011: 14).

Мотив и тема мора у српској књижевности која је настајала у време Првог светског рата и после рата представља сложена културноисторијску појаву која спаја највише географске и националне домете средњовековне српске државе с ревитализацијом тих циљева у процесу ослобођења јужних покрајина и Косова у Првом балканском рату. Због тога тај културноисторијски мотив, који је истовремено и сусрет с географским аспектима доживљаја нове средине постаје један од главних елемената којима се остварује спасење у биолошком и културном смислу. Контрадикторност мора у српској књижевности условљена је биографским исходима као мала историја мотива мора и његове трансформације, пре Великог рата и после. Присилан сусрет наших песника с морем после албанске голготе појављује се као симболика мора у коме се налази изгнанство. Истовремено, тај географски и културолошки сусрет с морем на албанским обалама, потом на Крфу, Виду и на обалама Француске трансформисаће се у море спасења, довешће до сусрета новим географским простором, с наслеђем хеленске и нове грчке културе, али и с ученошћу савремене француске књижевности. Албанска голгота показаће се као историјски догађај који је изменио токове у српској књижевности прве половине 20. века.

Велики рат је, према томе, у српској књижевности произвео не само ужасна страдања појединих песника (пре свега Владислава Петковића Диса и Милутина Бојића) већ је покренуо и једну нову етапу у развоју српске културе.

Улазак у нову културолошку сферу била је основа за низ културних, али и интензивних токова у којима су се (Владислав Петковић Дис, Милутин Бојић, Душан Матић, Растко Петровић) песници прикључили токовима европских поетичких иновација. Тако наша веза са централом надреализма никада не би имала такве размере да се Душан Матић и Марко Ристић нису нашли у Паризу. Зато се Велики рат поред подвига и страдалништва може сматрати и једном врстом катарзичког искуства за српски народ и српску књижевност. У овом раду посебну пажњу посвећујемо поезији тог периода. Сусрет човека копна с морем је антрополошки доживљај на почетку 20. века и то је истовремено била и димензија новог света, нове културе и другачије оптике која се може доживети само у другачијем географском и климатском простору од родне Србије. Иво Андрић је забележио у путописно-рефлексивном тексту „Летећи над морем” да је излазак на море антрополошки доживљај који мења нашу перцепцију света и буди наша чула: „Изведите човека из балканских планина на море, и ви сте отворили један опојан празник са радосним свитањем и неизвесним сутоном. Жеља за морем изгледа да се скупљала 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” (Андрић 1981: 9).

Због тога море које се појављивало веома штуро у нашој поезији до Великог рата и најчешће у делима песника који су били медитеранци или су живели у залеђу мора; Симо Матавуљ и Јован Дучић уводе море као мотив у своја дела, али то је део њиховог родног миљеа. Море за српске књижевнике је нов географски доживљај јер је реч о писцима који припадају искључиво земљи копна. После Великог рата море је вишеструко присутно, па чак и Црњански који није прешао Албанију, али је другим путевима стигао на Медитеран има идеју о ритуалном купању у мору целог једног народа: „Сићи ће да се купа у Јадрану бачванска равница и постаће фламанска; спустиће се да се купају моравске долине, са својим врелим и страсним селима, сићи ће да се купа стока, што пасе у загорским брдима и словеначке шуме. Кад смо стигли као бујица, са Севера, стигли смо с тамбуром и без оружја, чак до Цариграда. Били смо робови, а кад смо поклали све, застали смо пред Приморјем, пред градовима. Остали смо са стоком у селима. Застали смо пред златом и мрамором, пред једрима и веслима, пред даљином, пред господством, пред Светом” (Црњански 1995: 191–192).

Дучић ће једном приликом казати Иви Андрићу да се отисне на море у својој литератури, па и сам Андрић сведочи о улози овог песника претходника: „Дучић је ’пролио’ море испред мојих очију, о мору сам писао под његовим утицајем. Он је мени говорио: ’Оканите се већ једном Босне, сиђите на море – то је свет’” (Андрић 1977: 365). Од Великог рата можемо да пратимо трансформацију овог мотива која је условљена историјским, културолошким и антрополошким околностима.

„Плава гробница” Милутина Бојића је једна од оних заветних песама у којој је сублимиран херојски доживљај страдања српског народа у коме су



Прометеји наде симболи борбе за слободу. Јован Деретић је Бојићево разумевање страдалништва у Првом светском рату сагледао: „Трагедију српског народа у Првом светском рату Бојић доживљава у контексту читаве наше историје” (Деретић 2007: 970). Велики српски историчар оцењује да је управо Бојић био једини наш песник који је разумео да из рата треба да се роди нова епопеја и због тога је тежио епу и драми с којима је лирска поезија прекинула још од периода романтичарске традиције. Због тога ће у „Плавој гробници” Бојић певати да се на Крфу стекла „Огромна и страшна тајна епопеје”. Призивање царских галија у првом стиху: „Стојте, галије царске!” које ће се поновити четири пута у песми на почетку четири строфе, такође, представља спону са средњовековном Србијом и царским моћима, крајњим донетима Душановог царства које је једино досезало до три мора, па и Јонског у коме ће се стећи највећи број припадника српске војске и народа. Подизањем патетичног тона Бојић достиже и химничну атмосферу, али ону која се ослања на дане „страшне епопеје” и царске дане српске историје. У Бојићевом невеликом опусу, посебно оном који је настао у току рата, налазимо аутентичну везу садашњости и прошлости у историјском контексту. Зато се историјски контекст мора као симболичке везе прошлости и садашњости појављује као главна везивна нит Бојићевог песничког израза.

Море и историја су основни мотиви на којима се заснива „Плава гробница” чија дијалектичка природа постаје базична тачка свих слојева текста. Искуство страдања и химнички тон којим се описује полагање жртава у море као праелемент враћа нас исконској идеји о мору из кога је све потекло и у које се све враћа. Та плава пучина која је била удаљена на хоризонту са албанских гудура постала је, такође, једна врста новог света у коме су неки пронашли вечни спас, а неки тешко оболели, вечно коначиште. Тако се у контексту историјских догађаја Великог рата море у антологијској песми „Плава гробница” појављује као контрадикторан појам који је спас и коначан крај. Бојићеви „Прометеји наде, апостоли јада” античка су и библијска асоцијација која у најширем контексту опет призива море као пратећи елемент из грчког мита о Прометеју и апостолских проповедања која су увек блиска обалама мора.

Бојићеви искази о опелу, народу и његовој историјској улози сведоче о уверењу песника у херојску и позитивну конотацију страдања у близини мора:

Јер проћи ће многа столећа, ко пена  
Што пролази морем и умре без знака  
[...]  
Али ово гробље, где је погребена  
Огромна и страшна тајна епопеје,  
Колевка ће бити бајке за времена,  
Где ће дух да тражи своје корифеје.

С друге стране, море је гробље у које се стекла „страшна тајна епопеје”, па тако море бива и почетак и крај једног рода, његова епска димензија. Мада

ће Валеријево „Гробље крај мора” настати знатно касније, код Бојића у „Плавој гробници” налазимо ту врсту трагичности која се открива у херојском страдању, узишеном тону и коначном исходишту у смрти. Бојићева „Плава гробница” није по филозофском аспектима блиска Валерију, али је заснована на основним елементима: мору, светлости и смрти као коначном исходишту.

Бојићева песма послужила је Ивану В. Лалићу као подтекст за истоимену песму у којој је са историјских и поетичких основа сагледан исти догађај. Међутим, Лалићева перцепција је поглед на истоветну ситуацију после седамдесет година и нема више химничку ноту. Његова песма је „тихи шапат” и песма у којој „подневно сунце црно бива”. Тако је одјек Великог рата кроз контроверзност мора постао једна јединствена слика света виђеног на различите начине с обзиром на перцепцију песника судионика и песника посматрача с историјском дистанцом.

Бојић ће, пре „Плаве гробнице”, у песми „На острву” у типично медитеранском амбијенту Крфа донети слику мора, острва, прогонства, спаса и историјског тока који је довео песников народ на те обале. После свега остаће само Бојићева и народна песма.

Озбиљних чемпреса нежна шапутања  
Прижељкују шумор кактуса и палме.  
А под густим хладом неранцина грања  
Млади љиљан пева богочасне псалме.

Као што се види само у једном катрену синтетизована је флора медитеранског поднебља, чемпреси, неранце, али и трагедија коју наговештавају симболички љиљани који певају богочасне псалме. Ти псалми су песме туге, као што ће се касније појавити и мадригали и историјски контекст повлачења у зимском периоду кроз Албанију:

Јер нас хвата језа и северац свира  
Кроз недра, где чама на згариште седа,  
Јер храмови свети нашега свемира  
Остали су иза урвина и леда.

Тако се из медитеранског опојног пејзажа песнички глас сећа страха и „храмова нашега свемира” који су остали иза „урвина и леда”. Укрштајући благост морског поветарца и сећања на зиму и остављене домове показује и историјску и културолошку и географско климатску измештеност песничког бића које проговара гласом заједнице и сопственог народа. Песник чак моли и за опроштај домаћина на грубим речима и клетвама његовог народа коме су они (из историјског контекста знамо да је то грчки народ) помогли „што наше освежисте трубе”. У последња три катрена Бојић се захваљује опет у множини за доброту народа казујући:

Ми ћемо отићи, носећи на шлему  
Срму ваших ноћи палу по гранама.

Напокон на крају песме молиће и за опрост јер „смо уморни се стекли”, а врт на острву је пружио „сан и исцељење” јер је пут васкрсења коначан пут народа. Тако се у окружењу медитеранског острва као острва спаса из историјског контекста разумеју сви аспекти песме. Такође, песма „Неранцин цвет” која је настала 1917. године призива и типичан цвет Крфа, али се понавља идеја „венчања са морем” као код Пандуровића. Цвет наранче је симболика у којој су српски војници „женици стигли из далека”, а повратак и сусрет поново с невестом, то јест мајком земљом биће нови брак у коме ће море бити благослов или имати неку врсту кумовске улоге:

Море, хучном риком брак тај благослови!  
Сунце, наше сунце, пухор златни распи!

Тако се опет улога мора удваја, најпре као невесте, а потом као праелемента које ће дати благослов за тај нови брак, то јест нови повратак напуштеној домовини. У том контексту се и призива сунце чији би „златни пухор” требало да распе сву лепоту и увелича свети тренутак новог брака. Бели цвет неранце је симболистички мотив који призива асоцијације свадбе, белине и вечности драге.

Душан Матић је један од гимназијалаца који је прешао Албанију и како сам сведочи у интервјуу са Марком Недићем 1975. године био је то његов први сусрет с морем и улазак у једну нову и другачију цивилизацију. Реч је о плитким и мочварним деловима око мале луке Сан Ђовани ди Медуа: „Кад смо дошли у Медову, брода није било, био је отишао те ноћи. А кад смо се ми појавили, у затон је улазио један други брод, али је наишао на мину, и потонуо. Међутим, дан се показао дивно сунчан, блистав, блистав и леп, море плаво и препуно сунца и светлости, иако је био 6. децембар, Свети Никола. Пред таквим морем, које сам ја тада први пут видео, заборавили смо чак и то што смо испустили брод, бар сам ја заборавио. Пошло нам је за руком да на брегу изнад самог малог пристаништа импровизирамо један шатор, да запалимо ватру, да отворимо конзерве, које су ту донели савезнички бродови, да уместо хлеба једемо двопек, да логорујемо усред рата. Али ђудљивост мора показала се већ те ноћи. Бура и ветар срушили су наш мали шатор, угасили ватру” (Недић 2012: 210). Матићев први сусрет с морем био је блистав и опак, а потом све дане које ће са оцем провести чекајући брод за Француску биће најтежи део целокупног повлачења из Србије: „Ти дани у Сан Ђованију били су за мене најтежи дани у току повлачења. Ни они хладни дани у брдима, ни оне тешке чизме пуне воде нису ми били тако неиздрживи као тих неколико дана у малом пристаништу наомак бродова који нису могли ући у њега, или у које ми нисмо могли ући ако се они приближе обали...Било је све необично, чудновато, тешко схватљиво” (Недић 2012: 211). За Матића ће потом цео пут Средоземним морем према Марсеју бити ново искуство које су пратиле слике „чистих и умивених градова”, а посебно ће памтити мореуз код Месине и трговачке бродове са којих ће стићи поморанце, лимуни и смокве. За овог значајног српског песника пут од албанских обала до Марсеја биће тешко, али спасоносно путовање, а улазак у луку нови свет: „тај улазак у Марсељ за

мене је био први улазак у један велики град и једну велику земљу” (Недић 2012: 215). Двојност мора Матић ће показати у песми „Море” (1951) где ће се амбивалентност искуства мора, али и амбивалентност животног пута којим је прошао кроз Средоземно море показати као најјачи утисци који ће овога песника довести у један нови свет и нову цивилизацију. То море ће у Матићевој песми бити дихотомија, двојство лепоте и опакости. Мада ова песма није настала у периоду Великог рата можемо на основу песникових записа да закључимо да су први доживљаји мора као последице повлачења кроз Албанију нека врста претходног искуства које је уграђено и у песничко дело.

У песничком опусу Растка Петровића прве текстове налазимо управо у време Великог рата и то циклус „Косовски сонети” и још осам песама у *Крфском забавнику* публикованих крајем 1917. и почетком 1918. године. Иако су „Косовски сонети” објављени у *Крфском забавнику*, Растко Петровић је назначио да су написани у Ници 1917. године. Но и поред свега, ове песме ништа не доносе од тренутног доживљаја мора и медитеранске климе, већ напротив искључиво сонетне облике инспирисане народним епским песмама косовског циклуса.

Ипак, у последњој песми збирке *Откровење* (1922) „Ово о једном песнику” Растко Петровић уноси одјек и реминисценције албанске голготе и мотив мора као спаса. Песма је посвећена Милану Дединцу који је као ђак стигао на школовање у Француску управо преко Албаније. У песми се контекстуално призива атмосфера повлачења кроз гудуре и наговештај мора и бескраја:

Чудо Господе, велико чудо!  
Море: оно, оно! Свуд море!  
Ми смо се пели уз планине  
А кроз грање и кроз горе  
Модра,  
Страшна-рибља-вечера.

Чудо боже! Огромног чуда!  
Речи нам звижде брже но куршуми;  
Боже, спаси душу нашу у прашуми!  
Корачамо, а палац кроз подеротину ципеле,  
А око кроз подеротину лица:  
Учи угласти костур камена и сарделе;  
Па узбудљивије од љубичица  
Мирише љуто млеко непомужених крава  
Кроз планину! (Петровић 1989: 140)

Тако се у авангардном поетичком стилу евоцира атмосфера повлачења кроз гудуре и планине кроз које се назире огромно море. Тиме се море појављује као велики, несагледиви простор, као облик спаса који стоји на супрот кршевитим планинама. У шестој строфи Растко Петровић износи елементе иманентне поетике, али и доказ да је цела песма одјек биографије и детињства песника:

Али пред зору, преко свих губера, убити треба  
Песника; да не потеже личност своју из детињства.

Дечаштво песника и могућност да се кроз тако важан период човековог живота формира личност може сасвим јасно да се разуме и из Расткове биографије као потреба да се забораве страхоте пробијања кроз планине и назирање мора. У роману *Дан шести* видећемо да се никада неће избрисати слике зиме и страдања кроз албанске планине; оне ће се само трансформисати у различите облике песничког исказа. Стихови из прве сторфе: „Боже, спаси душу нашу у прашуми!”, именоване куршума, подераних чарапа и ципела кроз које вири палац су низови асоцијација које су пратиле колоне српских војника и народа приликом повлачења кроз Албанију. Море је та светла тачка, огромно, далеко, али и страшно јер је „Страшна – рибља – вечера”. Тако у једној послератној песми Растка Петровића налазимо контрадикторност мора изгнанства и мора спаса у коме се синтетишу биографско искуство и историјскокултурни контекст једне од највећих епопеја Првог светског рата.

## ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1981: И. Андрић, *Стазе, лица, предели*, Сабрана дела, књ. 10, Београд (и др.): Просвета (и др.)
- Велмар Јанковић 1989: С. Велмар Јанковић, О Растку Петровићу, песнику, *Сабране песме*, Београд: СКЗ, IX–XLVIII.
- Ђорђевић, Грујић 1990: *Балкански рат у слици и речи 1, 2*, фототипско издање, приредили В. Ђорђевић, Ж. Грујић, Београд: Издавачко предузеће „Јовановић и син”.
- Деретић 2007: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Зрењанин: Сезам Book.
- Деретић 2011: Ј. Деретић, *Културна историја Срба*, Београд: Evro Giunuti.
- Забавник 1917–1918*, фототипско издање, Бања Лука-Београд: Бесједа, Ars Libri.
- Јандрић 1977: Љ. Јандрић, *Са Ивом Андрићем*, Београд: СКЗ.
- Матовић 2013: В. Матовић, Српска књижевност на „Улисовом острву”, у: *Asca alta Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, ур. Светлана Шеатовић Димитријевић, Марија Рита Лето, Персида Лазаревић Ди Ђакомо, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Недић 2012: М. Недић, Разговори са Душаном Матићем, *Књижевна историја*, Београд, бр. 146.
- Пандуровић 1935: С. Пандуровић, *Дела, књига прва, Стихови*, Београд: Издање Друштва за културно-просветну акцију.
- Пандуровић 1964: С. Пандуровић, Сећање које вида, Београд: *Књижевност*.
- Петровић 1989: Р. Петровић, *Сабране песме*, избор Светлана Велмар Јанковић, Београд: СКЗ.

Црњански 1995: М. Црњански, *Дела Милоша Црњанског, Путописи I*, Београд-  
Lausanne: Задужбина Милоша Црњанског/L' Age d'Homme/ БИГЗ, СКЗ.

Svetlana S. Šeatović Dimitrijević

SEA EXILE AND SEA RESCUE

(Summary)

The paper interprets the motive of sea in cultural-historical context as a supportive resource that includes spatial and general historical concept in the development of modern Serbian history and literary stimulus. The analysis starts from the first indications of sea motive in cultural-historical context before the First World War poetry Sime Pandurović to those that occurred during the war (Milutin Bojic) and those songs and records that were created after the Great War – Dusan Matic and Rastko Petrovic.

Снежана С. БАШЧАРЕВИЋ\*  
Учитељски факултет  
Лепосавић

Оригинални научни рад  
Примљен: 03. 10. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ФИЛОЗОФСКО ПОИМАЊЕ РОДОЉУБЉА У ПОДТЕКСТУ ЗБИРКЕ *ПЕСМЕ БОЛА И ПОНОСА* МИЛУТИНА БОЈИЋА

Милутин Бојић је наш најкарактеристичнији песник из времена Првог светског рата чије песништво одражава реакцију на тај суморни и трагични догађај. Као студент филозофије успешно је спајао своја стечена знања и песнички таленат, што смо учили приликом тумачења збирке *Песме бола и поноса*. Овај реферат имао је за циљ ново читање Бојићеве поезије. Намера нам је била да осветлимо, на савремен начин, Бојићево филозофско поимање родољубља, његов лирски сензибилитет који је одсликавао дубљим подтекстом и унутрашњом кохезијом, затим, убедљивост и драматичност у опевању наше кржаве одисеје. Закључено је да су ове родољубиве песме тужно отргнути вапаји за напуштеном домовином и поетски изгравирани рељефи бораца удаљених од своје земље. Оне имају филозофски подтекст заснован на Хјумовом поимању људске природе и људског разума, а то поимање је емпиристичко. Целокупно Бојићево сазнање и доживљај човека и света заснивало се на личном, ратном искуству.

**Кључне речи:** М. Бојић, *Песме бола и поноса*, родољубље, филозофија, Д. Хјум, текст, подтекст, контекст.

Ратови преусмеравају духовне и физичке снаге народа у рату и мењају свеукупан друштвени живот. Изазивајући преломе у судбинама огромног броја људи и читавих држава у историјском току, током војних сукоба мењају се и механизми обликовања представа о сопственом народу. Обликовање представа у књижевности насталој током рата или о рату, носи опште, типичне, али и конкретне историјске црте. Први светски рат нашао је одраза у песништву Милутина Бојића. Предмет овог разматрања је збирка *Песме бола и поноса*. Поред указивања на аутора и текст песама, биће тумачен њихов подтекст и поетичка стратегија обликовања филозофије родољубља. У разматрање су узете песме из збирке где је ова проблематика највише изражена.

---

\* snezanabascarevic@hotmail.com

Српски песници из Првог светског рата су истинито певали о свом народу не губећи реално тле и када су у националном заносу приказивали ратни ужас и апокалиптично изгнанство. Поникли из хуманистичке амплитуде, аутентични, родољубиви стихови спонтано су продирали у ткиво догађаја, а њихова унутрашња димензија одређивала се етичким схватањем правдољубивости. Песници су писали прогресивно оријентисане песме пуни моралног стоицизма и надахнути вером у човека.

Били су очевици ратних збивања и њихови ликови присутни су у свакој карактеристичној песми, у сваком особеном стиху, у свом рељефу. Снагом поетске интуиције родољубиви песници су продирали у суштину ствари. У својим песмама изразили су интернационалистички став, достојанство и стички понос, манифестовали своју историјску свест која се поистоветила са основним идејама и расположењима целог нашег народа. Без патетике, на убедљив и комуникативан начин, песници-родољуби остварили су присну везу са народом у рату, одушевљење за правично и социјално, један надахнути занос саздан од немира ратног пожара.

Њихово филозофско поимање родољубља, тј. филозофско заснивање сфере поетског, сфере песничких чињеница и феномена произилази из суштине филозофске систематике песничства, јер да бисмо схватили темеље, као и саму одређеност области поетског, не можемо се ограничити на саму ту област, већ је морамо по значењу или смислу превазићи и одредити у различитости, као и у сродности и сагласности са другим подручјима стварности. Филозофско поимање у поезији поставља питања претпоставки онога што је дато као песничко, питање заснивања и смисла онога што је дато. Ова врста поимања тиче се мисаоних принципа, односно рефлексивне која је у самој књижевној творевини. Оно извире из питања о смислу или суштини књижевног феномена и из проблематике фундаирања која нужно прекорачује само подручје поетског. Филозофија се бави општим и фундаменталним проблемима у вези са реалношћу и постојањем. Она је сваки облик рационалног истраживања који настоји да одгонетне и пронађе принцип бивствовања или постојања и основне феномене људске егзистенције (Кораћ 1994: 56).

Циљ овог реферата је да осветли Бојићево филозофско поимање родољубља, његов лирски сензибилитет који је одсликавао изванредним поетским језиком, дубљим подтекстом и унутрашњом кохезијом, затим, убедљивост и драматичност у опевању наше крваве одисеје. Познато је да подтекст у широкој употреби означава смисао који није непосредно казан, него се наслуђује испод онога што је написано, дакле „између редова” или „испод текста”. Често се подтексту приписују значења која су заправо условљена контекстом, а особито разноврсним померањима устаљеног односа између неке текстовне јединице и контекста у коме се обично налази. У новије време подтекстом се назива сваки текст који служи као основа или подстицај за стварање новог текста. На стварање Бојићевих песама утицале су животне околности и знање из филозофије. Он се као књижевни стваралац јавио уочи Првог светског рата, пред сам крај српске модерне. Похађао је студије



филозофије, тумачио Дејвида Хјума<sup>1</sup> и имао интерес за емпиријску психологију<sup>2</sup>. По избијању Првог светског рата, пошто је прекинуо школовање, радио је као цензор војне поште у Нишу и уређивао лист *Гласник*, у коме је уједно и објављивао своје текстове и чланке. После повлачења српске војске преко Албаније, боравио је једно време на Крфу и у Француској, а потом је постављен за чиновника Министарства унутрашњих дела у Солуну, где је убрзо и умро од туберкулозе. Током рата објавио је еп *Каин*, историјску драму *Урошева женидба* и *Песме бола и поноса*, као и велики број новинских чланака. Као песник тежио је да досегне формално савршенство у поезији која је у предратном периоду била у знаку животне и чулне радости, али су током рата национална трагедија и родољубива осећања постале доминантне одлике Бојићевог песничког стваралаштва. Иако је живео само 25 година, оставио је неизбрисив траг у српској књижевности. У збирци *Песме бола и поноса* налазе се 34 песме о једном трагичном делу српске историје. Бојић није дочекао да опева победе и ослобођење у које је чврсто веровао. Смрт га је затекла у тренутку снажног песничког успона. Јавивши се у најнеповољнијем књижевном тренутку, пред сам крај модерне и почетак авангардног периода у српској књижевности чији су га представници оспоравали, али и због преране смрти, тек у новије време, посвећена је значајна пажња његовом књижевном стваралаштву.

Два су јасно одвојена пола у певању Милутина Бојића. На једној старани је изражавање егзалтираних осећања и расположења, чулност као тематска заокупљеност, животни оптимизам. На другој страни је поезија сумње, меланхолије и туге из које провејавају песимистични тонови. Овај прелом је настао под деловањем спољашњих околности – балкански ратови, предосећај светског рата, голгота српског народа у Првом светском рату. *Песме бола и поноса* казују о страдању, болу и патњи, али и о достојанству и поносу, које је његов народ показивао кроз немирну и тешку историју. Оне су израз поноса што је поникао на земљи олује и што та земља никада није поклекла и помирила се са судбином. У њој је стално живео отпор. Патила је али се одржавала. Страдала је, али је излазила као победник – зато је песник осетио дужност да пева о болу и поносу своје земље и свога народа.

Бојићев стваралачки дар је по својој природи био окренут филозофији. Можда једини прави таленат такве врсте у нас. Његово лирско мишљење спонтано је тражило филозофске оквире. Бојићево проучавање филозофије говори да би његовим личним сазревањем (да га у томе није прекинула прерана смрт) била постепено удружена већа дубина доживљаја и већа прецизност филозофских димензија у један озбиљан песнички резултат. Овако, та лирика, на први поглед, оставља утисак да је више привлаче спољна обележја, него

<sup>1</sup> Дејвид Хјум био је шкотски филозоф, економиста и историчар чије се полазиште заснивало на одређеном поимању људске природе и људског разума, које је било емпиристичко.

<sup>2</sup> Емпиризам је у филозофији правац према којем се целокупно сазнање заснива на искуству. Његова основна теза је да нема урођених идеја, већ само стечених. У психологији, према овом схватању, човеково мишљење и понашање готово је у потпуности резултат личног искуства, док наслеђе има сасвим неважну улогу.

скривени механизми који управљају њеним током. Ти скривени механизми су филозофске природе. Наиме, тумачивши Дејвида Хјума и ослањајући се на његова емпиристичка схватања, Бојић је у подтекст својих песама уносио филозофске погледе према којима се целокупно сазнање заснива на личном искуству. Пошто је био учесник ратова, његов највећи успех је у томе што је у збирци *Песме бола и поноса* највећу пажњу поклонили националном аспекту, а ипак избегао патетику.

Поезија се, према мишљењу многих песника, оставрује само у песама. Али је и размишљање о поезији, такође, једна врста песничког чина и онда када се изрази у виду естетске теорије или критике поезије. Ново време је у знаку умножавања критичког писања. Примена филозофије на песничка искуства понекад је тако очаравајућа да превазилази саму поезију о којој пише. Поезија сваког доба отворена је за нова тумачења и оцене.

Тумачење је један од битних момената самог доживљавања. Оно је по својој природи примарни критички чин. „Уметност је нема, док је критика у стању да говори”, каже Нортроп Фрај (Фрај 1979: 76). Он је, наравно, мислио на чињеницу да уметност никада није у стању да објасни начин на који говори, па стога ни укупан смисао оног што говори; она само практично показује. Уметност у рукама тумача добија накнадну шансу да проговори, као и да крене на пут освајања свог места у једном, од песме много ширем систему, који зовемо културом. Тумачењем ми стварамо неку целину од делова. Један од тих делова је подтекст. Откривањем подтекста омогућавамо речима песме да покрену једну ланчану реакцију. На тај начин тумачење нас враћа самој песми. Овакав нагласак на подтексту, заснива се на једном битном и за многе дисциплине покретачком увиђању. Заснива се на свести о томе како ништа нема значење по себи, већ тек у неком односу, а најчешће у целом сплету сложених и хијерархијски уређених односа. Ми те односе често тек подразумевамо. Нисмо их свесни па нам идеја о значењу као последици укључености једног знака у неки подтекст може изгледати чудно. Тако је идеја подтекста, као нечег што нужно иде уз текст и сама добила подтекстуално различита значења. Е. Д. Хирш с правом примећује да под подтекстом можемо подразумевати „конституисану представу о читавом значењу, довољно уску за одређивање значења једнога дела, а ту реч истовремено употребљавамо за означавање оних датости амбијента које ће нам помоћи да дођемо до исправне представе о целини” (Хирш 1983: 98). У тумачењу поезије, подтекстуални приступ је драгоцен, пре свега, због двају битних услова које начелно подразумева успешно функционисање песничког текста у самом доживљају и његовој накнадној артикулацији у тумачењу. Подтекст је у томе случају једини путоказ при изградњи значења, јер нема могућност директне провере природе знака. Тако је подтекст први ослонац при откривању могућег значења једне песме. Подтекст Е. Д. Хирш у својој теорији тумачења назива „унутрашњим жанром” (Хирш 1983: 125). У једној песми може бити толико тога што тумач разјашњава. Оно што је примљено надушак може да доведе до размишљања које је компликовано и када је најједноставније.

Уметност је уопште најкомпактнији начин чувања и преношења информације. Међутим, прва последица те компактности је да, будући брижљиво закопана, сва значења једне песме никад нису потпуно видљива на њеној површини. Отуд је онај трећи или пети сусрет увек у знаку даљег отпакивања, у знаку открића нових значења. У таквом процесу доградње значења пресудно је откривање фигуративних потенцијала песничког текста. Јер, будући да свака песма функционише као једна недељива целина сваки део текста има извесну фигуративну везу са целином (Солар 1971: 53). Отуд у поезији не постоје само слике и метафоре, него је цео текст у метафоричком односу према подтексту. Тај однос никада није схематичан већ је, упадљиво, у свакој песми изнова успостављен као њен непоновљив и јединствен језик.

С обзиром на такве усложњене везе између текста и подтекста у свеколикој уметности, подтекстуално тумачење је драгоцено као испитивање могућности и типа метафоричког смисла као низа дубљих значења која су површином тек имплицирана. Често се каже да је много важније шта песма јесте него шта значи. Несумњиво, због тога што је песма отеловљење, а не образложење неког значења као структуре. Али је мање очигледно, а једнако несумњиво, да до оног што једна песма јесте, у првом реду, долазимо тако што откривамо метафоричност потенцијала текста у односу на подтекст. Највећи део модерне књижевне теорије бави се испитивањем сложених начина образовања значења у књижевном делу, односно практичним испитивањем имплицитних значења која улазе у укупну поруку, управо стога што је оваква релација текста и подтекста уочена као књижевно битна.

Поезију тумачимо најчешће неким поводом, а најприроднији повод је сама песма. Бојићеве *Песме бола и поноса* славе националну историју као извор највеће осећајне моћи и најпуније свести о сопственом бићу. Он је био одвише трезвен и образован интелектуалац да би се могао потпуно приволети царству осећајног заноса. У овој збирци песама приказао је рађање идеала сједињених са самим искуством. Њом преовладава изузетно инстинктивно саосећање национално и социјално једнородне масе.

У ранијим књижевним периодима, песници, поред све своје књижевне особености, припадали су више или мање једном правцу, имали углавном исти поглед на свет, исти укус, исте књижевне идеје, исти начин рада. У Бојићево доба то није више био случај. Између појединих песника могле су се ухватити извесне заједничке црте, али сваки је имао своје зезебно духовно и књижевно обележје. Бојићеве *Песме бола и поноса* јавиле су се као освежење патриотске лирике са снажним темпераментом, искреношћу у осећањима и изразу тих осећања. Јован Скерлић је за њега рекао:

„Бојић је песник од талента, од многих природних талената који прокључају и у силним млазевима избијају у једном бићу. Осећа се у његовој поезији нешто самоникло, нешто што је природно морало доћи и што без усиљавања долази. У њему пева његова младост, као што у пролеће шуме одјекују од птичјих концерата. Како је овај јужњак вреле крви далеко од наших 'скандинавствујућих' којима је лед у срцу, магла у глави, а мртва фраза на уснама. Он се не усиљава да буде 'модеран', то јест да ролски подржава

снобове или мистификаторе једног тренутка, но пева како осећа, без обзира а често и без зазора” (Егерић 2004: 105).

Чињеница је да је тадашње доба, или боље, дух људи који су му дали печат, садржало елементе извесне епске монументалности, полета идеализма какав се ретко среће. У Србији тога времена није било у толикој мери опште осетљивости за јавне циљеве, напора да се живи етично, тежње ка одуховљењу, љубави за борбу која има изворе у начелности. Као да се у психи једног народа, дуго потискиваног и угрожаваног са свих старана, проломила урођена жудња за животом у слободи и независности, која је подигла све снаге на судбински степен: сјај иницијатива, проницљивост у односу на путеве судбине, и – више од свега – једна зрела одговорност према будућности проистекла из осећања слободе.

У Бојићевим *Песме бола и поноса* преовладава филозофија отаџбинског. Песме ове збирке говоре о снази, виталној моћи и експанзији једне нације. Бојић није писао по инерцији предубеђења, јер је родољубивим мотивима бола и поноса после многих песника и стихотвораца вратио достојанство и значај, иако његов песнички језик није постао медијум за поетско стваралаштво, као што је постао песнички језик његових савременика Ракића и Дучића (Кољевић 2012: 89). Бојић је патриотски песник обузет питањима судбине и вредности свога народа. Патриотска поезија, која је традиционална и веома јака струја нашег песништва, била је најчешће претерана, романтична и пригодна пре Бојића, апстрактна (Дучић), декоративна (Ракић) или декламаторска у време Бојића. У ову област Бојић уноси једну нову врлину која га чини прворазредно значајним: она има развијену историјску и филозофску свест. Њему су историјска логика и филозофија мишљења блиске, опипљиве и повезане. Озбиљност и систематичност његових филозофских лектира може се сагледати у његовом песничком раду. Поред песника, Бојић је читао филозофска дела<sup>3</sup>, јер је студирао на Филозофском факултету код професора Бране Петронијевића. Његово стварање било је слободно кретање по књижевној и филозофској материји, па је то оно што га чини новим у нашем песништву. У његовим песмама је лежала слутња да се може створити поетско-филозофска визија која ће показати да се проблеми вечности и трајања искажу и преведу у конкретну људску драму, која се грана и постаје лична драма. Овај Бојићев став у директној је интертекстуалној вези са ставом Дејвида Хјума у књизи *Расправа о људској природи*. Занимљиво је да је и Хјум обратио пажњу на колективна осећања, али и на емоционалне аспекте појединца.

Као сваки човек особитог дара, и Бојић је имао лични живот, и живот, који је део мисије његовог народа. Лични Бојићев живот, због кратког века

<sup>3</sup> У Бојићевој библиотеци (у стану песниковог брата Драгољуба Бојића) највише је књига из психологије и филозофије, из лепе књижевности највише је превода страних великих књижевника на немачком и француском језику. Наводимо само неке наслове: *Расправа о људској природи*, *Истраживање о људском разуму*, *Истраживање о принципима морала* од Дејвида Хјума, *Хисторија филозофије* од Пола Жанеа, *Афекти* од Петра Марковића, *Психологија* Вилема Цемса, *Тако је говорио Заратустра* Фридриха Ничеа и др.

и многих ратова, само је један одломак. Ратови су пререзали и школовање, и личну поезију, па и егзистенцију. Бојић није дочекао ни пробој на солунском фронту, ни повратак избеглица о којима је унапред певао. *Песме бола и поноса* су последња збирка овог песника која значи вертикалу више у његовом песништву.

Поштујући тему реферата указаћемо на неколико песама, где је постављени проблем уочљив. Ради се о песмама које чине прелаз од јавног ка интимном, од „ми” ка „ја” лирског субјекта, и представљају референцијалну причу кроз коју се Бојић поетски приповеда читаоцима. Песник пева о „себи” и о „нама” кроз тематске блокове који одговарају моментима и периодима његовог живота, али и живота Срба, на поетској и географској мапи аутора и српског народа. Постоји контекстуална веза за ове Бојићеве песме, као што те исте песме одражавају ауторов подтекст.

Стихови песме „Одлазак” су контекстуални одраз времена коме је Бојић припадао. Подтекстуално, међутим, стихови значе експлицитну колективност: лирски субјект Бојићеве песме који опева погром српског народа јесте „ми”. Он је очевидац пострадања и зла. Директно се обраћа народу што се може видети из стихова:

Крвава поља позлаћена славом  
Расплакана су остала за вама

Засута чађу и разорном лавом,  
Заробљеним гвожђем и мртвим главама.

Кроз зимску поноћ, којом очај веје,  
Кроз вијор, кланце, сметове и воде,  
Корачаш мукло, док се судба смеје,  
Корачаш мукло, поробљени роде.

И диви му се:

А ти ме гледаш мирно, без бојазни,  
И вера краси твоју главу бледу,  
И збориш: „Чему разговори разни?  
Јер вратићу се у истоме реду.

(Бојић 1920: 7)

Песма „Без домовине” сва је саткана из густе и деликатне пређе носталгије, сањарија, брига, жудњи страха и бола, из живог сплета асоцијација на родни праг: то је стална брига која „зором ко целат нас буди” (Бојић 1920: 9) када се мисли на мајку; то је жудња која „ноћу сажиже нам груди” (Бојић 1920: 9) када се мисли на жену; то је страх и стрепња да нису сестре под стидом, обешчашћене; то је бол за оцем, децом и домовином. Пречишћеног осећања бола, израза градираног до кулминантне тачке, ова песма је верна слика војника „без домовине” (Бојић 1920: 9), а тај војник био је и сам песник. Он поставља следећа питања:

„Да ли отац пати?“  
 [...]
 „Је ли жива мати?“  
 [...]
 „Шта ли ради жена?“  
 [...]
 „Сестре су под стидом?“  
 [...]
 „Где су деца наша?“

(Бојић 1920: 9)

И даје одговор у последњој строфи:

Само један пут ће одговора дати:  
 Преко реке крви и мостом лешина  
 Дому своје стижеш, где изгледа мати  
 С неверицом сина.

(Бојић 1920: 9)

Једна од најјезовитијих и најјачих Бојићевих песама је „Сејачи“. Писана је, у смислу спољашњег повода, када су две југословенске дивизије кренуле на бојиште Русима у Добруцу да буду сејачи још једног гробља. У овој песми влада жртвени тон. Људи као да ходећи мирним кораком своје удове бацају у земљу. Песник пева о спремности нашег народа да се поново пролије крв, а она се лила вековима и натапала ангорске пољане, кланце Карста, пустиње где „самуми веју“ (Бојић 1920: 18), где су „хладне степе, острва и стране воде“ (Бојић 1920: 18). Бојић се обраћа у множини. Он је део свога рода и народа и одважно поставља питање:

Господе, казне зар не беше доста?  
 (Бојић 1920: 18)

У последња два стиха окарактерисао је себе и остале учеснике рата:

Охоли, мада без рода и крова,  
 Спремни смо гробља да сејемо нова.  
 (Бојић 1920: 18)

Овде уочавамо да лирски субјект као крст вуче гордост и охолост, док не стигне до врхунца свог чистишишта, као и његов народ.

Песма „Светиње“, иако оптерећена религиозним и библијским елементима и у подигнутом реторском тону проповеди, аутентичан је изданак песниковог надахнућа. Песник тражи први грумен земље да му буде амајлија од зала, кап са кладенца да њоме вида велики бол човека који је далеко од отаџбине, први цвет са њива који ће остати „пољупцима и сузом орошен“ (Бојић 1920: 31), први зрак родних видика и први звук звоника којим би да загуши „запевке кукавних“ (Бојић 1920: 31), прва таласања ветра да њима разбукти угашене ватре и „светиња седам“ (Бојић 1920: 31), да их чува и гледа „кад деца сунца буду крај њих збрана“ (Бојић 1920: 31).

„Без узвика” је антологијска песма, која без лажне патетике опева морални стоицизам изгнаних војника тадашње Србије. Песник се налази у самој сржи ратних искустава и има развијену свест о трагици, стоичкој гордости и оптимизму у погледу исхода тог страдања. Долазак у старани свет читаве једне изгнане војске није за њу био велико изненађење с обзиром на дужину и богатство њеног историјског трпљења:

Ни чудног ни новог за нас нема више.  
(Бојић 1920: 43)

каже песник, а у томе нема ни утучености ни засићености. Бојић у једном стиху износи заједнички став:

Све су земље нама и драге и сродне.  
(Бојић 1920: 43)

Овде је уочљива благост изгнаника, вера у остале народе. Ипак, није то био спокојан излет у свет који би такву контемплацију учинио једноставном, напротив:

И врх нас кад се буре свише,  
Бесмо мирни, као усред земље родне.  
(Бојић 1920: 43)

Самоуверење једног историјски прекаљеног народа не траје само док се он налази на тврђави свога тла.

Стих који најбоље представља читаву песму, који је и слика и мисао у исто време, и програм и одређење наше улоге и нашег позива у сплету савремене историје, гласи:

Мирни смо на гозби у светској дворани.  
(Бојић 1920: 43)

Даље се рађа виђење луталачке поворке народа који се доста селио:

Чини нам се свуда већ смо једном били.  
(Бојић 1920: 43)

На крају се јавља слутња достигнутог спокојства у свом дому и потреба да једна трагедија, чије су димензије биле превелике, буде умањена у сећању, подређена идили која настаје, те да не смета новом успостављању животних вредности:

Стари ће се дани уз реч да помену.  
Слушаћемо ватру и веселост њену,  
Ко домаћин што се вратио из лова  
С песмом, с којом јутрос у планину крену.  
(Бојић 1920: 43)



Контекстуално ова песма представља историјске односе. Подтекстуално, међутим, она је усредсређена на прави лирски субјект, на самог песника.

Четворострофна песма „Жене” носи атмосферу гробља, жутих воштаница; жена скамењених болом, „јер је за њих умрло и време” (Бојић 1920: 13). По мотиву, по глорификацији племенитости и јуначког морала наше жене, ова Божићева песма се придружује песми „Молитва”. За ову песму се може рећи да је мало ремек-дело, по стишаној, кондензованој слици, по изразу тучаног бола, по дискретној сублимности величине:

Ноћ је пуста. У царској дворани  
Мрачан престо, тајанствен као бајка.  
А док ветар звижди по пољани  
Бога моли Југовића мајка.  
(Бојић 1920: 5)

Бојић српску жену није глорификовао случајно. Подтекстуална разина ове Божићеве песме садржи аутобиографске мотиве. Таква је била његова мајка. Рано оставши без оца песник се везао за мајку и бринуо о браћи и сестрама, који су у њему гледали увек вољеног брата и заштитника.

Од свих Божићевих песама бола и поноса неодољиво се издваја, као посебна вредност и као образац песникове родољубиве ангажованости и уметничког остварења, „Плава гробница” са читавом процесом ненаметљивих слика свечаног опела одзвањајући изворним, чистим звуцима фанфара са острва смрти. Обогаћена дубоко трагичним мисаоно-осећајним подтекстом, симболиком и метафорама, она је непатворена химна болу и поносу нашега народа. Песма говори о помрлим војницима далеко од отаџбине. Без сузне разнежености и ламента, из густе пређе родољубивих сазвучја, издваја се строфа која носи драматични ритам преко поетски надахнутог опела; једну свечану тишину смрти:

Сахрањени су ту некадашњи венци  
И пролазна радост целог једног рода.  
Зато гроб тај лежи у таласа сенци  
Између недра земље и небеског свода.  
(Бојић 1920: 33)

Ова песма представља пример поезије херојског култа и надраста многе тематски сличне песме, јер је доживљена и саздана из аутентичних лирских компонената. Антологијска је, јер је присутна својим значењем у нашим срцима, а уметнички речито исказује заветне мисли и осећања наших народа:

И доћи ће нова и велика смена  
Да дом сјаја ствара на гомили рака.  
(Бојић 1920: 33)

Свечана озбиљност речи, које су у живој кореспонденцији са нашим тужним расположењима, манифестује се у спектру поетских значења:



Стојте галије царске! Буктиње нек утрну,  
Веслање умре хујно!  
А кад опело свршим клизите у ноћ црну  
Побожно и нечујно.

Јер хоћу да влада бескрајна тишина  
И да мртви чују хук борбене лаве,  
Како врућим кључем крв пенуша њина  
У деци што клићу под окриљем славе.

Зато хоћу мира, да опело служим  
Без речи, без суза и уздаха меких,  
Да мирис тамјана и дах праха задружим  
Уз тутњаву муклу добоша далеких.  
(Бојић 1920: 33)

Као сведок масовног умирања на острву Виду он пише ову своју најупечатљивију песму која представља својеврсну творевину бојићевског надахнућа и која оправдава његова филозофска опредељења да се све заснива на личном доживљају.

Милутин Божић имао је веома изоштрено око за садашњи тренутак кроз који се, као кроз какву призму, проламало оно што је било и оно што ће бити. По тој црти он се издиже и изнад песничких величина у сенци чијих дела је и његово дело дуго посматрано. А издиже га првенствено песничка свест о томе да није довољно свет само сновидети. Потребно га је и искусити. Треба видети, чути и доживети. Песма се догађа у сусрету ока и света, у тренутку додира свега и једнога. Крећући се овом линијом, песме Милутина Божића показују се и као сложене и као једноставне, као сложена једноставност и једноставна сложеност. Сложеност и једноставност природе и духа овде се на примерен начин испреплићу и помажу једно другом да се артикулишу. То је и разлог што песништво Милутина Божића не доживљавамо напросто као дело, као речи, као израз. Оно је много више од тога. Милутин Божић је њиме допринео животу и допринео стварању једне врсте осећања и осећајности тога живота. Он је знао да песма није само ствар појединца, јер за оно што напише, песник одговара пред срцима свих људи, пред срцем целог света, пошто је то писао и у њихово име. Због тога његова поезија говори и много више. Зато улажење у Божићево песничко дело значи улажење у суштину човека у једном трагичном времену, у људску драму која никако није само појединачна и усамљена, већ је општа драма времена и света.

Бојић је песник који је стајао над својим временом; песник велике вербалне снаге, химничности и реторичности. У српској поезији значајан је по истинитом и надахнутом родољубљу, а био би – судећи нарочито по његовој поезији бола и поноса – један од најзначајнијих песника почетком двадесетог века, али није имао времена за поетска дограђивања, тражења и налажења нових естетских феномена. Он је припадао кругу песника који су сигурно закорачили у српску поезију, користећи мотиве родољубља као везивну нит између проживљеног и написаног. Шта је отаџбина значила за Милутина

Бојића? Она је за њега представљала певање и живљење бола, јер је песник рођењем и животом дубоко судбински везан за родно тле. Збирком *Песме бола и поноса* Бојић се исказао као стваралац потпуне отворености према животу и стварности. Он је велику трагедију и национални погром транспоновано у књижевно дело. У време велике етичке депресије и расапа, с једне стране, и етничке угрожености сопственог народа, с друге стране, Бојић је управо у песништву налазио упориште за избављење из мрака.

Када је реч о стваралачком поступку и односу према стварности, он није избегавао тешке садржаје живота. У исту раван поставио је филозофију, отаџбину и историју. Бојић је дубински доживљавао историјске ломове и својом имагинацијом претварао их у чисту поезију. Тако је остварио моћну синтезу историје и поезије. Све његове песме имале су за подстицај дубинске историјске потресе. Рат и огромни покрети маса подстакли су га да се окрене тада актуелним догађајима. Сударње литературе и живота у његовом стваралаштву је очигледно присутно. Ништа није теже него носити свој идентитет, написао је у својим записима Иво Андрић. Да би све то изразио, Бојић је морао да има велико поверење у песничку реч, у њену моћ, и да новом „читању“ историје и филозофије приђе на аутентичан начин, не понављајући моделе традиционалних песничких поетика.

Једно од битних својстава Бојићеве поезије је превазилажење тешких садржаја стварности. Његова поетика поезију види и као сведочанство, а песника као сведока. То је још једна суштинска одредница књижевног стваралаштва овог песника. Лирски субјект у његовим песмама носи велику унутрашњу драму, било да је заточеник у свету или је сасвим ослобођен животних норми и оквира. Људи јесу ковачи споствене среће и несреће, али о многим стварима, често и оним суштинским, одлучују други.

Метафизичка стрепња и студ не затвара ову поезију, како би је заробила и обеснажила, већ враћа живот народу, уливајући му наду и стоицизам. Збирка *Песме бола и поноса* представља вертикалу српског страдања, али и трајања и отпора, којом је песник подигао вечни споменик српским страдалицима и њиховој земљи. У рату не страда само човек, него и његова културна и материјална добра, зато су многе песме ове збирке филозофског садржаја, у чијем је средишту богата слојевитост, поетска отменост и суптилан израз.

На крају закључујемо да је Милутин Бојић свој песнички флуид, своју лирику и лични доживљај претворио у велику слику, у општу појаву и широко кретање, али да ово певање има и другу релацију: то је унутрашње усмеравање где је он опште претворио у лирско. То је његова двосмерна молитва за српски усуд. Бојић је трагедију српског поднебља пропратио мотивима родољубља, завичајном интонацијом, као најприкладнијим метафоријским смислом. Ову збирку можемо окарактерисати као дневник дубоког и личног доживљаја који се односи на цео наш народ. У њој се осећа тешка песниковата туга налик грумену земље. Ипак, идеја жртве и жртвовања је трагична, али не и песимистичка. У песмама постоји нада да је пораз привремен, да зло није вечито. Из збирке проистиче оптимистичка идеја победе у духу филозофског учења, али и победе над освајачем. Она је страдалачку стварност

претворила у метафору, у симбол, у стих. Бојић је овом збирком песама, која је произашла из потпуног јединства песникове личности са личношћу народа, обележио нашу стварност за време ратног сукоба.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бојић 1920: М. Бојић, *Песме бола и поноса*, Београд: С. Б. Цвијановић.
- Бојић 1996: М. Бојић, *Песме*, Сремски Карловци: Каирос.
- Вуковић 1969: В. Вуковић, *Књижевни лик Милутина Бојића*, Приштина: Јединство.
- Вуковић 1983: В. Вуковић, *Књижевни огледи и студије*, Приштина: Прогрес.
- Вуковић 1990: В. Вуковић, *Разматрања*, Приштина: Јединство.
- Гавриловић 1967: З. Гавриловић, *Антологија српског родољубивог песништва*, Београд: Рад.
- Деретић 1997: Ј. Деретић, *Поетика српске књижевности*, Београд: Филип Вишњић.
- Деретић, Митровић 1992: Ј. Деретић, М. Митровић, *Историја књижевности*, Београд/Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Ђурић 1965: В. Ђурић, *Лирика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Егерић 2004: М. Егерић, *Срећна рука*, Нови Сад/Приштина: Матица српска/Институт за српску културу.
- Еко 1995: У. Еко, *Симбол*, Београд: Народна књига.
- Живковић 1970: Д. Живковић, *Теорија књижевности*, Београд/Сарајево: Научна књига/Свјетлост.
- Јеротић 2004: В. Јеротић, *Човек и његов идентитет*, Београд: Арс либри.
- Јовичић 1973: В. Јовичић, О родољубивом лирском надахнућу, Београд: *Књижевна историја*, св. 19, Београд, 125–134.
- Кољевић 2012: Н. Кољевић, *Класици српског песништва*, Бања Лука/Београд: АНУРС/Службени гласник.
- Кораћ, Павловић 1994: В. Кораћ, Б. Павловић, *Историја филозофије*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Павловић 1958: М. Павловић, *Рокови поезије*, Београд: СКЗ.
- Павловић 1964: М. Павловић, *Осам песника*, Београд: Просвета.
- Павловић 1992: М. Павловић, *Есеји о српским песницима*, Београд: СКЗ.
- Речник књижевних термина* 2001: Бања Лука: Романов.
- Рот, Радоњић 1992: Н. Рот, С. Радоњић, *Психологија*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Секулић 1964: И. Секулић, *Из домаћих књижевности I*, Суботица: Матица српска.
- Скерлић 1964: Ј. Скерлић, *Писци и књиге*, Београд: Просвета.
- Солар 1971: М. Солар, *Питања поетике*, Загреб: Школска књига.
- Ђулавкова 2001: К. Ђулавкова, *Поетика лирике*, Београд: Народна књига/Алфа.
- Фрај 1979: Н. Фрај, *Анатомија критике*, Загреб: Напријед.

Фридрих 2003: Х. Фридрих, *Структура модерне лирике: од средине 19. до средине 20. века*, Нови Сад: Светови.

Хирш 1983: Е. Д. Хирш, *Начела тумачења*, Београд: Нолит.

Snežana S. Baščarević

PHILOSOPHICAL CONCEPT PATRIOTISM THE SUBTEXT COLLECTIONS  
*SONGS OF PAIN AND PRIDE* MILUTIN BOJIĆ

(Summary)

Milutin Bojić is our most distinctive poet from the time of the First World War, whose poetry reflects a reaction to the grim and tragic event. As a philosophy student has successfully merged their acquired knowledge and poetic talent, as we noted when interpreting the collection *Songs of Pain and Pride*. This paper is aimed Bojić new reading poetry. Our intention was to highlight, in a modern way, Bojić's philosophical conception of patriotism, his lyrical sensibility that reflected a deeper subtext and internal cohesion, then, convincing and dramatic in extolling our bloody odyssey. It was concluded that these patriotic songs sad tear cries of an abandoned homeland and poetic engraved reliefs fighters distant from their country. They have a philosophical subtext based on Hume's conception of human nature and human reason, and this notion is empirical. Bojić's overall knowledge and experience of man and the world was based on the personal wartime experiences.

Предраг М. ЈАШОВИЋ\*  
Државни универзитет у Новом Пазару  
Нови Пазар

Оригинални научни рад  
Примљен: 12. 11. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

ФУНКЦИЈА МОТИВА КОСОВА И БОГА  
У КРФСКОЈ ЗБИРЦИ *ПЕСМЕ БОЛА И ПОНОСА*  
МИЛУТИНА БОЈИЋА

Милутин Бојић је један од најзначајнијих крфских песника у српској уметничкој поезији. Он, са једне стране, потврђује предратну српску модерну Дучића и Ракића, а са друге стране наговештава и чини везивни поетички беочуг са поезијом авангарде која ће доживети свој процват после Великог рата. У крфској збирци *Песме бола и поноса*, Милутин Бојић користи мотиве Косова и Бога где традицијски/историјски подтекст прошлости и библијски подтекст постају једно. У раду показујемо како је на поетичким основама дошло до организације родољубиве песме, како мисаоне сензације, тако и на семантичком плану, као јасно одређене песничке структуре. У том правцу, наша интерпретација тежи уврђивању функције молитве, као жанра, који се може прелити у структуру песме, или преобликовати творећи нову структуру.

**Кључне речи:** Милутин Бојић, поезија, косовски мотиви, традиција.

Православље и Косово су основна обележја истрајавања српског народа, како од заснивања нове српске државе на почетку XIX века, тако и на прелазу из XIX у XX век, па, рекли бисмо, све до данас. На почетку XX века на једној страни наилазимо на патње окупираних Срба, а на другој, тежњу друштвеном просперитету у слободи. У ослобођеној Србији дошло је до новог друштвеног и културног напретка који је подстицан јаким покретачким идејама слободарског духа од стране културних првака међу којима су и истакнути песници српске модерне (А. Шантић, Ј. Дучић, М. Ракић, С. Пандуровић и В. П. Дис). Већи део интелектуалног, друштвеног и културног потенцијала био је усмерен ка тежњи за ослобођењем свих делова српског народа. Слободарска тежња целокупног српског народа узроковала је враћање слободарском патосу у поезији. Од мотива ће, сходно потребама новог песничког дискурса, бити преобликовани мотив бога и мотив Косова, као суштинска нутрина српског бића и колективно обележје српског ентитета.<sup>1</sup>

---

\* pjasovic@gmail.com

<sup>1</sup> Као прилог нашој тези истичемо циклус песама „На Косову” од Милана Ракића, с тим што смо ми додали и песму „Кондир”. Алекса Шантић је певао знатан број песама везаних за косовску

Развијање мотива Косова у модернистичкој поезији је допринело да „целокупан ток модернизације српске културе, који је отворен крајем XIX и почетком XX века, имао је изразито национално обележје и у души носио нешто од националног романтизма минулог столећа” (Палавестра 1986: 28). То значи да је песник српског модернизма „пукотине свести” (Палавестра 1986: 36) – раскорак између националне тежње и независног духа епохе, какав је постојао у Европи – превазишао општенационалном слободарском тежњом коју је у поезији изразио обрадом мотива Косова.

Мотив Косова у српској књижевности не можемо искључиво везати за народну књижевност. Разликујемо косовске мотиве у уметничкој поезији који су модификација косовских мотива из народне поезије и одређујемо их као *косовске мотиве у уметничкој поезији*. На другој страни су *мотиви који непосредно почивају на народној поезији*. Опет, настајање уметничке књижевности о Косову, није искључиво инспирисано народном књижевношћу, већ се неумитно ослања и на целокупан корпус уметничке књижевности о Косову која је настала раније. Штавише, можемо констатовати да су косовском тематиком у српској поезији двадесетог века савремени песници подједнаким интензитетом инспирисани, како народном поезијом о Косову, тако и уметничком поезијом ранијих периода.<sup>2</sup>

Један од познатијих и сигурно најпродуктивнијих „сапутника” српске модерне је Милутин Бојић (1892–1917). На самом почетку, Бојић је препознат

---

тематiku. Антологичари најчешће истичу: „Празник”, „Ловћене”, „Призрене стари” и „Јутро на Косову”. Слично је и са Јованом Дучићем, који је певао песме „Цар” и „Манастир”, мада везе са косовским мотивима јунаштва, слободарства, вере и издајства налазимо и у песмама „Вечној Србији”, „Југославија – Април, 1941” и „Паж”.

Сима Пандуровић је написао песме „Стари ратници”, „Обилић”, „Војнички растанак”, „Сан народа”, „На пољима мирним прохујала битке” и „Цвеће овог пролећа”. Владислав Петковић Дис такође има неколико песама: „Споменик”, „Наши дани”, „Ми чекамо цара” и „Просто име”, која тек на плану аналогичности може да кореспондира са косовском тематиком. Велимир Рајић је певао песму „Заробљеној браћи”. Мирко Кривопава, такође има неколико песама: „Јерисавља”, „Манасија”, „Грчаница”, „Самодрежа” и „Љубостиња”.

<sup>2</sup> Трансформација косовских мотива у облику својеврсних „дограђивања” и „дописивања” је занимљив феномен. То кроз векове доказује низ уметничких спева: Симе Милутиновића „Невиност или Светислав и Милева” (1827) и „Трагедија Обилић” (1828), Јована Стерије Поповића „Милош Обилић или бој на Косову” (1828. и 1835), Исидора Николића (Цавера) „Цар Лазар” (1842), Матије Бана „Цар Лазар” (1858), Јована Суботића „Милош Обилић” (1864), почетком XX века, 1906. године Срета Стојковић објављује „Лазарицу или бој на Косову” у двадесет и четири песме. У првој половини XX века појавиће се низ драмских дела. Ова дела су углавном скромних уметничких достигнућа. Тежишно интересовање уметника се померило са лика кнеза Лазара и Милоша Обилића на лик Бановић Страхиње. Милан Огрзић је написао *Бановић Страхињу* (1913), Будимир Граховац је певао *Бановић Страхињу* (1926), Никола Т. Ђурић, такође *Бановић Страхињу* (1933), а његова театрологија *И вољаше царству небескоме* (1930–1933) садржи драме о Косовки девојци, Обилићу и Мајци Југовића. У другој половини XX века наилазимо на низ уметничких драма које избегавају традиционалној фабули народне песме. Таква дела су *Бановић Страхиња* (1963) у три чина од Борислава Михајловића, драмска поема Звонимира Костића *Јефимија* (1989), и најпотпунија драма о косовском боју *Бој на Косову* (1989) Љубомира Симиновића, где је дошло до потпуног преобликовања и „дописивања косовског боја”. У новије време, крајем XX века, долази до обнављања песничког интересовања за косовску тематiku. На плану поезије, корпус овог стваралаштва са косовском тематиком је готово непребројив. У области стихованог драмског стваралаштва, наишли смо на историјску драму *Косовска вечера* (1999) у три чина од Лазара Брајовића-Станаја.

као талентовани песник (Скерлић 1964: 136), истицан је као „стваралачки доживљај у нашој поезији” (Павловић 1981: 397), називан је „сонарним песником младости” (Вуковић 1998: 29), неки су сматрали да је он „краљ речи” (Лазаревић 1917: 1). Није мало ни оних оцена књижевних критичара и историчара које су од значаја за развој српске лирике и српске науке о књижевности уопште, како са аспекта тематске преокупације, тако и са аспекта сагледавања развоја српског стиха кроз време. Тако Палавестра истиче Бојићево историјско осећање као „облик поистовећивања са колективним духом породице, племена и народа; пројектовало се кроз заједничку свест и општа осећања – кроз евокацију историјске и митске прошлости, стару славу и косовско предање, кроз симболику саборности, храмова, царства и витезова” (Палавестра 1986: 244). Поред историјског осећања, које је основа Бојићеве поетике, а уједно и карактеристика српске модерне, Палавестра истиче Бојића јер је „традиционалном десетерцу дао полет лирског импресионизма” (Палавестра 1986: 242). Дакле, Бојићево песништво у великој мери има удела у формирању српског савременог стиха, а у неким сегментима је и потпуни иноватор (Делић 2008: 332) и он је „велики антиципатор онога што ће у српској књижевности доћи тек након његове преране смрти” (Делић 2008: 352) што ће доказати поезија Растка Петровића, Оскара Давича, Ивана В. Лалића и Стевана Раичковића (Делић 2008: 352).

Бојићева крфска збирка је делом инспирисана косовском тематиком и мотивима. У песми *Молитва* доминира лик Мајке Југовића. Песма представља молитву Мајке Југовића која као молитве именована и припевом „Бога моли Југовића Мајка” на крају сваког катрена. Припев одржава ритмичност, подстиче ангажованост рецепције како на плану аудитивног доживљаја, тако и на плану емпатије. Песма се састоји из четири катрена испеваних у десетерцу. Припев својом асоцијативношћу на народну песму и цезуром, углавном после четвртог слога, доприноси кохерентности спеваних катрена, али и чвршћој вези са књижевном традицијом. Ради јаснијег увида, наводимо песму у целини:

Ноћ је пуста. У царској дворани  
Мрачан престо, тајанствен ко бајка,  
И док ветар звижди на пољани,  
Бога моли Југовића Мајка.

Камен ћути и небеса муче,  
А согона само из прикрајка  
Са смехом јој пружа пакла кључе...  
Бога моли Југовића Мајка.

Давно снахе под умором пале,  
Ветрова се небом гони хајка,  
Звезде трну што су сву ноћ сјале,  
Бога моли Југовића Мајка.

Сакривена од светине, клечи,  
 Стид је да се са гомилом вајка,  
 Сама, хладна, без суза, без речи  
 Бога моли Југовића Мајка  
 („Молитва”)

Јасно је да се од целокупне садржине на косовски мотив односи само припев. Да није тог припева, песма би била лишена централног мотива, а свака строфа би остала без поенте: молитве Југовића Мајке. Губитком мотива нестала би и кореспондентна тачка са усменом поезијом. Иако песма има упориште у косовском мотиву преко мотива Мајке Југовића, али и уопште мотиву мајке, који је један од средишних мотива у народним песмама, не можемо да кажемо да ова песма садржински почива на народној поезији, јер се њоме, практично, „дописује” народна песма „Смрт Мајке Југовића”. У временском континууму представљеног света песме из усмене традиције, ова песма претходи песми „Смрт Мајке Југовића”, јер мајка из Бојићеве песме „Бога моли”, али још није „Бога домолила”. Она још нема сазнање о својој трагедији. Сотона је тек посматра „из прикрајка” и својим присуством наговештава трагедију. Опхрване ишчекивањем, снахе су „под ударом пале”, а мајка у апсолутној тишини („Камен ћути небеса се муче”) сама у претећој тишини („Сама, хладна, без суза, без речи”) у молитви чека.

Бојић је у песми развио слику Мајке Југовића која мора бити сама, јер ју је стид „да се са гомилом вајка”. Њој, властелинки високог рода, није дозвољено да се са „гомилем” у молитви грчи. Она мора бити достојанствена и док се моли за живот или покој душама. Зато је „сама, хладна, без суза, без речи.” То је најстрашнија могућа самоћа – усамљеност међу људима, у ишчекивању извесних, најстрашних вести са ратишта. То је самоћа којом је владарка морала да отрпи, јер даје достојанствени пример свим мајкама онда, као и свим српским мајкама у будућности.

Песмом „Понос”, која није у крфској збирци, Бојић „дограђује” мотив Мајке Југовића. Песма је везана за време кад Мајка Југовића још није знала за своју трагедију. Три дана се она „с тугом диже и леже” у ишчекивању вести о пропасти војске на Косову:

И треће дан сва нејач у плач груну,  
 Јаукну пред дворцем над срушеном славом.  
 Видело је златну измрвљену круну,  
 Осетила ланце на свом тлу здравом.  
 („Понос”)

„Скамењена страхом” од погрома које тек будућност носи, али достојанствена „без сузе једне” она одлази међу своје ближње и дворане јер види да су им „очи за утехом жедне”. Она силази у гомилу, скрхана страхом, али пуна вере:

Кроз гомилу прође да веру јача,  
 У црnome велу, а без једне речи.



И заћута дрхтај пригушена плача.  
 ... Тако Мајка слабе и безнадне лечи.  
 („Понос”)

Само је она остала да гомили „веру јача”, зато се њено име, које је изведено од заједничке именице мајка, пише великим почетним словом. Конкретна, породом и браком одређена мајка, која се „с тугом диже и леже”, кад сва нејач у плач груне, као да је Југовића Мајка „скамењена страхом”, који, по морању, не сме да покаже, док силази „низ стубе” доживљава својеврсни преображај од мајке у велику свемајку колектива. Једино тако је могла да пружи веру свима, да „безнадне лечи” док њена смирена прилика „немо корача”, али са именом које се пише великим словом – Мајка. У поезији српских модерниста мотив мајке Југовића добио је ново значење. Мајка Југовића, је од примера свим мајкама, постала свемајка која може да пружи наду и одржи веру.

Неразвијени мотив Мајке Југовића налазимо и у стиховима:

А тужна земља кô из сна се трже  
 И гледа народ који ње се лаћа  
 Сећа се дана кад одоше браћа,  
 Мисли Дамњанов то зеленко рже.

И царска војска са победом се враћа.  
 („Освећене могиле”)

У овим стиховима као да је „заборав” народа, о којем пише још Вук Караџић<sup>3</sup>, Бојић хтео да пренесе на земљу. Земља „кô из сна се трже” кад је видела да се народ ње поново „лаћа”. Као да је та земља преспавала пет векова ропства и сада, кад је коначно извојевана слобода, земља „мисли Дамњанов зеленко рже”. Овај, завршни стих четвртог катрена налази се у семантичкој спреси са четвртим стихом првог катрена: „И небо кану сузом, као мати”.

Синтагма „Дамњанов зеленко” је у непосредној семантичкој интеракцији са појмом мајке у првој строфи. Тако остварена кореспонденција између прве и последње строфе чини структуру песме кохерентном, а у свести рецепције се успостављена аналогија остварује на семантичком плану. Издвојен стих на крају песме: „и царска војска с победом се враћа”, представља испуњење косовског завета и представља могући смирај пострадалим душама косовских јунака, који су често дозивани током петовековног ропства.

„Плава гробница” је сигурно највеће поетско опело спевано на српском језику. То је гордо опело бола и поноса, физичког страдања и духовне победе, истовремено. Овом песмом Бојић је направио искорак у жанровском оликовању молитве, јер обележена опелом, ова молитва, која је управљена према доле, према живима и првима, разликује се од свих других молитава

<sup>3</sup> О том ванредном „забраву” колектива, Вук Караџић записује: „Ја мислим да су Србљи и прије Косова имали јуначки пјесама до старине, но будући да је она премејена тако силно ударила у народ, да су готово све заборавили што је било донде, па само оданде почели наново приповједати и пјевати.” (Вук Стеф. Караџић, „Из предговора народним српским пјесмама”, у: *Народна књижевност* (Недић 1972: 21).

које су управљене према горе, према Богу. Ово је једина молитва, колико је нама познато, означена наредбодавним тоном („Стојте, галије царске!”) где лирски субјект истиче своја хтења („Јер хоћу да влада бескрајна тишина”; „Зато хоћу мира, да опело служим”), тако од пасивног молитвеника у тишини, лирски субјект постаје активни судеоник који својим захтевима и хтењима намеће испуњење своје молитве. Зато ова молитва опело, наместо тихог, ненаметљивог, има императивни тон. Тако је песник остварио онеобичавање свог лирског исказа. Лирски субјект је могао тако да наступи, јер у песми, суштински, он ништа не тражи за себе. Његови криковити захтеви упућени су сад и ту свему материјалном што шушка и звецка, зарад оних којима се одаје последња пошта у миру и тишини, јер су сопствени живот, једино што човек има, жртвовали зарад будућности других.

Поред ових карактеристика, за Бојићеву поезику је значајна и религиозна тематика. Она је неминовно везана за *Библију*. Миодраг Павловић сматра да у српској поезији „библијски утицај” после дужег прекида „понова израња код Бојића” (1981: 412). Однос Бојића према *Библији* је „озбиљна и широка тема” (Делић 2008: 328); овом приликом ми ћемо тек захватити од дела проблема који се тиче само садржине песничке крфске збирке *Песме бола и поноса*.

Једна од основних преокупација Милутина Бојића јесте однос пролазности и вечности. Вечност је представљао као персонификацију промишљеног, озбиљног и мудрог бића, без злих аспирација док се заборав руководи својом аветињском глађу:

Непомична вечност озбиљна и хладна  
Изабраника бира, да му венац славе стави  
Док Заборав, као аветиња гладна,  
Народе и дела прождире и млави.  
(„Крштење вечности”)

Вечност није одређена само секуларним односом према животу и раду, већ и сакралним. Свако Бојићево промишљање вечности у основи је засновано на вери. У основи његовог веровања, које се више руководило емоцијама но канонима, садржана је његова „жудња да вечност претвори у нешто посебно” (Гавриловић 1978: 51).

Зоран Гавриловић истиче песму „Кроз пустињу”, као пример за Бојићеву понирања „у вечност и потребом за васпостављањем ширих унутрашњих веза и континуитета који омогућавају један надсмисао трајања” (Гавриловић 1978: 51). Анализом структуре песме, долазимо до закључка да прве две строфе представљају увод у садржину свих наредних строфа где ће се успоставити аналогија страдања Срба са библијским подтекстом, који се односи на легенду о изабраном народу:

Пустиња је наша страшнија од оне  
Којом је ишао народ изабрани.  
Појени смо крвљу вриштеће Горгоне,  
Но сумњом нам нису затровани дани.  
(„Кроз пустињу”)

Бојић је преко старозаветног мотива о изгнаном и одабраном народу, успоставио аналогију са српским народом. Није ово само тежња песника да вечност претвори у трајање свог народа, како је истицао Зоран Гавриловић. Аналогија није успостављена само ради истицања истоветних, додирних тачка између трагедија двају народа, већ представља тек први поредбени степен при истицању српске трагедије, јер „пустиња је наша страшнија од оне” којом је морао да крене изабрани народ по императиву онога ко га је изабрао. Српски народ није имао могућност избора, њему је прелазак „пустиње” представљао једину могућност за егзистенцијални опстанак. Српски народ за своје лутање није тражио додатне доказе и наредбе, није тражио да „Бог сиђе са Синаја” нити да „пошаље заповести”. Док је српски народ гоњен страшнијом пустињом од оне којом је гоњен јеврејски народ, сумњом му „нису били затровани дани”. Он је са вером у бога опстајао у својој муци. У томе је садржана сва оптимистичност верске поруке и извесност будућности једног народа који се у једном историјском тренутку нашао у безизлазу, као ретко који народ на нашој планети.

У песми „Кроз пустињу” наилазимо на решеност једног народа, који се руководи верском послушношћу<sup>4</sup> да остане у токовима хришћанске традиције, која се у српском народу, по свему судећи, сачувала као врхунско начело до Бојићевог времена. Зато ће он јасно изразити дубоку решеност свог народа да се руководи божјим промислом и одлукама колико год да су оне погубне за српски народ:

И рекнеш ли ипак, да се мора стати,  
Учињено биће, јер судија ти си;  
Последњу кап крви бесно ћемо дати,  
Да се њом испишу грозни летописи.  
(„Кроз пустињу”)

У Бојићевим песничком опусу најчешће проналазимо старозаветне мотиве где су мотиви, пре сега, обележени карактером личности, а тек потом догађајем. Такав положај најчешће заузимају поједине личности или места: Давид („Заљубљени Давид”, „Давидова песма”), Јов („Сусрет”, „Солома”), Каин („Каин”), Вавилон („Мене, текел, фарес”). Има песама које су инспирисане новозаветним личностима: Јуда („Под младим сунцем”, „Јудин плач”), Магдалена („Магдалена”) и друге.

Опеване личности не представљају тек узгредне симболе. Јуда и Магдалена, наведено за пример, опевани су и приказани у целини нервних дамара и унутрашњих превирања. Они су више представљени као драмски ликови који се потврђују на емотивном плану, него као симболи издаје, или верског преобраћања. Драмска сложеност њихових ликова садржана је у емотивним превирањима. Ликови су резултат догађаја чији су непосредни актери, емотивно активни, али, суштински, апсолутно немоћни да у самом догађају

<sup>4</sup> О хришћанској послушности Владета Јеротић истиче да хришћански човек није покоран већ је послушан, да он у себи чува послушност према Христу, али и према свакоме (родитељима, владару, учитељу) ко у њему види и поштује Бога (Јеротић 2003: 113–114).

учествују и промене његов ток. Бојићу је у ових неколико песама пошло за руком да у лирском дискурсу оживи неке тренутке који су од круцијалног значаја за верско сазревање људске цивилизације.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бојић 1920: М. Бојић, *Песме бола и поноса*, Београд: Издање С. Б. Цвијановића.
- Бојић 1978: М. Бојић, *Сабрана дела Милутина Бојића*, књ. прва, *Поезија*, Београд: Народна књига.
- Вуковић 1998: В. Вуковић, *Из српске књижевности XX века*, Приштина: Нови свет.
- Гавриловић 1978: З. Гавриловић, Милутин Бојић, у: Милутин Бојић, *Сабрана дела Милутина Бојића*, књ. прва, *Поезија*, Београд: Народна књига, стр. 7–60.
- Делић 2008: Ј. Делић, *О поезији и поетици српске модерне*, Београд: Завод за уџбенике.
- Јеротић 2003: В. Јеротић, *Само дела љубави остају*, Београд: Партедон.
- Лазаревић 1917: Б. Лазаревић, *Песме бола и пркоса, Забавник*, 2, IV, Крф 1917, стр. 1.
- Недић 1972: В. Недић, *Народна књижевност*, Београд: Нолит.
- Павловић 1981: М. Павловић, *Иабрана дела Миодрага Павловића*, књ. трећа: *Есеји осрпским песницима*, Београд: Вук Караџић.
- Палвестра 1986: П. Палвестра, *Историја модерне српске књижевности*, Београд: СКЗ.
- Скерлић 1964: Ј. Скерлић, *Сабрана дела Јована Скерлића*, приредио Мидхад Бегић, Писци и књиге V, Београд: Просвета.

Predrag Jašović

### FUNCTION OF MOTIVES OF KOSOVO AND GOD AT THE CORFU COLLECTION *SONGS OF PAIN AND PRIDE* WRITTEN BY MILUTIN BOJIĆ

(Summary)

The book *Songs of pain and pride* by Milutin Bojić is probably the most famous collection of poetry created in the whirlwind of the Great War while the Serbian army was in exile on Corfu recovering from defeat which was only prelude to the great victory. In poems of this collection Bojić used motives of Kosovo and god where traditional/historical subtext of history and biblical subtext become one. In the paper we show how did on poetic foundation come to the organization of patriotic song on basis of new poetic discourse where are old Kosovar motives reshaped and “added in”. Although the biblical motives are very often in Bojić’s poetry, in this collection we find small number of these motives. Their reading-out will say a lot more on the level of the whole, than on the individual processing of poems and collections. Mostly we see that Bojić used *Old Testament* and *New Testament* motives to the same extent he was being more interested in the treatment of personality, no events.

Бранко Б. БРЂАНИН\*  
Универзитет у Источном Сарајеву  
Филозофски факултет, Пале

Оригинални научни рад  
Примљен: 12. 10. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

МЛАДОБОСАНСКА ОБЕЋАНА ЗЕМЉА  
(Заборављени драматичар Боровоје Јевтић у светлу његовог  
„драмског триптихона” *Обећана земља*)

Драмски триптихон Боровоја Јевтића *Обећана земља (Принцип)* – *Пролог; Лет, Дело и Испуљење* – коначно литерарно „уобличен” и завршен почетком маја 1937. године, доживио је велики сценски успјех (1936); а приказује (по пишчевим ријечима) „развиће, успон и трагични конач Младе Босне”. Представљајући „накнадну рационализацију” идеалистичких тежњи за ослобођење од туђинске власти, Јевтићева *Обећана земља* је наприје и највише драма (великих) идеја; а – с друге стране – болно илуструјући и властиту ауторову биографску судбину и усуд његовог покољења, ови сценски комади нуде обиље „књижевног материјала” као грађу којом се може покушати (из засебног угла) одговорити шире замишљеном сагледавању питања веза и односа српске књижевности и 1914. године.

**Кључне ријечи:** Српска књижевност, 1914, драма, Млада Босна, Принцип.

Рођен у Сарајеву (30. јула 1894), Б. Јевтић је већи дио живота провео у родном граду, за који је био везан не само „завичајном оданошћу” него и укупном својом дјелатношћу, друштвено-политичком и умјетничком: културног прегаоца који је све снаге и способности ставио у службу духовног и укупног просперитета своје средине, БиХ и – доцније – Југославије. Од првих превода (Витменова поезија, 1910), до незавршеног сценарија за играни филм о револуционарној дјелатности Младе Босне – покрета којем је и сам припадао; због чега је хапшен и осуђен 1915. године, истрпјевши трогодишњу робију у Травнику и Зеници – до саме смрти (Сарајево, 27. новембра 1959), истрајно је стварао књижевно дјело (преводи, публицистика, драматургија, бројне приповијетке) чији су заједнички именитељ и град Сарајево и пишчев нараштај сањара – заточника идеје о националној слободи. Одбивши да положи заклетву усташко-фашистичкој НДХ, отпуштен је са мјеста драматурга Позоришта и пребјегао је у Београд, гдје се ставља на располагање Управи Народног позоришта (постављен за редитеља и „књижевног референта” – драматурга); крај рата (1944/5) дочекује болестан и скоро заборављен, а нова – партизанска власт га „удаљује” из Позоришта као „непожељног у служби”.

---

\* bajobrbr@yahoo.com

Јевтићеве драме се не играју у Сарајеву (гдје је двадесет година, до 1941, био драматург и редитељ, позоришни критичар и теоретичар и уредник *Сарајевске сцене* 1937–39; драматичар и *драматизатор*, преводио са њемачког, нпр. два Гетеова комада; и са енглеског и руског), ни у Београду (четири године „књижевни референт” НП и уредник *Српске сцене* 1941–42); а ни у Шапцу<sup>1</sup>, гдје „сарађује” у позоришту (Стојковић 1979: 762–763: као директор Дrame; Ахметагић 1999: као пензионер) и *Абрашевићу*. (Показује се да не само драме које нису имале успјеха но и својевремено успјешни комади, немају будућност; нарочито ако им аутор падне у друштвено-политичку немилост, као што се то Јевтићу десило у времену социјалистичке Југославије.) О животопису и дјелу Боривоја Јевтића зна се мање и од онога колико су дозволиле околности. Али, неспорно је овај приповједач, пјесник, преводилац и драматург<sup>2</sup> (школован и у иностранству, на пољу „нарочито режије и глуме”<sup>3</sup>; Стојковић 1979: 762), и драматичар<sup>4</sup>, позоришни и књижевни критичар, есејиста и теоретичар<sup>5</sup> – неизмјерно – познавао и волио театар!

<sup>1</sup> Волк (Волк 1995: 477) наводи једино посљератно постављање неког Јевтићевог комада: *Обећана земља*, НП „Љубиша Јовановић”, Шабац; 16. фебруара 1952, у режији Надежде Замфировић.

<sup>2</sup> Прву драматизацију прозе Иве Андрића, уопште, а за сарајевско Народно позориште (гдје је радио као „кућни писац” и редитељ) сачинио је управо Б. Јевтић, 1934. (в. Брђанин 2013: 22)

<sup>3</sup> Волк (Волк 1995: 476) наводи: „Драматургију студирао у Бечу, а режију у Берлину код Макса Рајнхарта”. Вучковић (Вучковић 1982: 636): „Тек кад је стекао дуже практично искуство у позоришту и кад је 1925. и 1926. године, по наговору Бранислава Нушића, тада управника Народног позоришта, отишао у Беч и краће се позабавио студирањем модерних дела и великих драматичара, Јевтић је могао да се окуша и са применом новијих техника и театарских реквизита у драмској пракси. **Јевтић се подробније упознао са радом Макса Рајнхарда, који је тада водио у Бечу камерно позориште.** Но, чини се да је за њега пресудније оно што је био супротно Рајнхарду и художственицима који су се сви <sup>3</sup>борили подједнако, изгледа, да савладају експресионистичку анархију у драми и глуми која је, као последица бурних и хаотичних друштвених превирања после првог светског рата и октобарске револуције, харала истовремено и на Западу и на Истоку.” (Истицање наше!) Вучковић, дијелом – дакле, у изводу – наводи и Јевтићев текст *Из Нушићеве претписке*, у: *Писци и маске*, „Веселин Маслеша”, Сарајево, 1962; стр. 74.

<sup>4</sup> Четрнаест наслова: *Дани Делотворца* 1927. (код Вучковића [Вучковић 1982: 635] оба пута када се помиње овај комад, стоји у једнини-малим словом „делотворца”, а као година настанка 1923), као и *Полит*, комад извођен у Сарајеву 1931. (штампан у *Мисли* још 1927) и *Дрво живота* (код Вучковић 1982: 635, *Дрво сазнања*) из 1922, која је остала у рукопису; *Дечко на сну*, комад извођен у Скопљу (објављен у *Мисли* 1929); па *Продавница ваздуха* (1935), те једночинке *Америка по себи* (1933) и *Зелено поље* (1936); па још – можда и најбоља Јевтићева драма, у данашњем „ретроактивном сагледавању” – *Царске кохорте* 1928, која доноси „антиципацију” будућег свјетског рата, радње смјештене у 1940!; *Обећана земља/ Принцип* са изузетним успјехом на сцени у Сарајеву изведена 5. 12. 1936. а објављена 1937; *Фра Лукићеве знамење* изведена 1932. (објављена 1933), *Подвиг на Суходолу* приказана 27. 5. 1939, *Будалина Тале* (објављена само 1. слика, 1931); *Црвени хафиз* (приказане само 3. и 4. слика 5. чина, 8. 3. 1941. а објављено као „слика” *Почетак гозбе* у часопису *Живот*, 5/1956, књ. VIII, 5); коначно *Посмртне почаст* (приказано као *Један дан из српске историје*, на Светосавској забави Друштва „Просвјета”, 27. 1. 1941). Поред драма, Јевтић је сачинио низ сценских драматизација, а писао је и филмски (недовршени и неореализовани) сценарио о Младој Босни. Волк (Волк 1995: 476) наводи и петнаести „наслов”, комад *Хлеб од пепела* (1954). Јасмина Ахметагић (Ахметагић 1999) наводи и шеснаести комад (необјављен-рукописни), драму *Гнев* и (незавршену) студију *Нацрти српске драматургије*; док Р. Јовановић биљежи: „Поред неизвођеног *Зеленог поља* (1936), у рукопису су остале његове драме: *Црвени хафиз*, *Посмртне почаст*, *Седам печата*, *Гнев* и *Хлеб од пепела*” (Јовановић 1984: 138).

<sup>5</sup> Поред *Сарајевске* и *Српске сцене*, уређивао књижевне часописе *Књижевна критика*, *Књижевни преглед* и *Преглед* (в. Волк 1995: 476).

Иако се најчешће наводи како је Јевтић радио у сарајевском Народном позоришту „од самог његовог оснивања 1920. године“<sup>6</sup>, „читавог века успешног рада“ (Караулац 1988: 137), Јосип Лешић – предани хроничар театра у БиХ<sup>7</sup> – зна (осим боравка у иностранству 1925. и 1926; када га „замјењује“ М. Марковић) и за једногодишњи период у коме Јевтић подноси оставку 12. 9. 1923, након што су власти смијениле управника Позоришта Стевана Бракуса (30. 8), а Јевтићу било наложено да преузме дужност (Лешић 1976: 159–161). (Враћа се у своје позориште као драматург и редитељ, с почетка сезоне 1924/25; након године, током које пише у штампи изразито критички о раду донедавно његовог ансамбла и о – углавном – „властитом репертоару“; в. Лешић 1976: 166.) Мање-више зна се како је Боривоје Јевтић – након, од стране побједника изведеног, „револуционарног“ изгона из Београда – у Шапцу умјетнички и животно таворио, гдје му је супруга-глулица<sup>8</sup>, некада загребачког, па сарајевског и београдског позоришта, успјела наћи ангажман у тамошњем театру; гдје ће и Јевтић „помагати“, као и у аматерском КУД *Абрашевић* (в. Томић Ковач 1982: 10). А познато је и како се, од 1952. обрео поново у Сарајеву, у новооснованој босанскохерцеговачкој „филмској индустрији“ (на дужности директора Умјетничког одјељења *Босна филма*). Али, откуда – сасвим драмски и „завјеренички“ моменат! – Б. Јевтић у штабу Златиборског четничког корпуса, а још и у „специјалној мисији“ при покушају преузимања *Мирослављевог јеванђеља* из манастира Рача? (в. Субашић 2013)

*Историја српског позоришта* Боривоја Стојковића на двадесет страница помиње Боривоја Јевтића; наравно, сваки пут афирмативно и позитивно.

Велики **позоришни ерудит и одличан практичар**, Јевтић је као драматург солидним репертоаром, непосредним утицајем на његову инсценацију, добрим избором и усавршавањем глумачког ансамбла највише **допринео подизању уметничког нивоа сарајевске сцене**. Радио је врло корисно и као **добар редитељ великог знања**, виртуозан у свестраној анализи драмског текста. [...] По новинама и часописима писао је врло запажене чланке и есеје теоријске садржине о многим позоришним питањима, нарочито глуме, режије, уопште драматургије, **са дубоким осећањем** и темељним **познавањем материје**,

<sup>6</sup> Јевтић је стални драматург НП у Сарајеву од 30. 12. 1919. (в. Стојковић 1979: 762). У Позоришту остаје „до почетка 1941. када је побегао у Београд и постао директор Дrame у НП у којем се **водио као службеник на раду у НП у Сарајеву више година**. У сезони 1925–26. [...] га је замењивао на положају драматурга сарајевски приповедач Марко Марковић“ (Исто; истицање наше).

<sup>7</sup> Једини наш театрограф који је посветио дужну пажњу Јевтићевим драмама, у оквиру студија објављених у Сарајеву: *Сарајевско позориште између два рата* (I), Свјетлост, 1976; *Драмска књижевност БиХ* (I), Институт за књижевност/Свјетлост, 1991; и *Историја позоришта Босне и Херцеговине*, Свјетлост, 1985.

<sup>8</sup> Мира Коретић Јевтић (рођена 5. маја 1898. у Загребу, гдје је завршила четири разреда гимназије и три године Глумачке школе; и први пут ступила на сцену септембра 1920. у НК, гдје ће се задржати до 1923); глулица, чланица-првакиња сарајевског НП (1923–41), у НП у Београду 1941–47, а у Шапцу од 1947. Боривоје Стојковић свједочи: „Даровита и креативна, полетна и лепо надахнута, са разноврсном осећајном скалом, с правилном и тонски пријатном дикцијом успешно је тумачила прво наивке, па изразито драмске улоге емотивно јаче наглашене и преко потресно изражаваних драмских мајки с трагичном нотом прешла постепено на карактерне партије игране с мером и реалистички убедљиво“ (Стојковић 1979: 764). У распону најзначајнијих улога: од Дездемоне (*Отело*), Маше (*Галеб*), Наташе (*На дну*, *Горког*), до улоге Мале у *Царским кохортама* свога мужа, Боривоја Јевтића; са којим је скупа и пребјегла испред усташа, у Београд.



уз то лепим, складним, лексички богатим стилем. [...] и добро преводио језиком лепим, крпким и сценским (Стојковић 1979: 762–763; истицања наша).

*Мала историја српског позоришта* Петра Марјановића (2005) Јевтића помиње само једном (стр. 358) и то искључиво уз биљешку о раду сарајевског НП: „драматург све време био Боривој Јевтић (1920–23, 1924–1941)”; а не као драмског писца, редитеља или критичара. Петар Волк у обимном дјелу, од 973 пагинисаних страна (*Писци националног театра*), у једном кратком пасусу (четири реченице) обрађује Јевтићев драматичарски рад, с тим да једино овај аутор наглашава Јевтићеве везе са позориштем и прије оснивања позоришта:

Афирмисао се међу младим писцима који су се окупљали око сарајевске сцене уочи Првог светског рата, био је и учесник покрета „Млада Босна”. Његов комад *Продавница ваздуха* игран је и на београдској сцени. Стичући име доброг позоришног стручњака, критичара, редитеља и писца написао је још неколико комада који су играни у разним српским и босанским позориштима. Својом личношћу деловао је више на унапређење израза него својим текстовима (Волк 1995: 177).

*Лексикон драме и позоришта* (иначе савјесног и добро обавијештеног – ријетко темељитог) Рашка В. Јовановића, поред општих-биографских података, уз наслове играних/објављених комада, наводи и како Јевтићево „драмско стваралаштво, без обзира што је неуједначено и стилски некохерентно сматра се за највреднији прилог драмској књижевности БиХ између два светска рата” (Јовановић, Јаћимовић 2013: 360); чему се придодaje и констатација истог аутора: „један од најзначајнијих представника босанско-херцеговачке литературе у међуратном раздобљу [...] У првом раздобљу рада на драми (*Полин*, *Царске кохорте*) писао је у експресионистичком маниру, са склоношћу према вербализму и конструкцијама, да би се потом определио за сценске репортаже у којима је обрађивао различите друштвене теме, док пада у очигледан романтичарски занос кад обрађује историјске теме” (Јовановић 1984: 138).

Након Радована Вучковића (*Модерна драма*, Сарајево, 1982), који је – задуго, међу књижевним историчарима – остао усамљен при цјеловитом сагледавању Јевтићевог драматичарског рада (посвећено му је 20 страна: 630–650; а помиње се још седам пута, уз оцјењивања-поређења туђег драмског стваралаштва), те Ј. Томић Ковач у студији *Књижевно дјело Боривоја Јевтића* (1983)<sup>9</sup> и у предговору *Изабраним дјелима (Боривоје Јевтић – живот и дјело)* 1982, као да се само „пригодно” и повремено јавља интересовање за дјело заборављеног писца: Јасмине Ахметагић 1999, уз четрдесетогодишњицу смрти писца, поводом Јевтићевих рукописних *Записа*<sup>10</sup>, и Мирослава Караулца,

<sup>9</sup> Истоимена докторска дисертација Ј. Томић Ковач, одбрана на сарајевском Филозофском факултету 1980. године.

<sup>10</sup> У Посебним фондovima НБ Србије, у Београду, уз *Записе*, чувају се и необјављени есеји Б. Јевтића, из рукописне заоставштине; под насловом *Вечита вртешка*. Ту се налази и рукопис пишчеве супруге *Сећања на мог Бору* „који је 1970. године, уз преписку и део заоставштине, поклонила овој библиотеци, тумачећи у пропратном писму да је „писано без неких претензија, лаички, без стила, али из свег срца и искрено” (Ахметагић 1999).



1988. о Јевтићевим *Белешкама о Иву Андрићу*<sup>11</sup>. Млађи књижевни историчари из Републике Српске, Андреја Марић (у магистарском раду; у контексту „нове друштвено-критичке драме”, и у тексту о Велмар-Јанковићу, Душану Николајевићу и Б. Јевтићу, поводом *Царских кохорти*, в. Марић 2012) и њен професор Ранко Поповић (о *Царским кохортама*, в. Поповић 2014: 98–106) учинили су да се Јевтићево добрано прећутано, заобилажено и скрајнуто дјело, поново – колико год побочно, спорадично и парцијално<sup>12</sup> – изнесе на дање свјетло наше литерарне јавности; иначе пословично спремне на разно-разна превиђања, одрицања и брисања, у оквиру (наређеног или урођеног) самозаборава.

Деретићева *Историја српске књижевности* помиње Јевтића два пута, гдје се о драматичарском раду (у једва десетак редака) сумира:

Поводећи се за својим временом више него за властитим склоностима, он се у многим приповеткама, као и у већини драма (као дугогодишњи драматург Сарајевског позоришта написао више од десет драма), упуштао у сложеније подухвате, настојао да открије психолошке механизме понашања својих јунака, да своју слику прошири фантастичним, утопијским и сатиричним визијама, да обичним стварима прида дубља, симболична значења, у чему је показао одсуство маште, па се у тим делима губила изворна снага и упечатљивост његових сведочења о времену. Јован Кршић духовито је приметио за Јевтића да је писац „у офсајду”. „Он има и елана и талента, али у игри се врло често поставља тако да судија мора да употреби пиштаљку” (Деретић 2002: 1130–1131).

Ахметагићева (Ахметагић 1999) „прозног писца, позоришног човека, књижевног критичара, публицисту, који је својим обимним и разноврсним опусом обележио вишедеценијски развој српске књижевности”, види као припадника генерације младобосанаца „који се, и када су идеја и дух овог покрета постали део историје, живо сећао свог политичког деловања”:

[Јевтићу] извесно, не припада место у врховима српске књижевности, али бављење књижевним послом које траје готово колико и његов живот, пионирски труд у Сарајевском народном позоришту (упркос свему, па и текућој критици која му одриче значај, не узимајући у обзир околности и прилике у којима ради), жив дух и стално присуство у нашем културном животу, доказују чудесну, готово опсесивну енергију коју је поседовао.

А илустрацију позиционисања међу неподобне и изопштавања Јевтићевог дјела – у вишедеценијској доктринарној оптици титовских власти – доноси памфлетски интонирана биљешка М. Караулаца *Један непознат Андрићев*

<sup>11</sup> Рукопис (39 страница, *in quarto*; писано мастилом) чини девет „поглавља”, иако је аутор оставио ознаку и десетог поглавља (што свједочи како је постојала намјера да се ове *Белешке* наставе); у дијелу оставштине Боровоја Јевтића – која се чува у Музеју књижевности у Сарајеву – не постоје никакве даље биљешке за овај „рад”. (в. Караулац 1988: 180)

<sup>12</sup> Драмама Б. Јевтића, у оквиру шире студије *Драма и идентитет* – о драмском стваралаштву у БиХ последње деценије 20. вијека – бави се и Раде Симовић (2011), вишекратно (двадесетак пута) помињући Јевтића (у различитим контекстима, а посебно у поређењу са дјелима других аутора, нпр. Душка Анђића или Душана Ковачевића, стр. 116–120; или, пак, навођеним ради илустрације „прегледа” појединих одсјечака времена или књижевног дјела осталих драматичара); засебно интерпретирајући *Царске кохорте*, *Фра Лукићево знамење* и *Обећану земљу* (у потпоглављу са истоименим насловом, стр. 51–56), на непуних пет страна обимне књиге (461 пагинисана страница).

*портрет* (Караулац 1988: 137–140), која је послужила као „попутница” и (ограђујући) „уводник” за потом слиједеће Јевтићеве *Белешке о Иву Андрићу*:

Када му крајем септембра, четрдесет друге, председник Комесарске управе СКЗ, Светислав Стефановић понуди да буде члан управе ове куће и да уређује едицију српске савремене и ратне приповетке, Јевтић ће и ову понуду прихватити.<sup>13</sup> [...] новембра четрдесет четврте, због свог суделовања у јавном животу током окупације, биће ухапшен и провешће пар недеља у затвору<sup>14</sup> (Караулац 1988: 137–138).

Упоредо са приповједачким опусом, одвијала се Јевтићева стваралачка активност драмског писца. „Јевтић је прешао дугогодишњи пут позоришног човјека: списатељском чину претходио је присан и непосредан контакт са свијетом на позорници и животом на сцени. Позоришна атмосфера, рад са глумцима и лични увид у драмску литературу његова времена, навели су Јевтића да се и сам окуша као аутор текста који оживљава под свјетлошћу сцене. Тако се и датуми настанка Јевтићевих драмских текстова подударају са његовим радом у сарајевском Позоришту у току двадесет међуратних година”, опажа Љ. Томић Ковач (Томић Ковач 1982: 27).

*Нова друштвено-критичка драма* (подтип *друштвене драме*, настао њеном метаморфозом)<sup>15</sup> – у оквиру које се сагледава и драматичарски рад Боривоја Јевтића – представља текстове непосредно условљене друштвеном ситуацијом и средином, према њима критички усмјерене:

Можда се у Јевтићевом раду, ако се прати континуирано, да уочити слична стилска хетерогеност и балансирање између традиционализма, психолошког реализма и сценске стилизације као и у раду међуратног сарајевског Народног позоришта. Тиме се може тумачити

<sup>13</sup> Љ. Томић Ковач (Томић Ковач 1982: 10) овај „ангажман” интонира – у складу са чињеницама – непристрасно: „као члан Комесарске управе и учествује у припремама око издавања антологије српске прозе, која је 1943. штампана као 305. књига СКЗ. Према документацији која је сачувана (записници о раду Комесарске управе), Јевтићева дјелатност у Комесарској управи сводила се на вођење записника, писање рецензија и одабирање драмских текстова који су долазили у обзир за објављивање”.

<sup>14</sup> „Крајем децембра, те исте године, Ели Финци, у културном прегледу ‘Борбе’, објављује чланак са насловом: ‘Разбојничка дружина у СКЗ’. У **грмећем и на зло слутећем тону, за који ће нам оставити узоран рецепт**, Финци у овом чланку, не либећи се каквих епитета, чланове Управе задруге... назива: члановима ‘разбојничке културне банде’, ‘барјактарима српске културне срамоте’ и ‘старим фашистичким измећарима’. [...] Јевтић, априла четрдесет шесте, у склопу једне шире акције **поспремања града**, добио је решење о **изгону из Београда, заправо из једне пролазне собе у Франкопанској 16/II** (данашња Генерала Жданова) **где је становао са женом током рата**. [...] провешће све ове године без сталног запослења. Са квалификацијом ‘старог фашистичког измећара’ треба рачунати да није ни могао имати неког великог избора” (Овде према: Караулац 1988: 138; истицања наша).

<sup>15</sup> „Једна од карактеристичних особина оваквих драмских текстова јесте оштар критички однос према стварности, према друштвеним и политичким деформацијама, као и према психолошком и антрополошком отуђењу човјека и деградацији личних и етичких принципа некадашње патријархалне грађанске породице, а такве текстове у међуратном периоду, сасвим разумљиво, писали су углавном књижевници који су били типични изданци грађанске културе. [...] која је, усљед идеолошких разлога, грубо и искључиво потиснута након Другог свјетског рата, а у међуратном периоду била је изложена многобројним притисцима и ударима, те у другој половини прошлог вијека стављена на маргину читалачког и истраживачког интереса. Иза свега тога крије се позната идеолошко-политичка подјела српске књижевно-критичке сцене у међуратном периоду (која је, заправо, и данас актуелна) на *десне* и *лијеве*, подјела која није заснована на књижевним и естетским мјерилима” (Марић 2012: 109).

зашто његове прве поратне драме нису експерименталног карактера, зашто је у њима мало жеље за експериментисањем у тренутку кад је експериментат свуда владао. Јевтићев естетички конзервативизам демонстрирао се управо тих првих послератних година у бројним есејима, чланцима и полемикама,

вели Вучковић (Вучковић 1982: 634–635), али у напомени (Исто; фуснота 244) релативизује/допуњује властити став:

Доцније, међутим, не мењајући изврстан критички однос према авангардним струјањима, Јевтић их је све више асимилирао у белетристичком раду, особито у драми. И теоријски он је настојао да се уклопи у ново стање и да призна значај експресионизму.

Јевтићева *Обећана земља* (изведена 1936, објављена 1937; све у Сарајеву), са поднасловом *Принцип* (драмски триптихон: *Лет, Дело, Искуљење*; у 11 слика, са *Прологом*, „јавном расправом” на сцени, гдје се *МАЛИ ЧОВЕК* из *малог народа* сучељава с „лекцијама” великих сила о оправданости и „цивилизаторској мисији” поробљавања), отвара широки круг драмских виђења: згуснутом атмосфером наглашене динамике, кроз симултане сцене и ритам подобан бурним историјским збивањима; у сучељавању личних-психолошких искушења и стварних друштвених мијена с краја *belle époque* (в. Томић Ковач 1982: 30–35).

МАЛИ ЧОВЕК: ...онај који је живео у Босни под знаком благодети те цивилизације, осетио је на својој грбачи њену „универзалну духовитост” [...] То што ја долазим с Балкана, што припадам једном малом народу, још не значи да ћу допустити да се крвава историја моје отаџбине може и сме да тумачи једном беспримерно овешталом фразеологијом (Јевтић 1982: 276).

Лик Гаврила Принципа први пут се у српској драми, уопште, појављује код Боривоја Јевтића, и – да нема ништа друго – био би то довољан повод да овдје проговоримо о *Обећаној земљи* и младобосанској идеји (у оквиру успостављања веза српске књижевности и 1914). Као и у *Прологу*, показује се ауторов политички приступ и оптерећење великом темом: цијела драма (у сва три дијела) распричана је „сценска расправа” о узроцима и посљедицама Видовдана. У тој визури *Аустрија је једно зло које у интересу нашег народа, и у интересу свих словенских народа, треба да се брише с коре земљине* (Јевтић 1982: 365), а Гаврило (као Архангел-Благовјесник) Принцип (као Животодајно Начело) дјелује у *име једног вишег етичког начела, у име правде и правде која држи земљу и градове; а против законâ којима су родитељи сила и неправда* (Јевтић 1982: 364): *Другар за невољу. Гаврило – и Принцип. [...] Гаврило – аранђел навеститељ. [...] Новог – принципа!* (Јевтић 1982: 311; и претходни курзивни наши).

А када у трећој (претпоследњој) слици трећег дијела *триптихона* (*Искуљење*; након извршеног „Чина”, у тамници), у искушењу разочарања и кајања – које увијек бива; на интимном плану, и у свим „обећаним земљама” па и *Младобосанској* – Принцип посумња и у себе и идеје свога покољења, видјећемо поново, иза свега спољњег-сценског, личност повријеђеног аутора драме: огорчење над (и властитом) судбином изневјерених идеала. Али – као и у случају историјских „антиципација” *Царских кохорти* (1928), чија ће

радња, 1940. године бити слутња Свјетског рата (септембар 1939) – и наводи из *Обећане земље* могу да повежу ондашње драмске „слутње” са савременошћу, распадом Југославије и грађанским ратовима, кад Срби из БиХ, поново, буду оптуживани за трпљења Србије:

Овим рукама да сам је удавио? Ја – својом љубављу? Ја да сам убио Србију сад кад јој дах пређе мојим лицем брадатим! [...] Никада! Србија – у нама јеси и бићеш! Никада нећеш умрети! (Јевтић 1982: стр. 371)

А можда је управо ова и оваква визија Српства и националних идеала (поистовјећујући драмски лик и аутора: *Ја сам волео свој народ. Друго немам шта да кажем у своју одбрану*; Јевтић 1982: 366; курзив наш) суштински разлог вишедеценијског заобилажења опуса Боривоја Јевтића од стране титовских власти?

Принцип устаје у име идеје националног и моралног достојанства, које Човјек потврђује својим дјелом, уздижући се над нужностима историјске стварности: уносећи у идеју националног ослобођења (*Ја сам само војник једне идеје, југословенски националиста коме је био идеал: уједињење свих Југословена!*; Јевтић 1982: 365 [курзив наш]) занос надљудске преданости и (помало мистичарске; слично стварном Митриновићу-Младобосанцу) саображености са вишим циљевима и дубљим смислом жртвовања за опште добро (а препознајемо и стихове *Право је реко пре / Жерајић, соко сиви / Ко хоће да живи нек мре, / ко хоће да мре нек живи*; али и Лазаров повик српским витезовима, у Ноћи уочи Страшног Дана, *Умримо, да вечно живи и будемо*):

Наша величина је у нашој моралној идеји, косовској, у оном простом приволевању Лазаревом „царству небеском”. Дубока, велика мисао! [...] морални разлог за постојање. (Исто: 314); То су ратници за једну идеју [...] Они имају оно што се људски и човечански зове храброст: кад буду мртви, знају да ће тек да живе! (Исто: 317)

Све Гаврилове „појаве” – реакције, мисли и укупно понашање – у обичним, животним ситуацијама у *Обећаној земљи*, потврђују самосвјесну личност, понесену идејом националне и општељудске слободе и свјесног жртвовања; што га уједно и уздиже и спушта, заноси и тријезни, застрашује и узноси, гура на ивицу (егзистенцијалног) тјелесног понора, али посвећује (хришћанским) духовним жртвовањем. Тако, последње-завјетне ријечи главног јунака, изгрцане у предсмртном бунилу, остају да трепере попут аманета читавог једног пламтећег покољења (за које Андрић рече како није било бољега у читавој историји БиХ); а – поново, можда, сумњиве потоњим доктринарним Владарима – и као срчика есенције мисли самог аутора: „Онда, другови, заставе! Заставе славе – напред! На тиране! *Овом једном главом кроз зид! Ху-ра! Јуриш!*” (Јевтић 1982: 380).

Ипак, ваља напоменути да и рецентна рецепција *Обећане земље*, са неидеолошког полазишта, као и најарбитрарнији-искључиво научнички, компетентан а не „ангажован” глас наше књижевне историографије (Вучковић 1982: 630–650), не просуђује Јевтићеву драму као посебно вриједну; смјештајући је далеко испод *Царских кохорти*. Јован Кршић (Кршић 1937:

60–61) опажа: „писац, изгледа нам, није се много трудио да сирову историјску грађу, данас већ довољно познату, уметнички одухови, да јој дода једно значење и потребно јединство и идејно тумачење и мотивацију. [...] Треба бити од историје даље да бисмо јој били ближе, као што би и г. Јевтић, као писац, можда био ближи позоришту да је од њега даље”. Увјерење како је писац (погрешно) пошао од историјских догађаја, умјесто да је кренуо од литерарно живих људи-сценских индивидуалности, скреће пажњу на ауторов – прокламовани – приступ писању историјске драме: „Јевтићеве драме са мотивима прошлости мало су историјске у дотадашњем смислу те речи. [...] неодојиве су од његове критичке анализе савремених друштвених и духовних тема. [...] Јевтић, у ствари, васкрсава прошлост да би је актуелизовао и критички се одредио према садашњости” (Вучковић 1982: 637).

„Данашњи писац мора добро и поуздано да позна историјску епоху коју приказује да би могао убедити гледаоце у њену истинитост”, као да узвраћа сам Боривоје Јевтић (Интервју: *Најновија драма г. Б. Јевтића...*, в. Исто: фуснота 248).

Формално, Јевтић комбинује класичан начин представљања трагичне судбине једног човека у сукобу са околином и филмске поступке епског театра. У том погледу Јевтићева хроника подсећа на Стриндбергову станичну драму, с тим што је егзактна форма хроничарског ређања важнијих детаља захтевала епску композицију. Уз то, као човек позоришта, Јевтић дидаскалије пише пре као упутства режисеру него као опис амбијента у коме се одиграва реална радња. Користи се симултаном сценом и представља истовремено две врсте збивања. У складу са њиховом реалистичком структуром, обично су обе сцене (горња и доња) реалне. У *Обећаној змељи*, у којој представља акцију и смрт Гаврила Принципа и другова (дакле, један детаљ из своје властите омладинске прошлости што ју је описао у књизи *Сарајевски атентат*), Јевтић подређује идеју конструкцији дела и на тој основи врши селекцију материјала. Јевтић то чини тенденциозно, па је и *Обећана земља*, као и његове ране драме, нека врста политичког трактата у драмском облику (Вучковић 1982: 638–639).

Ето – дакле – концизно скициране, животне и културне „сцене” коју је режирао идеолошко-политички „владајући рукопис”; одакле је – неправедно, увјерени смо – избрисан опус Боривоја Јевтића; међу инима, сличне судбине, вјештачки заборављеним и потиснутим у заборав од стране оних чије је књижевно-естетичко, а још и више политичко-идејно опредјељење било *на снази*: литерарно-умјетничко дјело проскрибованих је „отада све до данас остало на крајњој маргини књижевних интересовања, политички анатемисано и одбачено, осуђено да сасвим потоне у заборав. У томе метежу нестали су и неки угледнији писци међуратне српске књижевности, о којима новије генерације читалаца једва да нешто знају, а за које се и књижевни стручњаци ретко занимају” (Палавестра 1983: 20). А још чешће – и болније од духовних ломова и душевних патњи – на историјској позорници „приказивали” су се жестоки обрачуни, па и физичке ликвидације неистомишљеника (в. књигу *Од усташа до партизана*, Брђанин 2013; или наш рад о физичком елиминисању-стријељању Светислава Стефановића и прогону његових дјела из српске културне свијести и „повјести” – *Случај 66: Слободу за стријељаног!*).

Дакле, нити дослух са модерним театарским стремљењима свјетске сцене (симултана позорница, удвајање радње, филмски поступци епског театра,

конструктивистичко-експресионистичка бина) послје Јевтићевих упознавања са Рајнхартом и художственицима; тематско-садржајна актуелност, животност и убједљивост драмских ликова и сагласје домаћих – паралелних са онима свјетским – драма с доминантним ауторским изразом савремене драме из Великог Свијета (Стриндберговом „станичном драмом” у Јевтићевим привидно „историјским комадима” *Фра Јукићево знамење* и *Обећана земља*; Јевтићевих *Посмртних почасти* – посебно – са 3. чином *Ђаволовог ученика* Ц. Б. Шоа; са Брехтовом „епском драматургијом”, или Пиранделовог комада *Шест лица траже писца* са Јевтићевим *Полипом*; в. Вучковић 1982: 630-650; в. Лешић 1991б: 319–322); довођење националних комада уз бок авангардним настојањима за реформисање позоришног „језика” (Рајнхарт, МХАТ, Брехт: „укључивање визуелно-акустичких, филмских и радиофонских ефеката”; Лешић 1991б: 319) и низ литерарних, формално-техничких квалитета Јевтићевих текстова – контекстуално потентних – није било dostatно да се његов драматичарски опус макар не заборави, кад већ – у датим околностима – није могао ни смио да буде препознат: његових драмских текстова нема на југословенским позоришним сценама, након 1945<sup>16</sup>.

Да ли је Јевтић иза 1944. нагло заборавио да пише драме, или су – просто – њега заборавили? Ако се мисли како су Јевтићеве драме игране непотистички на матичној „његовој сцени” у Сарајеву 1927–1940, откуда оне на репертоарима у Скопљу (*Дечко на сну*, 1929), или Београду (*Продавница ваздуха*, НП, 6. 2. 1935), Нишу (исти комад, 14. новембра исте године), Народном позоришту Дунавске бановине (исти комад, 9. јуна 1936), *Фра Јукићево знамење* (НП Моравске бановине, Ниш: 26. 12. 1935), или *Обећана земља* у Шапцу 1952; зашто су му – ако већ нема књижевних вриједности – понудили једно од руководећих позиција у најпрестижнијем српском театру, 1941–1944? И, како су Јевтићеви ранији комади – несумњиве сценске привлачности, вриједности, коначно и успјеха код публике, па и – рјеђе – критике<sup>17</sup>, накнадно постали „неизводљиви”? Можда би и податак да му је, упркос политичкој пизми власти, било дозвољено да сарађује и ради у шабачком Позоришту и *Абрашевићу*; а, коначно, и директорско умјетничко запослење у *Босна филму* – уз објављивање двије прозне књиге, 1952. и 1958, могао да посредно одговори како су *иза кулиса* „гвоздене завјесе” дјелу Боривоја

<sup>16</sup> Изузев јединог постављања *Обећане земље*, у Шапцу, 1952. године.

<sup>17</sup> Пишући о три „скрајнута” драматичара, Андреја Марић наводи како су „у вријеме експанзије интернационалних и наднационалних начела заступали програм који је био обојен национално, или пак хришћански, били су на удару лијево оријентисане критике у међуратном периоду, а послје Другог свјетског рата насилно су протјерани из културне и књижевне историје. **Негативне критике** о драмама ова три аутора (Велмар-Јанковић, Д. Николајевић, Јевтић; напомена наша) **најчешће су имале карактер напада на грађанску личност, а не карактер критичке рецензије једног умјетничког дјела** (Марић 2012: 120; истицања наша!). Боривоје Стојковић – историографски лапидарно – одређује карактер драмско-позоришног ангажмана Б. Јевтића: „Између два рата је врло запажено стварао у неколико области: као приповедач са често тананим психолошким анализама, као ефектан драматичар са складном и функционалном драмском техником, са модернијим и динамичним драмским изразом и лепим бинским језиком, као веома способан позоришни практичар – одличан сарајевски драматург, као добар редитељ, као одмерени позоришни рецензент, есејиста и хроничар” (Стојковић 1979: 762; истицања наша).



Јевтића признати значај и умјетничка вриједност. И да – двадесетак година по упокојењу писца – Јевтићев опус ипак бива „признат” и *Изабраним дјелима*, 1982.

Након вишегодишњег истраживања, ишчитавања и анализа, драмска књижевност Босне и Херцеговине коначно се у мојој спознаји обликовала у једну конзистентну тематско-структуралну и стилску цјелину, коју чине 150 аутора, са више од 500 драмских дјела. Истовремено, потребно је одмах рећи да је већина од споменутих 500 драмских текстова без веће (па и осредње) сценске и литерарне вриједности и да су само понеки (њих двадесетак) преживјели и прекорачили своје вријеме и остали (или би требало да остану) као трајна добра у небогатој ризници нашег драмског наслеђа (Лешић 1991а: 6–7).

Увјерени смо како овом кругу (Лешићевих *двадесетак*) припада и дјело Боривоја Јевтића (макар *Царске кохорте!*), заборављеног драматичара. Ваља – углас са А. Марић (Марић 2012: 120), поводом тројице „непрочитаних и непротумачених” аутора (Велмар-Јанковић, Д. Николајевић, Јевтић) – подсјетити како су „писци друштвено-критичких драма остали [су] потцијењени и на крајњој маргини књижевно-критичких интересовања”. Ова упозорења свакако треба имати на уму, па чак и онда када „не треба се заваравати илузијом да у њиховим опусима могу да се открију књижевна дјела изузетне умјетничке вриједности, али ови писци су, како је то рекао Предраг Палавестра, ’у границама својих моћи активно деловали у међуратној српској књижевности’ (Палавестра 1983: 29–30) и свакако заслужују да се њихов цјелокупан опус накнадно освијетли и истражи”.

У нашој „небогатој ризници нашег драмског наслеђа” – још и последије националних раздвајања и књижевних уситњавања – драматичарски опус Боривоја Јевтића показује се данас и већи и значајнији него што је било цијењено и процјењивано и у самом – Јевтићу савременом – међуратном раздобљу; а посебно у „брозоморна” *вунена времена!* Одатле оправдано слиједи како се драматичарски опус Боривоја Јевтића (чије је дјело сагледавано – ако је уопште и било процјењивано умјетничким мјерилима, након 1941, углавном у оквирима уже-српске, помало погрдно речено „србијанске” драме) представља риједак и изузетан огледни простор који изискује накнадну валоризацију. Као један од ријетких – и ријетко важних – драмских писаца-Срба из БиХ (а још и дјелујући у области *јужног наречја*, како то вели Иво Андрић, на којем су све речене ријечи не само дуже него и тужније; „лијеводринског крила” народа који је одавно „брендиран” као свијет *приповједачке Босне*; већ од Јована Кршића), Јевтић представља *карику која недостаје*, беочуг који, грађанском-европеизованом друштвеном и критичком драмом, блиском и експресионизму, повезује раније драмско-позоришне покушаје херцеговачко-мостарског круга (Шантић, Ћоровић), националне и „народњачке”, агитовке-сценске „буднице” Петра Кочића – све са почетка двадесетог вијека – са „партизанским”-посљератним нашим драматичарима (Топић, Куленовић); дакле, и са оним што долази доцније. Показује се како је Боривоје Јевтић неправедно и неоправдано заборављен; те да вријеме које долази ову опору констатацију чини само оштријом, јаснијом, убједљивијом и болнијом, ама

и провокативнијом и инспиративнијом за покушаје исправљања људских и „историјских” неправди; па и превладавање сваког заборава!

## ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Ахметагић 1999: Ј. Ахметагић, *Записи Боривоја Јевтића*, [http://www.nb.rs/view\\_file.php?file\\_id=474](http://www.nb.rs/view_file.php?file_id=474)
- Брђанин 2013: Б. Брђанин, Иво Андрић у позоришту и о позоришној умјетности, *Иво Андрић и балканското историческо битије*, Зборник радова, Пловдив: Пловдивски универзитет „Пасий Хилендарски”, Бугария, стр. 21–39.
- Волк 1995: П. Волк, *Писци националног театра (Позоришни живот у Србији 1835–1994)*, Београд: Музеј позоришне уметности Србије.
- Вучковић 1982: Р. Вучковић, *Модерна драма*, Сарајево: Веселин Маслеша.
- Деретић 2002: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности* (треће проширено издање), Београд: Просвета.
- Јевтић 1982: Б. Јевтић, *Изабрана дјела II*, Сарајево: Свјетлост.
- Јовановић 1984: Р. В. Јовановић, *Позориште и драма*, Београд: Вук Караџић.
- Јовановић, Јаћимовић 2013: Р. В. Јовановић, Д. Јаћимовић, *Лексикон драме и позоришта*, Београд: Просвета.
- Караулац 1988: М. Караулац, Један непознат Андрићев портрет, *Свеске Задушбине Иве Андрића*, јун, стр. 137–140.
- Кршић 1937: Ј. Кршић, Сарајевски агентат на сцени, *Преглед*, 9/1937, година XIII, књ. 197, стр. 60–61.
- Лешић 1976: Ј. Лешић, *Сарајевско позориште између два рата* (I), Сарајево: Свјетлост.
- Лешић 1985: Ј. Лешић, *Историја позоришта Босне и Херцеговине*, Сарајево: Свјетлост.
- Лешић 1991а: Ј. Лешић, *Драма и њене сјенке – прелогомена за могућу антологију босанскохерцеговачке драме*, Нови Сад/Сарајево: „Стеријино позорје”.
- Лешић 1991б: Ј. Лешић, *Драмска књижевност БиХ* (I), Сарајево: Институт за књижевност/Свјетлост.
- Марић 2012: А. Марић, Три драмска писца: идејне и поетичке сродности и разлике, *Филолог*, VI, Универзитет у Бањој Луци – Филолошки факултет, стр. 108–121.
- Марјановић 2005: П. Марјановић, *Мала историја српског позоришта (13–21. век)*, Нови Сад: Позоришни музеј Војводине.
- Поповић 2014: Р. Поповић, Вријеме мртвих у српској драми 20. вијека, у: *Трагедија без катарзе*, Бања Лука: Филолошки факултет, стр. 96–120.
- Симовић 2011: Р. Симовић, *Драма и идентитет*, Бања Лука: Арт принт.



- Стојковић 1979: Б. С. Стојковић, *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба (драма и опера)*, Београд: Музеј позоришне уметности Србије.
- Субашић 2013: Б. Субашић, *Манастир Рача – тврђава чувара српске просвете*, <http://www.novosti.rs/vesti/naslovna/reportaze/aktuelno.293.html:464092-Manastir-Raca---tvrđjava-cuvara-srpske-prosvete>.
- Томић Ковач 1982: Љ. Томић Ковач, *Боривоје Јевтић – живот и дјело*, Предговор у: *Боривоје Јевтић, Изабрана дјела I*, Сарајево: Свјетлост, стр. 7–48. <http://www.uzice.net/raca/miroslav.htm>

Branko B. Brdjanin

*LA TERRE PROMISE DE LA JEUNE BOSNIE*

(le dramaturge oublié Borivoje Jevtić: le tryptique dramatique de l'année 1914)

(Abrégé)

Né à Sarajevo (le 30 juillet 1894), B. Jevtić passe la plus grande partie de la vie dans sa ville natale, à laquelle il lie un attachement fidèle mais aussi son activité entière, sociopolitique aussi bien qu'artistique : il est en effet un passionné culturel qui investit toutes ses forces et capacités au service de la prospérité spirituelle et globale de sa région, la Bosnie-Herzégovine – et ensuite – la Yougoslavie. De ses premières traductions (la poésie de Whitman, 1910) jusqu'au scénario inachevé du film sur l'activité révolutionnaire de la Jeune Bosnie – le mouvement auquel il appartient; emprisonné en 1915 et condamné à trois ans de prison à Travnik et Zenica – jusqu'à sa mort (à Sarajevo, le 27 novembre 1959), il travaille sur son œuvre littéraire (traductions, publication des articles, œuvres dramatique, nombreuses contes). Ce dernier a pour le point commun la ville de Sarajevo ainsi que la génération de l'écrivain; ce sont les prisonniers-rêveurs de l'idée de la liberté nationale. En refusant de prêter serment à l'État indépendant de Croatie, fasciste et oustachis, il est licencié du poste de dramaturge du Théâtre et il s'exile à Belgrade où il se met à la disposition de la direction du Théâtre National (il est nommé au poste de réalisateur et de « référent littéraire »-dramaturge). A la fin de la guerre (1944/45), il est déjà atteint de maladie et presque oublié ; la nouvelle direction communiste „l'éloigne” du Théâtre comme „indésirable au service”.

Le tryptique dramatique *La Terre Promise (Princip) – Prologue; Vol, Œuvre et Rédemption* – finalement mis en forme littéraire début mai 1937, connaît un grand succès sur scène (1936); et il représente (son l'auteur) « le développement, l'assénions et la fin tragique de la Jeune Bosnie ». Représentant la « rationalisation ultérieure » des efforts idéalistes pour se libérer de la domination étrangère, *La Terre Promise* de Jevtić est avant tout le Drame des (grandes) idées. D'autre part, en illustrant douloureusement le destin biographique de l'auteur et le malheureux destin de sa génération, Ces pièces de théâtre offrent l'abondance du « matériel littéraire » comme une réponse potentielle (d'un point de vue) par une vue d'ensemble imaginée à la question des liens et relations de la littérature serbe et de l'année 1914.



Ливија Д. ЕКМЕЧИЋ\*  
Докторанд на Филолошком факултету  
Београд

Оригинални научни рад  
Примљен: 04. 11. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## СЛИКА РАТА У ДРАМИ ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА *СВЕТИ ГЕОРГИЈЕ УБИВА АЖДАХУ*

У овом раду желимо да осветлимо начин на који Душан Ковачевић гради слику рата, као и то како слика Првог светског рата и простор који рат и политика заузимају у драми *Свети Георгије убива аждаху* утиче на жанровску припадност драмског дела. Наиме, током проучавања ове Ковачевићеве драме, установили смо да се јављају одређене недоумице по питању жанра, које смо желели да разрешимо анализом ратних приказа, анализом начина на који се рат појављује у драми, као и анализом главних ликова и њиховог односа према рату, за који ће се показати да судбоносно утиче на све оне којих се икада дотакне.

**Кључне речи:** Душан Ковачевић, драма, слика рата, жанр, лик, судбина, манипулација.

Душан Ковачевић познат је пре свега по својим комедијама, црнохуморним, у којима срећемо један гротескни свет, али ипак комедијама, док је драма *Свети Георгије убива аждаху* драма у ужем смислу и у њој се хумор јавља узгредно само у појединим сценама. Жанровско одређење ове драме изазива недоумице јер прича која се налази у самој основи драме има мелодрамске одлике, док прича која доминира припада историјској драми. Владимир Стаменковић<sup>1</sup> је ову драму одредио као мелодраму и у њој видео логични наставак Ковачевићевих комедија у којима се појављују, по овом аутору, мелодрамски оквири, односно мелодрамска потка. Марта Фрајнд, са друге стране, сасвим тачно примећује да се у драми *Свети Георгије убива аждаху* преплићу „лирско, мелодрамско и ратничко, чињенично и митско, мисаоно, политичко и осећајно”, што ће рећи да у драми имамо преплитање мелодрамских елемената и елемената историјске драме, али, ипак, са доминацијом ове друге. Да је у питању историјска драма видеће се и по свеприсутности рата, али и политике, која условљава драмску радњу.

У драми срећемо два заплета, односно две паралелне радње: љубавну причу, с једне стране и догађаје који се групишу око рата, с друге стране. На почетку дела стиче се утисак да два заплета стоје напоредо и да су, изузев

---

\* livijaekmecic@yahoo.com

<sup>1</sup> О томе видети у Стаменковић 1987.

местом радње и временом, раздвојени. Док су протагонисти љубавног троугла Катарина, Ђорђе и Гаврило, главни актери ратне приче су Нинко и други ратни инвалиди који га окружују, односно Микан и остали учесници битке на Церу. Међутим, две радње се спајају заједничким, условно речено, разрешењем, односно заједничким финалним мотивом – да Први светски рат уништава све. На основу овога можемо закључити да се у Ковачевићевој драми *Свети Георгије убива аждаху* налазе елементи који припадају различитим драмским жанровима, мелодрами и историјској драми, а које у теорији драме имају заједничких особина, због чега је, како то закључује Марта Фрајнд понекад тешко повући границу између ова два жанра. Тиме одређење жанровске природе драме *Свети Георгије убива аждаху* постаје још теже.

У књизи *Историја у драми, драма у историји* Марта Фрајнд осветљава сличности и разлике два жанра и указује на то да „сродности између историјске драме и мелодраме потичу пре свега из чињенице да један од најбогатијих токова мелодраме црпе своје теме из прошлости, користећи историјске догађаје и личности као основу заплета. Историјска драма има, међутим, много заједничких особина и са оним видовима мелодраме који не користе историју као предмет радње” (Фрајнд 1996: 49). Блискости два жанра даље иду у правцу емоција, и заиста, снажне емоције се налазе у Ковачевићевој драми, односно, појаве на сцени и приказују снажне емоције и изазивају јаке емоције код публике, што је по теорији драме једна од главних одлика мелодраме. Међутим, како ће се показати кроз анализу драме *Свети Георгије убива аждаху*, мелодрамско је подређено ратним догађајима, што чини основу за наше одређење ове драме као, пре свега, историјске драме. Овакво жанровско одређење покушаћемо да оснажимо анализом слике рата и начином на који се та слика гради у самом делу.

Рат је у драми могуће приказати на различите начине, међутим треба имати у виду да писац драме за разлику од романописца прихвата извесна ограничења због потреба сценског извођења. Није немогуће у драми приказати масовне ратне сцене, за шта је пример Симовићев *Бој на Косову*, али такву драму је немогуће приказати у позоришту без велике интервенције редитеља. Сценско ограничење је вероватно један од разлога што Душан Ковачевић градећи слику Првог светског рата предност даје филозофском и психолошком плану драме. Писац слику рата у драми *Свети Георгије убива аждаху* гради мозаичком поступком, склапајући слике са свих оних страна које су ретко у првом плану када је реч о рату, да би преко њих дошао до једне живе слике рата. Рат се појављује кроз последице, и из једне онеобичне перспективе, перспективе инвалида. При појави једног од главних јунака – Гаврила постепено је, градацијски, показано да је он инвалид, за кога се у дидаскалији каже да је „бивши коњички поднаредник”, а онда се преко његове реплике и експлицитно показује да је у питању ратни војни инвалид, а они имају централно место на свим нивоима драмског текста. Гаврило је издвојен као представник ратних инвалида, јер управо преко њега је показано на који начин рат и политика стварају услове за појаву љубавног троугла у драми. Он одговара својој некадашњој вереници, а сада љубавници на питање

зашто се није јавио по повратку из рата: „Зато што сам ти обећао, кад се вратим из рата, да ћу подићи кућу, да ћу узети свој део замље, да ћу бити свој човек, прво свој, па онда и неком другом. И вратио сам се, а боље да нисам! Ко ме сам ја, овакав, потребан? Не треба ни себи. Шверцујем свиње и ракију преко Саве, чекам да ме Швабе убију, или твој муж са његовим цандарима, и надам се државној помоћи за ратне шкартове, која нам је обећана у Маћедонији док су нас секли и враћали кућама!” (Ковачевић 1990: 303). Гаврилова реплика налази се на најважнијем месту у драми – на иницијалној позицији – због чега је при читању текста, а нарочито при тумачењу увек морамо имати у виду. Из наведеног цитата види се да је у драми реч о рату чија је деструктивна моћ далекосежнија од онога што се, на први поглед, може видети. Рат је пред нас стављен на један другачији начин, не само као зло које разара животе, градове, села, па и културе, него и као нешто што на свим људима оставља неизбрисиве последице. Јован Христић је приметио да „никада се још рат није посматрао из овако искривљене перспективе. Навикли смо да га видимо и очима официра и очима интелектуалаца, и очима простих сељака, али га још никада нисмо видели очима богаља” (Христић 2006: 258). Тако се на самом почтку драме рат појављује као услов драмског заплета, заплета који има мелодрамски карактер једног љубавног троугла. Односно, последице рата покретачи су догађаја који проистичу из љубавног заплета.

Истовремено са првом ратном сликом у драми се јавља и егзистенцијални песимизам који се везује за српски народ. Старац Алекса у улози мудраца и пророка каже за народ којем и сам припада:

На светлости само трепћемо. Чим смркне, нама сване. А и кад живиш у мраку, лакше ти је да умреш. Скоро да не губиш ништа. Мраком замениш мрак... [...] А да ти право кажем, бојим се да смо заслужили да живимо у оволиком мраку. [...] Зато што ја не знам народ који више псује сунце [...] Чему се може надати народ коме су обичне, свакодневне псовке: сунце, Бог, хлеб и мајка... (Ковачевић 1990: 306)

Алексина размишљања о мраку и анализа псовки кључ је у којем треба читати драму *Свети Георгије убива аждаху* из неколико разлога. Најпре зато што се она налазе уз ратну слику која има иницијалну позицију и преко ње се везују за све оне догађаје који се тичу рата и свих збивања везаних за рат. Потом и зато што та размишљања издвајају самога јунака, који ће и касније имати важне коментаре о рату и о догађајима који предстоје, али и о српском народу и његовој судбини: „Уклета земља. Како се роди знаш да ће негде погинути за слободу. [...] Никако да се погоди слобода и живот” (Ковачевић 1990: 312). Овим се рат и питање слободе стављају у средиште егзистенције целог једног народа, који се, као што ћемо касније видети, детерминишу ратом, односно ратовима.

Настојећи да Први светски рат у драму уведе са споредне стране, Душан Ковачевић гради слику рата помоћу детаља у којима психолошко има превласт над конкретним и физичким. Зато другу, од укупно четрнаест сцена у целој драми, насловљава „Атентат”, али уместо очекиване слике убиства Франца Фердинанда, пред публику се ставља једна специфична слика чије ће се значење тек касније открити, а сам атентат појављује се само у виду

обавештења о атентату. Створивши претходно психолошку подлогу и ратну атмосферу, Душан Ковачевић Први светски рат у драму уводи једноставном реченицом: „Убијен је престолонаследник Фердинанд” (Ковачевић 1990: 317).

Сам рат, као једна универзална појава зла, у драми ће се наћи и пре него што се прикаже почетак Првог светског рата, а ти призори су сугестивно везани за Велики рат јер се појављују управо у слици насловљеној „Атентат” у којој средишње место има скуп богаља који су „осакаћени у тек минулим балканским ратовима или рођењем обележени” (Ковачевић 1990: 309), а међу којима Нинко, ратни инвалид, описује своје ратно искуство: „Ми мислимо готова предаја, кренемо из рова, кад Турци, нану ли им јебем, дигосе оне оборене пушке, па по нама. Прва линија опали па залегне, друга клечећи, трећа стоји, бију са двадесет метара. Не можеш пушку да дигнеш – ко пред стрељачким стројем. Апотекар Срећко паде са цигаретом у устима... Утрча командрант пука Александар Глишић, повика: ’За мном! За мном, јунаци!’ Ми, ко да нас неко гурну, па на нож. Наста клање. Кланица” (Ковачевић 1990: 312). Суочивши публику са ратним призорима и пре него што ће се Први светски рат наћи на сцени, аутор постиже један специфичан ефекат. Он припрема емотивно и психолошки гледаоца своје драме за призоре који следе, а истовремено ствара претпоставке за емотивно дистанцирање публике од самих крвавих призора, да би тако омогућио да се рат сагледава из оне перспективе која открива апсурдност рата. Поступком приказивања ратних призора, пре самога рата, ствара се могућност и за то да се Први светски рат прикаже из другачијег угла, а он је унутрашњи. Ми нећемо, видети, изузев једног призора, „кланицу” Првог светског рата, али ћемо видети људе, који се боре за нешто за шта они не знају да ли постоји, а оно што им је најважније остављају незаштићено. Највећи непријатељ није онај ко носи униформи непријатеља. То је истина која доводи у питање смисленост рата.

Делови мозаички компоноване слике о којима смо до сада говорили припадају и једном специфичном драмском поступку, а то је поступак антиципације будућности, којим је изграђена и слика Првог светског рата, и судбина Ђорђа. Драма *Свети Георгије убива аждаху* једна је од најдраматичнијих драма у српској књижевности, иако је готово од почетка извесно шта ће бити на крају. Гаврило који пред публику излази најпре као ратни инвалид, Нинко са сликом рата као кланице, и остали богаљи специфична су замена за оно што је у античкој драми било проричанство. „Гледалац зна какав је крај. Он већ може сваку реч и сваку кретњу да доведе у везу с последњом сценом. Истовремено, међутим, он планира и нада се с јунаком, и то у толико страсније што извесност пророштва мање подлеже сумњи – идеалан случај који најјаснију антиципацију будућности сједињује са најживљом тензијом и зрачи узбудљивом двоструком светлошћу ’трагичне ироније’” (Штајгер 1978: 160). Као што гледалац античке драме унапред зна судбину јунака, тако и гледалац Ковачевићеве драме зна да свет који је приказан у делу *Свети Георгије убива аждаху* иде ка ништавилу, али се ипак нада спасењу заједно са јунацима драме.

Важну улогу у драми има једна анегдотска ратна ситуација, која је, опет, ковачевићевски препознатљива. Реч је о казивању Воје, младића који је

учествовао у балканским ратовима и који ће касније учествовати и у Првом светском рату, а који је због своје гојазности могао да страда јер су га ратни другови оптужили да једе кришом. Иако је анегдотска, приказана ситуација није ни мало наивна јер Ковачевић кроз детаљ, комични приказ, најављује, односно уводи централну тему драме *Свети Георгије убива аждаху*, а то је прича о борби са унутрашњим непријатељем, пошто је он далеко опаснији од спољашњег непријатеља.

И након што је са мало хумора опустео гледаоца и увео централну тему драме, Ковачевић ће ту тему осветлити из новог угла, градацијски је водећи ка ономе што ће се догодити у другом делу драме. Наиме, окупљени инвалиди су ту да би саставили молбу влади од које траже само да испуни обећње дато борцима балканских ратова. Овде нас аутор први пут суочава са политичким манипулацијама владе народом, као и са тим да је влада, односно, држава, бескрупулозно оставила да гладују оне који су бранећи државу постали неспособни за рад и тиме довели у питање и своју егзистенцију и егзистенцију својих потомака. Тако се на дискретан начин у драми први пут као тема појављује однос држава – ратник, а у другом делу драме ћемо видети да је тај однос увек на штету ратника.

Следећа слика која је у функцији представљања предратне атмосфере, а која је само део велике ратне слике, заправо је слика преко које се осветљава прва реакција на атентат у Сарајеву, али реакција оних који још не разумеју ратне ужасе. С улице допире песма ђака у којој се велича и слави Гаврило Принцип и Сарајевски атентат. Међутим, писац ову ситуацију користи да ратна страдања сагледа из егзистенцијалистичког угла. Катаринина тетка, жена официра, примећује да се Србија детерминише ратом: „Боже Господе, деца би да гину... Свуда у целом свету, поља, планине и реке познате су по лепотама, само у Србији – по мртвима. Једна река, један део народа, једна планина, други део. Остали по шумама, пољима и гудурама. Можемо ли се икад прочути по живима. Ваљда нешто ваљамо и док смо живи” (Ковачевић 1990: 330). Тако Ковачевић, заправо, користи овај детаљ да преко односа према рату гради колективни портрет српског народа, и то нимало случајно из угла жене а нешто касније и из угла интелектуалца, односно човека који не припада народу. Одабравши њих двоје, Ковачевић обезбеђује легитимност погледа на трагичну судбину једног народа и отклања опасност да оде у патетику.

Други део драме почиње приказима мобилизације и тада се Први светски рат експлицитно јавља на сцени. Истовремено, у средишту приче више није љубавни троугао него сам рат. Слика мобилизације дели се на два дела која можемо назвати: колективни одлазак у рат и испраћај војника, а садржај слике је сврстан у две драмске појаве: „Мобилизација” и „Ђорђе џандар одлази у рат”. Слика мобилизације има трагички потенцијал. Драмска појава насловљена „Мобилизација”, предочава микро слику Ковачевићевог виђења Првог светског рата. И овде на сцени најпре имамо инвалиде, који постављају кључна политичка и егзистенцијална питања. Прво питање је „зашто да гинемо?”, а друго, дато у виду коментара, је „Од стотину поробљених народа баш су из Београда морали да га убију!” Нимало случајно питања

постављају они који су били у рату и који знају колику катастрофу рат представља и за појединца и за колектив. Своје несреће нису мање свесни и нови ратници, као што се предочава на крају „Мобилизације”: „Мобилизација, учо! Само ви седате, биће нових шкартова. Можда ћемо вам правити друштво после рата! Оставите три места!” (Ковачевић 1990: 346). Овим „можда” доводи се у питање њихов повратак, а од почетка драме је јасно и публици и будућим војницима да, ако се и врате, вратиће се као неспособни за нормалан живот што их ставља у инфериоран положај. С друге стране, кроз Учитељево питање „Ко још има за праћење?” наговештен је проблем опстанка српског народа, а о томе је реч и у Нинковим репликама. У средишту његових реплика, а касније и у репликама учесника Церске битке, је однос држава – војник, који је заправо фрагменат односа политика – народ. Из тог се види да Ковачевић увек за питање рата везује државну политику, а она подразумева непријатељство према сопственом народу. Народ за политичаре увек постоји апстрактно и није нешто што треба штитити, већ је он погодан за политичке манипулације.

Мобилизација осветљена кроз испраћај војника: „У прво свитање, са првим певцима, Катарина и тетка Славка прате Ђорђа. Човек носи дрвени кофер, ћути и последњи пут посматра осветљени прозор своје куће; с њом се прво опрашта” (Ковачевић 1990: 347). У првим реченицама које описују одлазак Ђорђа и он и јунаци драме и публика знају да се он неће вратити, што је важно и за љубавну и за ратну причу. Он се најпре опрашта с кућом. Ђорђе нема с ким другим да се опрости; његово страдање, његова судбина дубоко обележена самоћом и трагичношћу, не може да нас не потресе, без обзира на све дистанце које се Ковачевић труди да направи. Ђорђе је тип драмског јунака – трпника, што значи да овде имамо одступање од драмског правила по коме „јунак драме треба да буде делатан, односно, да је јунак – трпник недраматичан. Смисао тог правила исцрпљује се у сазнању да будуће мора да се антиципира. Ако се у томе успе на неки други начин, јунак може бити и трпник” (Штајгер 1978: 162). Ковачевић кроз Први светски рат антиципира будућност и тако обезбеђује лику Ђорђа цандара да буде трпник. Ђорђе страда због свога неделања, односно страда јер није умео да спозна вредности живота, а кад их је и спознао његова судбина је већ била одређена. Његов живот се већ одиграо и Ђорђе одлази у смрт свестан свога непостојања и пре смрти. Бирајући да нам као илустрацију за одлазак војника покаже одлазак Ђорђа цандара, Ковачевић потврђује да је у основи његове драме универзалност човекове трагичке судбине, као и то да драму *Свети Георгије убија аждаху* не можемо посматрати ван контекста судбине савременог човека и филозофије егзистенцијализма, јер писац поручује да је човек увек сам, а нарочито је сам у таквим ситуацијама, као што су рађање и смрт. Људску егзистенцију дубоко обележава усамљеност, која једном и за увек поништава смисао колективног страдања. Тако се рат приказује као нешто апсурдно, а погибија ратника постаје бесмислена.

Тек у десетој слици појављује се експлицитно Први светски рат. Међутим, иако су пред нама фронт и војници, још увек није и сама борба, јер како



ће се показати, постоје тренуци за војнике и официре важнији и тежи од саме битке. Једна страна рата је психолошко стање војника, који ако није потпуно свестан да је, дословно речено, већ мртав човек, постаће тога свестан у сусрету са својим официром. Али, није овде реч о било каквом официру, већ о искусном ратнику за кога ће његов посилни рећи „Био је тешко мртав” (Ковачевић 1990: 360). Психолошки профил поручника Тасића осветљава се из различитих перспектива, да би захваљујући томе, пред публику стао поручник Тасић као необични човек, који можда и није само човек, него једино ратник са урођеним фанатизмом. Ковачевић је као и при увођењу теме рата, и поручника Тасића најпре најавио и то детаљем који наговештава његову деструктивну природу. У првом делу драме саопштено нам је да је Тасића напустила жена. Поручников говор војницима осветљава његово психолошко и емотивно стање; он зна само за државу, само за идеју, али не и за оно што је лично, људско и индивидуално. За поручника Тасића лично, приватно не постоји: „За мене постоје две команде: команда Врховне команде и команда моје земље, а земља је изнад сваке друге команде, и она наређује само: ни корак назад!” (Ковачевић 1990: 354). Земља је за поручника Тасића, заправо, идеја о земљи, идеја о отаџбини као нечем светом и она је увек нешто апстрактно, док је за војнике земља нешто друго, и не постоји без света личног, приватног, како ћемо видети из Миканове реплике: „ја господо официри и подофицири, ако вам није познато, на овом положају браним моју кућу у Брестовцу. За земљу сте увек имали разумевања, за моју кућу – никад. А мени су моја кућа, моја жена и моја деца пречи од целе земље. Без њих – све су ми земље исте” (Ковачевић 1990: 366). Тасић с једне стране а војници као што је Микан с друге, слика су двоструке природе ратника. Не може да нас не ужасне страшна Тасићева судбина који је, ратујући читав живот, због државе, кроз коју једино може да постоји, изгубио жену, односно породицу и физичко здравље, јер он је „болесно мршав човек, сивог лица и повијених рамена.”, он у сред говора војницима „застаје, хвата шакама стомак, као да га је тане погодило [...] стоји у грчу стиснутих вилица” (Ковачевић 1990: 355), а који и даље врши своју дужност ратника, а да ни у једном моменту не доводи у питање свој идеал (а он се огледа у идеје земље), као ни положај у коме се налази. Поручник, заправо, не види свој положај, јер за њега то и није стварност, зато што упориште свог постојања он види искључиво у идеји отаџбине. С обзиром на то да Тасић ни у једном моменту не увиђа да државу и отаџбину не чине идеја о држави и отаџбини, он није трагички јунак, јер није способан да спозна своје грешке. Зато лик поручника Тасића у нама не може да изазове сажаљење, без обзира на несрећну судбину.

Сурова обука војника показује да се од њих очекује да буду у стању да се претворе најпре у звер, а потом у ратни објекат: „кад испалиш сву муницију, а непријатељ и даље напада – на бајонет, кад ти сломе нож – на руке, кад ти полеме обе руке – на зубе, кад ти избију и последњи зуб, све док мрдаш, док те има – нападај! Кад те смртно погоде, гледај да им паднеш на сред пута, да те заобилазе, прескачу, склањају – да им мртав сметаш!” (Ковачевић 1990: 353). Оваква обука мотивише се једним аксиомом: „Ја и ви смо, браћо, од

наших кућа кренули мртви”. Тако се пред очима публике појављује сурова ратничка филозофија и ратничка судбина пред којом не можемо остати равнодушни, али коју Ковачевић обликује као филозофију апсурда која стоји у основи судбине војника. Када овако сагледамо ствари, наилазимо на проблем, који се огледа у спајању апсурда и трагичног, који су неспојиви. Међутим, како ратне околности не припадају поретку ствари у коме су ове две категорије неспојиве, већ је рат засебан универзум, универзум зла, у ратним околностима долази да спајање апсурда и трагике.

Једино прича о унутрашњем непријатељу ступа на сцену нагло. Иако ни овде писац није радикално одступио од свог начина увођења појава у драму тако што их претходно најави коментаром или неким детаљем, прича о томе да богаљи посећују жене, чији су мужеви у рату, публици бива предочене из перспективе војника – мужава који су суочени са проблемом који сами никако не могу да реше. А као посебно питање у овој ситуацији појављује се оно што је везано за однос ратник – држава. „Реци Војо: Од првог дана спремате нас да изгинемо без речи, а непријатељ нам већ по авлијама и кућама... / Ђорђе: Који непријатељ? / Реци Војо: Мени је свеједно како се ’непријатељ’ зове кад ми насрне на кућу и жену. А овај ми је још црњи и гори!” (Ковачевић 1990: 356) И пошто не наилазе на разумевање код официра, војници се обраћају Пашићу, очекујући да држава за коју гину покаже разумевање за њихов проблем. Оваква драмска ситуација служи Душану Ковачевићу да у драму укључи политику, да покаже свеprisутност политике и на плану општег и на плану личног – интимног. Место које политика заузима у драми *Свети Георгије убица аждаха* учвршћује њену припадност жанру историјске драме.

Војници бивају суочени са грубом политичком манипулацијом, коју држава, односно они који државу воде, користе да сваког гурну у рат, представљајући сам рат онако како је политичарима потребно Ђорђе каже: Богаљи су по казни мобилисани и распоређени у прве борбене линије, на положаје којих већ данас неће бити” (Ковачевић 1990: 366). Микан ће одмах прозрети манипулацију, али му то откриће не доноси спас, него га чини трагичним карактером, зато што се он суочава са истином да су млади људи преварени слаткоречивошћу политичара за које њихови животи представљају потрошни материјал. Превара о којој је реч је судбоносна. „Микан: Каква је то ’казна’ ако су на положајима где и ми, а ми овде нисмо ’по казни’. Нисам знао да је казна бити овде? Говорили сте да је то част и света обавеза. На место њихове казне ми смо ишли певајући” (Ковачевић 1990: 367) Оно на шта посебно треба да скренемо пажњу јесте то што Ђорђе каже да су они на положају којег већ данас неће бити и што Микан указује на посебан однос части и казне. Казна за богаље – насртаче је, заправо, смртна казна. Међутим, одмах следи још једна политичка суровост која показује да за људе из света политике нема разлике између части (награде) и казне. У питању је опет апсурдна ситуација; рат поништава све вредности, па и оне које имају универзална значења. Приказавши ову ситуацију Душан Ковачевић нам дочарава рат као тријумф свега што је дубоко деструктивно. Ако бисмо Ковачевићево

дело сагледали из перспективе само ове сцене, видели бисмо да Ковачевић све време онеобичава и ликове и слику рата и перспективу из које се драмске ситуације приказују.

Тринаести призор се може посматрати као место разрешења свих драмских ситуација, то место представља крај драме иако није формално последње. Овде је већ описана ситуација са војницима у којој ће се коначно разрешити љубавни троугао, али у тринаестом призору биће експлицитно приказане ратне сцене, и то да стварају својеврсан оквир за претпоследњу слику која почиње извештајем из битке, а завршава се призором у коме војници улазе у саму битку. Између две битке решиће се загонетка живота, ког, као што је у драми речено, нема изван рата. Тако Ковачевић даје апсурдни облик перспективи из које се гледа на народ и његову судбину: „Никако да се погоди слобода и живот” (Ковачевић 1990: 312). Уводна дидаскалија је сама по себи довољна да прикаже све стране рата, јер Ковачевић, вештином мајстора драме, бира најупечатљивије слике: „После првих, тешких, борби већина је рањена. Иза прве линије. Ђорђе прима наређења пољским телефоном. Измучени поднаредник, рањен у десну ногу, која ’виси’, ослања се на рачвасту грану. Воја му осветљава фењером карту фронта. Из позадине, из санитарског шатора, допиру пригушени јауци” (Ковачевић 1990: 365). Ђорђе подноси рапорт, који има функцију извештаја из битке, која се одиграла протекле ноћи. Извештај је једно од решења када треба да се публици предочи оно што се збило за време драмске радње, али иза кулиса, односно извештај је једна од драмских средстава да се битка упризори. Међутим, извештај у коме се каже да је само у једној јединици погинуло двадесет и шест људи, а да је преко четрдесет тешко рањених, поред тога што на сцени дочаравају жестину битке, показује и страшно стање војника који су присуствовали тријумфу смрти, јер војници који гледају своје другове како гину, као да присуствују сопственој погибији, они само привремено остају живи, а то их чини трагичким ликовима. У кризној егзистенцијалној ситуацији, у којој је смрт извеснија од живота, упризорава се однос појединаца – држава, али и однос актера љубавног троугла. Ковачевић је управо у ратну ситуацију поставио последњи сусрет супарника Ђорђа и Гаврила, који не би били супарници да није било рата. Тако Ковачевићева драмска радња добија кружну структуру јер почиње и завршава се истим мотивом. То је и разлог што се у драми *Свети Георгије убива аждаху* често користе исти поступци и у грађењу слике и у структурирању призора.

Судбина супарника Ђорђа и Гаврила формално има једноставно решење: љубавник убија мужа, а љубавника поручник Тасић. А сам Тасић је својевремено и сам имао супарника. С друге стране, може се поставити и питање шта је навело Ђорђа да баш тада удари Гаврила који му није рекао ништа увредљивије и теже него што му је раније говорио. Одговор на ово питање, као и мотивација за шамар, налазе се подједнако и у самом лику Ђорђа (који више није цандар, него поднаредник), као и у драмским обележјима приказане ситуације. Ђорђе се у рату мења, посебно приликом сусрету са војницима као што је Микан, промене су код њега започеле пре рата а изазване

су љубављу према Катарини. Посебну пажњу скрећемо на Гаврилове речи које су изазвале кулминацију: „само сам ти ја био са женом, која ти никада и није била жена. Са њом сам био први и бићу последњи, свињо цандарска!” (Ковачевић 1990: 368) (наш курзив). Дакле, Гаврило га подсећа да суштински никада није имао жену, што значи и породицу, односно да Ђорђе никада није имао оно што се на идејном плану драме *Свети Георгије убива аждаху* показало као једина права и сигурна вредност коју ништа не може да доведе у питање и подсећа га, такође, да Ђорђе неће ни имати прилику да стекне породицу јер су они на положају којег „већ сутра неће бити”. Шамар који је Ђорђе опалио Гаврилу представља својеврсну јунакову побуну против таквог поретка ствари. Иако је побуна узалудна, она је сведочанство, како великим променама у лику Ђорђа током драмске радње, тако и о променама положаја овога јунака у структури драмске радње: од јунака трпника постао је јунак који, ипак, дела.

Драма *Свети Георгије убива аждаху* има изузетно сложен тематски план што, између осталог, показује и јунак као што је Нинко Белотић. Наиме, видели смо да је он ратни инвалид, што му даје посебну улогу јер је представник групе из чије се перспективе сагледава рат у драми. Нинко је и један од најгласнијих противника новог рата, он је ратник који је страдао за земљу од које је напуштен, човек свестан и апсурдности рата и суровости политичких манипулација због којих и сам испашта, али се ипак враћа у рат. Сазнали смо од Гаврила да ратни инвалиди нису мобилисани за разлику од других инвалида, али да су, као што видимо неки ратни инвалиди дошли добровољно. Овде прича о карактеру Нинка Белотића постаје сложена јер нам се намеће питање шта је човека који увиђа да ратови у Србији прете да му угасе кућу<sup>2</sup> и који је свестан понижавајућег положаја у који га је довела власт што државу за коју се борио води, навело да се врати у рат и то на положај где ће, врло вероватно, погинути. Нинко Белотић је представник и српског народа који је навикао да гине у ратовима, али овај јунак се својом свешћу издваја од других, а поступа супротно не само од својих уверења него и од онога што види као рационално. Чини се да нам дело шаље поруку да је у питању ратнички народ, који је у стању да иде у рат мада је свестан погубности рата. Можда је порука да и Нинко Белотић, као и Микан ту долази због одбране своје куће и потврђује Тасићеве речи (а оне не могу имати исту легитимност када долазе од Тасића и када долазе од Нинка Белотића), да током рата у коме је егзистенција народа доведена у питање има нешто важније од личног живота: „Има ли још неко ко је решио да отаџбински рат претвори у прљави обрачун? Има ли још неко ко не зна да је ово свето место, ко не зна да постоји нешто веће од сопствене коже и сопствених гаћа?” (Ковачевић 1990: 369). Наравно, увек постоји могућност да то што се Нинко у дидаскалији нашао међу богаљима

<sup>2</sup> На почетку другог дела у расправи у којој је Нинко највећи противник рата, а нарочито страдања Срба зарад других словенских народа, он каже: „Немој ти мене да ућуткујеш, Мићуне! Лебе се мени за све твоје Словене, заједно са својом поробљеном браћом! Нека се браћа сама мало одробљавају, ако им је уопште стало до слободе. Треба да ми се кућа затре због браће“ (Ковачевић 1990: 343).

који су дошли са трећом мобилизацијом представља само пишчеву грешку, међутим, ми смо склони сумњи у грешке када је у питању писац као што је Душан Ковачевић<sup>3</sup>. Било би далеко лакше ову ситуацију третирати као грешку јер смо у супротном уплетени у пишчеву игру која нам кроз читаву драмску радњу шаље поруку да је рат апсурдан и да је, захваљујући политичарима, поништен сваки смисао страдања. На крају дела ми видимо да за неке ратнике, постоји убедљив разлог због ког се одлази у рат. Тиме се једна вредност поставља на тако високо место да политичке манипулације не могу да је доведу у питање. Реч је о породици која је у овом делу Душана Ковачевића највећа вредност и само она и борба за њу дају смисао патњи и страдању.

У првој и последњој сцени Ковачевићеве драме појављују се Катарина и Гаврило, Али док су они на почетку љубавници приказани непосредно након љубавног чина, на крају дела Катарина иде „теглећи колица са два тешка колска точка. На даскама двоколице лежи Гаврило Вуковић. Мртви ратник и љубавник прекривен је белим чипканим шалом, који се крајевима, вуче по друму” (Ковачевић 1990: 371). Тако се истовремено показује да више нема љубавног троугла и да је сам рат јунаке поставио у сасвим нове позиције. Љубавник је мртав, љубавница трудна. Она остаје да носи управо ону судбину жене против које се током читаве драмске радње, па и у њеној предисторији, бунила: „Праве децу и гину; слава херојима, ђенералима, оружју, а ти рађај и ћутећи трпи увреде, понижење и заповести. Ја то нећу” (Ковачевић 1990: 345). Уз све то овде је реч и о вечитој борби ероса и танатоса, с тим што нам се чини, без обзира на то што ће љубав донети нови живот, а пошто је Гаврило мртав, да се наговештава превласт танатоса. Зато су два актера љубавног троугла мртва, а трећи добија судбину коју неће моћи да подноси. Тако се кроз борбу два принципа још једном враћамо на почетак драме, на Алексину реплику о мраку.

И на самом крају желимо још једном да се осврнемо на жанровски аспект ове драме. Имајући у виду универзална егзистенцијална питања која се постављају на свим нивоима овога драмског дела, сматрамо да се ова драма не може одредити као мелодрама мада се неке одлике које су карактеристичне за ту драмску врсту јављају у Ковачевићевој драми. У драми *Свети Георгије убива аждаху*, иако је реч о времену Првог светског рата, на сцени су питања човека и његове судбине у политичком свету. Сценом доминира троугао појединац – колектив – политика и на том троуглу почива мозаичка слика рата. Душан Ковачевић историјски догађај не користи као рухо радње, нити да би обележио време драмске радње, већ је рат примарни догађај захваљујући коме ће се открити и сурове политичке манипулације и незавидан положај народа који је често жртвован зарад политичких потреба. Тиме ова драма улази и у жанровски оквир историјске драме, у коме не остаје све време, али на чијем тлу, ипак, чврсто стоји.

<sup>3</sup> Такође, у последњем постављању на сцену драме *Свети Георгије убива аждаху* у Атељеу 212, Нинко Белотић се појављује у Првом светском рату у сцени о којој је реч, што говори у прилог томе да није у питању грешка.

## ЛИТЕРАТУРА

- Ковачевић 1990: Д. Ковачевић, *Свети Георгије убива аждаху*, Београд: БИГЗ.
- Фрајнд 1996: М. Фрајнд, *Историја у драми – драма у историји*, огледи о српској драми, Београд/Нови Сад: Прометеј/Стерино позорје/Институт за књижевност и уметност.
- Штајгер 1978: Е. Штајгер, *Умеће тумачења и други огледи*, Београд: Пролетарства.
- Христић 2006: Ј. Христић, *Есеји о драми*, Београд: СКЗ.
- Селенић 1979: С. Селенић, *Драмско правци XX века*, Београд: Универзитет уметности.
- Миочиновић 1981: М. Миочиновић, *Модерна теорија драме*, Београд: Нолит.
- Марјановић 1997: П. Марјановић, *Српски драмски писци XX стољећа*, Нови Сад: Матица српска.
- Теорија трагедије 1984: *Теорија трагедије*, приредио Зоран Стојановић, Београд: Нолит.
- Лукач 1978: Ђ. Лукач, *Историја развоја модерне драме*, Београд: Нолит.
- Сонди 2008: П. Сонди, *Студије о драми*, Нови Сад: Orpheus.
- Стаменковић 1987: В. Стаменковић, *Предговор*, у Душан Ковачевић, *Избране драме*, Београд: Нолит.

Livija D. Ekmečić

L'IMAGE DE LA GUERRE DANS LE DRAME DE DUŠAN KOVAČEVIĆ  
*SVETI GEORGIJE UBIVA AŽDAHU*

(Résumé)

L'article tente de mettre en évidence la façon dont Dušan Kovačević construit l'image de la guerre. Il montre également comment l'image de la Grande Guerre et l'espace pris par la guerre et la politique dans le drame *Sveti Georgije ubiva aždahu* influencent le genre de l'œuvre dramatique. En effet, lors de l'analyse de l'œuvre il a été constaté des incertitudes quant au genre, incertitudes levées par l'analyse des scènes de guerre, de la façon dont la guerre apparaît dans le drame ainsi que par l'analyse des personnages principaux et de leur relation par rapport à la guerre. Celle-ci influence le destin de tous ceux qui s'en approchent.

Zdzisław DARASZ\*  
Instytut Slawistyki Zachodniej i Południowej  
Warszawa

Оригинални научни рад  
Примљен: 01. 11. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ВЕЛИКИ РАТ ВИЂЕН ИЗ ЛИРСКЕ И ЕПСКЕ ПЕРСПЕКТИВЕ У СТВАРАЛАШТВУ ИВЕ АНДРИЋА

За Андрићево поколење Велики рат и кризе које су му претходиле (у Босни анексиона криза) постали су – и није могло да буде другачије – комплекс искустава дефинисан од стране социолога културе као генерацијски доживљај: онај фактор чији је задатак да изнад свакојаким разлика повезује индивидуе и групе у релативно хомогену духовноисторијску заједницу. У Андрићевом опусу тематска репрезентација Првог светског рата не чини се, барем наизглед, сразмерна снази тог доживљаја која је, опет, условљена истанчаном осетљивошћу младости; *stricte* ратни догађаји ретко када продиру у први план пишчевог приповедања, обично остају на периферији представљеног света, у позадини збивања, и поред своје „маргиналности“ пресудно утичући на њихов ток и исход. Донекле скромна присутност ратне тематике у Андрићевој прози налази противтежу у ширем дијапазону гледишта на рат: у лирској перспективи одвија се „исповест детета века“, субјекта збирки *Ex Ponto* и *Немири*; променљива перспектива епског приповедача обухвата час ужи, час шири исечак друштвене збиље, а његов се поглед фокусира било на индивидуални (низ приповедака о Томи Галусу, фрагменти *Госпођице*), било на колективни (последња поглавља романа-хронике *На Дрини ћуприја*) план догађаја. Излагање води закључку да се и својом тематизацијом Великог рата дипломирани историчар Иво Андрић разоткрива као писац историозоф – пронишљив тумач судбина јединки и заједница у ковитлацу историје.

**Кључне речи:** Иво Андрић, Први светски рат, генерацијски доживљај, лирска перспектива, епска перспектива.

У једном од не баш бројних рефлексивних осврта на духовноисторијску формацију своју и својих сапутника, а то је интервју из 1934. године, Иво Андрић је у фигуративном, високо метафоризованом језику покушао да одреди категорије које су паралелно разрађивали социолози и теоретичари књижевности, поготово немачки, као јединице нарочито подесне за сређивање грађе у историјској синтези (Маркјевич 1974: 222). Пишчева пажња и памћење фокусирају се на „велики доживљај [...] нараштаја коме је било дато да заокрене кормило историје“, при чему се субјект ауторефлексije, приповедач

---

\* zdarasz@gmail.com



у плуралу, доследно и моћно идентификује са заједницом којој је поменути доживљај био конститутивни фактор:

Ми из 1914. године упиремо данас један другом поглед у очи и са жаром али и са дубоком меланхолијом тражимо оно наше из 1914 године [...]. И док нас траје ми ћемо у себи делити свет по томе на којој је страни био и чиме се заклињао 1914. Јер то лето, лето 1914, жарко и мирно лето са укусом ватре и леденим дахом трагедије на сваком кораку, то је наша права судбина (цит. према: Џацић 1957: 34–35).

Није тешко приметити да се „велики доживљај нараштаја” из Андрићеве публицистичке изјаве по смислу и функцији тачно подудара са појмом генерацијског доживљаја који социологија и наука о књижевности дугују германисту Јулијусу Петерсену, аутору расправе *Die literarischen Generationen* из 1930. године (Вика 1977: 50). Полазећи од Дилтајеве карактеристике поколења као круга јединки које су се због овисности од истих великих догађаја и трансформација повезале, у годинама своје највеће подложности свакојаким утицајима, у неку кохерентну целину колективног идентитета, вредности и циљева, Петерсен прецизира дефиницију ове друштвене категорије баш помоћу појма генерацијског доживљаја под којим подразумева снажне духовне потресе чија кохезијска моћ, утичући на цело друштво, најефикасније утиче на младе којима је „оно њихово” и критериј разлике од других (старијих) поколења што су формативна искуства доживљавала у своје историјском времену (Вика 1977: 50–51). Темпоралну детерминираност процеса обликовања генерације као истовремено биолошке и искуствене заједнице под утицајем истих кључних догађаја потенцира социолог Карл Манхајм, аутор нацрта теорије о генерацији *Das Problem der Generationen* (1928), упоређујући конструкт генерације са конструктом класе. Обе заједнице, културноисторијска и социјалноекономска, сродне пре свега по унапред одређеном положају њихових субјеката у друштвеном миљеу, ипак се битно разликују по томе што унутар класе појединац може да се креће (а није му потпуно ускраћена ни могућност међукласне мобилности), док унутар генерације појединац мора да дели, хтео то или не, судбину формације, без могућности да ту формацију мења за другу. Исто тако темељна разлика између генерације и класе види се у њиховом односу према биолошком времену: док је оно за генерацију формативни и конститутивни чинилац, за класу – која по својој природи обухвата више поколења – нема битно значње (Куљић 2007: 235).

Жива дебата о проблему поколења која се двадесетих година прошлог века водила у Немачкој резултирајући релевантним научним достигнућима била је свакако тесно повезана са оним трагичним знањем о себи самом које је модерном друштву оставио у наслеђе минули Велики рат. Вреди напоменути да поред немачке науке о друштву и немачка књижевна историја и критика оног доба (послератне деценије) артикулишу мишљење да „никада до тада није постојао један тако општи и хронолошки јасно маркирани генерацијски доживљај који би обухватио све народе и све слојеве, као што је то био светски рат” (Куљић 2007: 227). Стога се чини оправданим и сврсисходним да се поменута категорија искористи и као полазна идеја за овај осврт на једну од тема опуса Иве Андрића – утолико пре што се његова изоштрена свест о



бити и природи генерације испољава не само у цитираном интервјуу, него и у књижевној прози; приповедач романа *На Дрини ћуприја* – интелектуалац, аналитичар друштвених процеса – о дотичном питању има да каже следеће:

Сваки људски нараштај има своју илузију у односу према цивилизацији, једни верују да учествују у њеном распаљивању, а други да су сведоци њеног гашења. У ствари, она увек и пламса и тиња и гасне, већ према томе са ког места и под којим углом је посматрамо. Овај нараштај, који сада претреса филозофска, друштвена и политичка питања на капији, под звездама, изнад воде, само је богатији илузијама; иначе у свему сличан другима. И он има осећање и да пали прве ватре једне нове цивилизације и да гаси последње пламенове друге, која догорева. Оно што би се за њих нарочито могло казати, то је: да није било одавно поколења које је више и смелије маштало и говорило о животу, уживању и слободи, а које је мање имало од живота, горе страдало, теже робовало и више гинуло него што ће страдати, робовати и гинути ово (Андрић 1976а: 290–291).

У светлу овог целог пасуса у коме приповедач износи размишљања аутора богатог знањем које јунацима романа, овим занесењацима и маштарима са капије на мосту, инспирисаним патриотским, ослободилачким духом још није и не може да буде дато, види се предисторија оне подгрупе генерације Великог рата чије се формирање вршило у реалијама ужег босанског и ширег балканског плана политичких догађаја који су наговештавали глобални конфликт. У Босни је то била анексиона криза, на Балкану – балкански ратови. Дакле, за Андрићево поколење не само Велики рат, него и локална збивања која су му претходила, много су допринела комплексу искустава дефинисаном као генерацијски доживљај: онај фактор чији је задатак да изнад свакојаких разлика повезује индивидуе и групе у релативно хомогену културноисторијску заједницу. Разноликости својствене свакој генерацији тим пре долазе до изражаја у оквиру ове из Великог рата чију носећу конструкцију чине „браћа по оружју” – фронтоске, „ровоске” заједнице доживљаја. Оне, пак, ни издалека нису истоветне са овом Андрићевом формацијом која се идентификује по датуму 1914, јер њен велики – ако не и већи – део није био на фронти, није окусио ровоску гњилеж и трулеж. Према томе и војнички, фронтоски доживљај није истоветан са ратним у широком значењу речи, пошто су доживљаји рата и те како различити (Куљић 2007: 225). За Андрића и друге заверенике из Младе Босне је то драстична конфронтација са репресивним апаратом велесиле – исте која је током четири године рата пунила фронтоске ровове милионима и милионима својих младих држављана различите народне припадности. Трећа иначица унутар поколења 1914. припада цивилном друштву – популацији практично најслабије ангажованој, милитарно и политички, у ратним збивањима, али самим тим и не безбеднијој. Све те унутаргенерацијске иначице свакако уједињују трауме које рат носи свима, где год били у његовом простору, али посебно јако их спаја „оно њихово”: рушење идеала и нада, губљење илузија. Напетост између снаге и лепоте ових привида и знања о њиховом суноврату јесте и јак извор Андрићевог песимизма (Дрндарски 2012: 716) са којим ће се, да се не изроди у још деструктивније, ниҳилистичко стање свести, писац хватати у коштац практично током целог свог епског стваралаштва, барем од „Рзавских брегова” (1924), приповетке о ратном страдању и насиљу, о снази људског зла, које

(ипак) подлеже још већим снагама неуништивог живота природе, удруженим са стваралачким напором човековим (Дзјуба-Погребњак 2012: 710).

И вјетрови и кише и лед и жега и гром и све безбројне силе у земљи и нагони у људима, удружени, брзо и без прекида раде да поврате брегове у њихов некадашњи мир и једноставност. Као по плану и унутарњем дубљем закону, све тежи да се поврати у првашињи облик. Брегови збацују са себе све као мрску хаљину (Андрић 1976в: 164).

У Андрићевом опусу тематска репрезентација Првог светског рата не чини се, барем наизглед, сразмерна снази тог доживљаја која је, опет, условљена истанчаном осетљивошћу младости; *stricte* ратни догађаји ретко када продиру у први план пишевог приповедања, обично остају на периферији представљеног света, у позадини збивања, и поред своје „маргиналности” пресудно утичући на њихов ток и исход. Донекле скромна присутност ратне тематике у Андрићевој прози налази противтежу у ширем дијапазону гледишта на рат: у лирској перспективи одвија се „исповест детета века”, субјекта збирке *Ex Ponto* и *Немири*; променљива перспектива епског приповедача обухвата час ужи, час шири исечак друштвене збиље, а његов се поглед фокусира било на индивидуални (низ приповедака о Томи Галусу, фрагменти *Госпођице*), било на колективни (*Рзавски брегови*, последња поглавља романа-хронике *На Дрини ћуприја*) план догађаја. Напослетку, треба споменути и ситуације у којима ратна искуства излазе на видело само у јунаковом сећању, као што је то пример – у *Писму из 1920. године* – са Левенфелдовим реминисценцијама на медицинску ратну службу „на свим аустријским фронтима, [...] увек у босанским пуковима” (Андрић 1976з: 176).

Уздржаност, чак и аверзија младог Андрића према ратним темама може се потврдити и оправдати у погледу његове не само личне и грађанске, већ и уметничке биографије. Почетком 1918. године Иво Андрић и два његова брата по тамновању и по перу, Нико Бартуловић и Бранко Машић, покренули су у Загребу часопис *Књижевни југ* чије би странице, по њиховој одлуци, требало да остану потпуно затворене за ратна питања. Протест против нечега може да прозбори и јавним игнорисањем свог објекта. Андрић, мајстор причања и мајстор ћутања које у књижевном и уопште језичком тексту има семантичку, знакотворну вредност аналогну вредности тишине у музици, као да настоји ускратити злу судбину за сатисфакцију људског респекта и пажње. По његовом тадашњем суду књижевници, ако и имају неке обавезе наспрам актуелној стварности, обавезни су пре свега да не пишу о рату (према Вјежбици 1965: 22–23).

Може ли да се биографски кључ примени и за тумачење смислова Андрићевих књижевноуметничких дела? За поштоваоце текстоцентричне парадигме (иманентне интерпретације) биографски приступ – који се најнаметљивије нуди наравно у односу на обе књиге лирске прозе – није подстицајан, као што није научно плодна ма каква повезаност личног живота и стваралачког опуса уметничког. Онима који су противног мишљења дају подршку постструктуралистички и постмодернистички, грубо говорећи, концепти аутора, субјекта, писања (собом и себе). Но, најмоћнију подршку пружа им сам субјект исповести, уносећи у њу по коју референцу на Андрићеву биографију и тако

сугеришући однос идентичности између себе и писца. Ево примера из *Ex Ponto*: „кад октобарски дан стаде да се примиче крају, ја стадох у удубину ниских врата у зиду” – „октобарски дан” надовезује се на време Андрићевог тамновања: јесење и зимске месеце година 1914–1915; „моје двадесет и три године дижу свој глас” – субјект и аутор истих су година; „висока плава госпођо из Марибора [...] Од Вас сам сазнао како је везану, немоћну робу кад му пљују у лице” (Андрић 1976*h*: 12, 18, 79) – у субјектовом сећању апострофирана Мариборчанка стоји у каузалној спрези са његовим/Андрићевим и других заробљених завереника мариборским трауматским искуством конфронтације са гомилом непријатног, агресивног света коме је војна пропаганда налагала да су вођени у затвор босански, хрватски и српски родољуби одговорни за избијање рата (Вјежбицки 1965: 19). Без оваквог укоренења лирско-исповедног Андрићевог дела у временско-просторној конкретности оно би било сведено на улогу велике метафоре људске егзистенције; међутим, историјска обојеност, не сиромашећи његова симболичка значења, богати га не мање великом улогом сведока свог времена.

Не само у прози са јаким аутобиографским призвучком (који подразумева изричито упутство читаоцу да декодира текст управо као аутобиографски), него и у фиктивном приповедању Андрић уметнички функционализује грађу животне емпирије, дарујући јунаке доживљајима свог личног искуства. Мариборски приказ описан у поетичкој исповести *Ex Ponto* налази реплику у *Заносу и страдању Томе Галуса* – на доласку из Адена у Трст, првог дана рата Аустро-Угарске са Србијом, босански студент је као „сумњиво лице” ухапшен и следећег дана одведен из полиције у главни затвор. На путу у улицу Коронео млади ухапшеник дели трауму субјекта Андрићеве аутобиографске лирске прозе: како оног у Марибору, тако и овог у Трсту прате у хапсану узвици „На вешала!”, ударци, вређање и пљување (Андрић 1976*d*: 40). У обе категорије своје уз рат везане кратке прозе, лирске и наративне, да мимоиђе-мо тешко уочљиво размеђе између њих, Андрић гледа на стварност коју описује са становишта припадника поколења 1914, јамчи веродостојност својих прича сопственим уделом у генерацијском искуству – и онда када проговара „аутобиографски”, у првом лицу („Први дан у сплитској тамници”), и онда кад у њима креира привидно аутономне ликове налик на Тому Галуса, јунака горе поменуте и других прича о аустријским репресијама над босанском омладином: „Искушење у ћелији број 38”, „Сунце”, „На сунчаној страни”, „У ћелији број 115”. Ове приче требало је да буду грађа и основ романа о формирању личности младића који је, по многоме судећи, био за Андрића његов духовни *alter ego*. По мишљењу Жанете Ђукић Перишић, приређивача реконструкције овог неоствареног пројекта која је под насловом „На сунчаној страни” објављена скоро две деценије после ауторове смрти, неуспех подухвата може се објаснити чињеницом да је Андрић, у време конципирања формативног романа о свом двојнику, већ писац велике историјске (епске) дистанце од предмета свог стварања, тешко сагласиве са аутобиографско-исповедном пројекцијом (Ђукић Перишић 1994: 7–28; Дзјуба-Погребњак 2012: 705).

Поставља се питање како је уопште могућа „епска дистанца” према појави коју је сам Андрић назвао „једном елементарном, готово страховитом силом која је покренула животом држава и огромних маса” (Андрић 1976е: 170), како је могућа објективизација онога што јесте и мора да остане најличнији субјектов доживљај. У књижевном свету пут ка његовој објективизацији свакако води просторима емпатије – саосећања са другим(а) које се у приповедачком поступку исказује ширењем наративне перспективе (фокусирањем на друштвену стварност) и мењањем особног субјективног става за туђу тачку гледишта. Оба та начина постизања и потенцирања ефекта објективизације наративног поступка примењена су у два Андрићева романа делимично заснована и на искуству Великог рата: први начин – епски размах у изградњи представљеног (друштвеног) света – пре свега у вишеградској хроници, други – посматрање збиље са становишта једне особењачке личности – пре свега у *Госпођици*.

У оба романа тематизација рата разоткрива га као стихију коју људи гледају „кроз призму поремећаја своје свакидашњице” (Госк 2007: 107). Поремећај је тоталан, свеобухватан. Ма какви били његови узроци, последице су кобне по све живо:

Пошто се увукао у све куће, све људске послове и предузећа, рат је одбацивао маску и показивао у овим сивим данима своје право лице. То није више био онај опијени покрет маса, онај занос разарања, тако сличан заносу стварања, него беда и проклетство свега што живи, па и мртвих ствари, а понајвише човека (Андрић 1976б: 120).

У Андрићевом епском свету догађаји „велике” историје: ратови, буне, политички преврати, освајања – значе људима толико колико и елементарне непогоде „које се после памте као што се памте буне или ратови и дуго се узимају као датум од којег се рачуна време и старост грађевина и дужина људског века” (Андрић 1976а: 86). Дипломирани историчар Иво Андрић у своје књижевном стварању као да суспендује стечене професионалне квалификације, доста шкрто пишући о околностима и чињеницама које читаоцу заинтересованом за историјску тематику не би биле на одмет. Приповедачи вишеградске хронике и *Госпођице* наводе их утолико уколико су потребне да се прикаже зависност судбина индивидуалних и колективних јунака романа од историјских (што ће рећи и културних) збивања према којима су исто тако беспомоћни као и наспрам природних елемената. Стога се на страницама романа не појављују имена актера ратне сцене, а фактографске појединости приказане су оскудно. Колективно памћење, носилац знања једне заједнице о прошлости, према историјској грађи није претерано обазриво, па је третира врло селективно; његов заступник, наратор Андрићеве историјске епике, одустаје од улоге професионалног истраживача повести у корист улоге проницљивог историозофа – тумача смисла људских судбина.

## ИЗВОРИ

- Андрић 1976а: И. Андрић, *На Дрини ћуприја*, Сабрана дела Иве Андрића, књ. 1, Београд: Просвета.
- Андрић 1976б: И. Андрић, *Госпођица*, Сабрана дела Иве Андрића, књ. 3, Београд: Просвета.
- Андрић 1976в: И. Андрић, Рзавски брегови, у: Сабрана дела Иве Андрића, књ. 6, исти, *Жеђ. Приповетке*, Београд: Просвета.
- Андрић 1976г: И. Андрић, Писмо из 1920. године, у: Сабрана дела Иве Андрића, књ. 9, исти, *Деца. Приповетке V*, Београд: Просвета.
- Андрић 1976д: И. Андрић, Занос и страдање Томе Галуса, у: Београд: Просвета. Сабрана дела Иве Андрића, књ. 10, исти, *Стазе, лица, пределе*.
- Андрић 1976ђ: И. Андрић, *Ex Ponto. Немири. Лирика*, Сабрана дела Иве Андрића, књ. 11, Београд: Просвета.
- Андрић 1976е: И. Андрић, Наша књижевност и рат, у: исти, *Есеји I*, Просвета. Сабрана дела Иве Андрића, књ. 12, Београд.

## ЛИТЕРАТУРА

- Вика 1977: К. Wyka, *Pokolenia literackie*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Вјежбицки 1965: J. Wierzbicki, *Ivo Andrić*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Госк 2007: Н. Gosk, Jak pamięta się wielką historię i jak się o niej opowiada w prozie XX wieku, *Kultura Współczesna*, № 3.
- Дзјуба-Погребњак 2012: О. Дзјуба-Погребњак, Иво Андрић и први светски рат, у: З. Бојовић et al. (ред.), *Иво Андрић у српској и европској књижевности*, Београд: Међународни славистички центар. Научни састанак слависта у Вукове дане, 15–17. IX 2011, Vol. 41/2.
- Дрндарски 2012: М. Дрндарски, Анексија Босне и Херцеговине у виђењу Иве Андрића, у: З. Бојовић et al. (ред.), *Иво Андрић у српској и европској књижевности*, op. cit.
- Ђукић Перишић 1994: Ж. Ђукић Перишић, Напуштено градилиште, у: И. Андрић, *На сунчаној страни* (реконструкција романа), приредила Ж. Ђукић Перишић, Нови Сад: Матица српска.
- Куљић 2007: Т. Kuljić, „Problem generacija”: nastanak, sadržaj i aktuelnost oglеda Karla Manhajma, *Sociologija*, Vol. XLIX, № 3.
- Маркјевич 1974: Н. Маркјевич, *Наука о књижевности*, prev. S. Subotin, Beograd: Nolit.
- Џацић 1957: П. Џацић, *Иво Андрић. Есеј*, Београд: Нолит.

Здислав Дараш

ВЕЛИКАЯ ВОЙНА В ЛИРИЧЕСКОЙ И ЭПИЧЕСКОЙ ПЕРСПЕКТИВАХ  
ИВО АНДРИЧА

(Резюме)

Для поколения Иво Андрича (1892–1975) Великая война 1914–1918 годов и предшествующие ей кризисы (в Боснии – аннексионистский кризис) стали комплексом жизненных испытаний, который социологи культуры определяют как поколенческий опыт. Это фактор, задача которого – соединять индивиды и группы, какими разными они бы ни были, в относительно гомогенное духовно-историческое сообщество. В творчестве Андрича проблемно-тематическая репрезентация Первой мировой войны на первый взгляд кажется несоответствующей силе этого опыта, которая, в свою очередь, обусловлена тонкой чувствительностью молодости; *stricte* военные события на первый план наррации выходят довольно редко. Они, как правило, остаются на периферии внутреннего мира произведения, как бы в фоне главного действия, но при этом, вопреки своей „маргинальности“, заметно влияют на его течение и исход. Довольно скромное присутствие военной тематики в прозе Андрича находит противовес в широком диапазоне перспектив представления военных испытаний: в лирической перспективе протекает „исповедь сына века“, субъекта сборников поэтической прозы *Ex Ponto* и *Смятения*; переменчивая перспектива эпического рассказчика широко охватывает различные аспекты социальной реальности, а взгляд его устремляется *то* на индивидуальные (рассказы о Томо Галусе, фрагменты *Барышники*), *то* на коллективные (последние главы романа-хроники *Мост на Дрине*) военные судьбы. Посредством тематизации Великой войны дипломированный историк Иво Андрич проявляет себя в качестве писателя-историкософа и пронизательного интерпретатора человеческих судеб в водовороте истории.

Корнелије Д. КВАС\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 12. 11. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## СЕНКА ВЕЛИКОГ РАТА У АНДРИЋЕВОЈ ПРИПОВЕТКИ „РЗАВСКИ БРЕГОВИ”

Андрићево приповедање тематизује историју, успостављајући стваралачки дијалог са различитим облицима стварности. Андрићева приповетка „Рзавски брегови” обухвата аустријску окупацију Босне и цео Први светски рат. Реалистичко приповедање у функцији је стварања бинарних опозиција између Срба и Аустријанаца, при чему се приповедач недвосмислено ставља на страну Срба и српске војске. Аустријанци су представљени као Други, описани као страном ткивом на телу Босне, и зато њима није место у Босни и на рзавским бреговима. Матрица приповетке (аустријској војсци улаз забрањен) открива се конверзијом ознака које је присуство Аустријанаца оставило на рзавским бреговима.

**Кључне речи:** Андрић, реализам, приповедање, историја, Први светски рат.

Угледајући се на традицију реализма и његове приповедне технике, Андрић у приповетки „Рзавски брегови” (1924)<sup>1</sup> даје уверљиву представу збивања важних за пишење разумевање Босне и Великог рата, у којој је и „заметну универзалну тему свог стваралаштва: *Друштво и појединац на историјским менама*, – коју ће касније индигенично развити у широким епским формама” (Ђуровић 1995: 134). Реализам Иве Андрића присутан је на нивоу приповедања и у тежњи да оствари уверљиву и веродостојну хронику догађаја једног простора и времена, у блиској вези са стварним догађајима и чињеницама стварности. Смисао и функција његовог приповедања превазилази границе реализма, јер употребом митских елемената организује своје приповедање као непрестану рефигурацију стварности. На малом приповедном простору, функционалним описима и особеним приповедањем из перспективе граничног подручја Србије и Босне, издвојено је све важно за позадину сукоба Срба и Аустријанаца у Првом светском рату. Време приповетке обухвата Први светски рат, а „пре тога сву аустријску владавину” (Мирковић 1983: 192).

У првој реченици приповедач износи два приповедна начела: „Испричаћемо кратко али вјерно како су искушења дошла и прошла и како су их

---

\* kornelije.kvas@fil.bg.ac.rs

<sup>1</sup> Објављена у: Иво Андрић, *Приповетке*, СКЗ, књ. 179, Београд 1924.



брегови подносили и коначно им одолили” (Андрић 1954: 237). Начела краткоће приповести и верност приповедачевом виђењу стварности организују приповедни свет „Рзавских брегова”. Андрић се служи традиционалним, балзаковским реалистичким средством сажетог приповедања: краткоћа причања гради се угледањем на стварност како би се збијеношћу ликова и догађаја обухватио што шири сегмент живота и реалности. Сажетост приповедања последица је организовања Андрићевих прича око реалистичке матрице као тематског и мотивског средишта и смисаоног жаришта текста.

Начело контраста или бинарних опозиција организује структуру приповетке, од нивоа реченице до контрастирања два света и две цивилизације: босанске (српске) сељачке и аустријске техничке. Приповедање је у класичној, балзаковској реалистичкој форми: сразмерно дуг и обухватан опис, заплет, кулминација и релативно кратак расплет. Приповедне целине као делови добро организоване фабуле преклапају се са четири временска одељка приче: 1. уводни опис и митско време рзавских брегова, пре 1878. године; 2. заплет, који отпочиње аустријским уласком у Босну и траје до избијања Првог светског рата, од 1878. до 1914. године; 3. кулминација приче, ратни догађаји и смрт Недељка и његовог брата Милоја, у време Првог светског рата (1914–1918); 4. расплет, после рата, када се брегови поново враћају у мир и митско време.

1. На почетку је детаљан и развијен опис брегова, географски тачан. Они окружују реку Рзав, која заједно са много познатијом Дрином протиче кроз Вишеград. Највећи је брег Голеш, који се помиње и у роману *На Дрини ћуприја*, а најмањи Биковац (Бикавац). Прича је просторно омеђена брегом Голеш на западу и Биковцем на истоку. Попут врсног „сликара-пејзажисте” (Бегић 1987: 344), Андрић описује брегове који су „увијек исти у облику”, али „без престанка промјенљиви у боји” (Андрић 1954: 238); смена годишњих доба мења њихове боје, од једнолично беле, преко сребрнaste зими, до црвене, жуте, сиве, и боје рђе, у јесен. Лети „преовлађује контура са лаганом, поспаном измаглицом од жеге, у вруће дане” (Андрић 1954: 238). Боје не мењају брегове, остављају их истима. Оне су увек у складу и њихов мир не ремете ни сватови ни погребни. Бела даска нове куће брзо потамни и изједначи се са колоритом брда. Ништа не ремети спокој брегова, смена годишњих доба и њихових боја је усклађена и неприметна. У опису брда недостаје пролеће и његов колорит, годишње доба које доноси највише промена и с којим отпочиње нови животни циклус. Настаје посебна стилска организација текста сачињена од „обележених елемената у контрасту према необележеним елементима” (Рифатер 1971: 65). Набрајање годишњих доба и боја просутих по бреговима у контрасту је према недостатку пролећа и промена које доноси. Стилски контекст описа препознајемо као „језички структурални шаблон прекинут непредвидивим елементом, а контраст настао оваквим ометањем јесте стилски подстицај” (Рифатер 1971: 57). Недостатак пролећа у опису рзавских брегова препознајемо као стилски подстицај.

Изостављање пролећа из описа јесте интерпретативни траг остављен у тексту приповетке „Рзавски брегови” и наглашени, обележени део описа;



остала годишња доба и боје дароване бреговима граде стилски ненаглашену позадину текста. Недостатак пролећа као ознаке промена сигнал је посебности вишеградских брегова, њихове тајанствене силе и снаге отпорне на промене; ако до ње и дође, они је неприхватају и одбацују. У последњој реченици описа бреговима су непосредно приписане особине вечности и непроменљивости: „Тако је одвајкада пролазио живот брегова у здравој једноличности, а под укућеним облицима изгледало је да се ништа не развија и ништа не мре, толико је ново жито личило на лањско и покојно на новорођене” (Андрић 1954: 238).

2. Готово митски мир и осећање безвремености прекида увођење историје у причу, истовремено уводећи заплет: „Тада се, у једној мочари рзавских брегова, заглиби турски топ, на бијегу послјије гласиначке битке. А неколико сати иза тога уђоше у варошицу испод брегова Аустријанци, прашни и љутити” (Андрић 1954: 238). Историјско време приче отпочиње уласком Аустроугарске у Босну. Увођење историје у причу означава и почетак историјског времена приповетке. Опис брегова донео је свевременост или митско време; улазак Аустријанаца у варошицу после гласиначке битке као последњег и узалудног отпора окупацији доноси историјски контекст аустроугарске окупације Босне и Херцеговине и историјско време. Уплив историје нарушава вечност брегова. Историја је код Андрића увек присутна, али и добро сакривена, у позадини текста. Често се чини да је и нема, али је непрестано ту, пробијајући се кроз ликове и догађаје како би их осмислила. Разумевање историјских догађаја кроз причу и причање један је од циљева Андрићевог приповедања.

Други период приче (1878–1914) и другу етапу приповедања „Рзавских брегова” отвара долазак Аустријанаца у Босну, који мења изглед брегова; техничка и војна цивилизација царства супротсављена је природи и spokoју рзавских брегова, она им намеће ново, чудно и страно рухо, у нескладу са природом и њеним становницима. Мир брегова је нарушен и наговештена је могућност промене. У бреговима је остао заглибљен турски топ, у повлачењу после гласиначке битке. Прикивање Али-хоце за стуб на капији у приповетки<sup>2</sup> наведено је као део хронологије *нових* догађаја, почетак несрећа и „бурних година које су долазиле на рзавске брегове” (Андрић 1954: 239); у роману *На Дрини ћуприја* то је прича у малом, сврховита у целини дела.

На Биковцу се минирањем проширује пут и граде касарне, станови и штале: „Биковац се сасвим промијени. Посјекоше некад чувене орахе. Избраздаше бријег путевцима, посадише багремове, дигоше терасе и ладњаке, потстригоше грмље. И све је било под конач и на прави кут сведено. Довезоше први клавир. Начинише тенис. Турска дјеца су им дохватала лопте. Друге зиме је био и маскиран бал. И свако је могао видјети с прозора, ма и не вјерујући раширеним очима, како се у рано јутро враћају, маскирани, официри

<sup>2</sup> Као што примећује Мидхат Бегић, „за нас је то данас сасвим друкчији податак него за ранијег читаоца прије 1941, односно прије појаве романа *На Дрини ћуприја* (тек по ослобођењу 1945), у коме ће Алихоца бити једна од главних личности другог дела романа” (Бегић 1978: 345).

и жене им вриштећи, мртви пијани, поваљују једни друге у снијег” (Андрић 1954: 240).

На Банпољу је саграђени стрелиште, и на падини, окреченим каменом, исписани су иницијали царевог имена. Прави се катастар. Земља и шума се мери и бележи а „сељаци се навикосе да иду у фунтовицу као у цркву или механу” (Андрић 1954: 241). Свет зачуди и потресе несрећна љубав мађарске Јеврејке, удате за инжењера, и младог потпоручника. Прокопан је Биковац и поче се „копати тунел кроз Глогово” (Андрић 1954: 241), па се на „зеленом и облом бријегу ... отворише ранице, да је издалека изгледао као нагрижена лубеница” (Андрић 1954: 241).

Брегови се мењају брзо и ненадано, наизглед без отпора. Са бреговима и навике становништва. Сељаци раде заједно са странцима на изградњи пруге, стичу новац, почињу да носе „панталоне и ципеле и пуше цигаре куба” (Андрић 1954: 242). Жене страних радника училе су сељанке „како се штрикају сукње и кувају слаткиши” (Андрић 1954: 243). Приповедач чврсто раздваја странце од домаћег становништва. Странци су описани као организована сила која зна шта ради и има неки циљ, недокучив домаћем становништву. Приповедач говори у име *нас* (акузатив личне заменце *ми*), под тиме прво подразумевајући све које нису странци: „И све што су странци радили било је пуно неке самосвијести која *нас*<sup>3</sup> зачуђује и поништава, моћно и лијепо на очи, али неразумљиво” (Андрић 1954: 243). У наведеној реченици контрастирана је спољашња лепота и сјај техничке цивилизације, са неразумевањем домаћег становништва о укупној сврси подухвата. И мада су домаћи преузимали неке навике и обичаје странаца, то су била само површна и привидна угледања на све што је *моћно и лијепо на очи*. Разлике нису превазиђене, оне суштинске, дубинске, појачане су и учвршћене, јер су чињења стране силе суштински *неразумљива*. Тиме је успостављена чврста опозиција *ми – они, наши и њихови*, између брегова и људи који остају исти, само споља трпећи промене.

Нарушавање мира рзавских брегова постепено се шири на становништво Вишеграда и околине; људи не само да су зачуђени, већ их деловање стране силе *поништава*, рушећи њихово биће и идентитет. Када се по завршетку железнице појавише трговци дрветом, прво су дошли „наши” (Андрић 1954: 243), да би затим дошла „двојица Нијемаца” (Андрић 1954: 243). Присвојна заменица „наши” прво означава целокупно домаће становништво Вишеграда; с почетком рата и посебно издвајањем трагичног убиства браће Ђукановић, реч *наши* означава домаће Србе, вишеградске и босанске, као и Србе из Србије, Србијанце, војнике ослободиоце. Читав период од 1878. до 1914. и почетка рата, испричан је кратко, верно историјским подацима, мада се они у тексту прецизно не износе нити се на њих реферише. То су регрутовање из 1881. године: „Млади су се одметали и бежали у Србију” (Андрић 1954: 240), увођење катастра, изградња пруге (1904–1906). Време 1878–1914 приповедач

<sup>3</sup> Истакао К. Квас.

карактерише као доба *напетости*, потврђујући немогућност приближавања двеју страна, *наших* и *њихових*.

3. Почетак рата је очекивани почетак разрешења непремостиве поделе: „И кад рат уистину букну, би дочекан и у вароши и по бреговима са стрепњом и великом забуном, али као природно рјешење дугогодишње напетости” (Андрић 1954: 244). Отпочиње трећи део приповетке, време Великог рата (1914–1918) и доба страшног и великог страдања.

Приповедач сужава значење речи „наши” са целокупног босанског становништва на Србе. Када по први пут употреби ту реч у новом значењу, она се односи на српску војску: „Али операције отпочеше наши боље. Прве ноћи заузеле неке од рзавских брегова и сутрадан ујутру паде српска граната на мост” (Андрић 1954: 244). Приповедач одбија да описује „неописиве и страшне” (Андрић 1954: 245) ратне догађаје, које се сливају у један дуги хук мука и ужаса. У рату се, пише он, не издвајају „поједини догађаји” (Андрић 1954: 245) нити се распознају „поједина лица” (Андрић 1954: 245), дајући у неколико речи уверљиву слику рата који ужасом, страдањем и смрћу брише све појединачно, лепо и животно, претварајући животну разноликост у безличну целину. Андрић, ипак, приповеда о догађају који издваја то што се о њему „бар кратко говорило” (Андрић 1954: 245) – погибији Недељка Ђукановића и његовог брата.

Опис и карактеризација ликова доследно је реалистичка. Прво се даје друштвено порекло лика, његова класна припадност, и имовинско стање: Недељко је угледан домаћин, и сељак и трговац, војни лиферант поштован и од Аустријанаца. Затим следе најважније карактерне особине, касније развијене и потврђене кроз поступке: реч је о човеку нешто бољем од просечних вишеградских Срба, који својима саветује „мудру неутралност” (Андрић 1954: 245).

После дводневних борби између Срба и Аустријанаца, „трећег јутра Аустријанци, у зору, потискоше Србијанце из првих положаја, запасаше бријег до под сам врх и освануше пред Ђукановића кућама” (Андрић 1954: 245). Млађи део фамилије бежи у шуму, а старији са женама и децом остаје у кућама. Недељку главе долазе од стране Аустријанаца створени шуцкори, милиција састављена углавном од муслиманског становништва. У књизи *Југославија као историја: земља која је дванум била* (*Yugoslavia as History: Twice There Was a Country*) историчар Џон Ламп пише да је „власт регрутовала Муслимане, али и Хрвате, у заштитни корпус или *Schutzkorps*, који је нарастао до 20 000 људи. У њиховим „анти-бандитским” операцијама дуж обала Дрине на граници са Србијом, у Фочи на пример, масакрирали су и депортовали српско становништво” (Ламп 2000: 109).

Шуцкоре до Ђукановића доводе Аустријанци, након што су потиснули српску војску са брегова: „Било их је петнаестак, неки варошки Турци, понајвише Цигани и фукара, неиспавани чађави и пијани” (Андрић 1954: 246).<sup>4</sup> Недељка и Милоја они не воде у град, „него уза страну” (Андрић 1954:

<sup>4</sup> У роману *На Дрини ћуприја* Андрић шуцкоре описује на следећи начин: „Већ сутрадан после објаве рата Србији почела је по вароши да крстари чета шуцкора. Та чета, која је, наоружана на брзу руку, требало да помаже властима у гоњењу Срба, била је састављена од Цигана,

246). Схватајући шта им се спрема, Недељко моли Ибрахима, најстаријег међу њима, да им поштеди живот. Ибрахима не послушаше; псују их, а један Циганин прети му бајонетом и речима: „Доста је било нашег! Пропало је српско, газда Недељко!” (Андрић 1954: 246).

Када су припремали вешала, Недељко показа да се истиче од других, да поседује одлике јуначког карактера и да се, мада у безизлазном положају – не боји. Љут, стиснутих песница и набреклих жила, с висине се обрати зликовцима:

- Зар тако пси ниједни?!
- Јаваш, Недељко, наш је вагат дош’о!
- Ваш?! Пху!
- Безбели; нема више Србије.
- Србија је била и биће опет, а ви ћете остат Цигани к’о и били (Андрић 1954: 247).

Дијалогом газде Недељка и шуцкора успостављен је снажан контраст између нас, које заступа приповедач, и њих. Приповедач је од Срба издвојио Недељка који је бољи од осталих својих сународника, па и од рођеног брата Милоја, који је „премро од страха” (Андрић 1954: 247) и кога су „морали носити под вјешала” (Андрић 1954: 247). На семантичком плану смењују се тешке речи и увреде, од којих оне који изговара Недељко имају већу тежину, због неједнакости њихових тренутних положаја. Вулгарности и турцизми још више оцртавају супротстављеност жртве и злочинаца и различитост два света која представљају:

- Крмак! Удри га!
- Курво влашка! Мургатине!
- Ко? Ја? Ја сам поштено радио и са Швабом и са Србином и са сваком вјером, и свак ме је знао и признав’о, а ви сте ђубре били и ђубре ћете остати. Пху! Пси вам мајку балинску! (Андрић 1954: 247).<sup>5</sup>

У једином догађају који је приповедач издвојио из ратних збивања, до краја је изведен контраст двеју супротстављених страна. Аустроугарску силу представљају шуцкори, најгори део муслиманског, босанског становништва, а босанске Србе и Србију газда Недељко, и сељак и трговац, мудар и разборит, поштен и породичан човек, који је са сваком вером радио и кога је свако поштовао. Недељкове и речи шуцкора зато имају различиту тежину. Када шуцкори кажу да Србије више нема, њихове речи тешко се могу узети као озбиљне и истините, нарочито у контрасту према Недељковим: „Србија је била и биће опет, а ви ћете остат Цигани к’о и били” (Андрић 1954: 247).

Сцена вешања кулминација је фабуле „Рзавских брегова” и трећег дела приповетке. Историја је у причу ушла са уласком Аустријанаца у Босну. Ковитлање историје сада је на врхунцу, Аустроугарска и Немачка покориле су и окупирале Србију, и то даје за право рђавима да убијају невинне, само зато

---

пијаница и других беспосличара, углавном људи који су одавно у завади са добрим друштвима и у сукобу са законом”.

<sup>5</sup> „Мутратин је издајник или конвертит. Колико је *влах* погрдно за Србина, толико је *балија* за Муслимана. Опсценм речима завршава се комуникација” (Ђуровић 1995: 141).

што су Други, у овом случају Срби. Злочинци су уверени да српске државе више нема нити ће је бити. Недељко Ђукановић страда од најгорих, а то код читаоца изазива гнушање. Аустријске власти на кратко желеше да покрену поступак против злочинаца, али ратном ковитлацу и тај догађај паде у заборав.

И тек сада, на крају треће приповедне целине и при крају приче, за приповедача који је заузео *нашу* позицију, прво становника Босне, а онда Србина, постају разумљиви сви они неразумљиви радови које је предузео освајач: градња путева и касарне, станова и штала, иницијала царевог имена исписаног каменом, копање тунела и изградња пруге: „Као да се тек сада право показало зашто је све оно рађено, зидано и доношено из годину у годину. Сва се туђинска благодет претвори у ужас” (Андрић 1954: 248). Све што је представљано као улазак цивилизације у заосталу Босну, све на око блештаво и свету неразумљиво, имало је један, унапред одређен и јасан циљ: припрему за рат са Србијом. Српска војска, Србијанци, како каже приповедач, означена је са „наши”, три пута у тексту (Андрић 1954: 244, 244, 248). Ако не сам Андрић, онда се сасвим сигурно приповедач иза које стоји Андрићева личност, на овај начин определио као Србин. Трећи пут „наши” су описани: „Били су у плавим француским униформама, мртви од умора и несна” (Андрић 1954: 248), а то упућује читаоца на историју српске војске у првом рату: повлачење преко Албаније, са чијих обала су француским бродовима одвезени на Крф, где опорављени од страдања добијају ново, француско оружје и униформе. Следи упечатљив и емотиван приказ српске војске и српског војника, сељака: „А кротки побједници се разиђоше по кућама; сједе крај огњишта и одвиклим покретима милују дјецу или хране кокоши. Понеки стоје дуго на крњем мосту, посматрају зелену, брзу ријеку све запитују је ли баш то та Дрина” (Андрић 1954: 248–249).

Као код Балзака, описи имају своју функцију у грађењу смисла текста. Описи су засновани на низу истинитих чињеница и одговарају стварности, али нису ту ради њеног пуког представљања, већ граде визионарску реалност, која наговештава будуће догађаје. Поред поделе на четири целине које одговарају развоју добро организоване фабуле, у тексту приповетке препознајемо и две целине које организују историјски и митски подтекст приповетке. Други и трећи део „Рзавских брегова” чине историјску целину, то је средишњи део приче у којем историја улази у причу; први и четврти део чине другу митску целину приповетке. Прву целину (2,3) отвара заглибљени топ остао после гласиначке битке и улазак уморних и љутитих аустријских војника; затвара је одлазак Аустријанаца и долазак српске војске: „А кроз исту ону просјелину у којој се прије четрдесет година заглибио устанчки топ на бријегу”, пише Андрић, „уђоше наши” (Андрић 1954: 248). Другу целину (1,4) гради визионарски реализам рзавских брегова, дајући им обележја митског времена и простора. Остварује се митски принцип понављања и вечног враћања истог, карактеристичан за Андрићево приповедање, посебно изражен у роману *На Дрини ћуприја*.

4. У складу са балзаковском, реалистичком формом приповедања, следи кратак расплет. Као што приповедање не почиње 1878. године, већ раније,

описом постојаности вишеградских брегова, тако се и не завршава 1918. године, уласком српске војске, већ касније када су брегови вратили митски сјај одбацивши срамне промене. Приповедач је одредио коме припада, као и ко је у делу Други, коме није место у Босни и на рзавским бреговима. То су Аустријанци, описани као страном ткиво на телу Босне, која је својим бреговима збацила окупатора са себе „као мрску хаљину” (Андрић 1954: 249). Простор око тунела обрастао је травом, земунице труле и пропадају ровови, „а све прераста травом и грмљем које јача сваког пролећа” (Андрић 1954: 249). Годишње доба које је изостављено из првог дела и уводног описа брегова смештених у митско време, у претпоследњем пасусу приповести коначно се појављује. Пролеће, као симбол промене, није нарушавало спокој и мир рзавских брегова у првом делу приповетке; сада, у завршном, четвртом делу, оно је ту да бујношћу и свежином новог рађања прекрије и затре трагове окупатора:

На Банпољу разорена тврђавица и иницијали царева имена, а на Биковцу ижђикале ограде од живице, изблиједио и затравио тенис, посрнули црножути дирекци на капијама с препуклим натписима: *Zivilisten Eingang verboten*<sup>6</sup>. Прокисавају и труну бараке широм растворених врата поразбијаних прозора. Пилана је изгорјела.

И тако је, мало помало, све страном избрисано као погрешан рачун. Остали су само брегови као што су били одувик, обрасли и обрађени, у очекивању бољих догађаја (Андрић 1954: 249).

„Све страном”, закључује Андрић, било је „избрисано као погрешан рачун” (Андрић 1954: 249). Матрица приповетке открива се конверзијом натписа на немачком: *Цивилним лицима улаз забрањен (Zivilisten Eingang verboten)*. Ти натписи су препукли, разорена је „тврђавица и иницијали царева имена” (Андрић 1954: 249), као што је српска војска поразила аустријску у великом рату. Матрица текста тако је *Аустријској војсци улаз забрањен*, која открива смисао приповетке. Брегови су домаће, босанско, и српско становништво Босне,<sup>7</sup> које је збацило страну силу са својих плећа, као што су брегови одбацили туђи покров под плаштом напретка и цивилизације. Циклус је окончан, непријатељ је препознат, побеђен и отеран. Страна сила је забранила приступ цивилима, народу, да би народ забранио страном сили да уређује живот брегова. Те, 1924. године, Андрић пише да је народу босанских брегова, у миру који им се вратио, остало једино нада у „очекивању бољих догађаја” (Андрић 1954: 249). Цикличност и митски елементи приповетке наговештавају реалност отпочињања следећих циклуса; искуства историје у позадини причања дају мало наде да ће будући догађаји по народ Босне бити мање драматични, и мање трагични.

<sup>6</sup> Цивилним лицима улаз забрањен.

<sup>7</sup> У време анексије Босне од стране Аустроугарске 1908. године, „Срби су били највећа од три конститутивне етничке групе Хабсбуршке провинције, 43 процента Срба према 32 процента босанских Муслимана, буквално обрнуто од пропорција из 1980-тих” (Ламп 2000: 84).

## ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1954: И. Андрић, *Одабране приповетке*, Београд: СКЗ.
- Бегих 1987: М. Begić, Rzavski bregovi: o Andrićevoj priči, u: *Raskršća*, Knj. 4, Bosanskohercegovačke književne teme, priredila Hanifa Kapidžić-Osmanganić, Sarajevo: Veselin Masleša/Svjetlost, стр. 343–348.
- Ђуровић 1995: Р. Ђуровић, О неким стилским одликама Андрићевих „Рзавских брегова”, Београд: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 23, 2, стр. 133–142.
- Ламп 2000: J. R. Lampe, *Yugoslavia as History: Twice There Was a Country*, 2 edition, Cambridge: Cambridge University Press.
- Мирковић 1983: Н. Мирковић, Иво Андрић, *Српска књижевна критика*, књига 20, Нови Сад: Матица Српска/Институт за књижевност и уметност.
- Рифатер 1971: М. Rifatterre, *Essais de Stylistique Structurale*, Paris: Flammarion.

Kornelije D. Kvas

*THE SHADOW OF THE GREAT WAR IN ANDRIC'S SHORT STORY  
"THE RZAV HILLS"*

(Summary)

Andric's narrative thematizes the history, by establishing a creative dialogue within the different forms of reality. Andric's short story "The Rzav Hills" incorporates the period of Austrian occupation of Bosnia and the entire First World War. Realistic narration has a function of creating binary oppositions between Serbs and Austrians, where the narrator apparently defines himself on the side of the Serbs and the Serbian army. Austrians are represented as Others, described as foreign element in the Bosnia and they do not belong to Bosnia. Matrix of the story (prohibition of entry of Austrian army) is revealed by conversion of signs that the presence of the Austrians leaves on Rzav's hills.





Bogusław ZIELIŃSKI\*  
 Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
 Poznań

Оригинални научни рад  
 Примљен: 07. 11. 2014.  
 Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ВЕЛИКИ РАТ У ПРОЗИ ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА И АЛЕКСАНДРА ГАТАЛИЦЕ<sup>1</sup>

Романи Добрице Ћосића и Александра Гаталице налазе се на супротним половима књижевних стандарда, идеолошких позиција, аксиологије и књижевне онтологије. Слика Србије у прози Добрице Ћосића је елемент шире перспективе систематског тумачења места у систему колективних представа, које укључују онтологију физичког поља, семантику симбола, друштвену антропологију, историју цивилизације, политичку историју и др. Сасвим другачију визуру бира Гаталица, заузимајући антрополошку перспективу и одустајући од третирања рата као главног елемента историје човечанства, дајући предност култури у односу на рат. У складу с постмодернистичком парадигмом велику нарацију с модернистичком темом узвишене, хвале вредне историје замењује обичним причама појединих људи. Гаталица преноси слику рата из сфере политичке, војне и националне историје, а посебно геополитичког дискурса, што је било карактеристично за Ћосићеву нарацију, у раван постмодернистичког књижевног дискурса. Гаталичина нарација о Великом рату филтрирана је кроз читав систем коригујућих механизма, интеркултурних приступа, проширена глобалним планом и ситуирана у пунијој димензији опште историје; оне не чине да досадашње нарације не буду једни од главних чворова српске националне и културне свести, али данас, у свету постмодернистичке расплинутости свих аксиома, више нису дефинитивна и једина инстанца која одређује поглед на колективне вредности. Увод у посебну антропологију Великог рата нераздвојно је повезан с деконструкцијом традиционалног и канонског облика историје прве велике хекатомбе модерне Европе с почетка 20. века.

**Кључне речи:** Велики рат, Први светски рат, књижевна репрезентација Великог рата, Добрица Ћосић, Александар Гаталица.

Роман Александра Гаталице *Велики рат*, награђен, као што је познато, престижном НИН-овом наградом (2012), као и наградом „Меша Селимовић”

\* zielbog@amu.edu.pl

<sup>1</sup> У дискусији до које је дошло после презентације овог реферата, Миодраг Матицки је констатовао да није могуће разумети роман *Велики рат* Гаталице без *Српске трилогије* Јаковљевића. Са овим мишљењем не можемо се сложити. Разлог је другачија естетика и онтологија постмодернистичког романа и Јаковљевићевог романа, који је Јован Деретић квалификовао одредницама „дилетантизам, новинарска, репортерска површност, расплинутост композиције, фактографизам, сувопарност стила” (*Историја српске књижевности*, Београд, 1983), као и одсуство било каквих интертекстуалних референци између та два романа.

koja se upravlja vlastitom kulturnom politikom (2013), više puta izdavan, već je izazvao oprečne ocene, ali se može očekivati da će kontroverzе koje su pratile taj roman još дуго доминирати у његовој рецепцији. Јер Гаталица улази у центар српског књижевног и културног канона с постмодернистичком нарацијом, која, свесно или не, тежи промени (обавезујућег у канону) погледа на имагинарно-светоназорну парадигму, кључну за српски колективни идентитет, која се конституисала у првој половини 20. века и подлегла канонизацији у прози Добрице Ћосића<sup>2</sup>. Иако је српски постмодернизам дубоко укореењен у савременој књижевној свести, чини се да ће примедбе упућене роману Гаталице, као пре много година, а и данас, прози Добрице Ћосића (192–2014), аутора, између осталог тетралогии *Време смрти* (1972–1979), комунистичког функционера, а затим дисидента, идеолога и политичара (био је председник СРЈ од 1992–1993), још дуго изазивати контроверзе.

## 1

У образложењу жирија наводи се да се Гаталичин роман „издвојио од осталих по уметничкој ревизији односа према Првом светском рату. Пратећи судбине стотина славних и анонимних јунака и комбинујући фантастични са документационим приступом аутор је начинио убедљиву слику преломних догађаја у светској историји. [...] Супротстављајући се локалном и традиционалистичком погледу на прошлост, Гаталица користи историју као живо поприште људског искуства, дугог пропадања и неугасле наде, сматра жири. Комбинација историјске и имагинарне грађе, окретање малом човеку у митском простору и иронијски приступ прошлости одговара савременој поетици” – наставља у образложењу жири НИИ-ове награде.

Међутим, појавили су се гласови критике, приговора, чак и негодовања. „Гаталица стално скаче с једне стране света на другу, не преза да једног лика убије и онда другог створи. По механизму самог рата, писац не дозвољава ником да буде главни носилац радње. Његов роман баца и гуши ликове исто као што епидемија самог рата не бира, већ узима људе без обзира на верску и националну припадност”. Тања Паић квалификује текст као кич: „Роман који је подељен по годинама рата прати велики број паралелних прича и све оне скупа требало би да нам дају неки утисак о Великом рату, као и да нас

<sup>2</sup> Посебан значај у српској прози има романескни правац посвећен Великом рату, који се издваја од других и карактеристичних међуратних праваца српске књижевности, као што су надреализам, правац социјалне књижевности и др. Едиција *Српска књижевност у сто књига у тому Ратни другови*, Нови Сад/Београд, 1965, бележи избор од 27 аутора прозних дела посвећених I светском рату. Основни преглед српског међуратног романа даје С. Кораћ, *Српски роман између два рата*. Нолит, Београд, 1982. Естетске, жанровске и идеолошке проблеме српског романа који се тичу I светског рата разматра М. Јоковић, *Имагинација историје. Проблем историјске и књижевностесетске дистанце у српском роману о првом светском рату. Европски контекст*, Београд 1994. Уп. Стојан Ђорђевић, *Књижевна дела о Првом светском рату – пример иновирања и дивергенције у еволуцији српске књижевности током 20 века, Годишњак за српски језик и књижевност*, Филозофски факултет у Нишу, Ниш, 2010).

натерају на преиспитивање сопствених уверења и сазнања која о њему поседујемо. Једино питање остаје у коликој мери је роман успео то да учини, а мени се чини да није уопште, штавише да се ради о амбициозном тексту који *громозучно* објављује своје намере, али их никако не остварује. [...] Овакве фантастичке конструкције у најлошијем маниру Милорада Павића у маси наративних рукаваца можда не служе одређеној сврси, али узете као детаљ имају тежину националног кича. [...] Управо је кич једна од константи овог романа” (Тања Паић).

## 2

Романи Добрице Ћосића и Александра Гаталице налазе се, ако се може тако рећи, на супротним половима књижевних стандарда, идеолошких позиција, аксиологије и књижевне онтологије. Међутим, треба јасно рећи да Гаталица не доводи у питање нити одбацује имагинарно-светоназорни канон српске заједнице, повезан с Првим светским ратом, него својим делом узима реч која не може остати без одговора. Фундаментална разлика је у томе што Гаталица преноси слику рата из сфере политичке, војне и националне историје, а посебно геополитичког дискурса, у раван постмодернистичког књижевног дискурса. Гаталичина нарација о Великом рату филтрирана је кроз читав систем коригујућих механизма, интеркултурних приступа, проширена глобалним планом и ситуирана у пунијој димензији опште историје, оне не чине да досадашње нарације не буду једни од главних чворова српске националне и културне свести, али данас, у свету постмодернистичке расплнутости свих аксиома, више нису дефинитивна и једина инстанца која одређује поглед на колективне вредности.

## 3

Слика Србије у прози Добрице Ћосића је елемент шире перспективе систематског тумачења места у систему колективних представа, које укључују онтологију физичког поља, семантику симбола, друштвену антропологију, историју цивилизације, политичку историју и др (Миодински 2005). У равни описа конкретне локализације Србија се појављује **као место у простору**, одређено онтолошким претпоставкама и условљено променљивошћу природе, као и херменеутиком хуманистичке географије. Слика Великог рата у Гаталичином роману одвија се у глобалном простору који обухвата Европу, Балканско полуострво и, делимично, Сједињене Државе. „Малу отаџбину” Ћосићевог јунака, лоцирану између Моравâ, гранично подручје између Истока и Запада, поље трења спољашњих сила и култура у Гаталичином роману замењује колективни јунак, јер у роману нема једног (или чак неколико главних) јунака чије везе са земљом или било којим властитим простором

не представљају основну категорију. Онтологији места у Ћосићевој прози, коју одређују Прерово и Морава, одговара у Гаталичином роману простор онтолошке неодређености.

Србија се у прози аутора романа *Време смрти* појављује као симбол места, хомогени модел човековог места, као оквир етноисторијске и етнокултурне синтезе. Посебни значај добија геокултурна и геополитичка детерминанта, јер је текстуализација места као мита најчешће повезана с варијантом метанарације „текста велике отаџбине” – трагичне и јуначке. *Време смрти* је палимпсест националне драме у историјској и геофизичкој димензији који уопштава тумачење идентитета у историјском и просторном кључу.

Сасвим другачију визуру бира Гаталица, заузимајући антрополошку перспективу и одустајући од третирања рата као главног елемента историје човечанства, дајући предност култури у односу на рат. У складу с постмодернистичком парадигмом велику наратију с модернистичком темом узвишене, хвале вредне историје замењује обичним причама појединих људи. Чак и јунаци који се инцидентално појављују, надвојвода Фердинанд и његова жена Софија, Лењин, Жан Кокто и др, лишени су особина истакнутих и великих, па чак и изузетних ликова. То демонстративно окретање од рата у роману који је насловљен *Велики рат* испољава се пре свега у томе да писац не зауставља пажњу на хероизму војника, јунака бојних поља, а чак, што је парадоксално, изоставља „војну историју” Великог рата (опис бојних поља, ситуације на фронту, снабдевености и наоружања). У већој мери се концентрише на реверс рата – шпијуне, слабости заповедника, обичне догађаје или сплет околности. Увод у посебну антропологију Великог рата нераздвојно је повезан с деконструкцијом традиционалног и канонског облика историје прве велике хекатомбе модерне Европе с почетка 20. века.

**Просторно лоцирање Србије** у Ћосићевој прози означава презентацију света представљеног у мрежи физичких и историјско-антрополошких реалија, укључујући карактеристике идентитета, реализованог као експозиција географског, цивилизацијског и уметничког простора. **Географски простор** Србије у Ћосићевој прози најчешће је дефинисан у географском и геостратешком плану, јер је конститутивна особина пишчеве прозе тензија између локалне и периферне отаџбине (Прерово и околина) и земље и отаџбине уопште (Србија). Супротност Србије и Прерова поприма различите форме: конфронтативног, допуњавајућег, укључујућег и растављајућег система и представља жариште трагичне људске и националне судбине. Одустајање од тог спознајног максимализма Гаталица надокнађује у свом роману правом потпуне и апсолутно неконтролисане уметничке слободе. Једна наспрам друге налазе се две потпуно различите визије књижевности. Ћосић реализује епску визију националне судбине, архетип велике књижевности „малих отаџбина” која се налази на раскршћу Истока и Запада и илустрација је крваве историје народа и породице. Гаталица нуди постмодернистички роман пун разноврсних поигравања са историјом, роман усмерен на монтажу трајних етнокултурних представа и начина књижевне репрезентације. *Велики рат* Гаталице је самим тим приповест о рату, а у још већој мери роман о

нарацијама о Великом рату, презентација новог типа књижевне и историјске имагинације и нове сензибилности. Гаталичин роман је неизбежно повезан с пищевим силаском с пиједестала резервисаног за пророка, с ослобађањем визије националне историје од императива хероизма, напуштањем апотеозе вредности националних особина и раскид с митологемама песимистичке интерпретације националне судбине.

**Политички простор Србије** у Ћосићевој прози увучен је у игру интереса великих сила и суседског окружења с почетка 20. века, које означавају најболнији, конфликтогени и компликовани период модерне историје тог подручја. **Цивилизацијски простор Србије** у прози тог писца представља више комуникацијски коридор, вечну магистралу трансфера културе и цивилизације, а наслеђе Србије је стварни и есенцијални битак, усмерен на садржај и трајање, презентован као наслеђе које треба бранити.

Александар Гаталица није (ни на какав посебан начин) експонирао ниједан од националних простора. Ни категорија националне историје и националне судбине није предмет његовог интересовања. Писац стварност рата претвара у наративну стварност, исткану од бројних потки, дигресија и наративних пасажа. Тај роман свесно одустаје од тога да постане веристичка или хомологна репрезентација стварности, јер има пред собом потпуно другачије циљеве. Пре свега црпе своју снагу из тога што поседује способност да у први план истакне властити онтолошки статус и да поставља питања о свету који нас окружује и његовој прошлости. Велики рат је део велике наративне фреске која израћа из мноштва планова расутих по целој Европи и који обухватају културу, цивилизацију, војну вештину, науку и уметност. Поједине дисциплине репрезентују више или мање познате особе, често истакнути људи уметности: музика (Пол Витгенштајн, који је заиста за време Првог светског рата изгубио десну руку), поезија и проза (Гијом Алберт Владимир Александр Аполинер де Костровицки, право име Wilhelm Apolinary Kostrowicki, Владислав Петковић-Дис, Жан Кокто, Фредерик-Луј Созе, ориг. Frédéric-Louis Sauser, Станислав Виткјевич, Иља Еренбург); сликарство (Леонард Фујита, ориг. Tsuguharu Fujita, Пабло Пикасо), фотографија (Ман Рау), хемија (Фриц Хабер), војне вештине (Светозар Боројевић вон Бојна, Владимир Александрович Сухомлинов и његова друга жена Екатерина Викторовна Бутович, рођ. Гошкевич), авијација (Манфред Албрехт вон Рихтхофен), окултизам (Франц Хартман, Хуго Волрат, Карл Брандлер-Прахт), видовњак и чудотворац (Григориј Јефимович Распутин). Гаталица разрађене наративне потке посвећује „мрачној страни” рата, шпијунима и завереницима. На том пољу интересовања су и Драгутин Димитријевић, пс. Апис, Мата Хари, право име Margaretha Geertruida McLeod рођ. Zelle, Освалд Рајнер и фиктивни ликови. Ту галерију ликова употпуњују владари (краљ Петар I Карађорђевић, Николај II Романов, Карл I Хабзбург), вође, револуционари (Лењин, Лав Троцки, Карол Радек, право име Karol Sobelsohn).

Претходна листа, наравно непотпуна, стварних архетипова књижевних ликова може изазвати погрешне асоцијације да Гаталичин роман, уз учешће тих ликова, наводно репрезентује интердисциплинарну и међународну слику

Великог рата. Напротив, ликови који се инцидентално појављују увучени су у мрежу разноврсних зависности, чији циљ није оправдавање слике или чак контекста Великог рата, него приказ атмосфере епохе, њене специфичности, али пре свега, по правилу постмодернистичке естетике, давање ерудицијске забаве. У роману се преплићу следећи слојеви: документарни с фантастиком, стварност са сном, реални свет с митом, стварајући алтернативну стварност лишену метафизичких образложења и вере у напредак. Велики рат је у роману ћорсокак цивилизације до којег су довели људи Старог континента. „Сила се војна дигла на војну силу – људи на људе, коњи на коње, челик на челик – и то беше највећи бој у историји ратовања” (Гаталица 2013: 287). У роману је необично разрађен фантастични слој који врши различите функције: антиципације надоласећих догађаја (посмртни разговори надвојводе Фердинанда и његове жене Софије), одмеравања казне (цензор Тибор Вереш убијен властитим пером или Клара Хабер која гине од облака иперита који случајно носи ветар), презентације свеprisутне смрти и лекареве беспомоћности (др Мехмед Грахо као „Др Смрт”). Сличну функцију имају снови, који су не само врста интелектуалног лудизма, него и префигурација каснијих догађаја у којима се враћа прошлост у деградираној и неретко злочиначкој форми, као у случају цара Николаја II.

Важну улогу у Гаталичином роману играју култура и уметност, као супротни пол за рат и милитаризам, стварност која изражава дубоке људске потребе и суштину човечности. Није случајно што је главна улога припала авангардним правцима, који не само што су настајали у време Великог рата, него су истовремено изражавали антиратна расположења. Гаталица није патетичан и кроз њега не проговара било каква утопија, укључујући и утопију да свет може спасити уметност. Јер доминирају иронија, сарказам и подсмех, који су такође усмерени у људе уметности. Можда фигура другоразредног уметника, неоствареног корифеја уметности, каквих се мноштво појављује на страницама романа, представља најзначајнији симбол те клопке у коју је Европу увукао Велики рат. Кичасти оперски певач Ханс Дитер Уис и војници с фронта који се забављају надовезивањем на *commedia dell'arte*, јесу симболи кича до којег културу доводи рат.

Циљ овог текста није анализа поетике постмодерне естетике у Гаталичиној прози. Рат уништава, обогаљује и упропаштава све и свакога. Икона ратом обогаљене културе може бити лик једноруког пијанисте, Пола Витгенштајна, приватно брата истакнутог филозофа Лудвига Витгенштајна, који држи концерте чак и након губитка десне руке. Гаталичин роман открива у којој мери је култура Европе после Великог рата обогаљена, осиромашена и деградирана. Као и то у којој је мери постала оруђе пропаганде.

У романима оба писца на различит начин је презентована онтологија културе и њено место у друштвеном поретку. У Ћосићевим романима друштвена и културна стварност израстају из натуралистички поиманог односа човека и родне груди. Земља је колевка живота народа и примарни извор његове културе, а истовремено је немилосрдна сила која показује пут ка крају бивствовања. Култура у Гаталичином роману је аутономна вредност која

прелази националне, верске и историјске границе. И поред тога што Гаталица укида супротстављеност оба дела Европе (источне и западне), супротстављеност с једне стране интуиције и искуства, а с друге стране симбола и апстракције, Европе семиотичког знака и међуљудских односа и Европе симболичког, апстрактног логоса, у оба романа култури прети рат, посебно Велики рат. Рат који је довео у питање и отклонио још трајније и дубље слојеве на којима је почивао идентитет Европе оба плућна крила.

Гаталичин роман, који сасвим сигурно на потпуно свестан начин представља покушај довођења у питање представа присутних у колективној свести, уређених у митској аксиолошкој и спознајној структури, доказује актуелност и потребу за постојањем митова који садрже те представе. Не проистиче из тога да су вредности мита у потпуности иманентне према тим вредностима које мит преноси, а које су људским заједницама потребне. Не проистиче такође, пише Лешек Колаковски, да традицију треба поштовати без поговора (Колаковски 1994: 13–14). Гаталичин роман доказује, дакле, да су у колективном имагинаријуму још увек живе идеје и поруке које су настале у српској традицији и књижевности око Великог рата и још увек утичу на конструисање индивидуалног и колективног идентитета.

## ЛИТЕРАТУРА

- Гаталица 2013: А. Гаталица, *Велики рат*, Београд.
- Кораћ 1982: С. Кораћ, *Српски роман између два рата*, Београд.
- Колаковски 1994: L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Wrocław.
- Јоковић 1994: М. Јоковић, *Имагинација историје. Проблем историјске и књижевноестетске дистанце у српском роману о првом светском рату. Европски контекст*, Београд.
- Ђорђевић 2010: С. Ђорђевић, Књижевна дела о Првом светском рату – пример иновирања и дивергенције у еволуцији српске књижевности током 20 века, Ниш: *Годишњак за српски језик и књижевност*, Филозофски факултет у Нишу.
- Миодински 2005: L. Miodyński, *Symbolie miejsca w literaturze macedońskiej. Opis projektu, Cywilizacja, przestrzeń, tekst. Słowiańska topografia kulturowa w języku i literaturze*. Pod red. L. Miodyńskiego. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Жељински 2009: Б. Жељински, Димензије српског простора у прози Добрице Ћосића, *Савремена српска проза*, 25, Трстеник.



Bogusław Zieliński

THE GREAT WAR IN THE PROSE OF DOBRICA ĆOSIĆ  
AND ALEKSANDER GATALICA

(Summary)

The novels of Dobrica Ćosić and Aleksander Gatalica are on the two extremes of literary, ideological, axiological and ontological standards. The way in which Serbia is pictured in the prose of Dobrica Ćosić is a part of a larger perspective, a systematic presentation of a place intertwined in collective imagination, physical space ontology, symbol semantics, social anthropology, history of civilization, political history etc. On the other hand, Gatalica takes on a completely different outlook, adopting anthropological perspective and not making the war the central point of the human history, instead emphasizing first and foremost culture. According to postmodern paradigm the great narrative with modern theme of lofty, heroic history is replaced with ordinary stories of individuals. Gatalica moves war theme from political, military and national history, and in particular geopolitical discourse – which was so characteristic of Dobrica Ćosić – onto the postmodern literary discourse. Gatalica's discourse about the Great War is filtered through a system of corrective mechanisms, intercultural views, broadened by a global plan and rooted more deeply in world history, which does not mean narratives created so far are no longer one of main cornerstones of Serbian national and cultural awareness, but currently – in the postmodern world where nothing is taken for granted – they do not remain the ultimate and only lenses through which common values can be viewed. Prolegomena to Great War anthropology is always infused with deconstruction of traditional and canonical view of history of the first great hecatomb of modern 20<sup>th</sup> century Europe.

In Gatalica's prose documentary elements blend with the fantastic, reality with dreams, real world with myth, creating together an alternative reality without metaphysical foundations and stripped off of faith in progress. The Great War in the novel is a history's dead end, an end which people from the Old Continent brought upon themselves.

Gatalica's novel which surely intentionally attempts to challenge and question collective ideas fixed in mythical axiological and cognitive structure proves that there still remains a need for myths which contain those ideas. Hence, Gatalica's novel proves that collective imagination brims with ideas and messages which were created in Serbian tradition and culture pertaining to the Great War and keep on influencing the construction of individual and collective identity.



Милунка Љ. МИТИЋ\*  
Огранак Вукове задужбине у Нишу

Оригинални научни рад  
Примљен: 20. 11. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ЈЕЛЕНА ДИМИТРИЈЕВИЋ „КИЛОГРАМ БРАШНА” – ПРИПОВЕТКА, СВЕДОЧАНСТВО

Приповетку „Килограм брашна” Јелена Димитријевић је написала непосредно иза Првог светског рата за америчку (женску) популацију, као сведочанство о страдању српског народа за време окупације у овом Великом рату. Поред бројних облика окупаторског понашања недостојног за цивилизовани свет, о којима кроз приповедање књижевно сведочи, она овде ставља акценат на глад и изгладњивање становништва у многољудном граду.

Као књижевно потврђивање оваквог сведочанства, наводимо из романа *Покошено поље* Бранимира Ћосића сегмент насловљен „Глад” (из прве књиге), где су присутни исти геноцидни елементи: између бројних других, глад и до краја изгладњивање народа, са скоро идентичним сликама као у приповеци „Килограм брашна” Јелене Димитријевић.

Иако је свака од ових приповедних целина, према циљу писања, посебно заокружен литерарни документ о времену окупације у Београду, ова два приповедања делују као комплементарно сведочанство, јер су аутори били и актери и сведоци у том периоду.

**Кључне речи:** Јелена Димитријевић, „Килограм брашна”, рат, окупација, глад, Бранимир Ћосић, *Покошено поље*.

Полазећи од чињенице да су жене у ратовима имале изузетне улоге, подсетићемо се овде само на неке облике њиховог деловања у Србији током балканских ратова, а посебно у Првом светском рату. Најпре, као лекари из земље и са стране, спасавале су животе у болницама најчешће импровизованим на ратишту или у позадини, затим, још бројније су деловале као болничарке по струци, звању, или само по осећању да помогну тамо где је било најпотребније. Поред организованих долазака, уопште, здравственог особља као значајне стручне помоћи из других земаља (Енглеска, Русија, Француска итд.), треба истаћи, пре свега, и добровољно учешће наших хуманих жена свих звања, положаја и социјалних статуса, организовано или индивидуално, у несебичној помоћи болеснима и рањенима. Бројне друге жене нашле су се са пушком у првим борбеним редовима, попут легендарне Милунке Савић, носиоца свих одликовања српске војске и још два Републике Француске: „Орден француске легије части и француски Ратни крст са златном палмом”

---

\* zlatana@ni.ac.rs

(Ђурић 1987: 41). А, затим, одређени број жена из високих интелектуалних и политичких кругова, па чак из владарских кућа, попут Јелене Петровне Романов, рођене Карађорђевић (ћерка кнеза-краља Петра и кнегиње Зорке), преузимале су мисионарску улогу за помоћ Србији у балканским и у овом Великом рату. Иако актери ове врсте учешћа у рату нису били „главни јунаци” у ратним извештајима, записи о њима ипак постоје, а често и кроз литерарне облике као што су ратни дневници или друге књижевне форме у којима су сами учесници давали своја сведочанства времена. Од бројних таквих имена, ми се одлучујемо за име списатељице Јелене Ј. Димитријевић, која је данас у историји књижевности маргинализовани литерарни стваралац<sup>1</sup>. Иначе, као сведок ратних догађања, она је у својим књижевним радовима оставила оригиналне белешке, notiце, али је дала и читаве приче о збивањима и људима у ратом захваћеној, односно, окупираној земљи; таква прича је „Килограм брашна”.

По завршетку Првог светског рата, већ 1919. године (с јесени), књижевница Јелена Димитријевић путује за Америку, у мисију за помоћ Србији, уз успостављање поновних контаката са, од раније, њој познатим личностима „добре воље” из те земље, који су се већ осведочили као добротинитељи, попут мајора Фротингама и мисиз Филипс, о чијим личностима даје податке у књизи *Нови свет или у Америци годину дана*<sup>2</sup>. Њена мисија је тада била, између осталог, да приближи ратне страхоте њујоршкој (богатој) женској популацији, хуманитарно расположеној, како би оне схватиле стварну потребу помоћи и након завршеног овог рата. Она је то сведочанство пружила кроз

<sup>1</sup> Као књижевни стваралац, Јелена Димитријевић се појавила са поезијом (1892), односно, поетском збирком *Песме I* (Ниш, 1894), а кроз приповетке из хришћанског и муслиманског света приказивала је своје време и људе у њему. Посебно је значајна њена епистоларно-романескна проза *Писма из Ниша о харемима* (1897), као и друга дела из овог краја Србије. Њен роман *Нове*, који се појавио 1912. године, нашао је свој пут и до руског читалишта. Без верских предрасуда и космополитски настројена, из ње избија и снажно национално осећање, које не прелази у крајност. Путујући светом, оставила је аутентичне записе кроз бројне репортаже и путописе са свих континената, као што је и *Нови свет или у Америци годину дана* (1934). Последње дело, путопис *Седам мора и три океана. Путем око света* објавила је 1940. а умрла је 1945. године. Њено књижевно стваралаштво имало је поштоваоце како код нас тако и на просторима других народа, те су јој дела преводјена на: немачки, чешки, руски. Поводом тридесетогодишњице њеног литерарног рада у Београду (1898–1928), у организацији Савеза југословенско-руских студената, 30. децембра 1928. године, одато јој је изузетно признање, мотивисано шире од само књижевног. Из *Политике* бр. 7426 од 31. децембра, на стр. 8 сазнајемо да су тој свечаности, поред „Краљевог изасланика и министра просвете г. Грола” и универзитетских професора, студената, ученика, присуствовали и представници разних кућа и друштава као што је СКЗ, Београдско женско друштво, КСС, али и делегати из градова везаних за њен живот: Крушевац, Алексинац и Ниш.

У уводној речи на овој прослави истакнута је, поред књижевне, и хумана страна „г-ђе Јелене Димитријевић јер она није само велики књижевник већ и жена племените душе и великог срца”. Иначе, своју племенитост је показала много раније: „За време балканског рата била је милосрдна сестра у Београду”, наводи се даље у овој *Политикиној* репортажи. Први светски рат је провела у Београду, под окупаторским режимом, о чему литерарно износи чињенице у причи *Килограм брашна*, написаној у Америци, са првим одласком тамо 1919. до 1920. године.

<sup>2</sup> „Правник-психолог и у исто време патриот, г. Обрад Благојевић, београдски познати адвокат ... не заборавља да ... изјави захвалност г. Фротингаму; да му захвали у име нашег народа ... за добротинства која је учинио и која чини нашој ратној сирочади [...] Синоћ ме је посетила мисиз Филипс. То је она дивна Американка што се бавила у Србији и радила за нас, за наше болне и невољне” (Димитријевић 1934: 43–44).

књижевно уобличену форму поменуте приповетке, о чему ауторка пише у свом путопису *Нови свет или у Америци годину дана*. На једном поселу у богатој кући супруге господина Фашбоа, „вице-директора Уестерн-јунион-телеграф-компаније” (Димитријевић 1934: 223) по протоколарном понашању, пред крај се читало. „Једна госпођа позната као конферансијерка, с особитом дикцијом је читала моју приповетку – текст на енглеском – ’Килограм Брашна’ (A Kilogram of Flour). Све (присутне госпође) су је слушале с пажњом, и, наизглед хладне, узбудиле су се, то јест, биле су дирнуте нашим мукама претрпљеним под окупацијом” (Исто: 230). Овај податак о начину писања и месту излагања поменуте приче ауторка истиче и фуснотом уз наслов приповетке „Килограм брашна” на српском, објављене у часопису *Вардар*, у Београду, 1925. године<sup>3</sup>.

Својим почетним излагањем приповетке уз беседничку форму апострофирања, књижевница Ј. Димитријевић нас упућује на циљ и идејност писања као реално сведочанство ратних (не)прилика са којима треба да се упозна свет који о томе мало зна. Сlike из окупираног града у приповеци *Килограм брашна*, које приказује Јелена Димитријевић, јесу и литерарно и животно сведочанство за оне преко океана, јер су начињене из нараторових доживљаја, што на почетку приповедања сама наглашава: „О, драге моје пријатељице с ове стране Атлантског океана, ви још радо слушате моје приче из моје земље ... И зато ... да вам још једну испричам, истина не једну од најзанимљивијих, али која ће вас, надам се, занимати као и толике друге, пошто ћете и њу чути из уста оног који ју је доживео и преживео” (*Вардар* 1925: 22).

Тема њеног приповедања је глад у велеграду окупиране земље, јер немаштина и беспарица владају у најширој популацији, а до посла и зараде је тешко доћи, или никако, те су крађе, препродаје, кријумчарење били свакидашња појава. Млада жена сиромашног и изгладнелог изгледа, самохрана мајка са три мушка детета код куће, како је сама изјавила, примљена је у кућу наратора да ради. Завршница погађања је гласила да ће новац за рад добијати на крају сваког дана, уз додатни коментар домаћице: „Наравно да ви већ знате да ћете за себе доносити свој хлеб или своје брашно, а ја ћу вам плаћати било једно или друго. – Свој хлеб или брашно, узвикну она престрављено као да хоћу да је убијем” (*Вардар* 1925: 24). Решење је понуђено да се умеси хлеб од залихе брашна, која се нашла у кући наратора. Међутим, ова млада жена по завршеном послу краде ову залиху брашна и нестаје. Ово би, заправо, био увод у причу о глади, која се износи кроз тражење могућности да се у граду купи парче хлеба. Ту ауторка, преко типова, слика социјално-психолошку ситуацију грађана: „А кад упитих једну жену где би се могао набавити хлеб, она се прекрсти и рече: ’Ја бих мислила да сте паметни, кад не бисте били наши’” (*Вардар* 1925: 28). Том безименом женом, типски датом од бројних других, Јелена Димитријевић указује на логику расуђивања у окупацијом застрашеној средини, која је и обазрива и подозрива при сваком питању. Типски,

<sup>3</sup> Ова фуснота гласи: „Ову приповетку написану на енглеском, писац је читао на једном женском поселу у кући Мистер Фашбоа, вице-директора Уестерн Јунион Телеграм Компани у Њу-Јорку” (*Вардар* 1925: 22).

још снажнији је приказ човека – старца, који на исто питање, уместо одговора, „поче да се смеје, а после окрену да пева, па да подскакује, па опет да се смеје. Видите ли? Луд. Полудео од глади, рече неко” (*Вардар* 1925: 28). Ови и овакви ликови из приповетке су само типолошки представници у хронотопу, без детаљисања, са наглашеним особинама као репрезенти масе. А, служећи се методом контрастног сликања између изгладнелог становништва и претрпаних храном официрских менажа и бројних намирница које силни носе за богату трпезу претпостављених, ауторка постиже изузетно јак ефекат у овом сведочанству. И даље, опис веселих жена окупаторских официра, што шетају своје ухрањене љубимце – псе, допуњен типским изгледом девојчице мађарског официра, Илонке, која је „округла као лопта, а румена као јабука” (*Вардар* 1925: 29), наспрам сиромашног и заплашеног грађанства са децом која изгледају као мршаве мачке, пружа реалну слику суживота у граду под окупацијом. Завршница путештвија у тражењу основне животне намирнице, брашна или хлеба, саркастично је дата кроз етику туђих духовних моћника, са констатацијом: „а туђа светост продавала је брашно нашим грешницима” (*Вардар* 1925: 31).

На тему глад, односно, у покушају да се дође до хлеба или брашна, кроз преплетену нарацију, у осврту, дате су бројне карактеристике окупације, тј. живота у окупационом режиму. Најпре, ознаке српске државе – земље замењене су новим: „Двор ишаран гранатама и изрешетан куршумима [...] На Двору се вије аустријска застава. Крај оgrade дворске баште под исцветалим дрвећем стоји сухих ногу – наслоњен на штаке – српски војник. ... У башти се разлеже аустријска химна” (*Вардар* 1925: 30). А кроз лични доживљај наратора приказана је бежанија под временским условима какви су реално и били, кроз само бљесак сећања у припреми за потрагу за храном: „Тад метнух на главу шешир. ... Ах, тај мој шешир!... Он је, сиромаш, кисао читав дан, кад сам бежала пешке испред непријатељске најезде” (*Вардар* 1925: 28). Бежанија није била само једном: била је у 1914. години, а нарочито организована, али и индивидуална била је она 1915. после жестоког бомбардовања Београда, од 5. до 8. октобра, и после окупаторске „инвазије”. О томе, између многобројних других, историји познатих списа, записа и извештаја, читамо и у документарно и литерарно урађеној књизи *Жене у рату Србије 1915–1918*. Монике Критнер. У одељку насловљеном „7–Инвазија” поменуто књиге, М. Критнер наводи део писма енглеске болничарке Крејги Лоример из Британске инфективне болнице у Београду о ситуацији непосредно после пада града (8. октобра 1915). Поред личних вести које она саопштава брату у Енглеској, стоји и ово: „Изненада је био пресечен довод воде, а нестало је и струје. Можеш замислити шта је значило обилазак болесника и превијати ране при светлости свећа или петролејке, а следећег јутра нисмо могли чак ни да оперемо те јаднике, толико је вода била скупоцена” (Критнер 1986: 103–104). Затим је стигло наређење за евакуацију болесника из те болнице, али, стигла је и одлука српске Владе о општој евакуацији становништва из града, окупираним после овог бомбардовања.

Ову одлуку сви житељи нису могли (или хтели) да испоштују. И ауторка приче „Килограм брашна” је остала у Београду и, као и остали, осетила је окупациони режим у коме су се спроводиле бројне специфичне наредбе и одредбе. Кроз приказ централне теме – глади и крађе брашна, Јелена Димитријевић се у свом приповедању репортерски осврће на силне наредбе окупатора, као што су, на пример, ове: „Сад опет звонце. Ја се журим и отварамам прозорчић. Војници са бајонетима: наређују ми да почупам траву пред кућом и на улици. Опет звонце. Трчим. Војници са бајонетима заповедају ми: да почупам у својој башти ловор и шемшир и да посадим лук, кромпир и сунцокрет” (*Вардар* 1925: 27). Ови и овакви наредбодавни захтеви нису могли да широкој популацији смање глад и о начину сналажења „малих” људи код набавке животних намирница чујемо из приче „обичног” човека, некада баштована у кући наратора, који набраја могућности снабдевања од препродаваца, лопова, кријумчара итд.

Кроз тематску целину фабуле, са реалистички кратким опаскама из окупационог времена, књижевница Јелена Димитријевић беседнички сугестивно даје причу којој се верује; са личним обраћањем својим слушатељкама „О, драге моје пријатељице с ове стране Океана” на почетку, у средини и на крају, она остварује контакт поверења и веровања, што је и био циљ нарације у овом приповедном сведочанству.

Као пандан сликама ратне стварности из приче „Килограм брашна” Јелене Димитријевић, пружамо компаративни осврт на слике и прилике из истог града, из овог истог периода, у сегменту „Глад” (друга глава) романа *Покошено поље* Бранимира Ћосића<sup>4</sup>.

Хотимично одабрана два потпуно различита књижевна ствараоца: најпре, по животном добу доживљаја овог рата (52 и 11 година), затим, по жанру писања (приповетка-роман), потом, по времену и циљу писања, дају истоветне приказе живота под окупатором, са скоро идентичним изразима и сликама глади. Ово своје дело Бранимир Ћосић је писао скоро две деценије иза почетка Првог светског рата, а начинио га је из два дела, који носе наслове: први, „Читава једна младост” и други, „Силе”. Роман је завршио 1934. године, када је и умро, а исте године, постхумно, он је објављен у Београду. У лику главног јунака Бранимир Ћосић је, у првом делу романа, дао тип младог интелектуалца, као представника читаве генерације која је прошла кроз ратна страдања, а потом, у другом делу износи отворени револт младог човека

---

<sup>4</sup> Бранимир Ћосић, *Покошено поље*, глава друга „Глад”, Прва књига „Читава једна младост”, Свјетлост, Сарајево, 1961. Иначе, Ћосић је студирао право и филозофију у Београду, Лозани и Паризу, а био је сарадник *Политике*, *Речи и слике*, *Правде*. Као књижевник биће запажен по својим „раним” приповеткама и роману *Врзино коло* из 1925. године. Други роман, *Два царства* објавио је 1928. године, а трећи роман му је *Покошено поље*. Бранимира Ћосића, као приповедача, Бошко Новаковић је сажето али тачно оквалификовао: „Традиционалан реалиста, гилпог и сликовитог стила, он је већ од првих својих (радова) [...] показао дар минуциозне опсервације” (*Лексикон*, 1971). Сличну карактеристику истиче и Милан Богдановић још за књижевникова живота, 1933. године, али и каснији књижевни теоретичари, попут Велибора Глигорића и других, истичу Ћосићев изузетан дар приповедања, који је „занимљив, ненаметљив и зато убедљив” (Милан Богдановић, *II – Стари и нови*, Просвета, 1961, стр. 222).

кроз неуспело супротстављање материјалним и владајућим моћницима, истичући тако своје, а и других, порушене идеале.

Сегмент „Глад” из прве књиге његовог романа *Покошено поље*, које смо одабрали за компаративно сагледавање окупационих слика из живота у (веле)граду, са причом „Килограм брашна” Јелене Димитријевић, у романсијерском излагању надовезује се на догађаје што их је главни лик, Ненад Бајкић, као дечак доживео: неочекивано прво бомбардовање Београда, скривање у заједничком скровишту, бежанија до околних места, а затим, покушај организованог одласка возом из ратом захваћене Србије. Покушај није успео и породица Бајкићевих наставља живот у окупираном Београду, сада, после бомбардовања, са другим бројним станарима „под заједничким кровом”, односно, у заједничком (изнајмљеном) простору. Та галерија одабраних ликовва представља типски све слојеве грађанских кругова, од добростојећих, до оних најсиромашнијих, који су ту, у једном собичку, нашли своје скровиште, без очекивања да ће преживети гладне године.

Пратећи живот Бајкићевих, Бранимир Ћосић узима Ненадову мајку Јасну као параметар према другима у могућности преживљавања, односно, набавке намирница. „Јасна је пре зоре одлазила... у рејон за брашно; или, што се дешавало ређе, у цубокану за цубок. Враћала се у подне преморена, са нешто мало намирница, али чешће без ичега” (Ћосић 1961: 90). Најпотребније животне намирнице, пре свега брашно, могло је да се набави само са купонима, или га често није било довољно за дугачки ред гладних, што га је „чувао војник са пушком” (Ћосић 1961: 92). Са одмицањем времена, такав ред би се формирао све раније: најпре, пре зоре, затим од ноћи, а неки су ту остајали од претходног дана. После забране да се ред формира пре отварања капије испред импровизованог магацина са намирницама, да би се било пре других, довитљивост неких је кулминирала ноћним чекањем у подрумском простору иза капије, у коме је била „гомила општинских мртвачких сандука за сиротињу” (Ћосић 1961: 94–95).

Редови за храну су свуда и свакад били, чак и тамо где је било немогуће добити било шта ван одређених термина. Тако су и Бајкићеви дошли у Општину по следовање. Иза одбијања, „Јасна подиже поглед на човека који је говорио. Њен поглед страшно збуни човека. Је ли та жена луда? Или на путу да полуди? Он стаде узмицати” (Ћосић 1961: 108). Физичка слика изгладнелих је била свуда слична, а често због употребе оног што није за храну, глад је имала и своје жртве. Тако, у овој романсијерској нарацији Ћосић даје причу о сусетки Бајкићевих, госпођици Бланшет која се, као бројни други, отровала једући проклијали кромпир, ископан из тек посађеног кућишта. А намирнице које су, и од кога, могле да се набаве, била је добро чувана „тајна”.

Међутим, тада није једино глад била присутна несрећа; аутор овог романа истиче реалност окупације и кроз немаштину друге врсте, као што је огрев. Са доласком ратне јесени (1914) и зиме (1915), поред хране, расла је потреба и за дрвима. Београдски сиромашан живаљ их је крао, односио са свих места где је то било могуће. „У исто време читави каравани деце и жена гмизали су преко топчидерског брда, натоварени суварцима из оближњих



шума, из Топчидера или Кошутњака, сухом поломљеном грађом из разрушених вила” (Ћосић 1961: 95). Ту су се деца, као помоћ родитељима, сналазила доста вешто у крађи, мада не увек срећно; ухваћена на делу, строго су кажњавана. Бранимир Ћосић је пружио и натуралистички опис поступања са децом ухваћеном у било каквом кршењу окупаторских наредби: поред физичког кажњавања, малишани су били излагани и психолошким тортурама, а за старије дечаке, ригорозне казне, као што је, на пример, принудно ноћно сахрањивање тифусара и других страдалника, па макар они показивали и знаке живота, заправо су уништавале њихове личности. Поред овога и других карактеристика живота у окупираном граду, нарочито су тешка била страховања од полицијског гоњења, као и догађаји у сусрету са људима без скрупула и морала, што аутор, доживљено причајући, пружа аутентично искуство из овог времена окупације Београда.

Компаративно посматрана литерарна сведочанства у причи Јелене Димитријевић и у роману Бранимира Ћосића о животу у окупираном Београду, али и у целој Србији, носе бројне идентичне исказе и слике. Без обзира на различите поетике жанрова, у приповеци („Килограм брашна”) Јелене Димитријевић, и сегменту из романа *Покошено поље* (глава друга „Глад”) Бранимира Ћосића, присутни су исти геноцидни елементи: глад, односно, изгладњивање до лудила, затим, понижавајући окупаторски однос у комуникацији са становништвом – гори него са животињама, поред беспарице за животну егзистенцију. Контрастна социјална слика се појачава код оба књижевника приказивањем лагодног понашања окупаторских жена, изгледом здраве и веселе деце са добро однегованим кућним љубимцима, псима. Међутим, поред немогућности да се било шта ради и нешто заради, и свако кршење наредби притом се најстроже кажњавало, посебно кад су храна и животне потрештине у питању.

Јелена Димитријевић приказује ситуације и догађања, често само кроз осврт или репортерски, опсервирајући их из угла наратора из добростојећег грађанског слоја, из кога је и сама била. Обликовање својих јунака и догађаја Ћосић чини у пресеку кроз материјално сиромашне или осиромашене грађане, са избором њихових карактерних особина и начина понашања у најтежим приликама. Иако је свака од ових приповедних целина, према циљу писања, посебно заокружен литерарни документ о времену окупације у (веле)граду, ова два приповедања делују као комплементарно документарно сведочанство, јер су аутори били и актери и сведоци у том периоду.

## ЛИТЕРАТУРА

- Глигорић 1963: В. Глигорић, *Бранислав Ћосић, Огледи и студије, друго издање*, Београд: Просвета.
- Димитријевић 1925: Ј. Димитријевић, „Килограм брашна” (приповетка „Вардар”), *Календар Кола српских сестара за 1926*, Београд.

- Димитријевић 1934: Ј. Димитријевић, Нови свет или у Америци годину дана: *Њу-Јорк и жене*, гл. XXIII, Београд.
- Ђурић 1987: А. Ђурић, *Милунка Савић, Жене – Солунци говоре*, Књижевне новине, Београд.
- Критнер 1986: М. Критнер, *Жене у рату Србије 1915–1918*, Београд: Народна књига.
- Поповић 1929: П. Поповић, Честитка Јелени Димитријевић поводом 30. XII 1928, *Мисао XXIX*, 1929.
- Секулић 1934: И. Секулић, Јелена Ј. Димитријевић, „Нови свет или годину дана у Америци”, *Књижевни преглед*, СКГ, Нова серија XLIII, бр. 8, 1934.
- Ђосић 2005: Б. Ђосић, *По кошено поље*, Београд: „Политика”/Народна књига.
- Ђосић 1961: Б. Ђосић, *Покошено поље*, Сарајево: Свјетлост.

Milunka Lj. Mitić

JELENA DIMITRIJEVIĆ “A KILOGRAM OF FLOUR” –  
SHORT STORY, TESTIMONY

(Summary)

Jelena Dimitrijević wrote her short story “A Kilogram of Flour” immediately after the First World War for the American (female) population, as a testimony of the Serbian people suffering during the occupation in the Great War. In addition to numerous forms of the conduct of the invaders unbecoming in the civilized world, of which she testifies in her narrative, she gives particular emphasis to the hunger and starvation of the population in a big city.

As a literary confirmation of such testimony, we refer to the segment from the novel *The Mown Field* by Branimir Ćosić entitled “Hunger” (from the first book), where the same genocidal elements are present: among many others, hunger and ultimate starvation of the people, with almost identical images as in the story “A Kilogram of Flour” by Jelena Dimitrijević.

Although each of these stories, according to the objectives of writing, represents a particularly completed literary document of the time of occupation of Belgrade, these two narratives act as complementary testimonies, because the authors were both the actors and witnesses of this period.



Бошко Ј. СУВАЈЦИЋ\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Оригинални наручни рад  
Примљен: 22. 11. 2014.  
Прихваћен: 20. 04. 2015.

## ВУКОВА ПЈЕСНАРИЦА КАО КАНОН\*\*

Прва Вукова књига, обимом невелика и скромно опремљена, одаје са ове дистанце утисак монументалности и величине. Одлике Вуковог рада виде се већ овде, као што се у зrcалу планинског извора огледају сливови река које су из њега настале. У Вуковој првој збирци сачувана су нека од основних исходишта његове поезике.

**Кључне речи:** Вукова *Пјеснарица*, поезика, класификација, рукописне песмарице, поезика наслова, „народске песме”, канон.

Неопростиво је колико мало знамо данас о првим Вуковим научним корацима у Бечу. Као што се обично узима у књижевноисторијским изворима, по пропасти Првог српског устанка, крајем септембра 1813. године, носећи у своме пртљагу један повећи „росијски Пјесеник”, Вук је прешао у Аустрију. У Бечу је написао један краћи спис о пропасти Србије у облику писма упућеног Карађорђу, и дао га у штампу уреднику „Новина српских”, Димитрију Давидовићу. Спис, који је у међувремену изгубљен, чистотом српског народног језика, скренуо је пажњу цензора за словенске књиге Дворске библиотеке у Бечу, Словенца Јернеја Копитара, и био повод за њихов лични сусрет, негде у децембру 1813. године. Био је то, испоставиће се касније, пресудан сусрет за историју нове српске националне културе (вид. Маринковић 2011: 17).

Прва Вукова књига, обимом невелика и скромно опремљена, одаје са ове дистанце утисак монументалности и величине. Одлике Вуковог рада виде се већ овде, као што се у зrcалу планинског извора огледају сливови река које су из њега настале. У Вуковој првој збирци сачувана су нека од основних исходишта његове поезике.

---

\* bosko@fil.bg.ac.rs

\*\* Рад је настао у оквиру пројекта *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* (бр. 178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

## 0. „И ја ти дај пиши песме”

Шта је сачињавало Вукову књижевну спремину? Одговор се може дати једино поступним и пажљивим детектовањем фрагмената, истргнутих из целине, успутних казивања Вукових и сведочења његових савременика. Тако је, у разговору са руским научником, својим пријатељем и првим биографом Измаилом Ивановичем Срезњевским, много касније, сећајући се својих књижевних почетака, Вук као узгред поменуо:

Међу другим разговорима била је реч и о српским народним песмама. Видећи да их ја много знам, Копитар ме стаде наговарати да их записујем, што више то боље, а после у име бога и штампам. Е, шта ћу – мене је то забавило и ја ти дај пиши песме. А што сам нисам знао, питао сам своју рођаку [Савку], жену С[тефана] В. Живковића, с којим сам заједно дошао у Беч. Накупила их се прилична свеска и изишла на свет под именом *Мала простонародна славеносербска пјеснарица* (И. И. Срезњевски, *Вук Стефановић Караџић. (Биографска и библиографска скица.) – Српски књижевни гласник*, Београд, 1937, књ. ЛП, св. 5, стр. 391. Овде према: Маринковић 2011: 18).

О Вуковом дубоком и истинском познавању и разумевању народне поезије, без којих прва *Пјеснарица* не би била могућа, може се закључити и из његових експлицитних коментара.

Ја [сам се] родио и одрастао ондје гдје су се пјесме јуначке пјевале и казивале (као усред Херцеговине), и знао сам их још из дјетињства силу божију, и разумијевао сам их све онако добро као што их и народ разумије, и миле су ми биле као што су осталом народу („Прави узрок и почетак скупљања наших народнијех пјесама” (1842), *Скупљени граматички и полемички списи*, Београд, 1896, књ. I, 67).

О Вуковом интересовању за народне песме може се говорити и на основу анализе грађе његове прве збирке песама.<sup>1</sup> Број песама, њихов размештај, сразмера „мушких” према „женским” песмама, први практични покушај њиховог класификовања, све то посредно говори и о Вуковим поетичким замислима и знању на основу кога је уопште било могуће остварити један овако монументалан почетак.

Андра Гавриловић је, на основу анализе саме грађе, први указао на везу између Вукових песмарица и грађанске лирике:

Да се Вук у мислима својим онда није одвајао од обичног значења таквих песмарица, показује још и то што је у збирку унео стотину малих лирских песама, а већих епских песама само неколико – *а то је била одлика и оних уобичајених песмарица у рукопису* (Гавриловић 1928: 730).

Вилхелм Герхард бележи да је Вук по доласку у Беч песме записивао према казивању рођаке Савке Живковић. После сусрета са Копитарем, и под

<sup>1</sup> „Говорити, дакле, о првом и најранијем Вуковом интересовању за српске народне песме, то значи обухватити и све песме – има их укупно сто осам, краћих и дужих, лирских и епских – које је он публиковао у првој књизи *Пјеснарице*. Међутим, корени тог његовог интересовања, иначе веома дубоки јер сежу у најраније и легендом скривене дане његовог детињства, у потпуности нису досад били познати и ближе разјашњени” (Маринковић 2011: 18).

његовим усмерењем, Вук је „почео да сређује примере из својих богатих забележака” (Ерчић 1964: 201; овде према: Стефановић 1988: 30)

Традиција рукописних песмарица код Срба преко Саве и Дунава била је део европске моде и добрих грађанских обичаја:

Српске рукописне песмарице 18. и 19. века јављају се у контексту сличних појава у европским књижевностима, посебно онима са којима су Срби у Аустроугарској монархији били у непосредном контакту [...] Све до седамдесетих година 19. века састављање ових својеврсних антологија било је и обичај и мода (Клеут 2012: 16–17).

Мирјана Стефановић је посебно акцентовала тематско-мотивске сродности између Вукових песмарица и рукописних песмарица његовог доба.<sup>2</sup> Љубавна тематика је „прва и најјача спојница народне и народске поезије”, примећује Радмила Пешић.

Сав неспоразум, сматрамо, потиче из основног начина посматрања народне поезије, с једне стране, и такозване грађанске лирике, с друге. Овај назив, грађанска лирика, морамо и овде указати, сасвим је неадекватан за једну појаву у нашој књижевној историји која је и временски и садржином хетерогена и комплексна. Појаву народске, пучке уметности речи у нашим крајевима можемо уочити већ од средњег века па све до најновијих дана. На вечно постојећим међама и додирним сливањима различитих друштвених и културних средина она живи у разноликом транспоновану докле год постоји потреба за њом (Пешић 1972: 70).

Љубомир Стојановић сматра углавном измишљеним оно што Вук тврди у предговору прве *Пјеснарице* о узроцима и почецима сакупљања народних песама, док поверење поклања доцнијим Вуковим тврдњама из чланка „Прави узрок и почетак скупљања нашијех народнијех пјесама”, који је објављен у *Пештанско-будимском скоротечи* бр. 20 и 21 за 1842. годину (*Грамматички и полемички списи* III, 65–72).<sup>3</sup>

<sup>2</sup> „Кад се погледа које су то песме из Вукових антологијских збирки у виду варијанти присутне и у рукописним песмарицама, лако је говорити и о још неким другим сличностима. Све одреда су то љубавне и еротске песме. Изузев три сватовске (бр. 85, 86 и 91 у првој песмарици), како запажа још В. Недић, у Вуковим су првим збиркама ’скоро [...] све љубавне и махом сензуалне’ песме. Већину записа чини иста врста лирских песама. Ако је тачно, а јесте, да је ’љубавна тематика [...] прва и најважнија спојница народне и народске поезије’, није у томе тешко видети да су концепцијски повезане Вукове ране збирке са рукописним песмарицама. Да се Вук још није могао одрећи такве концепције сведочи и лајпцишко издање *Народних српских пјесама* (1824), које, истина, у наслову више нема одредницу песмарице, али садржи 94 лирске песме из прве збирке и 102 из песмарице из 1815. Из прве су збирке изостављене песме бр. 33, 46, 53, 54, 66 и 100, а из друге – 100 и 101” (Стефановић 1988: 31).

<sup>3</sup> „Љубомир Стојановић је у својој чувеној, и до данас незаобилазној монографији о Вуку Караџићу, изнео мишљење да је Вук, управо зато што је био ’чист од сваке науке’, био ’чист и од свих предрасуда’, те је могао одмах да прихвати и спроведе у живот, уствари, Копитарове идеје. Коригујући ово Стојановићево мишљење и сводећи Копитарев утицај на мању меру, Никола Банашевић је убедљиво доказао да је Вук и пре доласка у Беч имао књижевног образовања, књижевних контаката, и једно књижевно дело, а да је време од средине децембра 1813. до средине марта 1814, које је провео с Копитарем у Бечу, било сувише кратко ’за овакав брз преображај и упех’. За то ’није било довољно ни Копитарев велико знање, ни сама Вукова одбараеност без извесних претходних услова” (Милошевић Ђорђевић, *Исходшта Вукове поетике*, 2002: 12).

## 1. Поетика наслова

Свака реч у наслову Вукове прве збирке има своје дубље значење: „мала”, обимом невелика, садржи 108 песама, уз кратке коментаре у другом делу и невелик предговор („предсловие”) к томе; „простонародња” – реч је о хердеровском идеалу природног језика народне поезије који Вук следи већ од своје прве збирке; „славено-сербска” – Вук (и Копитар) опрезно најављује раскидање са традицијом, иако са њом раскида готово у потпуности; „песнарица” – и поред тога што садржи народне песме, обликована је према концепцији рукописних грађанских песмарица тога доба (вид. Стефановић 1988: 32).

Када је реч о насловима песама у *Пјеснарици*, посебно је блиско аутентичној фолклорној извођачкој ситуацији описно насловљавање епских песама према јунацима („О Милошу Обилићу”, „О Марку Краљевићу” и сл.) и догађајима („О женици Тодора од Сталаћа”, „О Смрти Јове Деспотовића”, „О Смрти Гуше Буљукбаше”). Поднасловом се овде први пут додатно прецизира конфесионална припадност извођача („О удаби Хайкуне Сестре Бега Љубовића (Сербалџа Мухамеданскога закона); „Жалостна песна племените Асан-агинице (Такођер Сербалџа Мухамеданскога закона)”. Вук поднасловом контекстуализује историјску потку песме „О смрти Кулин-Капетана, који је погинуо код Шабца на Мишарском пољу 1806 љета: кад су Србљи над Турцима славу победу одржали”.

У првом, обимнијем поглављу у коме су „Песне любовне. И различне Женске” Вук даје уобичајене наслове за љубавну лирику. Ипак, неки наслови упућују на повезаност са грађанским рукописним песмарицама у складу са преовлађујућим маниром епохе (бр. 20. „Уподобление”; бр. 22. „Чистосердечно исповеданье”; бр. 48. „Време губит’ нетреба”; бр. 57. „Сердечна брига”; бр. 58. „Найстрашние зло”; бр. 60. „Чувствително сожаление” и сл.). Врло ретко се у наслову песме открива њена регионална припадност (бр. 59. „Песна Ужичка”) или пак конфесионална, односно етничка припадност јунака (бр. 77. „Левента и Латинка”). Да песме при крају бивају подвргнуте процесу историзације и жанровског примицања епској грађи, што ће бити поштовано и у доцнијим Вуковим систематизацијама народне поезије, закључно са бечким издањем, показују већ њихови наслови („бр. 99. „Заручница Херцега Степана”; бр. 100. „На срамоту Беги, и Мус-аги”). Последња песма добија и посебан коментар, што је јасно издваја од претходних, те представља неку врсту „копче” између два поглавља (С. Самарџија).

Само се у две песме насловом, поднасловом или напоменом упућује на контекст њиховог извођења. Песме су сватовске: бр. 85. „Песна, која се пева кад полазе сватови са девојком”; бр. 86. „Песна, која се пева код младожењине куће, кад сватови долазе са девојком”. Реч је о стандардном Вуковом поступку, функционалном посебно када је реч о обредној или обичајној лирици: „Кад улазе колеђани у кућу”; „Пред кућом, кад игра додола”; „Лазарице. Уочи Лазарева суботе – стану дјевојке у коло, а пруже руке од себе, па дигну мушко дијете, те иде преко руку, а оне пјевају” (вид. Самарџија 2007).

## 2. „Битије сербско и име”

Вук је у предговору *Малој прстонародњој славено-сербској пјеснарици* (1814) програмски истакао да српске јуначке песме садрже „**битије сербско и име**”, што у основи представља **национални канон** („Национализмус свога рода”), којег ће се доследно придржавати до краја свог сакупљачког рада:

Овде, осим љубовни и њежни песана, кое се женским гласом псваю, имаю неке, особито на краю, коесе мужественим, познатим Сербским гласом, уз Гусле певаю; и кое у себи као неке повести содржаваю. Овакови пссана я би могао и више овде додати, али се боим да и ово nebude много; и да ми какав од нове моде Сербљин нерекне: Гле шта с овоме пало наум пало те слъепачке песне издае. А мени се чини, дасу оваке песне содржале, и сад у народу простом содржаваю, негдашње битие Сербско, и име – (Вук, Пјеснарица: 44).

Реч је о хердеровској концепцији „природне поезије”.<sup>4</sup> Ипак, у дефинисању појма *народна песма* Вук на свом књижевном почетку није сигуран.<sup>5</sup>

## 3. „Из уста Срба и Српкиња”

Вук прокламује као један од основних фолклористичких захтева – верност бележења, будући да сваки захват записивачев или уредников удаљава текст од сведочења, макар и посредног, о усменој књижевној комуникацији. Стога је прва његова збирка уникат: једино је она – по Вуковом сведочењу у целости – забележена по сећању. Већ у другој *Пјеснарици* Вук ће нагласити:

Пјсне су ове све тако напечатане, као што самъ ихъ я преписываю изъ уста Срба и Српкиня, и зато су правилнѣ у смотренѣю говора народног', него оне прве кое самъ у дѣтинству слушаю, и лани овдѣ писаю (Вук, Пјеснарица: 140).

У предговору првој књизи лајпцишког издања Вук издваја песме које су наштампане „у првој књижици” од свих осталих: „Све оне пјесме што су у првој књижици наштампане у Бечу 1814. године, ја сам у Беч у глави донијо (осим оне о племенитој Асан-агиници, за коју сам казао још онда да је узета из Фортисова путовања по Далмацији)” Вук је „пјесму о племенитој Асан-агиници оставио за сад, док не би ли је ће како чуо од каква Крајишника или Далматинца”, посебно наглашавајући изворност и аутентичност записаних песама са живих усана народних певача, песама које живе у народу: „А оне

<sup>4</sup> „Из Хердера је Вук свакако позајмио мисао о природној поезији, коју ће разрадити у првој *Пјеснарици* 1814: 'Овде нема ни едне песне, коју е дух воображења, читањем књига обогаћен, по правилима Песнотворства измишљавао; него су све оне, кое е сердце у простоти и у невиности безхудожно по природи спевавало'” (Милошевић Ђорђевић 2002: 17).

<sup>5</sup> „У *Малој прстонародњој славено-сербској пјеснарици* Вук не употребљава ознаку *народне песме*, а садржину књиге овако одређује: 'содржава у себи националне прстонародње серпске, а особито сербијанске пјесне различитог рода' (у *Објављенију*), 'овде нема ниједне пјесне која је дух воображења, читањем књига обогаћен, по правилима пјеснотворства измишљавао' (у *Предисловију*), односно употребљава термине *просте пјесне серпске* и *националне пјесне* (СДВК I: 37, 38, 42, 359)” (Клеут 2012: 121).

пјесме што су последице у другој књижици наштампане 1815. године, и све ове друге, преписивао сам из уста пјевача и пјевачица” (Вук, СНП I: 558).

#### 4. „Пјесне калуђерске”

Већ у првој *Пјеснарици*, на примеру односа према Качићевим песмама, профилише се као **канонски** Вуков однос према свим оним песмама које нису „праве народне песме”, а које Вук означава „калуђерским”.<sup>6</sup> Извршним осећајем за изворно народно, Вук је брзо дошао да правилних закључака о природи песмарице *Разговор узодни народа словинског* Андрије Качића Миошића, и то је наглашавао како у писму Копитару, тако и у преписци са Јакобом Гримом. На Копитареву сумњу у аутентичност народних песама које је Качић „сам начинио, и то у српском метру (in Serbischen Metro)”, у писму од 21. марта 1815. Вук одговара следеће:

За Качића имате право, он не оне пјесме скупљао по народу, него је само материју узео из народа, пак је сам састављао по укусу и по начину народном; но он је своје пјесме у халнину народну тако обукао, да их народ простји не може разликовати од својих пјесана; али ми можемо их ласно разликовати и познати (Вук, Преписка I: 219).

#### 5. „Рачун од пјесама”

Вук у првој песмарици не даје „рачун од пјесама”. То је и разумљиво, будући да ће сам израз „полагање рачуна” („Rechenchaft ablegen”) први пут употребити Јернеј Копитар у једном писму Вуку Караџићу из 1823. године (в. Латковић 1959: 44). Ипак, већ у првој збирци, Вук ће дати драгоцене коментаре о епској грађи. Најпре, да му је на „Жалосну пјесну племените Асан-агинице” пажњу скренуо Копитар. Друго, да није певач, и да је песме бележио по сећању, из детињства:

Ја премда ни сам певач; али сам ове песне запамтио, кад сам јошт при 12 година, у најсрећнијем установању смртни, овце и козе чувајући живио (Вук, Пјеснарица: 42).

Већ је уочено да ова формулацију не може бити примењена на песму „О смрти Кулин-Капетана”, за коју у поднаслову стоји да је „погинуо код Шабца, на Мишарском пољу 1806 лjeta”, будући да се сам опевани догађај „касније збои”:

<sup>6</sup> „Када је вративши се у Србију пронашао Качићеву *Пјеснарицу*, видео је, вели у предговору својој првој збирци 1814. да су песме ’баш онакове исте’ какве Срби седећи уз ватру уз гусле певају. Касније је изменио мишљење. У Објављенију трећој књизи српских народних песама, 1821. био је изричит: Качићеве песме нису народне, него их је калуђер (сам Качић) певао подражавајући народну, да би 1823. у Предговору Првој књизи Лајпцишког издања народних песама, два песама о *Женидби Сиббињанин Јанка* и о *Секули и Мустајпаши* и *Драгоман Ђевојци*, које јесу народне, додао још једну – о *Јуриши Сењанину*” (Милошевић Ђорђевић 2002: 57).

„Но Вук 1814. и није имао намеру да у појединостима каже како је до тада објављених песама дошао, него је ишао само за тим да истакне да те песме нису уметне него народне, 'које је срдце у простоти и у невиности безхудожно спјевало'. Занимљиво је да је ипак сматрао за потребно да каже да су од укупно осам објављених песама две 'Србаља мухамеданскога закона' (*О удади Хајкуне сестре Љубовића и Хасанагиница*)” (Латковић 1959: 42–43).

У предговору („Предсловје”) за *Народну српску пјеснарицу* из 1815 године Вук се захвалио „за нове јуначке слчпцу Філіпу Вишњићу (изъ Медъаша отъ Біельине), а за све остале јуначке Тешану Подруговићу изъ Херцеговине” (Вук, Пјеснарица: 141). Ни овде подаци нису потпуно тачни. Но Вуку у том часу то и није било пресудно:

Наведено кратко саопштење уз *Пјеснарицу* из 1815. није само у оно време уобичајене конвенције да се аутор захвали онима који су му помогли да неку књигу спреми и изда. Казујући да је Вишњић 'из Међаша од Бијелине', а Подруговић 'из Херцеговине', Вук је хтео да укаже и на покрајине у којима је епско стваралаштво у његово време било активно (Латковић 1959: 43).

## 6. Однос према рукописним песмарицама

Према Светозару Матићу, прву *Пјеснарицу* Вук није објавио по сећању, како сам тврди, већ према рукописним песмарицама које је добио од бечких Срба.<sup>7</sup> Ма колико изгледала јеретичка, Матићева претпоставка да се Вук у изради прве песмарице служио рукописним песмарицама које је добио од Срба познаника у Бечу, није посве без основа.<sup>8</sup> На питање веза између Вукове прве песмарице и грађанске лирике, у природи грађе и начину њеног презентовања први је скренуо пажњу Андра Гавриловић. Са његовим ставовима у потпуности се слаже и Радмила Пешић.<sup>9</sup> Мирјана Стефановић исправно

<sup>7</sup> „Претпостављам – другачије не могу да објасним то записивање – да је Вук тада покушао да по сећању запише песме које памти из Тршића и Србије, и да је тако дошло до тих првих записа. Али кад је дошао до рукописних песмарица од бечких Срба познаника, онда је то записивање по сећању прекинуо и напустио га. Приступио је спремању прве *Пјеснарице* из рукописних записа, а песме записане по сећању оставио на страну. Кад је убрзо дошло време да се ради *Рјечник*, онда је те записе употребио, а кад је требало писати предговор од 1823, онда су Вуку у оној стисци око тог предговора Јоксимове шаљиве песме биле добродошле” (Матић 1972: 25).

<sup>8</sup> „Ни у 1818. години, кад је написао и издао граматику уз *Рјечник*, Вук није сигуран у понеких стварима народног певања, оног које је он слушао до 1814. године, а није био сигуран јер га није познавао у појединостима. Народно певање он је боље познао тек у Срему, почевши од 1815. године, слушајући певаче из Срема и оне који су са стране дошли у Срем. [...] На основу малог и слабог личног фонда Вукових песама из 1814. године очевидно је да Вук није могао тада из свог памћења извадити стотину лирских и седам целих епских песама, колико је дао у првој *Пјеснарици*, него да је сву ту садржину преписао из савремених рукописних песмарица. [...] У то време налази и рукописне песмарице и доноси нову одлуку: да своју прву збирку песама изда на основу тих рукописних записа. (Њих ће и доцније скупљати и употребљавати. Један од могућних који су му дали рукописне песмарице и упућивали га на записивање песама у Срему биће Д. Фрушић.)” (Матић 1972: 36–37)

<sup>9</sup> „*Мала простонародња Славеносербска пјеснарица* побудила је својом појавом интересовање света за нашу народну поезију, а почев већ од првих проучавалаца Вукова дела она изазива



закључује како је Вук „сачинио песмарицу концепцијски исту са рукописним песмарицама” (Стефановић 1988: 32).

## 7. Идеја континуитета

Бележењем „старинске грађе” Вукова се *Пјеснарица*, можда интуитивно и несвесно, али суштински и доследно, придржава једног од основних потоњих Вукових сакупљачких принципа – **идејом континуитета**. Посебно су, у том контексту, карактеристичне варијанте из *Ерлангенског рукописа*. *Ерлангенски рукопис* открива бројне додире са млађом грађом, због чега је „драгоцен беочуг који спаја старије слојеве традиције са новијим” (Крњевић 1986: 125).

## 8. Терминологија

У жанровском смислу, Вук у *Пјеснарици* користи термине *Песне љубовне*. И различне *Женске*, односно *Песне мужеске*. *Кое се уз гусле певају* (Вук, *Пјеснарица*: 17–20). У првој *Пјеснарици* Вук је објавио сто „женских” (лирских) песама, од тога три сватовске, остале су љубавне. И поред тога што је за ове песме касније наглашавао да их је „у Беч у глави донијо”, није их све бележио по сећању. Добар део „женских” песама казивала му је рођака Савка Живковић.

## 9. Класификација и систематизација песама

Вук је у *Пјеснарици* дао и основне принципе своје класификације. И поред тога што подела на женске и мушке песме делује „спонтано”, она је

---

посебну пажњу због свог садржаја и особености настанка. Све што се могло сабрати из писане грађе, и казивање Вука и људи око њега, оскудно је, а мало има изгледа да ће нам будућа истраживања у том правцу донети нова открића о настанку и изворима ове књиге. Међутим, изучавања везана за саме песме пружају нешто више. Откривање и основи проучавања српске грађанске лирике које је поставио Тихомир Остојић указали су посредним начином на нове могућности проучавања прве Вукове збирке песама. Андра Гавриловић, веома плодан у раду, разноврсног и разнородног научног и књижевног интересовања због чега је био неправедно потцењиван убрзо после појаве књиге *Српска грађанска лирика у XVIII веку* Тихомира Остојића и Владимира Ћоровића први је указао на сродност старих рукописних песмарица и прве Вукове књиге. Бројност лирских песама у односу на епске, а која се неће поновити ни у једној каснијој, одговара устаљеној физиономији рукописних грађанских песмарица. У предговору Вук јасно казује да постоје друге лирске народне песме различитог рода које је као младић знао пет пута више, а десет јасније, у време када се стидео да их напише по жељи Мушицког. Завршавајући предговор, Вук све женске песме које је унео у *Пјеснарицу* назива само љубавним или њежним” (Пешић 1972: 69).

дубоко промишљена и прати суштинске Вукове идеје о пореклу, старости и природи српске народне поезије:

Своју прву класификацију „женских песама” (сто их је на броју), Вук је начинио у *Малој прстонародњој славно-сербској пјеснарици* 1814. године, спонтано. У прво поглавље ставио је „љубовне” и „различне женске” песме изузетне лепоте и од самог почетка створио антологију. У друго поглавље ставио је осам песама и назвао их „мужеске кое се уз гусле певао”. Пошао је од најстаријих догађаја и јунака о којима песме певају да би завршио њему савременим збивањима (Милошевић Ђорђевић 2002: 60).

Зачетак систематизације „женских песама” у *Пјеснарици* прати и класификација јуначке поезије. Основне значајке овог процеса су континуитет и доследност, уз интензивирање и грањање саме грађе:

Као што је приметак систематизације женских песама потекао још од *Мале прстонародње славно-сербске пјеснарице*, а у *Пјеснарици* из 1815. добио нови импулс, подела мушких песама у *Пјеснарици* ће, уз нека одступања, трасирати даљи развој Вукове хронолошко-тематске класификације епске поезије. Започињући збирку песмом о женидби једног од најславнијих Немањића, цара Душана, по казивању Тешана Подруговића, и завршавајући је са четири песме Филипа Вишњића о Првом српском устанку, Вук је затим, према времену одигравања историјских догађаја, укључио песме о Косовској бици (Милошевић Ђорђевић 2002: 64).

Вук разврстава епску грађу према тематско-сижејном и историјско-хронолошком критеријуму. Управо ће тако поступити и у својој првој збирци. Одељак „мушких песама” смишљено започиње песмом о Милошу Обилићу, са каталогом задужбина у основи, а завршава песмом „новијих времена”, о најзначајнијој војној победи у Првом српском устанку. У овом невеликом корпусу, места има и за најзначајније мотиве епске биографије јунака – женидбу и смрт.<sup>10</sup>

## 10. „Поетика коментара”

У *Српском рјечнику* из 1818. дата је окосница усмених предања о најпознатијим епским јунацима српске усмене традиције, Марку Краљевићу и Милошу Обилићу. Предања о Марку Краљевићу Вук је започео да објављује

<sup>10</sup> „Да није случајно овом песмом отворио збирку ’мужеске’ поезије, као посредна потврда могу послужити његове речи упућене Миловану Видаковићу. У истом предговору Вук га хвали ’што имена Славено-Сербска, у својим књигама употребљава и она места напомиње, чрез која би се ми опоменути могли, дасмо и ми некад нешто били. Следе песме о Марковом лову с Турцима, о Женидби Тодора од Сталаћа, о смрти Јоге Деспотовића, о смрти Гуше Буљукбаше, о удаји сестре бега Љубовића и о Хасананици, при чему уз наслове ових двеју претходних песама додаје да су ’Сербалба Мухамеданскога закона’. Последња песма је о смрти Кулин-Капетана, с објашњењем у поднаслову да је Кулин погинуо код Шапца на Мишарском пољу 1806. године, ’кад су Србљи над Турцима славу победу одржали’. Оквир поглавља, као што се може видети, представља приметак Вукове касније класификације, средишњи део је избор песама које су на неки начин типске; о женидбама и смрти, о Марковим невољама с Турцима. Обухваћене су и најважније епохе српске историје” (Милошевић Ђорђевић 2002: 60–61).

још у *Пјеснарици* (1814), проширио их је у првом и у другом издању *Рјечника*, а одатле су нека пренесена и у *Живот и обичаје народа српског*. У односу на предања из *Пјеснарице* у *Српском рјечнику* Вук их проширује и додаје им нека нова казивања и веровања (о добијању Шарца, о Марковој смрти), изостављајући првобитно наглашене везе Марка Краљевића са јунацима из класичне грчке митологије (Херкул).

Уз песму о Милошу Обилићу Вук у *Пјеснарици* није дао коментар, али је врло брзо забележио предање о Милошу у *Новинама Србским* (1817). Ову причу је објавио и у првом и другом издању *Рјечника*. Предање о Милошу Обилићу у основи садржи плодно сучељавање мита и историје, које је одговарало романтичарској концепцији народне историје.

## 11. Антологичарски приступ

Вукова прва збирка неизбежно је укључила у његов рад антологичарски аспект, тј. неопходност „избирања” грађе:

Рукописне песмарице су приватне антологије, у њих су бележене песме до којих је састављачу било стало, те свака појединачно читује укус (испољени хоризонт очекивања) свога власника [...] Традицију грађанског песништва, дакле, карактерише одсуство свести о различитости учене и народне поезије и одсуство потребе да се разлика успостави; овај вид рецепције је иначе у многоме спонтан, лишен институционализоване контроле (на пример штампе, школе, цркве) (Клеут 2012: 19–20).

## 12. Идеја модерности

Интуитивни избор Хердерових ставова као примарних и исходних није било буквално и дословно праћење европске моде, нити слепо повиновање захтевима времена. Био је то аутентични израз Вукове модерности, која је ишла у корак са другим његовим истраживачким одликама.<sup>11</sup> Вук је, као што ће то чинити целога свога века, бирао оно што ће преузети из Хердерове поетике. И тај избор нипошто неће бити случајан:

<sup>11</sup> „Ни код једног словенског народа нису се стекли тако повољни услови за практично прихватање Хердерових идеја као код Срба. Вук Караџић је то одмах осетио својом изванредном интуицијом, увиђајући какав значај могу имати Хердерове мисли за брзо самостално развијање српске књижевности као оригиналне националне књижевности у оквиру осталих словенских књижевности, и европске књижевности у целини. Својим збиркама народне поезије и прозе, као и својим *Рјечником*, Вук је пружио српским песницима и приповедачима огромно национално благо књижевних тема, мотива, поетских слика, поетске лексике и метафорике, метра и стиха, све до поетских симбола и схватања света, до песничког *Weltanschauung*а националне књижевности. Када су средином XIX века млади представници српске интелигенције схватили сав домашај ове Вукове концепције, они су ватрено прихватили овај национални програм српске књижевности и културе и почели изграђивати све видове духовне надградње своје нације у том правцу: српска национална поезија, филологија, религија, морал, право, социологија – све се то темељило на Вуковом програму националне културе” (Живковић 1987: 497).

Није случајно што је из Хердера усвојено управо ове ставове. То су и ставови целе романтичарске фолклористике. Није чак ни пресудно да ли су они преузети посредно или непосредно, битно је да је Вук одмах ушао у науку и у културна и теоријска збивања око народне поезије и да је о њима на свој начин почео размишљати. Ови ставови постали су и велики подстицај за његов даљи сакупљачки рад, открили му могућности које му је пружила средина из које је поникао (Милошевић Ђорђевић 2002: 18–19).

Проф. Марија Клеут је, детаљном и суптилном анализом, указала на Вуково примењивање Хердерових идеја на српску народну поезију, док је проф. Нада Милошевић Ђорђевић указала на блискост Вукових идеја са сасвим модерним ставовима оснивача модерне хомерологије Фридриха Августа Волфа (Friedrich August Wolf), „мада нема података да је Вук за Волфа знао.”

У свом предговору Хомеровим текстовима под насловом *Prolegomena ad Homerum*, 1795, Волф је, као што је познато, изнео своје тезе о томе да су *Илијада* и *Одисеја* састављене од низа кратких песама од којих је већину певао Хомер. Оне су се, међутим, преношењем од певача до певача мењале да би их тек накнадно у јединствену целину повезали вешти компилатори и издавачи (Исто: 16).

У ученој Европи, најснажније у немачком културном кругу, Вукова *Мала простонародња славно-србска пјеснарица*, као што се зна, наишла је на изузетно леп пријем. Први преводи из Вукове збирке потичу из пера Јакоба Грима (Jakob Grimm, 1815. године), који је и доцније, од 1818. до 1824. године, преводио српске народне песме. Одређени број лирских песама превео је 1816. Јернеј Копитар у рецензији на другу Вукову пјесмарицу (Пешић 1965: 208–210).

## ИЗВОРИ

- Вук, Пјеснарица: Вук Стеф. Караџић, *Пјеснарица 1814–1815, Сабрана дела Вука Караџића*, књ. 1, прир. Владан Недић, Београд: Просвета, 1965.
- Вук, Преписка I: Вук Стеф. Караџић, *Преписка I (1811–1821), Сабрана дела Вука Караџића*, књ. 20, прир. Голуб Добрашиновић са сарадницима, Београд: Просвета, 1988.
- Вук СНП I: *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, књ. I, *Различне женске пјесме* (1841), *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. IV, прир. Владан Недић, Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964, Београд: Просвета, 1975.
- Вук, СНП II: *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, књ. II, у којој су пјесме јуначке најстарије, Беч, 1845. *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. V, прир. Радмила Пешић, Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964, Београд: Просвета, 1988.
- Вук, СНП III: *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, књ. III, у којој су пјесме јуначке средњијех времена, Беч, 1846. *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. VI, прир. Радован Самарџић, Издање о

- стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964, Београд: Просвета, 1988.
- Вук, СНП IV: Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме*, књ. IV, 1862, *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. 7, прир. Љубомир Зуковић, Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964, Београд: Просвета, 1986.
- ЕР: Г. Геземан, *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, Сремски Карловци: СКА, 1925.

## ЛИТЕРАТУРА

- Банашевић 1958: Н. Банашевић, Како је Вук постао књижевник, *Ковчежић, Прилози и грађа о Доситеју и Вуку*, књ. прва, Београд: Вуков и Доситејев музеј, стр. 44–56.
- Гавриловић 1928: А. Гавриловић, Песници-књижевници у другој Пјесмарици Вуковој, *Венац*, Београд, XIII, 9–10.
- Живковић 1987: Д. Живковић, Значај Вукове реформе за песничку експресију у српској књижевности, у: *Зборник радова о Вуку Стефановићу Караџићу*, Сарајево: Институт за језик и књижевност.
- Ерчић 1964: V. Erčić, Karadžićeva školovanja, *Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu*, II, 1964.
- Клеут 2012: М. Клеут, *Из Вукове сенке. Огледи о народном песничству*, Библиотека „Књижевност и језик”, књ. 39, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Крњевић 1986: Н. Крњевић, *Lirski istočnici. Iz istorije i poetike lirske narodne poezije*, Beograd: BIGZ, Priština: Jedinство.
- Латковић 1959: В. Латковић, Вуков „рачун од јуначких песама”, *Ковчежић, Прилози и грађа о Доситеју и Вуку*, књ. друга, Београд: Вуков и Доситејев музеј.
- Маринковић 1964: Вук Стеф. Караџић, *О српској народној поезији*, прир. Боривоје Маринковић, Београд: Просвета.
- Маринковић 2011: Б. Маринковић, Прва Вукова интересовања за српске народне песме, у: *Прелиставање заборавља (Вук и други)*, Београд: Службени гласник, стр. 17–35.
- Матић 1964: Светозар Матић, *Наши народни еп и наши стих: огледи и студије*, Матица српска: Нови Сад.
- Матић 1972: Светозар Матић, *Нови огледи о нашем народном епу*, Нови Сад: Матица српска.
- Милошевић Ђорђевић 2002: Н. Милошевић Ђорђевић, *Казивати редом. Прилози проучавању поезике усменог стварања*, Библиотека „Вуков сабор”, Београд: Рад–КПЗ Србије.
- Остојић 1914: Т. Остојић, Стогодишњица прве књиге Вукове, *Рад и именик Матице српске 1*, Нови Сад: Матица српска, стр. 6–17.

- Пешић 1965: R. Pešić, Prevodi i prerade naših narodnih pesama na strane jezike, u: *Enciklopedija Jugoslavije*, Zagreb: Izdanje i naklada Jugoslavenskog leksikografskog zavoda, 1965, knj. 6, стр. 208–210.
- Пешић 1972: Р. Пешић, Грађанске песме међу лирским песмама Вукове збирке, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, књ. 2, Београд: Међународни славистички центар.
- Поповић 1964: М. Поповић, *Вук Стефановић Караџић*, Београд.
- Самарџија 2007: С. Самарџија, *Увод у усмену књижевност*, Београд: Народна књига/Алфа.
- Самарџија 2014: После 89 година, *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, год. IX, Београд: Филолошки факултет.
- Стефановић 1988: М. Стефановић, *Мала прстонародња славено-сербска пјеснарица* и рукописне песмарице српске грађанске поезије, у: *Вук Караџић и његово дело у своје време и данас*, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 17/4, Београд: Међународни славистички центар, стр. 29–37.
- Стојановић 1924: Ј. Стојановић, *Живот и рад Вука Стефановића Караџића*, Београд: Штампарија Макарије.

Boško J. Suvajdžić

VUK'S LITTLE SLAVO-SERBIAN SONG BOOK OF THE COMMON PEOPLE  
AS A CANON

(Summary)

Vuk's first book, not so vast in quantity and modestly equipped, from this point of view leaves the impression of monumentality and greatness. The virtues, but also the weaknesses of Vuk's work can be seen already here, just like the river basins reflect themselves in the mirror of the mountain spring they were made of. Some of the fundamental results of Vuk's poetry are saved in his first collection.





## САДРЖАЈ

Душан М. Иванић (Београд) АУТОРСКИ ГЛАС У СРПСКИМ НАРОДНИМ ПРИПОВИЈЕТКАМА ВУКА КАРАЏИЋА .....	5
Robert Hodel (Hamburg) ТЕМАТИЗАЦИЈА ВЕЛИКОГ РАТА КОД МОМЧИЛА НАСТАСИЈЕВИЋА .....	17
Paul-Louis Thomas (Paris) „АСАН-АГИНИЦА” ИЗ ВУКОВЕ <i>ПЈЕСНАРИЦЕ</i> У ОДНОСУ НА ФОРТИСОВУ И КАСНИЈУ ВУКОВУ „ХАСАНАГИНИЦУ”: УТИЦАЈ НА ФРАНЦУСКЕ ПРЕВОДЕ БАЛАДЕ .....	31
Радмило Н. Маројевић (Београд) ТЕКСТОЛОШКО И ВЕРСОЛОШКО ИСПИТИВАЊЕ <i>МАЛЕ ПРОСТОНАРОДЊЕ СЛАВЕНОСРПСКЕ ПЈЕСНАРИЦЕ</i> И У ЊОЈ „ЖАЛОСТНЕ ПЈЕСАНЦЕ ПЛЕМЕНИТЕ АСАН-АГИНИЦЕ” .....	47
Александра Б. Вранеш (Београд) ВЕЛИКИ РАТ У БИБЛИОГРАФИЈИ .....	63
Gabriella Schubert (Jena) ПРВИ СВЕТСКИ РАТ У ИЗВЕШТАЈИМА МАГЕ МАГАЗИНОВИЋ И ГЕРХАРДА ГЕЗЕМАНА .....	71
Мирољуб М. Стојановић (Нови Сад) ПАД И ВАСКРС СРБИЈЕ У ПОЕЗИЈИ КОНЗУЛА СТЈЕПАНА ИВАНОВИЧА ЧАХОТИНА .....	79
Владимир В. Гвозден (Нови Сад) ВЕЛИКИ РАТ У СРПСКОЈ ПУТОПИСНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ 1918–1940 .....	93
Зорица П. Хаџић (Нови Сад) ВЕЛИКИ РАТ У ДНЕВНИЦИМА МИЛАНА ШЕВИЋА .....	105
Мирјана Д. Арџина (Бањалука) ДОЖИВЉАЈ РАТА У ДВА ДО САДА НЕПОЗНАТА ДНЕВНИКА (Д. КАПЕТАНОВИЋА И А. РАДОЛИЧИЋА) .....	117
Кринка Б. Видаковић-Петров (Београд) ОДЈЕЦИ ПРВОГ СВЕТског РАТА У ПУБЛИКАЦИЈАМА СРПСКИХ ИСЕЉЕНИКА У САД .....	127

Љиљана М. Бањанин (Торіно) НИКОЛА КЕКЈА, ИТАЛИЈАНСКИ РАТНИ ИЗВЕШТАЧ ИЗ СРБИЈЕ .....	137
Александра Љ. Корда-Петровић (Београд) ЧЕШКИ СЛАВИСТИ О ВУКУ .....	147
Ева Премк Богатај (Љубљана) РЕЦЕПЦИЈА ВУКА СТЕФАНОВИЋА КАРАЦИЋА У СЛОВЕНИЈИ .....	157
Валентина Д. Питулић (Косовска Митровица) ЕЛЕМЕНТИ ТРАДИЦИОНАЛНЕ КУЛТУРЕ У КЊИЖЕВНОСТИ О ПРВОМ СВЕТСКОМ РАТУ .....	171
Смиљана Ж. Ђорђевић Белић (Београд) ЕПСКЕ ХРОНИКЕ БАЛКАНСКИХ И ПРВОГ СВЕТСКОГ РАТА: ОД ДНЕВНИЧКИХ БЕЛЕШКИ ДО ЕЛЕМЕНАТА ИНСТИТУЦИОНАЛИЗОВАНИХ КОМЕМОРАТИВНИХ ПРАКСИ .....	183
Данијела М. Поповић (Ниш) <i>ПУТЕМ СЛАВЕ</i> ЈОВАНА МАГОВЧЕВИЋА НА ГРАНИЦИ ИЗМЕЂУ УСМЕНЕ И ПИСАНЕ КЊИЖЕВНОСТИ .....	193
Марија Л. Митровић (Трст) О САТИРИЧНО-КОМИЧНОМ ОДНОСУ ПРЕМА ПРВОМ СВЕТСКОМ РАТУ – НА ПРИМЕРУ РОМАНА АНТЕ НЕИМАРОВИЋА 1914–1918.....	203
Олена Дзјуба-Погребњак (Київ) КЊИЖЕВНИ ПРИЛОЗИ О ПРВОМ СВЕТСКОМ РАТУ У СРПСКОЈ ПЕРИОДИЦИ.....	213
Персида С. Лазаревић Di Giacomo (Pescara) КЊИЖЕВНА КОНТЕКСТУАЛИЗАЦИЈА <i>ВИДОВДАНСКЕ ЕТИКЕ</i> МИЛОША Н. ЂУРИЋА.....	225
Александра Р. Попин (Нови Пазар) <i>СА СВОЈИМ КОРПУСОМ КРОЗ СРБИЈУ</i> АЛБЕРТА РАЈХА .....	235
Бојана С. Стојановић Пантовић (Нови Сад) ДЕХУМАНИЗАЦИЈА СУБЈЕКТА И КОЛЕКТИВА: СРПСКА ЕКСПРЕСИОНИСТИЧКА КЊИЖЕВНОСТ И ПРВИ СВЕТСКИ РАТ.....	243
Бојан М. Јовић (Београд) ПРВИ СВЕТСКИ РАТ КАО ФОРМАТИВНИ ПРИНЦИП ГРУПНЕ ДИНАМИКЕ И ПОЕТИКЕ ПРВОГ ТАЛАСА СРПСКЕ АВАНГАРДЕ .....	253

Горана С. Раичевић (Нови Сад) ВЕЛИКИ РАТ И СРПСКА АВАНГАРДА .....	263
Слободан В. Владушић (Нови Сад) МЕТАФОРА КРИЛА У РОМАНУ <i>КРИЛА</i> СТАНИСЛАВА КРАКОВА ....	275
Стојан М. Ђорђић (Ниш) ЕКСПРЕСИОНИСТИЧКИ ЕЛЕМЕНТИ У РОМАНУ <i>ЦРВЕНЕ МАГЛЕ</i> ДРАГИШЕ ВАСИЋА .....	285
Адријана Д. Крајновић (Београд) ДИСТОРЗИЈА РАТНИХ СЕЋАЊА: <i>ЦРВЕНЕ МАГЛЕ</i> ДРАГИШЕ ВАСИЋА И <i>КРИЛА</i> СТАНИСЛАВА КРАКОВА .....	295
Снежана Д. Самарџија (Београд) ПРВЕ ВУКОВЕ НАПОМЕНЕ.....	303
Оксана Микитенко (Київ) ПРВИ ПРЕПЕВИ ИЗ ВУКОВЕ <i>ПЈЕСНАРИЦЕ</i> У ИСТОЧНОЈ УКРАЈИНИ: АМВРОСИЈ МЕТЛИНСКИ (1839).....	315
Зона В. Мркаљ (Београд) ПЕСМЕ ИЗ ВУКОВЕ <i>ПЈЕСНАРИЦЕ</i> У НАСТАВИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ .....	325
Саша Д. Кнежевић (Источно Сарајево) ВУКОВА <i>ПЈЕСНАРИЦА</i> У ЗБИРЦИ <i>СРПСКЕ НАРОДНЕ ПЈЕСМЕ</i> <i>ИЗ БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ I</i> БОГОЉУБА ПЕТРАНОВИЋА .....	339
Марија И. Слобода (Београд) ЛИРИКА ЈОВАНА СУБОТИЋА И ВУК СТЕФАНОВИЋ КАРАЏИЋ .....	349
Јелена Р. Јовановић Симић (Београд) ВУКОВА <i>ПЈЕСНАРИЦА</i> (1814) – ВЕДРА СЛИКА СРПСКЕ ПАТРИЈАРХАЛНОСТИ .....	357
Angela Richter (Halle) ПЕВА ЛИ ЧОВЕК ПОСЛЕ РАТА ИЛИ ЧЕЗНЕ ЗА СУМАТРОМ? ПОКУШАЈИ СВЕДОКА ДА САВЛАДАЈУ ВЕЛИКИ РАТ .....	373
Гордана С. Покрајац (Нови Сад) РОМАН <i>ДАН ШЕСТИ</i> РАСТКА ПЕТРОВИЋА (АНТИЧКЕ РЕФЛЕКСИЈЕ) .....	383
Предраг Ж. Петровић (Београд) ПОГЛЕД ИЗА ВИДОВДАНСКЕ ЗАВЕСЕ: РАТНА ПРОЗА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ .....	397

Душица М. Потић (Пирот) РАСЦЕПЉЕНИ МИТ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ – ПОЕТИКА УСИТЊАВАЊА (ПРОСТОР КУЋЕ У ПОЕЗИЈИ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ).....	405
Бојан Т. Чолак (Београд) ТЕМАТСКО-МОТИВСКА СРОДНОСТ „АПОТЕОЗЕ” И „ВИДОВДАНСКИХ ПЕСАМА” МИЛОША ЦРЊАНСКОГ .....	419
Славко В. Петаковић (Београд) ИСТОРИЈСКЕ ДРАМЕ ИВА ВОЈНОВИЋА .....	429
Тања О. Ракић (Београд) НИКОЛА АНТУЛА И ПРВИ СВЕТСКИ РАТ .....	437
Милан Д. Алексић (Београд) РАДОВИ БОГДАНА ПОПОВИЋА НАСТАЛИ ЗА ВРЕМЕ ВЕЛИКОГ РАТА .....	447
Ненад В. Николић (Београд) УТИЦАЈ НЕПОСРЕДНИХ И ОДЛОЖЕНИХ ПОСЛЕДИЦА ПРВОГ СВЕТСКОГ РАТА НА КЊИЖЕВНОИСТОРИЈСКИ ОПИС И ОЦЕНУ ДОСИТЕЈА ОБРАДОВИЋА У КЊИЖЕВНОЈ ИСТОРИЈИ ПАВЛА ПОПОВИЋА .....	457
Миленко Б. Пекић (Косовска Митровица) КЊИЖЕВНИК МИРКО КОРОЛИЈА НИЈЕ ОТИШАО У ВЕЛИКИ РАТ .....	465
Драган Ј. Хамовић (Београд) МИЛОШ ВИДАКОВИЋ ИЗМЕЂУ МЛАДЕ БОСНЕ И АВАНГАРДЕ.....	481
Александар С. Пејчић (Београд) ПРИЧАЊА У РАТУ: <i>ДЕВЕТСТО ПЕТНАЕСТА</i> БРАНИСЛАВА НУШИЋА .....	489
Александар Петров (Pittsburgh) РЕТОРИЧКА ОДА – „ПЛАВА ГРОБНИЦА” МИЛУТИНА БОЈИЋА .....	499
Светлана С. Шеатовић Димитријевић (Београд) МОРЕ ИЗГНАНСТВА И МОРЕ СПАСА.....	509
Снежана С. Башчаревић (Лепосавић) ФИЛОЗОФСКО ПОИМАЊЕ РОДОЉУБЉА У ПОДТЕКСТУ ЗБИРКЕ <i>ПЕСМЕ БОЛА И ПОНОСА</i> МИЛУТИНА БОЈИЋА.....	519

Предраг М. Јашовић (Нови Пазар) ФУНКЦИЈА МОТИВА КОСОВА И БОГА У КРФСКОЈ ЗБИРЦИ <i>ПЕСМЕ БОЛА И ПОНОСА</i> МИЛУТИНА БОЈИЋА.....	533
Бранко Б. Брђанин (Источно Сарајево) МЛАДОБОСАНСКА <i>ОБЕЋАНА ЗЕМЉА</i> (Заборављени драматичар Боривоје Јевтић у светлу његовог „драмског триптихона” <i>Обећана земља</i> ) .....	541
Ливија Д. Екмечић (Београд) СЛИКА РАТА У ДРАМИ ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА <i>СВЕТИ ГЕОРГИЈЕ УБИВА АЖДАХУ</i> .....	555
Zdzisław Darasz (Warszawa) ВЕЛИКИ РАТ ВИЂЕН ИЗ ЛИРСКЕ И ЕПСКЕ ПЕРСПЕКТИВЕ У СТВАРАЛАШТВУ ИВЕ АНДРИЋА .....	567
Корнелије Д. Квас (Београд) СЕНКА ВЕЛИКОГ РАТА У АНДРИЋЕВОЈ ПРИПОВЕТКИ „РЗАВСКИ БРЕГОВИ” .....	575
Bogusław Zieliński (Poznań) ВЕЛИКИ РАТ У ПРОЗИ ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА И АЛЕКСАНДРА ГАТАЛИЦЕ .....	585
Милунка Љ. Митић (Ниш) ЈЕЛЕНА ДИМИТРИЈЕВИЋ „КИЛОГРАМ БРАШНА” – ПРИПОВЕТКА, СВЕДОЧАНСТВО .....	593
Бошко Ј. Сувајџић (Београд) ВУКОВА <i>ПЈЕСНАРИЦА</i> КАО КАНОН .....	601

CIP – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09"1914/1918"(082)  
821.163.41.09:398 Караџић В. С.(082)  
821.163.41.09(082)

НАУЧНИ састанак слависта у Вукове дане (44 ;  
2014 ; Београд)

Први светски рат и српска књижевност ; Два века  
од Вукове Мале престојародне славеносрпске пјеснарице.  
2 / 44. научни састанак слависта у Вукове дане, Београд,  
11–14. IX 2014. – Београд : Међународни славистички  
центар, 2015 (Београд : Чигоја штампа). – 619 стр. ;  
24 cm. – (МЦЦ, ISSN 0351-9066)

Тираж 300. – Напомене и библиографске референце  
уз радове. – Библиографија  
уз сваки рад. – Резимеи на више језика.

ISBN 978-86-6153-292-4

а) Караџић, Вук Стефановић (1787–1864) – Српска  
народна књижевност – Зборници б) Српска  
књижевност – 1914-1918 – Зборници с) Српска  
књижевност – Мотиви – Први светски рат 1914–1918 – Зборници  
COBISS.SR-ID 217318668