

МСС

БЕОГРАД

13 – 17. IX 2018.

НАУЧНИ
САСТАНАК
СЛАВИСТА
У ВУКОВЕ
ДАНЕ

КРИТИЧКА И КЊИЖЕВНОНАУЧНА МИСАО
ПАВЛА ПОПОВИЋА

БЕОГРАД, 2019.

48/2

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

Научни скуп је одржан уз подршку Министарства просвете,
науке и технолошког развоја Републике Србије

**КРИТИЧКА И КЊИЖЕВНОНАУЧНА
МИСАО ПАВЛА ПОПОВИЋА**

Снежана Д. САМАРЦИЈА*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 16. 10. 2018.
Прихваћен: 14. 02. 2019.

ПАВЛЕ ПОПОВИЋ О УСМЕНОЈ ПРОЗИ

Усмена проза није у средишту Поповићевих изучавања српске, југословенске и светске књижевности. Ипак, тај сегмент његовог научног опуса може се пратити кроз три повезана тока: класификација народних приповедака; оцена збирки; компаративно истраживање мотива из српског фолклора и писане литературе. Издваја се и сажет, али важан Поповићев програм прикупљања и издавања прозне грађе.¹

Кључне речи: Павле Поповић, народне приповетке, класификација, збирке, компаративни приступ.

Од краја шездесетих година 19. века када су Стојан Новаковић и Ватрослав Јагић у историје српске и хрватске литературе укључили и усмено стваралаштво, сви писци шире заснованих систематизација националне књижевности освртали су се и на фолклорну баштину. Књижевноисторијске синтезе су махом биле састављане као школски приручници или извод из предавања.² Тако је 1909. и Павле Поповић започео предговор *Прегледа српске књижевности*:

Књига ова представља већим делом извод из предавања која сам држао на Великој Школи и Универзитету последњих пет година. Она је писана да онима који воле и проучавају нашу књижевност послужи као кратак преглед њен и, уколико краткоћа допушта, као подлога за њихов рад на науци (Поповић 1931: V).

У историји српске књижевности и науке о књижевности можда ниједна књига сличног типа и концепције није извршила тако далекосежне утицаје. Наредних деценија штампана су издања *Прегледа*, са библиографијом или

* markosoft@gmail.com

¹ Студија је део пројекта *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* (Институт за књижевност и уметност у Београду), који финансира Министарство РС.

² На то су указивали и поднаслови: „за грађанске и више девојачке школе”, „за ученике средњих школа”, „за народ”, „за учитељске приправнике” и сл. Самарџија 2004: 321–329.

без ње. Поповићеве закључке дуго су понављали аутори педагошких штива, а били су ослонац и при научним испитивањима појединих периода и тема.

Народна проза

Надахнуто нагласивши старину и естетске домете народне књижевности,³ Поповић је највише простора дао епници,⁴ али је прегледно представио и прозу. Ипак, већ се у предговору оградио:

Познато је да питање о класификацији народних приповедака још није решено како ваља; овде је учињена класификација по карактеру приповедака и лицима која у њима раде. Она обухвата све врсте приповедака (Поповић 1931: IX).

„У овом послу” потражио је мишљења Тихомира Ђорђевића и Јирџија Поливке (Поповић 1931: XII). Повезујући савремене термине (бајка, новела, анегдота) са Вуковим одредницама, Поповић је, на први поглед поделу доследно засновао по Вуковим критеријумима из 1853.⁵ Но, док је Вук истакао однос једног типа фантастике према реалистичности, Поповић нарочит значај даје опозицији озбиљно : шаљиво.⁶ Али, одмах запажа како се ове две „врсте” не могу „увек јасно разликовати међу собом” (Поповић 1931: 91). Тиме је, на другачији начин, предочио лаконску Вукову констатацију о постојању приповедака „на међи”.

Покушавајући да успостави „систем” у усменој прози, Поповић је пратио мотиве и ликове, због чега је његов приступ био привидно кохерентан. Примарно полазиште је „угрозило” категорију усмене новеле, представљене у обе „врсте”. Басне су изједначене са причама о животињама, док су недоречене разлике између анегдоте и шаљиве приче дуго утицале на приступе овим жанровима.⁷ Изоставио је форме које Вук у рукопису *Живота и обичаја народа српског* (Караџић 1969) обухвата одредницама: „вјерована ствари којијех нема” (митолошка и демонолошка предања) и „о постанку гдјекојих ствари” (етиолошка и есхатолошка предања). Иначе, Поповић појам предање

³ „Дубоко под књижевним слојевима српског народа и ван општега тока писане књижевности, створила се и усменим путем очувала једна анонимна књижевност, поетска и прозна, јака, силна, неоцењиве лепоте, једна од најлепших, које српска књижевност има да покаже”. Поповић 1931: 49.

⁴ *Лирска поезија* (52–55), *Епска поезија* (55–91) *Проза* (91–110). Према деветом издању Поповић 1931.

⁵ Мада је већ 1818. предочио поделу народних приповедака (Караџић 1966: IX), Вук је тек у предговору *Српским народним приповијеткама* поновио те критеријуме: „Наше народне приче или приповијетке готово се могу раздијелити на мушке и на женске, као и пјесме. Женске су приповијетке оне у којима се приповиједају којекаква чудеса, што не може бити (и по свој прилици само ће за њих бити ријеч гатка, њемачки (Märchen); а мушке су оне у којима нема чудеса, него оно што се приповиједа рекао би човјек да је заиста могло бити. Многе су мушке приповијетке смијешне и шаљиве. Мушке приповијетке опет би се могле раздијелити на дугачке и на кратке [...] има и приповиједака које су између женскијех мушкијех” (Караџић 1988: 45).

⁶ В. прилог на крају овог текста.

⁷ В: Милошевић-Ђорђевић 1987, 2000; Златковић 2007: 18–28; Самарџија 2011: 201–271.

користи у најширем значењу – традиције (Роровић 1918: 67). Руковођен лепим грађанским манирима, није споменуо „по већој части срамотне” умотворине (Караџић 1988а). Однос према том сегменту баштине јасно је изрекао при осуди записа Радована Добросављевића. Под снажним утицајима Поповићевих погледа на књижевност и фолклор, обредно-смеховна сфера традицијске културе почела је у српској науци да се истражује тек с краја 20. века.⁸

По узору на епске тематске кругове Поповић је саставио „групе и циклусе” приповедака, премда исти критеријум није могао применити на све облике. Легенде, басне и анегдоте делио је по категорији јунака. Обриси „биографија” остали су међусобно неусклађени, зато што је сваки типски лик условљен поетиком жанра, често зависи и од сижејног контекста,⁹ а исти мотиви и црте везују се за различито именоване актере.

Већ по броју забележених варијаната тешко је ускладити и „групе” унутар истог жанра из Поповићеве поделе. Примера ради, за корпус српске грађе, коју је Поповић изврсно и непосредно познавао, нису карактеристични модели о грабанцијашу, Ленори, Али Баби, Риђобрадом. Круг прича о Међедовићу или о Дивљану неупоредиво је ужи од обиља варијација о немумштом језику, пасторкама, змији младожењи итд. Притом, Поповић није издвојио нпр. бајке о змајборцу или чудесно зачетом јунаку, мада су далеко бројније у српској грађи од нпр. типа *Мачак у чизмама*.

Недостаци мотивског полазишта испољили су се при представљању басне, „озбилне” и „шаливе” новеле. Поповић не наводи заступљене обраде о путовању животиња или више пута превареном вуку. Иако је скроман круг новела посвећен опклади у верност жене или драму језика, Поповић издваја тај „циклус”, јер му је био занимљив због других разлога. Из класификације су искључене често вариране новелистичке ситуације о надлагивању и глупим поступцима (нарочито жена).

Ипак, с обзиром на то да су жанровске особености, макар и на овакав начин, први пут засебно наговештене кроз приступе српској традицији, није случајно што се Поповићева подела понављала у приручницима, уџбеницима и антологијама. Иако је В. Чајкановић 1927. и 1929.¹⁰ применио другачије решење, оно није потиснуло Поповићеву поделу. Поповићево представљање фолклорног приповедног материјала било је доминантно током 20. века, а

⁸ Иванић 1984; *Еротско* 2006; Карановић-Јокић 2009.

⁹ Као лик басне и приче о животињама вук означава снагу крволока, али у појединим тематским круговима испољава глупост и тада тријумфује потенцијална жртва. Слична измена карактеризације својствена је и актерима шаливих прича. Типска грамзивост или неукост попова изостаје при вербалном суочавању са хоџом; за Насрадина су везани бројни мотиви и разне особине, од виспрености до неразумних поступака.

¹⁰ Позивајући се на Арнеову класификацију из 1910, Чајкановић је издвојио: приче о животињама, бајке, новеле, шаливе приче (први део) и скаске, легенде, веровања, примитивне приче (други део) (Чајкановић 1927: XIII). Његова антологија обухвата: 1. приче о животињама и басне, 2. бајке, 3. приповетке мушке, 4. приповетке кратке, већином шаливе, 5. скаске, 6. легенде, 7. веровања (Чајкановић 1929: V–VIII).

испољило се и на страницама модерније концепираног универзитетског уџбеника В. Латковића.¹¹

По завршетку Великог рата и оснивању Краљевства Срба, Хрвата и Словенаца, затим Краљевине Југославије, у оновременом духу „јединства” Поповић је саставио преглед *Југословенске књижевности* (Николић 2009: 267). Пето поглавље, *Пред новим временом*, чинила су два сегмента: *Југословенска мисао* и *Народна поезија*.¹² Дуалистичко полазиште открива деоба на поезију (лирску и епску) и прозу (приповетке, пословице и загонетке), као и при груписању прича на: „дуже и кратке, озбиљне и шаливе, мушке и женске, опште и локалне” (Поповић 1918: 67). Због обрада бројних мотива „истока и запада” приповетке су, по Поповићевом суду, „важне за упоредну науку о фолклору”.

Мотиви

Након митолошке школе браће Грим, која је имала своје заговорнике и на јужнословенским просторима, Бенфејеву миграциону теорију прихватили су највиђенији српски и хрватски научници (Милошевић-Ђорђевић 1979: 495–500). Поповић није дао предност ниједном од ових приступа, јер су га више од извора мотива занимале њихове обраде у усменој и писаној књижевности.

Малу монографију је 1905. посветио једном типу бајки о прогоњеној девојци. Узор му је био Сишеријев рад из 1884, а та становишта и поделу применио је при излагању сижеа литерарних текстова и усмених варијаната.¹³ Прозним обрадама придружене су и поједине песме. Студија илуструје Поповићева интересовања, правце тумачења књижевности, обавештеност и – статус међу савременицима. Анонимни критичар усудио се да замери што

¹¹ Иако је Латковић дао књижевноисторијски увид у токове сабирања и изучавања народних приповедака, његова подела је вид компромиса између приступа Павла Поповића и прецизнијег одређења усмених жанрова: 1. приче о животињама и басне, 2. бајка, 3. скаска и легенда, 4. новела, 5. шалива прича и ратничко патријархална анегдота (Латковић 1975: 77–142). Примера ради, уопштена типологија бајки усмерена је ка набрајању кругова о: зетовима животињама, ослобађању царске кћери, змији младожењи, ђаволу, вилама, Усуду и суђеницама, захвалном мртвацу, дивовима, патуљцима, немуштом језику; копању блага, Али-баби, женидби сиромаша, принцезом, о милостивом солдату, Ђели; о мајци/сестри крвници, прогоњеним пасторкама, злој жени итд. Латковић је и у осталим прозним жанровима набрајао кругове варијаната на основу мотива, тј. приповедног типа и/или типских ликова.

¹² Поповић је у *Југословенској књижевности* представио: лирске песме (55–56), епске песме (дуге и кратки стих, подела на кругове, постанак, старији записи, европска интересовања, 56–67) (Поповић 1918).

¹³ Hermann Suchier, *Oeuvres poétiques de Remi sire de Beamanoir*, Paris, 1884. Поповић се детаљно задржао на писаним обрадама, делећи их по мотивацији радње (тј. да ли се у делокругу прогониоца налази отац или маћеха). Први тип се односио на *Живот од Оливе хере Јулијана ћесара*, а други на *Миракуле славне деве Марије* и *Чудеса пресвете Богородице*. Обраде у српској и јужнословенској усменој грађи представио је Поповић наводећи богат круг варијаната. Придржавао се основне поделе, али је издвојио више подтипова из обе групе: I) 1. Олива, 2. Манекина, 3. Царица са звездом на челу, 4. Бакарна коза, 5. Бог чува праведнога; II) 1. Верзија Миракула – *Зла маћеха*, 2. Верзија Чудеса – *Бог не заборавља правих*, 3. *О грофовој жени и дици*.

Поповић није укључио више примера из хрватске традиције (Аноним 1905: 67–68). Јован Радонић је представио Поповићева истраживања, без коментара (Радоњић 1906: 109–111), као и Фран Илеших (1906: 121). Светислав Стефановић је, међутим, упутио више примедби поводом Поповићевих извора, типологије и излагања (Стефановић 1906). Но, пре почетка било какве научне полемике, коначну реч дао је сам Павле Поповић, опширно демантујући свога критичара (Поповић 1907).¹⁴

Поповић се враћао поређењу мотива народних приповедака са литерарним обрадама. Представио је Стеријину једночинку *Превара за превару*, указујући на „књижевне” верзије и усмене варијанте, од којих је најпознатија из Врчевићевог корпуса, *Каматник и харачлија*. Повод за слична разматрања дао му је „случај” приповетке Ивана Павловића *Оно ће јарко сунце проказати*. Књижевна јавност је Павловића осудила због плагијата, иако се правдао како је само прерадио мотив народне приче (из живота) о скривеном злочину и разоткривању убице. Поповић је, бранећи Павловића, истакао да у „фолклорној књижевности [...] има више пута оваквих слагања [...] Код више чувених светских писаца има каткада мотива који су врло слични или потпуно једнаки онима у нашим народним приповеткама” (Поповић 2000: 28).

Низом огледа потврдио је такав закључак. Мотиве из српских и јужнословенских усмених обрада поредио је са Шекспировим драмама (*Млетачки трговац*, *Цимбелин*, *Магбет*). Издвојио је двадесето поглавље Волтеровог *Задига* и предочио сродности са усменим варијантама и верзијама из писаних споменика. Детаљно је изложио Биргерову баладу о Ленори и фолклорне обраде мотива о повратку умрлог вереника/брата. Из Мопасановиг опуса одабрао је легенду о ортаклуку ђавола и Арханђела Михајла и упоредио је са српском верзијом мотива, везаног за Светог Саву.

„У времену када фолклорна истраживања крче себи пут, Поповић са завидном акрибичношћу уводи српску народну приповетку у европску породицу варијаната. Са изванредним познавањем целокупне литературе он се на њу надовезује својим истраживањима српске и јужнословенске грађе из прве руке” (Милошевић-Ђорђевић 2000а: 131–132). О томе сведочи и преглед збирки и примери из тематских кругова о којима пише, расути по периодици (*Коло*, *Босанска вила*, *Караџић*, *Кића*). Некада су из рукописа (попут *Циганских приповедака* Т. Р. Ђорђевића) или су из збирки које Поповић није укључио у књижевноисторијски осврт. Такав је случај са једним записом из *Српског венца* Тодора Влајића, или из корпуса хрватских зборника (М. Ваљавца, М. Стојановића, Р. Ф. Плого Хердвигова, Р. Строчала), македонске, бугарске, словеначке грађе.

Мада се није експлицитно определио за Бенфејеву миграциону теорију, Поповић сматра да су се из Индије приповетке преносиле усменим и писа-

¹⁴ Стефановић је другом приликом предочио варијанте арапских, бугарских и руских приповедака, а посебно се задржао на обради персијске приче *Историја Пенсима*, у арапској и турској књижевности, традицији Курда и европских народа. Сматрао је да су и западноевропски и оријентални утицаји подједнако важни за српску приповедну грађу (Стефановић 1908).

ним путем. Његово трагање за најстаријим споменицима у којима су поједини модели обрађени не подразумева само један ток „генезе” интернационалних мотива или „општих приповедака”. Према Поповићевом суду оба процеса су равноправно могла водити до тих сличности, било да је мотив из писане књижевности ушао у усмени фонд или је преузимао из усменог казивања добио литерарне обраде (Поповић 2000: 57).

О збиркама

Збирке народних приповедака Поповић је сажето и приказао,¹⁵ уз критичке напомене о естетским думетима, а повод су биле *Шаљиве српске народне приповетке* Јоаникија Памучине. Том приликом није испољио искључивост, својствену Ђоровићу или Војиславу Јовановић, али ни толеранцију какву је имао Чајкановић када је оцењивао вредности штампаног и рукописног приповедног материјала.¹⁶ Невеликог обима, али значајна за историју српске фолклористике, студија је предочила основне циљеве књижевне критике, која је захваљујући браћи Поповић добила маха и особена „поетичка правила” у српској култури (Палавестра 2008). Поповић се осврнуо и на допринос Ватрослава Јагића, а део закључака из Јагићевог чланка понавља у завршним разматрањима.

Без прецизних библиографских података Поповић је представио резултате Вукових савременика и следбеника, придржавајући се своје најопштије поделе – на озбиљне и шаљиве приповетке. Први сегмент чланка обухватио је збирке: Атанасија Николића, Јована Војиновића, *Bosanske narodne pripovjedke* фрањеваца из Ђакова, Ђорђа Стефановића Којанова, Димитрија Алексића, Косте Ристића и Васе Лончарског, Радована Добросављевића, Владимира Красића и Андре Глигоријевића. Засебно су предочене збирке шаљивих прича: Вука Врчевића, Милана Станића, репертоар слепог гуслара Рада Рапајића из записа Манојла Бубала Кордунаша, збирчице Николе Кукића, Луке Грђића Бјелокосића и Спасоја Ђурића.

Поповићеве уопштене формулације не говоре много о садржини представљеног корпуса. Иако је поновио Вукове замерке, битно је ублажио Вуков строг суд о збиркама Атанасија Николића. Јер, како Поповић истиче, ту има „и врло лепих страна”, док су скоро све приче „оригиналне и нове, лепе,

¹⁵ Прву библиографију збирки српских и хрватских народних приповедака (десет наслова) објавио је В. Јагић, наводећи и периодичне публикације, чији су бројеви доносили текстове народних прича: *Даница*, *Вила*, *Млада Србадија*, *Босански пријатељ*, *Коло*, *Српско-далматински магазин* (Јагић 1876: 267–269). Тај Јагићев мали попис збирки поновио је Иван Радетић, као напомену у *Pregledu hrvatske tradicionalne književnosti* (Радетић 1879: 44–45). Оба податка навео је В. Ђоровић када је састављао допуну Поповићеве библиографије (Ђоровић 1905: 304–307). До Другог светског рата још једном је објављена (непотпуна) библиографија збирки „народне прозе”, а обухватала је пословице и загонетке (Аноним 1934: 335–337). Поповић је осврт на сабирање и штампање народних приповедака објавио у *Српском књижевном гласнику* (1903, IX, 308–315), да би уз пригодне измене текст придружио огледима *Из књижевности*.

¹⁶ Ђоровић 1905: 378–386; Јовановић 1932; Чајкановић 1927.

често по својим мотивима врло карактеристичне и значајне” (Поповић 2000: 6). Мада је тешко утврдити смисао категорија *оригиналног, новог, лепог и карактеристичног*, нарочито у фолклору, овакве квалитете наводио је Поповић и уз коментаре о још понекој збирци.

И негативне оцене Поповић је формулисао уопштено. Додуше, издвајао је примере лошег језика и стила. С правом је приметио како се у записима Ђорђа Којанова „осећа тон из старих рђавих романа превађаних по подлисцима наших новина”, док су учестале и морализаторске примесе (Поповић 2000: 7). Замерке због „рђавог књижевног стила” упутио је и Андри Глигоријевићу, зато што „прекраја народне приповетке и даје им књижевну боју” (Поповић 2000: 9–10). Најоштрије критике изрекао је Поповић о стилу и приређивању записа Димитрија Алексића и Радована Добросављевића. Добросављевићу је нарочито замерио што је у збирку укључио и „четири порнографске приповетке које су далеко од тога да буду ма у ком погледу интересантне а које су, уосталом, могле бити мање драстично написане” (Поповић 2000: 8).¹⁷ Ови ставови одлично испољавају лични афинитет и однос критичара према приређивању народних приповедака. Очито, Поповић не замера записивачима што (усмени) текст мењају, већ што то не чине према Вуковим мерилима избора варијаната и начина „намештања” речи. Према суду Павла Поповића међу набројаним књижицама готово да и нема узорног издања, нарочито када изостану важни подаци о казивачима, месту и околностима бележења.

Слични недостаци прате и преглед збирки шаљивих народних прича. Заправо, афирмативан суд Поповић је изрекао само поводом (непрецизно наведеног) корпуса Вука Врчевића и сабирачких прегнућа Милана Станића. Грађу осталих записивача оценио је као „безначајне приповетке”, од којих већина „нису бог зна како ни лепе, ни карактеристичне, ни нове, ни лепо писане” или су сами записивачи уносили „моралне појмове” и „новинарске рефлексije” (Поповић 2000: 12–13).

За историју српске фолклористике изузетно је драгоцен завршни сегмент овог огледа. Указујући на пропусте, Поповић је дефинисао и особена усмерења при сабирању, штампању и истраживањима усмених прича. Поред тога што је сматрао како приповетке нису довољно сабиране, он је, као и Јагић пре њега, констатовао да су приповетке „расуте [...] по разним листовим и календарима, каткада старим и тешко приступачним”. Тим поводом набраја периодичне публикације, чија су годишта доносила и приповедну грађу (*Летопис Матице српске, Вила, Матица, Караџић, Босанска вила, Српско-далматински магазин, Даница, Стражилово, Просвјета, Луча*, календари). Изводећи статистичке податке о броју текстова, Поповић наглашава

¹⁷ Од двадесет жанровски различитих прича из збирке Р. Добросављевића, Поповић није удостојио ни навођење наслова „порнографских” варијаната. Две шаљиве новеле, једна обрада на међи вица и шаљиве приче и две шаљиве приче варирају мотиве неверне жене и двосмислене изразе који се односе на полне односе (*Несрећа, Наивност детета, Зидане воденице, Напад на утерђење*), а у једном случају и содомију (*Тако њима треба*). Р. Добросављевић, *Приповетке из српског народа*. Београд: Штампариија М. Јовановића, 1895/1896, бр. 3, 4, 7, стр. 91–93, 93–95.

потребу издавања тог материјала, као и рукописне грађе. Корпус би требало објавити у едицијама попут „Књига за народ” Матице српске или мостарске „Мале библиотеке”. Такође, указује на нужност објављивања тематских збирки, а такви „засебни кругови” могли би се везати за прозне варијанте о Светом Сави или Марку Краљевићу (Поповић 2000: 14).

Следећи циљ у овом малом „програму” подразумева теренска бележења, тим пре што нема довољно сабране грађе из „свих крајева српских”. Нарочито је важно да се приповетке за објављивање природе према „књижевним условима”. За тај посао Поповићу је узор Вукова збирка, заправо тип стилизације какав су примењивали и браћа Грим.

Будућа издања, сматра Поповић, морала би бити опремљена и пригодним научним апаратом, по узору на стране публикације. Прилози би садржали: паралеле из националне традиције, указивање на интернационалне мотиве и литературу. Поповић наглашава неопходност научног апарата при састављању збирки народних приповедака, чак и када су део популарних едиција. Поводом овог последњег закључка изречена су и супротна мишљења. Иначе поштујући Поповићев приступ народој књижевности, Тихомир Остојић се у приказу Поповићеве књиге *Из књижевности* задржао на чланку о збиркама. Једино неслагање исказао је поводом институције која би требало да систематски приреди приповедни материјал.¹⁸

Ауторитет Павла Поповића у научним круговима потврдиле су деценије с почетка 20. века. Мада су преокупације и даље биле највише усмерене ка епској поезији, однос према народној прози може се посматрати и као реализација задатака из Поповићевог чланка.

Поповићев „програм” посвећен народним причама

И остали проучаваоци кретали су се између два рата сигурним Поповићевим путем. Испитивани су поједини приповедни типови и/или обраде интернационалних мотива у европској књижевности и српским усменим варијантама. Владимир Ћоровић је писао критичке напомене о старим и новим збиркама, допунио је Поповићев осврт потпуним библиографским подацима, а бавио се и компаративним истраживањима. У чланку о изворима приповедних модела и везама усмене и писане речи, позива се на Поповићеву студију о девојци без руку. Ћоровић наводи писана дела као могућа изворишта и других типова: о Алкести, Полифему, Марији са Лопуда (Ћоровић 1908: 15–41). И другом приликом слично представља мотиве: о избавиоцу, несрећним љубавницима, повратку мужа на свадбу своје жене, реци која тражи људску жртву, о чудесном пореклу, Јудити, о вечитом Жиду (Ћоровић 1907а: 286–288).

¹⁸ „Г. Поповић исказује жељу да којегде разасуте народне приповетке прибере и среди Матица српска у *Књигама за народ* или издавачи мостарске *Мале библиотеке*. Не слажем се с тим предлогом. Академија наука треба да се лати тога посла и да изда критично издања свега материјала који је досад скупљен и који би се, на позив Академије, још скупио” (Остојић 1906/1979: 244).

Сима Тројановић задржава се на кругу варијаната о захвалности покојника (Тројановић 1909: 108–110).

И у годинама након Великог рата приповедна грађа представља се по узорима која је поставио Павле Поповић. Драгиша Лапчевић пише о Шекспиру и нашим народним умотворинама (Лапчевић 1920: 489–496). Андра Гавриловић посветио је студију српским причама о Фаусту (Гавриловић 1923: 258–265). Павле Стевановић истражује тематске кругове о човеку који се продао ђаволу (Стевановић 1934), а у периодици излазе прикази тог огледа.¹⁹ И Веселин Чајкановић, из свог угла, разматра круг приповедака о човеку који превари смрт или ђавола (Чајкановић 1939: 142–149). На страницама *Књижевног севера* излази синтеза Добривоја Алимпића посвећена народним приповеткама. Уз податаке о митолошкој, миграционој и антрополошкој теорији, Алимпић сажима приступ Павла Поповића. Позивајући се на Поповићеве радове представља „циклусе” српских приповедака: Усуд, Пепељуга, девојка без руку, четири ковчега, о Млекарици, Соломону, Тамном вилајету, међеду, свињи и лисици (Алимпић 1934, X: 189–196).

Поповићеви савременици следили су још један од његових циљева. Срета Стојковић је објавио збирку народних приповедака о Марку Краљевићу, а касније збирку песама и прича о Марку (Стојковић 1913, 1922). Уз указивање на изворе, Владимир Ћоровић је саставио сличан тематски зборник *Свети Сава у народном предању* (Ћоровић 1927). Најтеже је, свакако, било испунити онај Поповићев оправдан захтев о примени научног апарата при састављању збирки народних приповедака. Мада је за овај период карактеристично штампање већег броја антологија, само је Веселин Чајкановић уз изборе из рукописне и штампане грађе давао детаљне напомене о варијантама, појединим мотивима и научној литератури (Чајкановић 1927, 1929). Најмање је систематски прикупљан нов материјал и такво стање испољило се у српској фолклористици готово до наших дана. После Другог светског рата, Поповићево дело остало је познато академским круговима, док су истраживања усмене прозе била у сенци изучавања епског песништва.

О Поповићевој посвећености књижевности и његовом поимању особеног научног синкретизма симболично сведоче и *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*. Часопис, који је Поповић покренуо 1921, пратиле су бројне тешкоће, али је доживео скоро цео век, што се ретко догађа и у бољим условима за развој националних научних дисциплина. Још једном треба нагласити и важност Поповићевог разматрања усменог стваралаштва као саставног чиниоца националне, али и светске традиције, културе и уметности. И, на крају, мада чини тек мањи сегмент Поповићевог научног опуса, однос према народним причама је незаобилазан за сваку озбиљнију књижевнo-историјску синтезу. А део његовог програма посвећеног фолклорној прози још увек чека неко срећније време не би ли се остварио.

¹⁹ В. Новаковић 1934–1935: 827–829; Младеновић 1935: 98–107; Барић 1936–1937: 185–199.

Класификација народних приповедака у *Прегледу српске књижевности*
Павла Поповића

ОЗБИЉНЕ НАРОДНЕ ПРИПОВЕТКЕ „врсте”			
1. „којекаква чудеса што не може бити” <i>гатке, бајке, женске приповетке</i>	2. „нема чудеса ... заиста (је) могло бити” <i>мушке приповетке, приповетке, новеле</i>	3. „мушке или женске” везане за „личности (библијске, историјске) и места” <i>легенде, скаске, каже</i>	4. „говоре и раде животиње и мртве ствари” <i>басне</i>
„групе и циклуси”	„гр. и циклуси”	„групе и циклуси”	„гр. и циклуси”
1) Баш-Челик; 2) Немушти језик; 3) Мачак у чизмама, 4) Змија младожења; 5) Анђео и пустињац; 6) Усуд; 7) Ђаво и његов шегрт; 8) о грабанџијашима; 9) Дивљан; 10) Захвални мртац; 11) Ленора; 12) Али Баба и четрдесет разбојника; 13) Пепељуга (<i>Цар хтео кћер да узме</i> ; Девојка без руку); 14) Риђобради; 15) Алкеста.	1) Опклада (у верност жене) 2) Драм језика 3) Воденичар и његов мачак	1. О личностима: 1) старозаветним (Адам, Ева, Ноје, Соломон, Јеремија; 2) новозаветним (Богородица, Христ, Св. Петар и Св. Павле) 2. 1) историјским и легендарним (цареви Тројан, Дукљан, Александар, Константин, Мухамед, краљ Матија, Сибињанин Јанко) 2) из српске историје (о Св. Сави, Краљевићу Марку, Св. Симеуну, Дечанском, цару Душану, Мрњавчевићима, кнезу Лазару, кнегињи Милици, Милошу Обилићу, Стефану Високом, Јерини, Змај деспоту Вуку итд) 3. о местима – тумачење: 1) имена (етимолошки); 2) постанка; 3) знаменитости	1. Човек и змија 2. Во и миш 3. Срна и срндаћ 4. Лисица и грождје 5. Вук, лисица и гавран 6. Медвед, свиња и лисица 7. о магарцу 8. Зечеви и жабе 9. Зец и корњача
ШАЉИВЕ НАРОДНЕ ПРИПОВЕТКЕ „све су мушке тј. у њима се прича оно што је заиста могло бити” „врсте”			
„ <i>праве приповетке, шаљиве новеле</i> ” садрже „серију авантура”		„ <i>анегдоте, причице</i> ” садрже само по један мали случај, досетку, zgodnu реч ...објашњене пословице или развијене питалице”	
1. Досетљива девојка 2. Досетљиви дечак 3. Поп у трњу 4. Луди Пера и турски цар		1. о „народним шаљивцима”: 1) Ћоси; 2) Насрадин-хоџи; 3) Хери; 4) Вуку Дојчевићу; 5) Вуку Злоћевићу; 6) Баја Џори; 2. „о појединим сталезима”: 1) поповима; 2) калуђерима; 3) хоџама, братрима; 3. о женама; 4. о „братствима и племенима” подручачице; 5. о народностима (Турци, Јевреји, Немци, Енглези, Цигани)	

ЛИТЕРАТУРА

- Алимпиић 1934: Д. Алимпиић, „Неколико мисли о односу наше народне прозе и старе књижевности”, у: *Књижевни север*, X, 7–10, 189–196.
- Аноним 1905: П. Поповић: Приповетка о девојци без руку (...), *Савременик*, I, 67–68.
- Аноним 1936–1937: „Важније збирке наше народне прозе”, у: *Књижевни север*, 1934, X, 11, 335–337.
- Барић 1934: Х. Барић, Стевановић Павле, „Приповетка о човеку који се продао ђаволу”, у: *Наставни вјесник*, XLV, 185–199.
- Гавриловић 1923: А. Гавриловић, „Српске приче о Фаусту”, у: *Гласник професорског друштва*, III, 258–265.
- Еротско у фолклору Словена*, пр. Д. Ајдачић. Београд: Стубови културе, 2006.
- Златковић 2007: И. Златковић *Први српски устанак у говору и у твору*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Иванић 1984: D. Ivanić, *Mrsne priče (erotska, sodomijaska i skatološka narodna proza, prikupio, izdao i komentarisao Fridrih. S. Kraus)*, Београд: Prosveta.
- Илешкић 1906: F. Pešić. Приповетка о девојци без руку. Студија из српске и југословенске књижевности, Београд, 1095. *Ljubljanski zvon*, XXVI, 121.
- Јагић – Келер 1876 – 1877 – 1881: V. Jagić – R. Köhler. Aus dem Südslavischen Märchenschatz. *Archiv für Slavische Philologie*, Berlin, I: 270–269; II: 614.641; V: 17–70.
- Јовановић 1932: В. Јовановић, Красићеви плагиати. *Српски књижевни гласник (СКГ)*, CCCV, 2.
- Карановић–Јокић 2009: З. Карановић, Ј. Јокић, *Смеховно и еротско у српској народној култури и поезији*, Нови Сад: Филозофски факултет.
- Караџић 1966: В. С. Караџић, Српски рјечник 1818, Сабрана дела В. Караџића, II, пр. П. Ивић, Београд: Просвета.
- Караџић 1969: В. С. Караџић, *Етнографски списи. О Црној Гори*, пр. Г. Добрашиновић – М. Филиповић, Београд: Просвета.
- Караџић 1988: В. С. Караџић, *Српске народне приповијетке*, Сабрана дела В. Караџића, III, пр. М. Пантић, Београд: Просвета.
- Караџић 1988а: В. С. Караџић, *Преписка, I*. Сабрана дела В. Караџића, XX, пр. Г. Добрашиновић, Београд: Просвета.
- Лапчевић 1920: Д. Лапчевић, „Шекспир и наше народне умотворине”, у: *Мисао*, II, 2, 489–496.
- Латковић 1976: В. Латковић, *Народна књижевност*, Београд: Научна књига.
- Младеновић 1935: Ж. Младеновић, Стевановић, Павле, Приповетка о човеку који се продао ђаволу, Београд, 1934, у: *Летопис Матице српске*, CVIII, 344, 98–107.
- Милошевић–Ђорђевић 1979: Н. Милошевић–Ђорђевић, „Теорије о настанку народних приповедака у нашој науци 19. века”, у: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, Београд: МСЦ, IX: 495–500.

- Милошевић-Ђорђевић 1981: Н. Милошевић-Ђорђевић, „Преглед прозних облика наше усмене књижевности”, у: *Књижевна историја*, Београд, XIV, 53: 35–42.
- Милошевић-Ђорђевић 2000: Н. Милошевић-Ђорђевић, *Од бајке до изреке*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Милошевић-Ђорђевић 2000а: Н. Милошевић-Ђорђевић. Павле Поповић и изучавање народне књижевности, поговор: Павле Поповић, *Народна књижевност*. Сабрана дела П. Поповића III. Београд: Завод за уџбенике: 119–126, 127–133.
- Николић 2009: Н. Николић, Концепција српске и југословенске књижевности Павла Поповића, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, LVII/2: 267–295.
- Новаковић 1934: Б. Новаковић, Др. П. Стевановић, Приповетка о човеку који се продао ђаволу, Београд, 1934. *Гласник Југословенског професорског друштва*, XV, 827–829.
- Остојић 1979: Т. Остојић, П. Поповић. Из књижевности. *Летопис Матице српске*, 1906, CCXXXVI/2: 97–103. Према: *Павле Поповић и историјска критика*, пр. П. Палавестра. Нови Сад– Београд. Матица српска – Институт за књижевност и уметност: 238–245.
- Палавестра 1979: П. Палавестра, Павле Поповић и историјска критика у српској књижевности: *Павле Поповић и историјска критика*, пр. П. Палавестра. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност: 7–46.
- Палавестра 2008: П. Палавестра, *Историја српске књижевне критике 1768–2007, I–II*. Нови Сад: Матица српска.
- Пантић 2000: М. Пантић, „Преглед српске књижевности” Павла Поповића: П. Поповић, *Преглед српске књижевности*. Сабрана дела П. Поповића, I. Београд: Завод за уџбенике: 177–225.
- Поповић 1903: П. Поповић, Из наших народних приповедака. *Српски књижевни гласник*, IX, 5, 353–363.
- Поповић 1904: П. Поповић, *Из наших народних приповедака*, II. *СКГ*, XII, 6: 1061–1068.
- Поповић 1905: П. Поповић, *Приповетка о девојци без руку*, Београд: СКА.
- Поповић 1907: П. Поповић, Светислав Стефановић, Приповетка о девојци без руку (реферат у *Делу*, 1906, св. за децембар), *СКГ*, XVIII, 9, 685–691; 10. 770–776; 12, 936–949.
- Поповић 1912: П. Поповић, Из наших народних приповедака, III. Шекспиров *Цимбелин* и народне Приповетке, *СКГ*, 1913, XXX, 9, 668–676.
- Поповић 1913: П. Поповић, *Из наших народних приповедака*, IV. Биргер и наше приповетке. *СКГ*, XXX, 11, 835–843.
- Поповић 1906/1926²: П. Поповић, *Из књижевности, I*. Београд.
- Поповић 1919: П. Поповић, *Из књижевности, II*. Београд.
- Поповић 1931: П. Поповић, *Преглед српске књижевности*, Београд, 1912; 1931 (девето издање).

- Поповић 1999: Р. Поповић, *Jugoslovenska književnost. (Književnost Srba, Hrvata i Slovenaca)*, Cambridge: University Press, 1918, 1919.² Сабрана дела П. Поповића, IX, пр. Н. Љубинковић, Београд: Завод за уџбенике.
- Поповић 2000: П. Поповић, *Народна књижевност*, у: Сабрана дела П. Поповића, III, пр. Н. Милошевић-Ђорђевић. Београд: Завод за уџбенике.
- Радонић 1906: Ј. Радонић, Приповетка о девојци без руку, у: *Летопис Матице српске*, LXXIX, 235: 109–111.
- Самарџија 2004: С. Самарџија, „Усмена проза у историјама српске књижевности 19. и 20. века”, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, Београд: МСЦ, XXXII/2: 321–329.
- Самарџија 2011: С. Самарџија, *Облици усмене прозе*. Београд: Службени гласник.
- Св. Сава у народним причама*. Из збирке народних приповедака Новице Шаулића, Београд, 1934.
- Стевановић 1934: П. Стевановић, *Приповетка о човеку који се продао ђаволу*, Београд.
- Стефановић 1908: С. Стефановић, „Прилози студији српских народних приповедака”, у: *Бранково коло*, XIV.
- Стојковић 1913: С. Стојковић, *Марко Краљевић, збирка народних приповедака*, Београд.
- Стојковић 1922: С. Стојковић, *Краљевић Марко. Збирка од 220 народних песама и 90 приповедака*. Нови Сад: Друштво Свети Сава.
- Тројановић 1909: С. Тројановић, Нешто о народној причи, уопће и посебно: Захвалност покојникова, у: *Босанска вила*, XXIV, 108–110.
- Ђоровић 1905: В. Ђоровић, Прилог библиографији српских народних приповјегака, у: *СКГ*, XV, 4: 304–307.
- Ђоровић 1905а: В. Ђоровић, „О Врчевићевој подјели српских народних шалјивих приповиједака”, у: *СКГ*, XV, 5: 378–384.
- Ђоровић 1905б: В. Ђоровић, Јеремија Обрад, Караџић: Српске народне приповијетке у: *СКГ*, XV, 5: 384–390.
- Ђоровић 1907: В. Ђоровић, „Неки општи мотиви у српским народним приповијеткама”, у: *Босанска вила*, XXII: 286–288.
- Ђоровић 1908: В. Ђоровић, „О неким врелима српских народних приповедака”, у: *Летопис Матице српске*, LXXXI, 250: 15–41.
- Ђоровић 1927: В. Ђоровић, *Свети Сава у народном предању*, спремио В. Ђоровић. Београд: Задужбина Радојице Ј. Ђурића.
- Чајкановић 1927: В. Чајкановић, *Српске народне приповетке*, Београд: СКА.
- Чајкановић 1929: В. Чајкановић, *Српске народне приповетке*, Београд: Књижарница Рајковића и Чуковића.
- Чајкановић 1939: В. Чајкановић, „Прича о човеку који је преварио смрт”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, XIX, 1–2: 142, 149.

Snežana Samardžija

PAVLE POPOVIC ON ORAL PROSE

(Summary)

Oral prose is not the focus of Popovic's studies of Serbian, Yugoslav, and World literature. Yet this segment of his work can be traced through three related streams: the classification of folk tales; assessment of collections; comparative study of motifs from Serbian folklore and written literature. Popovic's program of collecting and publishing prose material is also very important.

Vesna P. CIDILKO*
Humboldt Universität zu Berlin
Berlin

Оригинални научни рад
Примљен: 16. 10. 2018.
Прихваћен: 14. 02. 2019.

ВАРИЈАЦИЈЕ БИОГРАФСКОГ ПРИСТУПА И ПИТАЊЕ ЖАНРА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

У излагању се на примерима из новије српске прозе истражује улога и функција биографског пре свега у кратким приповедним формама савремених аутора, при чему се, осим тематско-мотивске компоненте, критичкој анализи подвргава и жанровска структура датих књижевних текстова.

Кључне речи: хибридизација жанра, (ауто)биографска проза, глобална култура и типолошке и жанровске иновације, сећање као (ре)конструкција.

*Писац не смије бити дискретан, поготово
у односу на себе и све своје.
(Миљенко Јерговић, Селидба)*

*Уопште, чини ми се да рукописи зависе
од невероватних доживљаја.
(Горан Петровић, Разлике)*

1. Уводне напомене

Биографске и аутобиографске текстове налазимо већ у антици – подсетићемо на Платонову *Апологију*, неке од текстова Јулија Цезара¹, Цицерона, Марка Аурелија², или пак *Confessiones* Августина Хипонског. Спрега биографског као фактографског елемента и књижевног израза такође није нова. Током свог дугог развитка манифестовала се у различитим облицима, укључујући жанровску и садржајну детерминисаност појавних форми која педесетих и шездесетих година прошлога века доживљава кулминацију

* vesna.cidilko@staff.hu-berlin.de

¹ De bello Gallico (Записи о галском рату).

² *Meditations* или *Самом себи*, изворно написано на грчком.

нормативним одређивањем аутобиографских текстова, да би се тек у новије време појавиле супротне тенденције за које је карактеристично наглашавање и пре свега допуштање тематски и формално отвореног карактера аутобиографских наративних структура³. Следствено томе, објективирајуће али и фикционалне стратегије, есејистичка или дневничка форма, одлике су како аутобиографског романа са почетка 20. века (Мецлер 2007: 58), тако и књижевних остварења нашег доба. Примере оваквих развојних линија налазимо и у савременој српској књижевности, код аутора од којих бих, када је реч о кратким књижевним формама, посебно навела Горана Петровића, Давида Албахарија, Радмилу Лазић⁴, али и Вука Драшковића и Драгослава Михајловића, поред низа других који су у задње време објавили аутобиографске романе или прозу са наглашеним уделом аутобиографских елемената, о чему ће у даљем излагању бити више речи. Велики број последњих година објављених биографија и мемоарске књижевности потврђује овај развојни ток не само у публицистици⁵, већ и у белетристици. Један од разлога за популарност мемоарског и исповедног штива, како то примећује Владимир Тасић, лежи у томе да је оно по дефиницији „аутентично“⁶, што у данашњем свету књижевне индустрије представља вредност јер индустријском производу недостаје управо аутентичност (Тасић 2018: 4)⁷ – а од књижевног текста се у принципу захтева да има одређених корелација са стварношћу, од аутора се чак понекад очекује да текст буде усаглашен са пишчевом биографијом, тврди Тасић, јер се захтеви масовног тржишта који се односе на веродостојност текста преносе на књижевност уопште, а пре свега на романе писане у широко схваћеном реалистичком кључу (Тасић 2018: 4).

³ „[...] Mischs „Geschichte der A.[utobiographie]“ [...] deutet die autobiographischen Schriften seit der Antike als „Zeugnisse für die Entwicklung des Persönlichkeitsbewusstseins der abendländischen Menschheit“ [...]. Hingegen schreiben die Arbeiten aus den 1950er und 1960er Jahren (z.B. Pascal) die neuzeitliche Struktur der A.[utobiographie] im Sinne eines in sich geschlossenen, kohärenten lit. Werkes normativ fest. Neuere Ansätze betonen stattdessen den offenen, vielfältigen Charakter autobiographischer Erzählformen. (Мецлер 2007: 58–59).

⁴ Исти топоси (аутопоетика, феминизам, мајка, љубав, детињство) карактеристични су и за поезију ове ауторке, како је већ примећено (Саша Јеленковић, на пример, у једној анкети *Новости*).

⁵ Од многобројних наслова овде се наводе само неки: прва целовита биографија Драгише Васића историчара Милоша Тимотијевића, роман-хроника о детињству у Краљевини Југославији Ђорђа Лебовића *Semper idem*, али и *Ja, тајкун* Мирослава Мишковића који издавач рекламира као „учбеник практичне економије“, затим авантуристичка прича у стилу Џемса Бонда „Био сам Титов шпијун“ иначе анонимуса Драгише Ивеље или романсирана биографија рокера Нелета Карајлића *Фајронт у Сарајеву* која има и свој наставак у роману истог аутора *Солунска* 28.

⁶ О томе још пре десетак година пише Владимир Тасић у тексту „Алегорија колебљивог фундаменталисте“, уп. Тасић 2018: 4.

⁷ Ова Тасићева теза, примарно релевантна за САД, добија међутим, све више на важности уопште.

2. Романи-биографије и књижевност на граници жанрова

Примера за ову врсту књижевних остварења све је више у и иначе богатој српској романескној продукцији. Стилизација и делимична фикционализација ову, „условно речено, биографску прозу” (Иван Ивањи) чине читљивијом и интересантнијом усмеравајући њену рецепцију у правцу документарног и евокације прошлости. При томе су очигледна жанровска преклапања⁸. Поред романсиране сопствене биографије какву налазимо у *Мој лепо живот у паклу* (2016) Ивана Ивањија, као и у ауторској неколико година раније насталој књизи *Титов преводилац* (2014), Ивањи у своје романе инкорпорира доживљено и фактографско, чиме настаје скоро мемоарско штиво. Тако се на пример у *Писмима из Хаване* говори о самиту несврстаних земаља чији је Ивањи био сведок, док су Ивањијеви сусрети са источњемачком шефом службе државне сигурности Ерихом Милкеом уткани у роман *Барбаросин Јеврејин у Србији*. Један од разлога за такве и сличне поступке лежи у природи нарације, јер „начин казивања може бити ефектнији од истине” (Ивањи 2014: 11).

Ни Душану Ковачевићу такво схватање очигледно није странио:

Пет прича о нестајању, животу који се круни од ране младости, исписао сам као предговор књигама прича, романа, есеја, песама и као поговор раду од пола века.

Сећања на болести и несреће, чудом преживљене постала су опсесивни страхови јунака мојих драма, књига, филмова (Ковачевић 2017: 41).

Писац је притом свестан проблема разграничавања биографије и фикције, чега се експлицитно дотиче у *Прилогу непостојећој биографији*, скупу текстова раније објављиваних у *НИН*-у. Сличне провенијенције је и *Шездесетосмаи* Милисаве Савића, збирка прича, репортажа, интервјуа објављиваних у *Студенту* 1968. године која није само сведочанство о једном историјском времену, већ и о књижевном сазревању њеног аутора⁹.

Аутобиографског карактера је и роман Драгослава Михајловића *Гори Морава*, док је „Ујка Драги седи под јабуком”, да наведемо само један пример из Михајловићеве кратке прозе, лирски текст емотивног тона са јасно препознатљивим биографским предлошком. Биографске елементе налазимо у *Школи за деликатне љубавнике* (2018) Светлане Слапшак, као и у најновијем роману Владимира Арсенијевића *Ка граници*¹⁰. Ова и друга наведена дела, међутим, није примерено тумачити искључиво у биографском кључу, ма колико да се чинило да постоји оправдање за делимичан или мање-више

⁸ Тако несвакидашњи пример биографије у драмској форми нуди *Онај пас из Врања* Зорана С. Николића који као предлошак користи живот Врањанца Хаџи Тодора Димитријевића (1889–1977). У истом контексту је и књига Нине Живанчевић *Оно што се памти*, збирка путописних есеја, авангардне поетике, „књига са доста личног” како каже ауторка, а то обухвата сећање, сопствену идентитетску позицију и унутрашњи монолог Живанчевићеве са Анри Мишоом.

⁹ То примећује и Радивоје Микић на промоцији књиге 2016. у Службеном гласнику.

¹⁰ Радња романа одвија се у Грчкој 1992. године када је Арсенијевић путовао између Грчке и Србије, радећи као туристички водич.

потпун позитивистички приступ анализи текста. Књижевне творевине су великим делом одраз животне стварности и историјског тренутка, делом са лако препознатљивим изворима књижевне грађе, тема и мотива, међутим формална и жанровска разноврсност отварају вишезначне и често сасвим супротне могућности интерпретације књижевног текста у нашем времену у коме преовладавају теоријски канони који су заменили оне књижевне. Тако (ауто)биографски дискурс, да се послужимо данашњим речником, свакако неће довести до оживљавања биографске критике (коју је како знамо неговао и Павле Поповић), која је модификована у психолошки и потом психоаналитички метод да би данас доживела друге модификације сагласно актуелним трендовима књижевне теорије¹¹.

3. Нове форме метафикције и питања жанра

Нове форме метафикције карактеристичне за задње деценије 20. stoleћа и форсирано укидање жанровско-типолошких конвенција постају једна од главних карактеристика књижевне продукције не само у српској књижевности, већ и у другим књижевностима региона. У контексту истраживања актуелних културних а тиме и књижевних појава поставља се питање евентуалне промене до тада важеће парадигме, које би се одразило како на културну самосвест¹², тако и на жанровско-типолошке аспекте књижевних творевина.

Притом је од централног значаја очигледна стагнација жанровски „чистих“ књижевних остварења. Како је познато, ради се о појави која је како традиционално присутна у јужнословенским књижевностима¹³, тако и условљена новим културним импулсима који долазе из глобалног круга. Тако је „феномен нултих“ (Крешимир Багић) са завидном популарношћу, *Фестивал алтернативне књижевности* или скраћено ФАК¹⁴ по Деану Дуди феномен популарне клупске културе (Дуда 2003: 57), а за приповедача и критичара Роберта Перишића реч је о симбиози књижевности и медија (Перишић 2003). Блогерска књижевност и тематски и формално веома разнолика блогосфера такође спадају у оно преузето из глобалне културе¹⁵. У неким случајевима реч је о потпуно новом приступу креирању форме и садржаја и тиме о типолошким и жанровским иновацијама које другде не налазимо. Све ово одражава се и у науци. Промене језичке и нормативне свести и питања жанра последњих

¹¹ Питањима везаним за биографију и аутобиографију бавио се само у прошлом веку низ теоретичара, од Вилхелма Дилтаја, преко Фројда, Бориса Томашевског, Бахтина, Жана Старобинског и Пјера Бурдијеа, до Женета, Лежена и Дериде, да наведемо само најпознатија имена.

¹² Крешимир Багић у овом контексту говори о појавама које „недвојбено свједоче о тематској, поетичкој и стилској раскоши хрватскога романа у нултим годинама“ (Багић 2016: 145).

¹³ Које од почетка **новог века** континуирано партиципирају у развојним токовима европских књижевности.

¹⁴ Покренут и осмишљен од стране Ненада Ризвановића, Хрвоја Освалдића и Боривоја Радаковића.

¹⁵ О овој врсти књижевног деловања у Хрватској види Багић 2016: 155–156.

година су тема књижевних истраживања теоријске природе¹⁶ као и важна ставка студија и монографија које се појављу у Србији и Хрватској¹⁷.

У овом контексту од посебног значаја је однос према жанровској нормативности у роману, који је *sui generis* хибридни жанр¹⁸. За немачке романтичаре и Карла Вилхелма Фридриха фон Шлегела роман је због своје способности интеграције различитих књижевних врста и рефлексије сопствене структуре парадигма онога што у оквиру свог програма означавају као „прогресивно универзалистичко поетско стваралаштво”¹⁹. Есејизација књижевних форми, пре свега романа, позната је још од Сервантеса и доживљава своју кулминацију у 18. веку²⁰. Други маркантан и познат пример интензивног присуства мешања жанрова и почетке интермедиијалности²¹ нуди модерна и авангардни покрети на почетку прошлога века. На ове феномене упутио је као што знамо и Михаил Бахтин²². И коначно да се подсетимо, у постструктуралистичком смислу негира се постојање „чистих” жанрова, дакле све уметничке форме су „мешане”, хибридне²³.

Примере жанровски хетерогене структуре налазимо и у савременом српском роману, оваква жанровска свест раздобља, да употребимо термин Владимира Битија (Бити 1997: 429), манифестује се и у кратким прозним формама.

¹⁶ Један од примера је зборник *Преплитања и укритања (хибридност у књижевности)* објављен 2016, чији су уредници Бојан Јовић и Марија Шаровић, који говори о феномену хибрида у књижевности и мултимедијалним хибридима на примерима из француске, руске, немачке књижевности.

¹⁷ Попут студије Горана Радоњића *Фикција, метафикција, нефикција*, Београд: Службени гласник 2016, у којој се аутор исцрпно бави хибридношћу савременог романа и мешањем жанрова. О делима која се „жанровски колебају” (стр. 112) говори и Крешимир Багић у свом *Уводу у савремену хрватску књижевност*, Загреб: Школска књига 2016. Докторска дисертација Анере Ризнар, одбрањена на Загребачком свеучилишту 2013. бави се интердискурзивношћу у савременом хрватском роману. Бранислав Облучар аутор је текста о есеју као књижевном жанру (Облучар 2014) где се, између осталог, бави жанровски трансгресивним стваралаштвом Данијеле Драгојевића, чији прозни текстови се могу читати као песме у прози и као есеји, при чему је фокус жанровске интерпретације често одређен премештањем идентичног текста из књиге песама у књигу есеја (Облучар 2014: 89). Драган Бошковић у једној својој студији пише о жанру Кишове *Гробнице за Бориса Давидовича* износећи тезу да ова књига може бити и роман и повест и збирка циклизованог прича (Бошковић 2004: 188). О проблематици жанра у Кишовим есејима види и Бечејски 2016. Слободанка Пековић бави се у својој студији *Књижевност у функцији 'принуде'* часописима као фактором преобликовања књижевног текста и жанра.

¹⁸ Радоњић 2016:119; у овој студији се веома прегледно и детаљно даје преглед историје мешања жанрова, уп. посебно Радоњић 2016: 119–132.

¹⁹ „progressive Universalpoesie”, в. Мецлер 2007: 664.

²⁰ Бечејски 2016:50. Тога је био свестан и Данило Киш, уп. Бечејски 2016: 51.

²¹ Која ће у глобалном оквиру свој пуни продор, али и почетак дебате о овом начину стваралаштва доживети почетком шездесетих година прошлога века.

²² Бахтин 1989: 81, осим тога наравно и постмодернисти су се бавили овим питањем, да поменемо само Дериду.

²³ Одговарајући термини су *hybridity*, *Mischformen*, *métissage*.

4. Аутофикција, life writing, сећање као (ре)конструкција, живот као прича

4.1. Радмила Лазић: *Угризи живот* (2017)

До сада једина књига прозних текстова²⁴ песникиње Радмиле Лазић већ на први поглед открива чврсту формалну структуру и свесну композицију која од ње чини творевину на размеђи тематски везане веће прозне конструкције цикличног карактера и збирке кратких прича. Књига почиње на неконвенционалан начин, неком врстом свесне манипулације, усмеравања читаоца у правцу ишчитавања рекло би се, сасвим јасно животне приче ауторке²⁵, која је међутим непоуздана и тера на опрез: „Не веруј ми. Не наседај. Ја то само подражавам живот.”

Одмах потом следи оно централно: ради се о књижевној творевини, о фикцији, књижевном лику, фигури која само на тренутак, захваљујући нарацији израња из непостојања. Да би ауторка и поред свега узалудан покушај свођења животних рачуна материјализовала у нарацији, у неухватљивом и варљивом тексту јер живот је „Какав бестијаријум! Какво штиво!” – штиво које тражи не само свог читаоца, већ пре свега свог приповедача.

После кратког уводног текста из кога смо овде цитирали, симптоматичног наслова „Књижевна творевина”, следе кратке приче распоређене у пет одељака под називом *Alter ego*, *Пенелопин синдром*, *Идентитети*, *Оне* и *Лирско време*. Шест „Медитативних пасажа”, који су у оквиру одељака од кратких прича јасно одвојени курзивом, разликују се по садржају и обиму.

„Alter ego”²⁶ почиње скицом истог назива у којој лако препознајемо сећање на некадашњу девојчицу, мада само један детаљ у опису („носи доколенице”) на то указује²⁷. Слика, скоро идилична, већ садржи, међутим, упозорење на знаке трагике и смрти који су неизбежна компонента будућности и људског бивства.

Мотив alter ego-а као душе која повремено напушта тело, уз његово тумачење у етнолошком кључу, са поентом која указује на свременско људских сумњи и страхова налазимо у „Ослушкивању”. Ови фрагменти из ауторкине унутрашње стварности²⁸ указују на интроспективни карактер и биографску основу која се манифестује на различите начине. Текст може бити и набрајање стварних или фиктивних епизода из сопственог живота („Предсказања”), при чему све приче нису „сећање” како то показује „Принц на белом коњу” где се ауторка поиграва са стереотипним представама показујући свој

²⁴ Поред есејистичких текстова у *Месту жудње* (2005) и *Мислити себе* (2012).

²⁵ Сама ауторка у једном интервјуу говори о „припуштању живота у текст”, обрађивању животног материјала у књижевни, в. Вулићевић 2017: 13.

²⁶ „Друго ја”.

²⁷ Те индиректне, дискретне „сигнале” ауторка радо користи, како то показује и завршетак „Пустих жеља” из исте групе прича који нам открива да то зрела особа, већ близу животног краја, посећује места из детињства, или пак „Дописних љубави” где постаје очигледно да је реч о садашњем, архитектонски измењеном Скопљу.

²⁸ Лазић на промоцији књиге у „Делфи кафеу” 19. септембра 2017.

смисао за хумор. То поигравање лако прелази у црно-хуморни тон („Смрт на рате”, на пример). Аутобиографску везаност одсликавају опсесивне теме попут сопствене смрти („Колатерална жртва”) и смрти блиских особа („Место починка”), које су делом прави антрополошки медаљони и епизоде из живота ауторке („Сахране”, „Где становати”). Сусрећу се и фактографски, огољени описи, где се и формално, прецизним датирањем и нумерисањем реченица на пример, подвлачи набрајање и сугерише карактер списка, а не књижевног описа – тај „списак”, међутим, постаје лирска скица – остављајући нас у недоумици да ли је овде реч о „правом” или пак о „псеудоаутобиографском тексту” у коме се управо овакве формалије срећу („Радна соба. 1985”). Друга за аутобиографску прозу карактеристична тема је сећање, али не његова непоузданост и варљивост. Ауторка се фокусира на нашу склоност ка манипулацији и фалсификовању сећања („Доба пелена”). Њена сопствена сећања су, међутим, већином права – „Покретна кућица” евоцира честе, реалне селидбе у детињству, веродостојно делују и психолошке минијатуре попут оне у „Затуреним речима”.

Хронолошки редослед реминисценција наставља се у „Пенелопином синдрому” онима из доба младости. Честа форма алегоријског казивања у овим психограмама сопственог ја²⁹, тема љубави и „рекапитулација” емотивних веза и неостварених могућности живљења („Дописне љубави”), при чему неоствареност никако није нешто негативно јер су љубавне везе и заједнички живот пуни прозаичности, попут хркања (обично мушкарца) којем Радмила Лaziћ успева да навуче антрополошки образац који прелази у књижевно – или обрнуто („Хркање”). Реликвије сећања појављују се и у надреалистичким епизодама попут оне о одбеглој идеји у истоименој краткој причи која је (идеја) као одбегли муж.

У делу збирке означеном са „Идентитети” чини се да ауторка напушта аутобиографски дискурс постајући посматрач туђих живота где нема јасне границе између несреће и среће („(Не)срећа старе девојке”) и где страст лако прелази у агресију, разоткривајући лажну идилу („Туђа недеља”). Животни ломови и бродоломи других, живот парова је оно што ауторка посматра и описује. Али то су истовремено и слике из њеног сопственог, хипотетичког живота. Свет данашњице и свакодневица у Србији, импресије са Зеленог венца и београдских улица пружају туробну слику: старци клошари и усамљени и напуштени стари људи и пензионери, који једва састављају крај с крајем, Ром и Ромкиња, просјаци и остарели рокери, невољници и избеглице, „мали монструми” од деце, остарели љубавници, средовечни мушкарци у кризним годинама. Сировост и некултура у градском превозу. Фацит: туробан свет, туробан живот – али и ту се појављује аутопоетска инстанца, и у њему има страсти и жудње, снова и жеља, па тако и оних забрањених („Табу”). Све ово делује реалистички, без да се тврди да је стварност у Србији искључиво таква. Мада се јасно показује она корелација са стварношћу о којој је у уводном

²⁹ „Добила сам ћерку”: поставља се питање говори ли овде (бездетна) приповедачица и песникиња о својој касној прози.

делу било речи, исто тако је очигледно да је реч о субјективном доживљавању и о „исечку” из актуелне свакодневице који приказује само неке од фазета живота у овом делу света. Тиме се такође подвлачи биографска подлога књижевног текста, њена есејистичко-рефлексивна грана.

Кратке приче сакупљене под одредницу „Оне” баве се женском егзистенцијом, при чему су честе паралеле са ставовима и темама (љубав, секс у екстремном или неуобичајеном контексту) аустријске феминисткиње и списатељице Елфриде Јелинек, осим тога, одговарајући пети „Медитативни пасаж” чине искључиво цитати из њених текстова. Деменција и старост мајке једна је од централних тема новије српске и других књижевности у региону³⁰, али и код Радмиле Лазић, која нам предочава горку истину оних који негују дементне родитеље („Мама”³¹) и која читав низ текстова посвећује овој теми.

Завршни циклус кратких прича бави се носталгијом за родним крајем, младошћу, чежњом за прошлим која је пратилац зрелог доба када се неумитно приближава крај животног пута. Сећања на (идиличне) пределе детињства и младости, кроз лирску призму виђена животна свакодневица, евокација прошлих времена и места попут биоскопа „Јадран” и сећања на познату београдску посластичарницу „Код коња”, сливају се у интимистички текст „Ко сам”, онтолошку запитаност бића, загонетку бивства која поништава трајање и време: „Старица сам што храни голубове. Девојчица сам што кида латице цвета воли-ме-не-воли-ме. Остављена сам вољена сам жена.”

4.2 Горан Петровић: *Разлике* (2009)

Прозу сакупљену у збирку *Разлике* Горана Петровића чини пет тематски повезаних целина, дужих прича које су поднасловима подељене на мање епизоде. Први циклус тако структурисаних текстова сугерише биографски предлогак и представља пример аутофикције. За разлику од других прича у књизи, поднаслови су повезани у хронолошки одређену целину, при чему се сваки од њих односи на једну годину живота приповедача, све до закључно двадесет и друге. Полазни топос је увек фотографија, а тематизује се по правилу нешто истовремено типично за одређено животно доба и тиме често у сфери стереотипа, али и индивидуално чиме се ствара илузија веродостојности или ако хоћемо „псеудоаутобиографског” дискурса. Тако „Црвенкаста нит – година прва” уводи поред слике голишаве бебе и црвенкасти кончић који је дечак извукао из зидне таписерије поред које су га сликали. Мада овде очигледно фикционално потиरे фактографско (фотографија на-

³⁰ Упореди Арзамас Иване Димић, *Божанску дјечицу* Татјане Громача, *Косу посвуда* Тее Тулић, *Сатове у мајчиној соби* Тање Ступар Трифуновић.

³¹ Деца остареле мајке чекају да она умре, долази до очекивања и прижељкивања смрти као разрешења.

ме може бити само црно-бела уколико изједначимо приповедача и аутора), (ре)конструкција прошлог делује у деловима приче који следе подупрта сећањем и пре свега повезивањем са садашњим тренутком³². У запису о „години петој” на полеђини фотографије са летовања је датум који се поклапа са подацима из живота 1961. године рођеног аутора. И у завршној епизоди која се односи на 22. годину живота приповедача такође се датирање, прецизно дано већ у првој реченици (Петровић 2009: 26), уклапа у стварни живот аутора. Осим тога, што се приповедање више ближи крају, све су бројнија и наглашенија укључивања фактографског у књижевно дело, да би се прича завршила текстом о настанку и објављивању првог нараторовог прозног рада, приче „Со”³³, у фиктивном часопису „Октобар” који излази у пишчевом родном граду. Спретним преплитањем фикције и фактографског, модификујући притом аутобиографски приступ, Горан Петровић нам предочава слику једног времена, оживљену укључивањем сопственог животног искуства и личне интимае, на граници аутофикције, приповедања и маште.

ЛИТЕРАТУРА

- Арсенијевић 2018: В. Арсенијевић, *Ка граници*, Београд.
 Бахтин 1989: М. Бахтин, *О роману*, Београд.
 Багић 2016: К. Багић, *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970–2010*, Zagreb.
 Бечејски 2016: М. Бечејски, *Есејистика Данила Киша*, докторска дисертација, Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Ниш.
 Бошковић 2004: Д. Бошковић, *Иследник, сведок, прича и истражни поступци у Пешчанику и Гробници за Бориса Давидовича*, Београд.
 Бити 1997: V. Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb.
 Вулићевић 2017: М. Вулићевић, „Не посматрам живот из мишје рупе”, у: *Политика*, 18. септембар 2017, 13.
 Громача 2012: Т. Громача, *Воžанска дјејсца*, Zagreb.
 Живанчевић 2017: Н. Живанчевић, *Оно што се памти. Индијски дневник*, Београд: Корнет.
 Димић 2017: И. Димић, *Арзамас*, Београд 2017.
 Дуда 2003: D. Duda, „Fak na kopac”, у: *Feral tribune*, 20.12.2003, 54–59.
 Ивањи 1984: И. Ивањи, *Писма из Хаване*, Београд.
 Ивањи 1998: И. Ивањи, *Барбаросин Јеврејин у Србији*, Београд.
 Ивањи 2014: И. Ивањи, *Титов преводилац*, Београд.
 Ивањи 2016: И. Ивањи, *Мој лепи живот у паклу*, Београд.
 Ивеља 2017: Д. Ивеља, *Био сам Титов штијун*, Београд.

³² Приповедач наике наводи да његова кћи има исту потребу да „чепрка кажипрестом” иза зидне таписерије, уп. Петровић 2009: 6.

³³ Петровић има причу тог наслова, насталу међутим много касније и уврштену у књигу „записа” *Претраживач*.

- Јовић и Шаровић 2016: *Преплитања и укритања (хибридност у књижевности)*, уредници Бојан Јовић и Марија Шаровић, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Карајлић 2014: Н. Карајлић, *Фајронт у Сарајеву*, Београд: Лагуна.
- Карајлић 2018: Н. Карајлић, *Солунска 28*, Београд: Лагуна.
- Ковачевић 2008: Д. Ковачевић, *Прилог непостојећој биографији*, Београд.
- Ковачевић 2017: Д. Ковачевић, *Двадесет српских подела*, Београд.
- Кордић 2000: Р. Кордић, *Аутобиографско приповедање*, Београд.
- Лазих 2005: Р. Лазих, *Место жудње*, Београд.
- Лазих 2012: Р. Лазих, *Мислити себе*, Вршац: КОВ.
- Лазих 2017: Р. Лазих, *Угризи живот*, Београд.
- Лебовић 2005: Ђ. Лебовић, *Semper idem*, Београд 2005.
- Лежен 1994: Ph. Lejeune, *Der autobiographische Pakt* (frz. 1975), Frankfurt/M.
- Мецлер 2007: Metzler Lexikon Literatur 2007: Schwalm, Helga, *Autobiographie*, 57–59.
- Михајловић 1994: Д. Михајловић, *Гори Морава*, Београд.
- Мишковић 2018: М. Мишковић, *Ја, тајкун*, Београд: Лагуна.
- Николић 2018: З. С. Николић, *Онај нас из Врања*, Врање.
- Облучар 2014: В. Облучар, „'Kondicionalna istina' esej kao književni žanr”, у: *Umjetnost riječi*, LVIII/2014,1, сiječanj–ožujak, 75–90.
- Пековић 2010: С. Пековић, *Књижевност у функцији „принуде”*. *Часопис као фактор преобликовања књижевног текста и жанра*, Београд.
- Перишић 2003: R. Perišić, „Finale FAK-ova reality showa”, у: *Globus*, 19.02.2003.
- Петровић 2009: Г. Петровић, *Разлике*, Београд: Плато.
- Петровић 2017: Г. Петровић, *Претраживач. Записи*, Београд: Службени гласник.
- Радоњић 2016: Г. Радоњић, *Фикција, метафикција, нефикција. Модели приповедања у српском и америчком роману шездесетих и седамдесетих година 20. вијека*, Београд.
- Ризнар 2013: А. Ryznar, *Interdiskurzivnost u suvremenom hrvatskom romanu*, doktorski rad, Zagreb, Filozofski fakultet.
- Савић 2016: М. Савић, *Шездесетосмаш*, Београд.
- Слапшак 2018: С. Слапшак, *Школа за деликатне љубавнике*, Београд: Лагуна.
- Ступар Трифуновић 2014: Т. Stupar Trifunović, *Satovi i majčinoj sobi*, Sarajevo.
- Тасић 2018: В. Тасић, „Алегија колебљивог фундаменталисте”, у: *Ламед*, 11/2018, 8, 1–12.
- Тимотијевић 2017: М. Тимотијевић, *Драгиша Васић (1885–1945) и српска национална идеја*, Београд: Службени гласник.
- Типнер, Лаферл: 2016: А. Tippner, Ch. F. Laferl, *Texte zur Theorie der Biographie und Autobiographie*, Herausgegeben und eingeleitet von Anja Tippner und Christopher F. Laferl, Stuttgart.
- Тулић 2011: Т. Tulić, *Kosa posvuda*, Zagreb.
- Шнајдер 1986: М. Schneider, *Die erkaltete Herzenschrift. Der autobiographische Text im 20 Jahrhundert*, München.

Vesna Cidilko

DIE VARIATIONEN DES BIOGRAPHISCHEN UND DIE GATTUNGSFRAGE IN DER
SERBISCHEN PROSA DER GEGENWART

(Zusammenfassung)

Die Ausführungen fokussieren sich auf die Rolle und die Funktion des biographischen Zugangs vor allem in kurzen Prosaformen zeitgenössischer serbischer Autoren. Dabei wird neben einer Analyse der thematisch-motivischen Strukturen der Texte auch der Gattungsfrage nachgegangen.

Радмило Н. МАРОЈЕВИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 10. 12. 2018.
Прихваћен: 14. 02. 2019.

ПАВЛЕ ПОПОВИЋ КАО ЊЕГОШОЛОГ (Увод. Фрагменти 1–3)

У овом раду се, у првом фрагменту, који је само назначен (остављен за другу прилику), разматра монографија *О Горском вијенцу*, коју је Павле Поповић објавио 1900. у Мостару, прије и послје тога у књижевним часописима, поправљено издање у Београду 1923. У овај тематски круг спада и чланак „Једно објашњење са г. М. Решетаром поводом његова и мога писања о *Горском вијенцу*” (1902), који има и Додатак. Други фрагмент је посвећен открићу преписа „Ноћи скупље вијека”, који је Павле Поповић пронашао у Петрограду и дипломатички га објавио (1913). Рад „О рукописима Његошевим” (1925) значајан је за овај аспект Поповићевог рада. У трећем фрагменту разматрају се чланци „Из *Луче микрокозма*” (1925) и „Враз према Његошу” (1927). Као што је познато, Враз је објавио Пролог *Луче микрокозма*.

Кључне ријечи: Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*, „Ноћ скупља вијека”, *Луча микрокозма*, Његошева поезика.

0. Увод

0.1. Предмет ове серије радова јесте разматрање доприноса Павла Поповића развоју његошологије као науке. Може се сматрати да су Милан Решетар у текстологији, лингвистици и лексикографији, Павле Поповић у поезици и у разматрању грађе за још ненаписани лексикон Његошевих дјела не само најзначајнији посленици на овом интердисциплинарном подручју него и утемељивачи разматране научне дисциплине.

Први фрагмент серије само је назначен (остављен за другу прилику), а у њему се разматра монографија *О Горском вијенцу*, коју је Павле Поповић објавио 1900. у Мостару, прије и послје тога у књижевним часописима, поправљено издање у Београду 1923. У овај тематски круг спада и чланак „Једно објашњење са г. М. Решетаром поводом његова и мога писања о *Горском вијенцу*” (1902).

* radmilo@mail.ru

0.2. Други фрагмент је посвећен открићу преписа *Ноћи скупље вијека*, који је Павле Поповић пронашао у Петрограду и дипломатички га објавио (1913). Излаже се историја о првом и другом објављивању пјесме, као и питање о текстолошким пропустима у другој, дипломатичкој публикацији пјесме, тј. у издању које је објавио Павле Поповић.

Рад „О рукописима Његошевим” (1925) значајан је за овај аспект Поповићевог рада јер је наш литературолог прејудицирао појаву спомен-соба у библиотекама, односно (још неоствареног) Његошевог музеја.

0.3. У трећем фрагменту разматрају се чланци „Из *Луче микрокозма*” (1925) и „Враз према Његошу” (1927). У првом чланку истакнут је значај једне текстолошке поправке Поповићеве и оспорено је полазиште о бескрајности простора по космогонијској концепцији Његошевој.

Као што је познато, Враз је објавио Пролог *Луче микрокозма*, па је и овај други рад Поповићев, односно подаци који се у њему наводе, важан за критичко издање *Луче микрокозма*, као посредан доказ да је Његош послао Вразу Пролог *Луче* с одређеним исправкама. Узгредно се комплетира питање на тему „Медаковић о години Његошева рођења”.

Фрагмент I

О Горском вијенцу

1.1. Под овим насловом објавио је Павле Поповић монографију 1900. у Мостару, прије и послје тога у књижевним часописима, поправљено издање у Београду 1923.

(1) Ово дјело заслужује посебну анализу, посебно аргументација по којој је *Горски вијенац* драма а не спјев.

(2) Дјело је утемељило посебан правац у истраживању Његошевог књижевног опуса, а то је поетика *Горског вијенца*. Опис карактера, посебно Вука Мандушића и игумана Стефана, наишао је на оспоравања, на примјер М. С. Лалевића (Лалевић 1951), али то је већ предмет за научни пројекат Лексикон Његошевих дјела.

1.2. У овај тематски круг спада и чланак „Једно објашњење са г. М. Решетаром поводом његова и мога писања о *Горском вијенцу*” (1902), који има и додаток.

(1) У чланку Павле Поповић истиче „да то што сам говорио о јединству, далеко од тога да имам воље избацивати, ја напротив сматрам као једну од најбољих партија своје књиге. То што сам говорио о јединству не стоји ни у каквој противности са оним што сам о сликању обичаја говорио. Једно је другом допуна, а не контрадикција” (Поповић 1902а: стубац 667). – И у другом издању монографије *О Горском вијенцу* Поповић није одустао од сврставања *Горског вијенца* у драмска дјела.

(2) У додатку је занимљиво мишљење о наслову *Горског вијенца*. Семантизацијом ’вијенац црногорских предања’ Поповић није хтио да опонира Решетаревом тумачењу ’црногорска слава’: „Ја сам то тумачење дао на крају

једне главе желећи само да дам једну интересантнију варијацију наслова Његошева спјева, и једну лепшу завршну реченицу, без претензија на њену не знам какву тачност, и на то да тиме дам право тумачење наслова” (Поповић 1902б: 672). – Овдје је опет Поповић и сам признао да је *Горски вијенац* спјев, али је вјероватно мислио да то није у контрадикцији с основним полазиштем по коме је анализирано Његошево дјело драма. Или је *Горски вијенац* наслов спјева, а *Историческо собитије при свршетку седамнаестог вијека* – наслов драме?

Фрагмент II

Једна непозната песма Његошева

2.1. Павле Поповић је пронашао препис „Ноћи скупље вијека”, и дипломатички га објавио (1913) уз чланак под овим насловом. Препис је пронађен у Петрограду (Руси су и даље град званично звали *Санкт-Петербург*, промијенивши име у *Петроград* 1914. године, а Срби су га и раније звали *Петроград*): „У Императорској Публичној Библиотеци у Петрограду, међу аутографима збирке Е. П. Ковалевског, налази се [...] | једна непозната песма Његошева. / Песма је писана туђом, не Његошевом руком; и потпис под њом писан је истом руком. Овде се она штампа потпуно верно, са правописом и интерпункцијом како је у оригиналу” (Поповић 913: 9–10 (овдје је другдје знак | указује на прелазак на нову страну у тексту који се цитира, док знак / користимо за нови ред)).

Овдје би требало пропратити ову Поповићеву уводну биљешку са двије-три напомене. Прво, библиотека је мијењала име па је називу „Публичная библиотека...” у совјетско вријеме додато „...имени М. Е. Салтыкова-Щедрина” (а одузето јој је оно „Императорская”). Кад сам ја снимео рукопис 2001. године, а био је међу експонатима изложбе посвећене Његошу, она се већ звала „Российская национальная библиотека”. Друго, што је Павле Поповић, а за њим и Милан Решетар и други коментатори до Лалића, иницијал имена Ковалевског навео са Е. јесте транскрипциона грешка. Иницијале Ковалевског није било тешко разријешити: он је Јегор Петровић, а то се види по писму које му је Његош послао 6. октобра 1839, на руском, а које почиње: „Милостивый государь / Егор Петровиц...” (Његош *Писма* I: 205–206 (с коментаром на с. 446 и преводом на с. 502: „Милостиви господине / Јегоре Петровићу...”). Иницијал је исправио Радован Лалић у објашњењима уз пјесму: „Пронашао ју је (Павле Поповић – Р. М.) у Јавној библиотеци у Петрограду међу рукописима Ј. П. Ковалевског” (Лалић 1953: 507). И треће, ако већ није могао утврдити ко је писао текст, Павле Поповић је могао да напише ко није, тј. да га није писао Ковалевски. Да је то написао, не би његов презимењак Бранко Поповић гријешито приписујући препис самом Ковалевском у обје своје студије (Поповић 1977: 123; Поповић 2004: 9).

За ово наше разматрање значајно је одговорити на два питања: кад је пјесма стварно први пут објављена? (1) и: како је пјесма други пут објављена? (2).

(1) Када је први пут објављена Његошева пјесма „Ноћ скупља вијека“?

1° У архиву Јегора Коваљевског у Рукописном одјељењу Руске националне библиотеке у Петрограду чува се препис Његошове пјесме „Ноћ скупља вијека“, који је у своје вријеме пронашао Павле Поповић. Ми смо утврдили да је препис у хартијама Коваљевског написан руком Његошевог сестрића Стевана Перовића-Цуце, чија се три писма чувају у Архиву САНУ. Пјесма је могла бити преписана за вријеме пута Коваљевског у Црну Гору, односно боравка у Котору, у прољеће 1853. године, годину и по дана послје Његошове смрти.

Први је пјесму стварно објавио – под насловом „Ноћ скупља вијека“ – Решетар 1912. године у књизи: *Мање пјесме* владике црногорскога Петра П^{ога} Петровића Његоша. Издао Милан Решетар. Београд: Српска књижевна задруга, 1912 (даље: Решетар 1912), с. 185–187. На крају пјесме приређивач, Милан Решетар, упућује на извор: „По пријепису г. Павла Поповића“ (Решетар 1912: 187).

Други пут је пјесму објавио – под насловом *Ноћ скупља Вџка* – Павле Поповић 1913. године (Босанска вила, Сарајево, 15. јануара 1913, XXVIII, бр. 1 (даље: Поповић 1913), с. 10) уз своју уводну биљешку *Једна непозната песма Његошева* (Поповић 1913: 9–10) и са уредниковом напоменом: „Ову смо пјесму добили од писца прије него што је изашла у Српској Књижевној Задрузи, али је због техничких немогућности не могосмо прије донијети. Сада је доносимо због овог увода. Уредн[ик]” (Поповић 1913: 9 (нап.)).

У другом издању *Цјелокупних дјела* Петра Петровића Његоша у редакцији Данила Вушовића наводи се тачан податак (и то је једини тачан податак у XX вијеку послје Првог свјетског рата): „*Мање пјесме*, Његошове, изд. С.К.Задруге, бр. 141 (Београд, 1912), стр. 185–186” (Вушовић 1936: 716). У списку Његошевих дјела – *Његошева дела по хронолошком реду постанка* – Вушовић наводи потпуне податке: „Песма је први пут издата у Његошевим *Мањим пјесмама* (изд. СКЗ, бр. 141, Београд 1912 год.) на стр. 185–186 (стварно на стр. 185–187 – Р. М.), по препису који је нашао Павле Поповић у петроградској „Јавној библиотеци”, међу хартијама Е. (Ј – Р. М.) П. Коваљевског. После је та песма прештампана у *Босанској вили*, год. XXVIII (Сарајево, 1913. год.), бр. 1, стр. 9–10 (стварно на стр. 10 – Р. М.)” (Вушовић 1936: XXIII) (пјесма није прештампана него је дат њен транскрипт, дипломатично издање).

Нетачан податак да је Његошева „Ноћ скупља вијека” први пут објављена у *Босанској вили* 1913. године налазимо у свим издањима послје Другог свјетског рата током пола вијека, све док га нисмо ми исправили, уз потпуну историју питања, 2001. године – писмено: у пропратној студији *Његошева 'Ноћ скупља вијека'* уз прву публикацију нашег критичког издања пјесме у часопису *Српска слободарска мисао*, Београд, 2001, II, бр. 5 (11) (Маројевић 2001: 482–504), усмено: у реферату „'Ноћ скупља вијека' и „тамна мјеста” у *Горском вијеницу*” на Међународном научном скупу *Династија Петровић Његош* (Подгорица, 29. октобар – 1. новембар 2001), који је наредне године објављен (Маројевић 2002: 177–207). Историја питања и текстологија извор-

ника и првих двију публикација дата је у нашем критичком издању Његошеве *Биљежнице* (Маројевић 2017).

2° Нетачан податак да је пјесма први пут објављена 1913. у *Босанској вили* нехотице је проузроковао – Милан Решетар. У другој књизи *Целокупних дела* Петра Петровића Његоша он објављује пјесму „Ноћ скупља вијека” (Решетар 1927: 373–375) са сљедећом напоменом: „[Издао проф. Павле Поповић у *Босанској Вили*, год. XXVIII (Сарајево, 1913), бр. 1, стр. 9–10, по пријепису што је нашао у петроградској „Јавној библиотеци” међу хартијама Е. (Ј – Р. М.) П. Ковалевскога.]” (Решетар 1927: 375).

Решетар, наравно, није заборавио да је први он сам, 1912. године, пјесму објавио: желио је да укаже на првенство Павла Поповића у налажењу и публикацији знамените Његошеве пјесме. Други разлог могао би бити нетачно Решетарево читање неких мјеста у издању из 1912. године у поређењу с преписом објављеним у *Босанској вили*.

У првом издању *Целокупних дјела* Петра Петровића Његоша Данило Вушовић преузима нетачан податак о првој публикацији пјесме: „*Босанска вила*, год. XXVIII (Сарајево, 1913), бр. 1, стр. 9 и 10” (Вушовић 1935: 568), али га је у другом издању исправио (види горе т. 1°).

Може се основано претпоставити да је нетачан податак о првој публикацији пјесме Радован Лалић преузео из првог издања *Целокупних дјела* Петра Петровића Његоша у редакцији Данила Вушовића, којим се Лалић служио. Лалић је у *Целокупним дјелима* П. П. Његоша (прво издање у девет књига) и у *Целокупним делима* Петра Петровића Његоша (друго и каснија издања у седам књига) писао биљешке и објашњења уз *Пјесме*. Нетачан податак из Лалићевих издања преузима је и касније, и пошто смо ми указали да тај податак није тачан.

(2) Филологија није била Поповићу јача страна (по тачној усменој формулацији Мирослава Пантића). Тиме се објашњавају, али не и оправдавају, његове крупне грешке у читању преписа Стевана Перовића-Цуце: он није тачно преписао неке ријечи из петроградског рукописа. У критичком издању Његошеве *Биљежнице* ми смо текстолошке промашаје Павла Поповића сврстали у осам тачака, али су за каснија, савремена издања значајна четири, које ћемо овдје и навести.

1° У стиху 27^а: Док *ово ти* [**ево ти** – Перовић-Цуца (л. 1 об.)] дивне виле [Поповић 1913: 10] Павле Поповић је прочитао *ово уместо *ево*.

2° У стиху 47^а: *Снежана јој* [**Сњежана јој** – Перовић-Цуца (л. 2)] прса кругла, (Поповић 1913: 10) Павле Поповић је неоправдано екавизирао облик, тј. није запазио слово **њ**.

3° У стиху 57^б: с занешене *терам* [**терем** – Перовић-Цуца (л. 2 об.)] главе, (Поповић 1913: 10) Павле Поповић је прочитао вишеструко неаутентичан облик: прво, што је у препису било *терем* а у оригиналу *тарем*; друго, што је тај облик екавски (који би у Његошевом идиолекту и пјесничком језику гласио *ћерем*); и треће, што облик има друкчије значење него у оригиналу, у коме значи ’бришем’.

4° Стеван Перовић-Цуца није дирао Његошево **разпрсне** у стиху 21^а:

Распрсне ли пупуљ цв'јетнї
али кане роса с струка,
свѣ тѣ слуху остром грми –
код мене је стра̑шнѣ хука;
[НСВ 21–22],

само што је стих отпочео великим словом, а верзално **Р** писао је на специфичан начин (додуше, тај начин није био само његов), слично тадашњем писању верзалног **В**. Павле Поповић је облик погрешно прочитао: *Васпрсне ли* [**Разпрснели** – Перовић-Цуца (п. 1 об.)] пупуљ цвјетни, (Поповић 1913: 10). Тако се појавио језички фантом (непостојећи „глагол” *васпрснути), који је одлутао у каснија издања – све док није обзнањен оригинални рукопис Његошеве пјесме [*Његошева биљежница*. Цетиње, 1956, између с. 134–135], али је добио и лексикографски статус – одлутао је и у сва издања једнотомног Речника уз *Целокупна дела* Петра II Петровића Његоша, али и у другу књигу Речника САНУ и пошто је објављен оригинал.

Овај језички фантом налазимо у свих шеснаест издања Рјечника уз *Целокупна дјела* Петра Петровића Његоша: „**вѣспрснути**, нѣм. *сврш.* распући се, распрснути се” (Стевановић–Бошковић 1954: 21), не само у првом издању и у допунском тиражу првог издања, који су објављени прије него што је оригинал пјесме постао доступан научној јавности, него и у другом, трећем и прекомпонованом шеснаестом издању, која су посебно слагана послѣ открића оригинала (издања од четвртог до петнаестог фототипија су трећег издања).

Иако је у међувремену пронађен оригинал, ријеч-фантом наводи се и у Речнику српскохрватског књижевног и народног језика, са истом, једином „потврдом”, и са истим акцентом, али с опширнијом семантизацијом и ознаком да је ријеч о казионализам: „**вѣспрснути**, –нѣм сврш. индив. *распући се, распрснути се, развити се одједном (о пупољуку)*” (Речник САНУ 1962 II: 424). Другим ријечима, лексикографи су, и једни и други, непостојећем глаголу дали акценат који има стварни глагол, али без дужине на суфиксу *-ну-*.

Занимљиво је да погрешку не понавља Исидора Секулић реконструирани исправан облик пет година прије него што је постао доступан оригинални текст: *Распрсне ли пупуљ цв'јетни, али кане роса с струка*, (Секулић 1951: 124).

У Речнику Његошевог језика, који је рађен на основу четвртог издања Целокупних дела, пошто је (од другог издања) Радован Лалић замијенио ријеч-фантом стварном ријечју, наводи се у „Ноћи скупља вијека” посвједочени глагол, с двије потврде, при чему се анализираним стиховима илуструје друго значење: „**2. нући, распући се**”, али се несрећном глаголу приписује прозодија његовог хомографа, који има потпуно друкчије значење: **распрснути**, *распрснѣм* (Стевановић и др. 1983 II: 223)!

Милија Станић још није био објавио Ускочки речник, иначе би лексикографи могли дати тачну (и потпуну) прозодију глагола. Станић наводи и

глагол **ра̀спр̀снѹти се**, и творбену базу овог глагола, неповратни глагол **пр̀снѹти**, као и његов хомограф, **пр̀снѹти**, чију су прозодију преузели састављачи Речника Његошева језика (тачније: прозодију његове префиксалне изведенице), а који има сасвим другу семантику (Станић 1991 II: 232, 262).

Да резимирамо. Полустих: Ра̀спр̀снѣ ли пѹпѹль цвѣјѣтнѣ [НСВ 21^а], зависна условна реченица, значи 'ако рашири латице пупољак цвијета', послје ње, у другом полустиху, слиједи друга условна реченица повезана с првом раставним везником: а̀ли кѣнѣ рѹса с стрѹка [НСВ 21^б] у значењу 'или ако падне кап росе са струка', да би се у главној реченици, у наредном стиху, описало стање лирског јунака – сви ти једва чујни звуци његовим пренапрегнутим чулима изгледају као грмљавина, као страшна хука. То је једно.

Друго. У старијим фазама развоја словенских језика, не само српског, рефлексивност се могла исказати и кад се елидира повратна рјечца. У Његошевој Пјесми над пјесмама глагол *ра̀спр̀снѹти [се]* (повратна рјечца је елидирана) има значење 'распустити, раширити латице (о цвијету)'

2.2. Под насловом *О рукописима Његошевим* објављен је први Поповићев чланак о Његошу из 1925. године, у *Летопису Матице српске*, у тематском броју Његошу посвећеном (Поповић 1925а). У напомени на посљедњој, 64. страни октобарске свеске часописа Уредништво *Летописа* изјављује да је чланке за тај број скупило Уредништво *Јужне Србије* у Скопљу за Његошев број свога листа, али је *Јужна Србија* престала излазити па је Уредништво *Летописа* прихватило да објави тај сабрани материјал.

(1) Павле Поповић констатује: „Његошева соба никад није састављена, још мање његов музеј, ни у Београду, ни на Цетињу” (Поповић 1925а: 54). – У међувремену отворене су спомен-собе Његошеве, једна у Библиотеци Матице српске у Новом Саду (Отовићева збирка јој је у основи), друга у Библиотеци „Ђурђе Црнојевић” на Цетињу, а Друштво за неговање Његошевог дела покренуло је иницијативу да се таква соба отвори и при некој библиотеци у Београду.

(2) „Властити рукописи Његошеви имали би да буду једна од највећих привлачности тога музеја”, закључује Поповић (Поповић 1925а: 54). Ту он има у виду, поименично, 1. писма, 2. *Горски вијенац*, 3. петроградски рукопис *Свободијаде*, овај посљедњи „1. зато што рукопис води порекло од самога песника, тј. под његовом је контролом писан, и 2. што на њему има исправака учињених баш песниковом руком” (Поповић 1925а: 55). Тај рукопис Павле Поповић је гледао у истој Библиотеци у којој је он сам пронашао препис „Ноћи скупље вијека” и у којој смо и ми пронашли оригинални рукопис пјесме „Филозоф, астроном, појета”. – Његошев музеј могао би бити заснован на рукописима који се чувају у Биљарди на Цетињу (*Горски вијенац*, „Ноћ скупља вијека”, Тестамент, *Биљежница*), а ако би био отворен у Београду (или и у Београду), требало би да има квалитетне снимке свих оригиналних рукописа Његошевих, а и текстова које је владика само потписао.

Фрагмент III

Из Луче микрокозма

3.1. Под овим насловом (с поднасловом: Анализа једног епизода) објављен је други Поповићев чланак о Његошу из 1925. године, у *Српском књижевном гласнику*, у тематском броју: Његошева споменица (Поповић 1925⁶).

А епизода којом се Павле Поповић бави представљају стихови 1021–1070 (пет строфа из Пјесне треће) – дијалог Свемогућег и архангела Михаила, „високо интелектуални двобој највишег бића и најсјајнијег међу његовим бесмртним духовима” (Поповић 1925б: 495; Поповић 1938: 104). Аутор упоређује двије дефиниције простора: прва је с пуно градације, а друга је неочекиван обрт, ингениозна, климакс градације. Овом се процедуром, како правилно аутор закључује, „не исказује само појам простора него и појам Божје величине” (Поповић 1925б: 493; Поповић 1938: 99).

(1) Ова бриљантна студија из поетике има један недостатак у самом полазишту. У епизоди се не развија мисао о бескрајности простора нити Свемогући у својој дефиницији изражава његову бескрајност; највећа величина коју архангел исказује није само једна точка у тој бескрајности.

Поповићево полазиште не одговара космогонијској концепцији Његошевој, оно није и полазиште Свевршњег. То се види, прво, по сљедећој реплици Свевршњег, која претходи разматраној епизоди а у којој се исказује мисао о коначном освјетљењу простора, кад не буде више мрачне тачке „до предјелā нити за предјеле”, тј. до граница освјетљеног бића и изван тих граница:

кад пламови зрākā свјјетлијех
ноћне мāсе и њезино лице
сажде огњем својим свјјетлијем
и рāсплāчū у свјјетлē зрāке,
мрāчнē тōчкē кад нигђе не буде
до предјелā нити за предјеле,
кад јој облик прѣгнūснī погине,
кад сви краји запламте свјетлошћу,

два војводе, небесни прв’јѣнци –
тад ће општи творац починути
[ЛМ 983–992 (III 113–122)].

Да је простор бескрајан, б е с к о н а ч а н, не би се мраке могле к о н а ч н о освјетлити.

Још боље се полазиште Свевршњег види у епизоди коју Павле Поповић осмишљава:

„Архангеле ума високога,
 кá дѹх један довољно се дижеш
 и чест твоје чиниш створитељу”,
 мōгѹћи му творац одговара,
 „ал простора не знаш значеније:
 простор мрáкá и простор свјетлости
 које умом твојим воображаш,
 да се ц’јелá ова два простора
 у шар један зрáкá свијетлијех
 преобрате и правилно слију

и шар овај да се пружи право
 у најтању што мош постић жицу
 прѣко рáвни ѹжáсна простора,
 овај простор што би ова жица
 са танчином св’јетлōм проникнула
 у простору оном ужасноме
 кōга краје ја један постижем –
 бї ти бїо само једна точка!
 Ум је само један без границе –
 сви су други кратковидни уми!” –
 [ЛМ 1051–1070 (Ш 181–200)].

Крајеве тог страшно великог простора може да појми само Свевишњи јер је само његов ум без границе, а сви остали умови су кратковидни. Другим ријечима, ум Вишњег (бога) је без границе, и само он обухвата крајеве тог страшног простора, а тај простор има границе.

(2) У 1046. стиху спјева Павле Поповић ставља запету на цезури и пише растављено предлог *су* и компаратив прилога *вїшїѣ*:

Кола даља ближа обузимљу
 Кá шар већи што обузме мањи,
 С тога коло, што је које даље
 Јесте више, су више шаровах.
 [ЛМ 1043–1046 (Ш 173–176)].

Растављено писање образлаже у фусноти: „У штампаном тексту је „су-више”; ја држим да је ’су више’ лепше и са више смисла” (Поповић 1925⁶: 494 (нап.); исто у Поповић 1938: 103 (нап.)). Иначе литературолог смисао ових стихова упоређује с вјештачким јајима у дрвету и с листом у агави гдје при пресеку нађете све лист по лист један у другом.

(3) Могућа сарадња двају моћних његошолога, Милана Решетара и Павла Поповића, у домену *Луче микрокозма* изостала је. У 1046. стиху спјева (код њега је то 176. стих „Пјесне Ш”) Решетар је у свом првом издању задржао састављено писање другог такта, без запете на цезури: Стога коло што је које даље / Јесте више сувише шаровах (Решетар 1923: 36). Послије Поповићеве оправдане текстолошке корекције, очекивало се да текст и Решетар исправи у свом другом издању, али се то није десило: Стога коло што је које даље / Јесте више сувише шаровах (Решетар 1926: 141). Ми претпостављамо

да Решетар Поповићев чланак није ни читао – није очекивао драгоцену текстолошку исправку у расправи једног литературолога.

(4) У нашем основном издању сва три облика компаратива у наведена два стиха снабђена су прозодијским знацима уз запету на цезури другога стиха:

стога коло што је које даљѣ
јесте вишѣ, су вишѣ шаровā.
[ЛМ 1045–1046 (III 175–176)].

3.2. Двије године послѣје студије о епизоди из Луче Павле Поповић објављује рад „Враз према Његошу” (Поповић 1927). И овај Поповићев рад вишеструко је значајан.

(1) Као што је познато, Враз је објавио Пролог *Луче микрокозма*. Из преписке Медаковићеве са Вразом, коју је прегледао Поповић а која се чувала у Свеучилишној књижници у Загребу, види се да је Медаковић у новембру 1847. послао *Огледало србско* и *Лучу микрокозма* на продају и растурање и по пет примјерака на поклон за Матицу хрватску, из чега слиједи да је раније послао лично њему примјерак *Луче*, који Враз библиографски описује у IV свесци *Kola*, помиње је у V свесци, а пролог објављује у VI свесци, све 1847. године. Ми смо претпоставили да је Његош на дарованом примјерку учинио неке важне исправке, које смо ми узели у обзир приликом приређивања критичког издања спјева.

(2) Павле Поповић обзнањује Његошево писмо Вразу од 20. октобра / 1. новембра 1848, које је касније у цјелини објављено (најприје у *Годишњаку* Матице српске 1940) и ушло у трећи том Његошеве преписке (Његош *Писма* III: 397–398 (с коментаром на с. 598)).

(3) У једном писму Вразу Медаковић објашњава ко је „Гертука” у *Горској вијенци*. Поповић с правом узима да је то објашњење очевидно Његошево. У писму је „Гертука”, а не „Герлука”, као и у рукопису *Горског вијенца*. То име је први објаснио Јагић тек 1886. године: „ево сад властитог објашњења Његошева, дагог на четрдесет година пре Јагића, и које се поклапа с овим” (Поповић 1927: 183).

(4) У писму од 8. фебруара 1848. Медаковић Вразу саопштава биографију Његошеву, која почиње реченицом: „Он се родио 1813. године, 1. новембра, у мјесту Његушима, од оца Томе и мајке Иване, који и данас свој живот благопријатно проводе”. Павле Поповић на основу тога закључује: „Познато је да је година рођења Његошева спорна, 1811 или 1813; овде се даје сигуран податак за ову последњу. Јасно је да је Његош сам то рекао Медаковићу. Овај му је секретар, с њим је на Цетињу заједно, и кад је требало јавити тачне податке Вразу о години рођења, Медаковић је сигурно запитао о томе самог Његоша, и забележио годину како му је овај казао” (Поповић 1927: 184).

Да наведено писмо није сигуран податак за 1813. као годину Његошева рођења свједочи сам Његошев ађутант, како самог себе назива. У монографији *П. П. Његош посљедњи владајући владика црногорски* Милорад Медаковић, сад је он војвода, пише друкчије: „Петар II. родио се 1. Нов. 1811. г.

у мѣсту Нѣгушима” (Медаковић 1882: 36). Павле Поповић овај податак не наводи, вјероватно зато што му није био познат. Пред крај живота и сам Његош указује посредно на 1811. годину, у писмима Книћанину. Вук Врчевић пише да су Његош и он врсници, а Врчевић је рођен у фебруару 1811, исте године као и Његош.

Зашто се скривала стварна година Његошева рођења или се погрешно приказивала, остаје загонетно. Али није био нимало у праву Ристо Драгићевић који је 1951. преломио дилему у корист 1813, као године Његошева рођења, иако није никако умио да објасни податке из двају писама Книћанину. За нас су подаци које дају Његош у преписци и Медаковић у књизи, а посредно и Врчевић, сасвим довољни за то да се двјеста десета прослава пјесниковог рођења има отпочети 2021. године (немамо ништа против да се она настави све до 1. новембра по старом или 14. новембра по новом календару 2023. године).

ЛИТЕРАТУРА

- Вушовић 1935: *Цјелокупна дјела Петра Петровића Његоша*, у редакцији Данила Вушовића, Београд, 1935.
- Вушовић 1936: *Цјелокупна дјела Петра II Петровића Његоша*, у редакцији Данила Вушовића, друго издање, Београд, 1936.
- Лалевих 1951: *Две личности „Горског вијенца”* / М. С. Лалевих. – Стварање, Цетиње, октобар–новембар 1951, VI, бр. 10–11, 623–635.
- Лалић 1953: Петар Петровић Његош, *Пјесме. Луча микрокозма. Проза. Пријеводи*. [Текст *Пјесама, Прозе и Пријевода* приредили за штампу Радован Лалић и Михаило Стевановић. Текст *Луче микрокозма* приредили за штампу Никола Банашевић и Радосав Бошковић. Биљешке и објашњења уз *Пјесме, Прозу и Пријевод* написао Радован Лалић. Биљешку уз *Лучу микрокозма* написао Никола Банашевић. Објашњења уз *Лучу микрокозма* написао Вуко Павићевић]. Београд, 1953. (Цјелокупна дјела П. П. Његоша. Књ. 2).
- Маројевић 2001: Р. Маројевић, *Његошева „Ноћ скупља вијека”*, Српска слободарска мисао, Београд, 2001, II, бр. 5 (11), 482–504.
- Маројевић 2002: Р. Маројевић, *Ноћ скупља вијека и „тамна мјеста” у Горском вијенцу*. – Династија Петровић Његош: Том III. Радови са међународног научног скупа: Подгорица, 29. октобар – 1. новембар 2001. Подгорица, 2002, 177–207. (ЦАНУ Научни скупови. Књ. 60).
- Маројевић 2017: *Биљезница* / Петар II Петровић-Његош. (Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Маројевић), Подгорица: ЦИД. [Скраћеница: НСВ – Ноћ скупља вијека].
- Медаковић 1882: *П. П. Њгош послѣдњи владајући владика црногорски* од В[ойводе] М[илорада] Г. Медаковића. У Новоме Саду, 1882.

- Његош 1951: Петар Петровић Његош. *Писма I: 1830–1835*. [За штампу приредио Мираш Кићовић. Биљешке и објашњења написали Мираш Кићовић и Љубомир Дурковић-Јакшић]. Београд, 1951. (Цјелокупна дјела П. П. Његоша. Књ. 7).
- Његош 1955: Петар Петровић Његош. *Писма III: 1843–1851*. [За штампу приредио, биљешке и објашњења написао Мираш Кићовић]. Београд, 1955. (Цјелокупна дјела П. П. Његоша. Књ. 9).
- Поповић 1900: *О Горском вијенцу* / Павле Поповић. Издавачка књижевна и штампарско-умјетнички завод Пахера и Кисића у Мостару, 1900.
- Поповић 1902^a: *Једно објашњење с г. М. Решетаром поводом његовог и мога писања о „Горском вијенцу“* / Павле Поповић. – Бранково коло. У Ср. Карловцима, 23. маја (5. јунија) 1902, VIII, [бр.] 21, стубац 667–669.
- Поповић 1902^b: *Додатак* / П. П. – Бранково коло. У Ср. Карловцима, 23. маја (5. јунија) 1902, VIII, [бр.] 21, стубац 669–672.
- Поповић 1913: *Једна непозната песма Његошева* / Павле Поповић. – Босанска вила. Сарајево, 15. јануара 1913, XXVIII, бр. 1, 9–10.
- Поповић 1923: *О Горском вијенцу* / Павле Поповић. Друго, прегледано издање. Београд: Издавачка књижевна Геца Кона, 1923.
- Поповић 1925^a: *О рукописима Његошевим* / Павле Поповић. – Летопис Матице српске. Нови Сад, октобар 1925, XCIX, књ. 306, св. 1, 54–56.
- Поповић 1925^b: *Из „Луче микрокозма“: Анализа једног епизода* / Павле Поповић. – Српски књижевни гласник. Београд, 1. децембар 1925: Његошева споменица. Нова Серија. Књ. XVI, бр. 7, 491–495. [Прештампано у Поповић 1938: 99–105]
- Поповић 1927: *Враз према Његошу* / Павле Поповић. – [Наша земља. III.] Цетиње и Црна Гора. Приредило Професорско друштво. Уредио Данило Вуловић. Београд: Издање књижевне Рајковића и Ћуковића, 1927, 181–187.
- Поповић 1938: *Из књижевности*. Четврта свеска / Павле Поповић. – Београд: Издавачко и књижевско предузеће Геца Кон, 1938.
- Поповић 1977: Бранко Поповић. *Његошево „слово љубве“*. – Књижевност, Београд, новембар–децембар 1975, XXX, књ. LXI, св. 11–12, 416–428. [прештампано латиницом у Branko Popović, *Umetnost i umeće: Ogleđi o književnoj umetnosti*, Beograd, 1977: 119–137].
- Поповић 2004: Б. Поповић, *Потрага за смислом: Критике и огледи*, Београд: Српска књижевна задруга, 2004, 5–10 (*Знамо ли прави наслов Његошеве љубавне песме*).
- Решетар 1912: *Мање пјесме* владике црногорског Петра II^{ога} Петровића Његоша. Издао Милан Решетар. Београд: Српска књижевна задруга, 1912.
- Решетар 1923: *Луча микрокозма* / Петар Петровић-Његош. Приредио за штампу М. Решетар. Београд: Српска књижевна задруга, 1923.
- Решетар 1926: [Цјелокупна дела Петра Петровића Његоша. Књ. 1. Већа дела.] *Горски вијенац. Луча микрокозма. Шћепан Мали*. У редакцији Милана Решетара. Београд: Државна штампарија, 1927.

- Решетар 1927: [Целокупна дела Петра Петровића Његоша. Књ. 2. Мања дела.] *Свободијада. Мање пјесме. Проза*. У редакцији Милана Решетара. Београд: Државна штампарија, 1927.
- Речник САНУ 1962 II: Српска академија наука и уметности. *Речник српско-хрватског књижевног и народног језика*. Књ. II. Београд, 1962.
- Секулић 1951: И. Секулић, *Његошу: Књига дубоке оданости I*, Београд: Српска књижевна задруга, 1951. (Коло XLVI. Књига 315).
- Станић 1991 II: М. Станић, *Ускочки речник*, књ. II, Београд, 1991.
- Стевановић–Бошковић 1954: *Рјечник* [уз пјесничка дјела П. П. Његоша]. [Рјечник саставили М. Стевановић и Р. Бошковић]. Београд, 1954. (Цјелокупна дјела П. П. Његоша. Књ. 6).
- Стевановић и др. 1983 II: *Речник језика Петра II Петровића Његоша*. [На корицама: *Речник Његошева језика*]. Израдили Михаило Стевановић и сарадници Милица Вујанић, Милан Одавић и Милосав Тешић. Уредник Михаило Стевановић. Књ. II. Београд: Српска књижевна задруга, 1983.

Радмило Мароевич

ПАВЕЛ ПОПОВИЧ – ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ТВОРЧЕСТВА НЕГОША

(Резюме)

В настоящей серии статей рассматривается вклад дитературоведа Павла Поповича в исследование творчества сербского поэта Петра II Петрович-Негош. Можно считать, что Милан Решетар, в области текстологии, лингвистики и лексикографии, и Павел Попович, в области поэтики и в рассмотрении материала для еще не написанного словаря-справочника произведений Негоша, являются не только важнейшими деятелями в деле междисциплинарного изучения творчества Негоша, но и основоположниками рассматриваемой научной дисциплины. – В первом фрагменте настоящей работы намечается исследование монографии *О Горском вијенцу*, которую Павел Попович опубликовал в 1900-м г. в Мостаре, до и после этого в литературных журналах, в то время как исправленное издание вышло в Белграде в 1923-м г. К данному тематическому кругу относятся также статья *Једно објашњење са г. М. Решетаром поводом његова и мога писања о „Горском вијенцу“* с приложением (1902). – Второй фрагмент работы посвящен открытию и публикации списка стихотворения *Ночь дороже века*, который Павел Попович нашел в Санкт-Петербурге в бумагах Е. Ковалевского. – В третьем фрагменте рассматриваются статьи *Из „Луче микрокосма“* (1925) и *Враз према Његошу* (1927). Как известно, Станко Враз опубликовал Пролог поэмы «Луч микрокосма».

Миодраг В. ЈОВАНОВИЋ*
Универзитет Црне Горе
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 03. 11. 2018.
Прихваћен: 14. 02. 2019.

ПОПОВИЋЕВИ ПОГЛЕДИ И ИМПРЕСИЈЕ О ЊЕГОШЕВОМ ЈЕЗИКУ У МОНОГРАФИЈИ *О ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ*

Иако је Поповићева књига *О Горском вијенцу* имала првенствено за циљ књижевне мотиве (анализу грађе, предмета радње и карактера јунака Његошевог спјева) суптилном уху књижевног критичара заслуга језика за љепоту стихова, ритамске хармоније стиха и стварања особеног Његошевог поетског израза није могла промаћи – зато се, макар и сумарно, више импресијом него темељним лингвистичким анализама, у последњем петом поглављу књиге, осврнуо на пјесников језик (дикцију) и љепоте које у њему леже. Поповићев ставови и грађа коју је дао били су погодни за дубља језичка разматрања о језику *Горског вијенца*, па смо се у овом раду бавили: рефлексима јата, јотовањем секвенци *сје, дје*, судбином сугласника х, неким вокалским и сугласничким групама итд.

Кључне ријечи: Павле Поповић, Његош, *Горски вијенац*, дикција, народни говор, књижевни језик, вокали, консонанти.

1.

Ради бољег разумијевања, тачнијег и пунијег погледа на *Горски вијенац*, Павле Поповић није хтио да заврши своју монографију *О Горском вијенцу* само са позитивним оцјенама о књижевној вриједности његовој, којом је, како се види из сваког ретка ове расправе, био опчињен. „Зар не би био скоро грех”, каже аутор, „завршити једну расправу која о лепотама *Вијенца* говори, а ни речи не рећи о оном што је најлепше у њему?” (Поповић 1999: 145) – то је Његошев језик, који Поповић назива дикцијом, надахнуто закључујући да се баш у њој огледа најјача снага Његошева, „сила ума списатељског”. Ваљала би, каже, „пространа анализа да се све лепо и потпуно избележи и оцени”, а своју зналачки одабрану језичку грађу, којом доказује своја мишљења, скромно сматра једном кратком и забавном шетњом кроз *Вијенац*. Међутим,

* jmisko@ac.me

како ћемо нашим разматрањима показати, дати материјал и Поповићеви ставови су много вреднији, и погодни за дубља језичка испитивања, много више него што се на први поглед могло претпоставити.

Све личности *Горског вијенца*, каже Поповић, су из простог народа па оне и морају говорити као прост народ – отуда је „цела дикција *Вијенца* имала бити народна”. Скоро да нема мјеста у *Горском вијенцу* које није прочитати доказ томе, све од првог до последњег призора, од корица до корица књиге „речи, обрти, фигуре, начин и казивања и причања, све је то кроз народно”. „Разговор је пун живописних израза, карактеристичних обрта, локалних алузија, све потпуно народнога кова” (Поповић 1999: 146). То је и сам Вук осјетио, и хвалио као најбољу особину Његошева писања: „Она је одиста у Вуковом периоду, на путу формирања књижевног језика, и код Вука и код Његоша, здрава, пуна, сочна, готово набрекла народна дикција” (стр. 148).

Постављено питање добија још више на значају, ако се узме у обзир да су Његошевом језику и неки лингвисти приписивали наглашене дијалекатске црте: „То је само сирово уско цетињско-његушка дијалекатска грађа” (Младеновић 1989: 224); „Јасно се види да је Његошев језик углавном народни језик и то онакав какав се говори у Црној Гори” (Вушовић 2013: 186). Зато смо у овом раду хтјели да одговоримо на питања: колико је језик овога спјева сагласан са дијалекатском базом којој је Његош припадао, а колико се од ње пјесник удаљавао бирајући лик у складу са Вуковом нормом, или је идући за својим језичким осјећањима, одступајући од правила и свога говора и Вуковог модела, стварао властити поетски израз. Иако се у овакве језичке анализе Павле Поповић није упуштао ипак је увидио да се у јединству свега овога крије непоновљив Његошев пјеснички језик *Горског вијенца*, а који је осјетио као нешто највредније у овом спјеву.

2.

Ликови *Горског вијенца* изражавају се врло често пословицама, које се чују и у народу, па овај спјев кипти од народним језиком уобличених пословица, изрека, компарација, прича, параболо. Два писма (везирово и владичино) прави су образац аутору монографије *О Горском вијенцу* за илустрацију Његошевог „фигурскога и пословичког стила”, уобличеног народном дикцијом.

Један такав стих-пословица, различит од књижевног, па у великој мјери и од народног лика, одмах је уочљив: Видије ли суда од два пића? Глагол *видјети* је написан са рефлексом дугога *јата*, умјесто краткога – *видије*; а у остатку спјева, овај глагол још једанпут: У њих данас овђе *видијесмо* (стр. 113)¹; што се најлакше може објашњавати, и до сада се објашњавало, метричким разлозима. Међутим, објашњење може бити и другачије: у говору

¹ Из грађе коју преносимо из Поповићеве монографије не наводимо број стиха, јер то ни он није чинио; за грађу коју смо, за потребе овога рада и наших анализа, одабрали из других дјелова *Горског вијенца* редовно се даје и број стиха.

Његошева завичаја, и нешто јужније у савременим црногорским приморским говорима, у овом је глаголу дошло до поремећаја у репартицији рефлекса дугога и краткога јата – па лик *видијети* напореда са *виђети* (чак и нејотованом варијантом *видјети*) са двосложним рефлексом није необично чути² (Поповић, Петровић 2009: 26; Јовановић 2005: 226).

2.1. Сугласници подложни јекавском јотовању у *Горском вијенцу* се неједнако понашају. Близу ситуацији у народним говорима јесте судбина сугласничке групе *дје*. Не само у глаголу *видјети*, за који је највише потврда, *дје* готово редовно даје *ђе* у *Горском вијенцу* и у другим лексемама: А ево сте гори него *ђеца!* (189); *ђед* ми га је на сабљу добио (371); Стиже *ђецу* родитељска клетва! (697); од богатства бјеху *полуђели* / *ђетињаху* исто као бебе (1410–1411); као у нас бијеле *неђеље* (1437); Муж је бранич жене и *ђетета* (2315); што потврђује и грађа коју даје Поповић: у жене му *ђецу* скаменио, своју *ђецу* на њ печену ио; Како су се душе *прађедовске*, Тужи млада *ђевера* Андрију.

За досљедност спроведеног процеса *дј- > ђ* у језику *Горског вијенца* потврда су и замјенички прилози за мјесто са секундарним јатом различитог гласовног склопа (прилози за мјесто са партикулом *де*): *ђе*, *ниђе/нигђе*, *иђе*, *свуђе*, *овђе*, *онђе*: *ђе* из мора дођу на гомиле (148); *ђе* су царство сабље дијелиле (372); *ђе* се виле у шербет купају (914); но понавља оно што *ђе* чује (2572), да је *игђе* брата у свијету (647); оградиле *негђе* воденицу (831); кад у кућу *нигђе* нико нема (1572); Без момчади ове што су *овђе* (126); Погибосмо *овђе* чекајући (322); Има *онђе* и Црногорацах (1761). Такође се налази и у Поповићевој грађи, када се истиче љепота народне дикције (говора): чујем лелек *ђе* горе пролама.

Секвенцом *с + је* од кратког јата писац *Горског вијенца* иде заједно са Вуковим моделом књижевног језика, а не са стањем у ијекавским говорима. Група *сје* је иначе у језику високог степена учесталости, па је потврде поменутог стања у језику *Горског вијенца*, и Поповићевој грађи, било лако наћи: На трон *сједиши* неправо узети (56); запита ме за наше *сусједи* (1641); Кад *присједох* мало украј поља (2555); и *сјечењем* у опкладу плећах (101); ал' *сјекиру* чекај међу уши! (768); Чудне стокe, бог их *посјекао* (2124); Кнеже Бајко, ти си нешто *сјетан* (1363); код Поповића: у њиву му *сјеме* скаменио; Нови Граде, *сједиши* на крај мора / како старац на камен *сједехи*; ватра гори на сред *сјенокоса* / украј ватре *сједе* да се грије. Стих: него *насју* вјеру вјеровало (2428) указује и на стабилност групе *сј* у позицији новог јотовања (*сј < сьј*).

² Осим ова два примјера, *видјети* је у *Горском вијенцу* редовно у јотованом лику: Када *виђех* витешку невољу (1487); свуд могаше из зида *виђети* (1539); кад *виђеше* чудо невиђено (1599); Кад *виђели* е их погрдише (1610); ја не *виђех* у једнога момка (1989). У 2. л. императива овог глагола два пута је употребијељен дијалекатски лик *виђи*: *Виђи* врага су седам бињихах (1); *Виђи* посла цара опакога (66); али постоји и књижевни: Јере *види* траг ни ископаше (2157); а за њега, *види*, није земља (2331). У *Горском вијенцу* је још обичнији дијалекатски лик 1. л. једине презенте – *виђу*: кад је *виђу* ђе се смије млада (1279); Сад те *виђу* на твојега Ждрала (1827); да ти црне очи *виђу* (1945); већ вас *виђу* под сјајним покровом (2352); али налазимо и књижевни: да уредбу *видим* како стоји (1083).

2.2. Када би се на основу првог утиска из грађе коју даје Поповић (из писма везиру, али и на другим мјестима), и уопште из стихова *Горског вијенца*, пресуђивало, рекли бисмо: Његошев језик не одступа много од класичне ијекавско/јекавске замјене некадашњег вокала *јат* – дуго *јат*: али капе за по *двје* главе; а на *бријег* морски обојица; *Смијешане* најлакше се пију; очи су јој *двје звијезде*; под *вијенцем* гори даница; међ којима каткад *сијева*; над *цвијећем* плива зорњача; играју се на *бијела* јата; над образом *свијетла* језера; на гробљу ће изнићи *цвијеће*; *дријемају* у морској тавници; тада она *вијенац* расплете; а ја плачем ка мало *дијете*; кратко *јат*: Ја се чудим лијепе ми *вјере*, И *звјерад* су исто као људи, род свакоји своју *вјеру* има; *сњежна* гривна ситна бисера, кад *вјетрови* и мутни облаци, Кад пред зору, а ноћ је *мјесечна*, чело јој је *љепше* од *мјесеца*.

Није одлика Његошевог језика употреба рефлекса дугога *јата* *ије* умјесто краткога *је* – код придјева *свјетски*, ипак потврђена: жртвом на трон бича *свијетскога* (238); слуга брата сунца *свијетскога* (1078). А може ли се у стиховима *Горског вијенца* умјесто двосложне вриједности *јата* у дугим слоговима, наћи једносложна? Јако ријетко, као у стиху да *умјем* плакат од радости (2729). То су углавном примјери гдје се за обиљежавање испуштеног вокала *и* из јатовске секвенце *ије* употребљава апостроф: не *см'је* каљат мјесецослов (Посвета, 27); да ми *св'јетли* круна Лазарева (784); Мало људство, што си *засл'јетило?* (888); пожњеш ми га у *цв'јету* младости (981). Хвалећи један од највећих Његошевих дарова (а имао их је, истицао је Поповић, много) сликарску страну Његошевог поетског израза, гдје има доста слика и живописних елемената „епских, широких, само крупним потезима рађених а потпуно пластичних” (стр. 162), он наводи ове стихове: *Б'јеле* власе низ плећи просуо / *Б'јела* брада вије до појаса; *б'јеле* руке крила лабуда.

2.3. „Необично лепа компарација кад владика види да мора бити рата у којем ће многа младост погинути”: Младо жито, навјај класове, / *пређе* рока дошла ти је жњетва, / Дивне жртве видим на гомиле / пред олтаром цркве и племена, чујем лелек ће горе пролама (стр. 157–158) покренута је употребом народног лика прилога *прије* – *пређе*. Различитим фонетским реализацијама прилога (и предлога) *прије* Његош користи све могућности свог народног говора – *прије* је најчешћа варијанта: *Прије* си им с коца утекао (543); свакога ми узме *прије* рока (978); да ђавола *прије* у њих видиш (1728); но ће *прије* море ослачати (1831); *прије* но смо легли и заспали (2243); *Најприје* ти Божић честитамо (2587); а само је једном горе наведеним стихом потврђено и у црногорским говорима веома продуктивно *пређе*.

3. Стихом-пословицом: Оли челе хватат у капицу, из везировог писма владици, пропратићемо *двје* фонетске црте, са различитом реализацијом – једна према моделу народних говора (*нч > ч*), а друга књижевног језика (стабилна сугласничка група *хв* – и на другим мјестима у Поповићевој грађи: Бјеше облак сунце *ухватио*). Неизмијењена група *хв* не одговара приликама у Његошевом завичајном говору, гдје је редовно прешла у *ф* (и код *хват-* и код *хвал-* основа) – у *Горском вијенцу* је редовно у књижевном лику: и свакоју живу *ухватисмо* (191); а не бисте ниједну *хватали* (195); Ко се топи *хвата*

се за пјену (539); Домамили па их *похватали* (1449); Докле свако за по грозд *ухвати* (1597); и кулу му бјеше *дохватио!* (2772) // *Хвала* богу, велике жалости (1964); Ефендија, овако ти *хвала!* (934); *Хвала* богу има ли вјештицах? (2173). Међутим, код *хвал-* основа постоји и један изузетак – *хв-* је прешло у *ф*, као и у народном говору: *Фала* богу, јест велико чудо! (1674).

3.1. Његош је, сматра Поповић, приближавањем народном говору погодио фамилијарни начин изражавања – у *Вијенцу* „често, место коректног књижевног облика долази казивање фамилијарно, на прескок, онакво како се води на улици, скоро небрижљиво; и то даје стилу много више живости и оригиналности” (стр. 147). Питање је да ли овој констатацији може потпуно одговарати редовно писање финалног *х* у грађи коју износи³: *цефердара др-жах* пред очима; мало *руках*, малена и снага; како јата *дивних*⁴ *лабудовах*; *Сто путах* сам у својој младости; вјешти звуци *дивнијех гусалах*; насрка се дима с *жертвениках*; Паде Милош чудо *вitezовах*; страшном мишљу, *прсих на-дутијех*⁵. Мало има дијалекатских особина које би у Његошевом језику биле потпуно досљедне, а о једној таквој с највећом поузданошћу можемо говорити. Увијек је ген. множине именица било које врсте промјене у облику са сугласником *х* на крају: *сто путах* сам гледао облаке (147); часне двоје *постах* да постите (861); Јошт имате земље и *овацах* (1165); нема пуно осамнаест *љетах* (1266); У то доба пет *Мартиновићах* (1320); ја сам више у царство *духовах* (2255). Сугласник *х* без изузетка је и дио наставка замјеничко-придјевске промјене *-ијех*: и с ломљавом *страшнијех* *громовах* (152); шест *нашијех*, девет *њиховијех* (419); Бјеше, брате, доста *лијенијех* / *а грднијех* десет путах више (1406–1407); Такве бруке, *таквијех* *грдилах* (1552); из *онијех* пањегач завика (1563); Има, кнеже, *некијех* *рогошах* (2174); из *гробовах* *нашијех* *ђедовах!* (2617); но стотину *тијех* *бројаницах* (2240). И уопште у финалној позицији: славом бојном *њих* опио (Посвета, 7); Грдне треске *поврх* *Љешкопоља* (703); или *имах* *китнога вијенца* (979); знао *бих* ти одговорит дивно (1186); обећа ми и што му не *исках!* (1655); И *помислих* кад од њега *поћох* (1656); а нијесу да *их* покољете (197); Да радимо да *их* помиримо (728).

3.2. Укупној ситуацији и оцјени о финалном *х* у потпуности одговара и судбина иницијалног и медијалног: Соко *хоће* високу литицу; из миндера у зору *хитао*; скаче старац како *хитро* момче; Најсветије небесне *храмове* // једна сламка међу *вихорове*; *бојаху* се сунца и мјесеца; *бјеху* мушка прса охладњела – стање које осликава Поповићева грађа, потврђују и други сти-

³ Ипак, Михаило Стевановић сматра да су се ови облици у Његошево вријеме у говору његова ужег завичаја (Његуши) изговарали с гласом *х* нормалне артикулације, односно да Његошев језик потврђује стање у народним говорима (у свим позицијама у ријечи) (Стевановић 1990: 220–223).

⁴ С обзиром на укупну ситуацију са генитивом множине у *Горском вијенцу* неочекиван је примјер са новијим образовањем према књижевном језику (*дивних*) – наравно, и овдје са реализованим финалним *х*.

⁵ Стабилан је сугласник *х* у финалној позицији и у узвизима: *Ох*, да ми је очима виђети; – у ријечима које су недовољно семантички одређене, „условни језички знаци” (Белић 1958: 77–79), а које писац *Горског вијенца*, због постизања дубље емоционалности, зна употријебити – и то увијек са писањем *х*: да очешљам дуги перчин! / *јаох* мени! (1946); *Ох* до бога, а *ох* довијека (1966); *Ух* што мислим, куд сам запливао? (651).

хови из *Горског вијенца*: а с најгорим *хоћу* да се борим (46); па је Драшко у Млетке *ходио* (1396); из миндера у зору *хитао* (921); Него *хајте*, од земље главари (723); да истрчеш *хата* крилатога (1809); Он је *хајдук* робља свеза-нога (1189); да ничега, ано свога *хлада* (1504); три *хиљаде* момка једнакога (1063) // је ли инстинкт ал' *духовни* вођа (614); И што ми је до *њихове* свађе (1204); од бруке се гледат не *могаху* (1408); Једни сужњи *бјеху* приковани (1466); Лијево ми *ухо* сад запоја (950); имах мртав паднут од *смијеха!* (1549); раније си свагда *доходио* (2527); пробуди му *бухе* у *кожухе* (1851); од њих свако у Млетке *дрхташе* (1507); Ко је оно, ка да су *махнути?* (1755). Ријетки су у *Горском вијенцу* примјери без *х*, али ипак потврђени – углавном у иницијалној позицији: крвника га *ришићанскога* нема (1911); што им *оће* друштво са Турцима? (1765); *аљинах* је на небеса доста (2226); а у једном стиху и у медијалном положају испред сугласника: Ти нијеси *саморана* глава (110); који и Поповић издваја (стр. 162), оцјењујући како је говор Вука Мићуновића, његово обраћање владици, прошаран њежним ријечима, јунаку којему се ове особине ријетко приписују: „да није неколико места у којима Мићуновић покаже своју лавовску шапу, не би човек рекао да ово све он говори. Изгледа да говори чедна девојка, горска вила, муза која тихо шапће наду и утеху на ухо песнику, или мати која говори детету”. Баш таквог га Поповић доживљава и у другим приликама – у Мићуновићевом одговору владици: Не владико ако бога знадеш, гдје „нема ничега суровог, увредљивог, дивљачног; све благо, питома, нежно” (стр. 160). И када говори о „врским момцима”, о момчадији у коју се ваља уздати и ту неће да у први план ставља ратоборност или крвожедност момака, него на здравље њихово, на „снагу”, „лакоћу”, „брзину”, „вјештину”, „хитрину” само таквим ријечима је окарактерисана младост црногорска. И још је ова младост представљена као питома, чедна, побожна, хришћанска, која смирено иде у цркву и слуша „божју летурђију”, која само „око цркве” води коло кад га једанпут поведе, којој је „тамјан” што и витештво, која због цркве иде у рат. „Такву, ето, благу и утешну слику износи Мићуновић владици пред очи” (стр. 161).

4. Друга фонетска црта из стиха-пословице: оли⁶ челе хватат у капицу, упроштавање групе *пч > ч*, свакако је из дијалекта. Заједно са народним говорима, много шире распрострањености него што је Његошев, иде судбина сугласничких група *пч-*, *пт-*, *пш-*, које су испадањем иницијалног *п* у *Горском вијенцу* редовно упроштене: Али *тице* те су најслабије (772); соко тражи *тицу* јаребицу (1877); као једна прекоморска *тица* (2573) // пресули их бијелом *шеницом* (2441).

5. Најзад, да се осврнемо и на још један стих-пословицу из везировог писма владици – но што стрепи лаф од гуске? кажи; јер је у *Горском вијенцу* досљедно *ф* умјесто *в* у финалној позицији у лексеми *лаф < лав*, што као необичнију варијанту потврђују и неки народни говори (црмнички) и језик писаца (Стефан Митров Љубиша): бораше се као *лаф* с Турцима (568); но

⁶ И упитни облик 2. л. јд. презента глагола *хтјети* (у вези са *ли*) *о-ли (< хоћеш-ли)* је у духу народног говора, а „*х* се у *хоћу* раније изгубило него у другим позицијама” (Пешикан 1965: 36, 171).

што стрепи *лаф* од гуске, кажи? (805). Штавише, сугласник *ф* се, по узору на финалну, усталио и у медијалној позицији: Из грмена великога *лафу* изаћ трудно није (Посвета, 9); постадоше *лафи* ратарима (259); малом мраву ка гордоме *лафу* (756).

6. То што Петар II Петровић Његош даје чисти народни колорит дикцији је, оцјењује Павле Поповић, „ретка и тешка ствар”⁷, а за потврду ове импресије добро му је дошла прича Вука Мандушића с краја спјева, како му је пребијен цефердар⁸: А у раздвој боја крвавога / најпотоња која пуче турска / цефердара држах пред очима / престриже га остала му пуста! / по ремику ка да трска бјеше. Остављајући по страни оригиналност („раздвој”, „престрији”), тачност компарација („ка да трска бјеше”) које указује на одступање од обичног реда, који би у свакодневној комуникацији логично био: најпотоња која пуче турска / престриже га / по ремику; Поповић жели да слободу изражавања, инверзију обичног реда, подреди значају ванредне дикције (језика) која повећава рељефност слике и причање приближава фамилијарном. А таква је употреба поредбеног везника, односно прилога, *као* у стиху: по ремику *ка* да трска бјеше, који је и у његушком говору готово редовно у лику насталом прогресивном асимилацијом – *као* > *ка*. „Опис снахе Милоњића бана која је у ведрој јесењој ноћи тако елегантна, етерична, чисто прозаична” (стр. 163) потврђује лик из дијалекта: а ја плачем *ка* мало дијете; и другдје у Поповићевој грађи *као* > *ка*: *ка* кад зраке умру на планину; *ка* малопр’јед што гордо иђаше. И укупно је у *Горском вијенцу* лик народног говора *ка* много чешћи од књижевног (али ни употреба нормативног није занемарљива): но, *ка* пашче кад га за тор свежеш (1472); момци дивни исто *ка* звијезде (270); *ка* је она пјесна изведена (292); Што је човјек? *Ка* слабо живинче! (763); *ка* у сахан што се чорбе слажу (1021); *ка* невјерној кући Бранковића (1054); особено *ка* што је код тебе (2481) // А ево смо *као* они миши (434); *као* некуд да крсте носимо (1310); *као* цукар свака бјеше слатка (1318); па иђаху *као* на кључеве (1558).

6.1. Не само у везнику-прилогу *као*, у говору Његошевог завичаја, и уопште у староцрногорским говорима, код вокалске групе *-ао* на крају ријечи долази до уједначавања артикулације у правцу вокала *-а* (*доша*, *пјева*, *река*, *чита*). И у Његошевом језику имамо често такав лик: и *утека* с братом најмлађијем (471); али ко би *мога* помислити (474); Ја сам Озра ноћас на сан *гледа* (1341); *приправља* сам што мрцу требајује (1372); Ја сам много *обиша* свијета (2259); *разгледа* сам и све три пећине (2267). Али подједнако је чес-

⁷ Учестало указујући на лијепу страну Његошеве дикције, уобличену народним колоритом, Поповић је препознао и показао сличност између *Горског вијенца* и стихова IV збирке Вукових пјесама – у *Вијенцу*: распале ме ужаса пламови; код Вука: сад с’ у мене распале пламови; у *Вијенцу*: шћаше ли им вјера мила бити / да издижу мирно у Рудине; код Вука: да од мира вјеру ухватимо / да издигнем овцам у Рудине; у *Вијенцу*: крвника га ришћанскога нема / заклала га пушка црногорска; у пјесми то исто (стр. 161 – фус. 82).

⁸ У овој лексеми је у *Горском вијенцу*, као и у његушком говору, стабилна употреба сугласника *ф*: а *цефердар* Томановић Вука (141); нит’ се ломе такви *цефердари* (2743). У језику Петра Првог, па и Његошевог савременика Стефана Митрова Љубише имамо дублет *цефердар/цевердар* (Остојић 1976: 103; Тепавчевић 2010: 163); ово је одлика и Његушима сродног црмничког говора (Милетић 1940: 360).

та, ако не и обичнија, употреба књижевног лика: У небу сам, у мору, *гледао* (925); да не држим, бих се *избљувао* (1247); деветороструко *кумовао* (1272); а он ме је братски *дочекао* (1443); Он не бјеше но само *настао* (1994); Ја ти не бих *предавао* бира (2074); Ко *издао*, браћо, те јунаке (2421); од милине уру сам *слушао!* (2576). Дакле, Петар II Петровић Његош је и дијалекатски и књижевни лик имао у свом језичком осјећању и употребљавао их у стварању свог непоновљивог стиха. У другом игумановом монологу „Ја сам *проша* сито и решето, / овај грдни свијет *испитао*” Поповић осјећа „леп ритам”, „где се мешају философија и познавање живота и узимају облик ванредно јаких сентенција” (стр. 152), које Његош исказује различитом реализацијом финалне вокалске скупине *-ао* на крају ријечи – напоредо, у дијалекатском и књижевном лику: *проша/испитао*.

7. У стиху: Земља стење а небеса ћуте Поповић види, како је сам изразио дивљење, огромну слику пуну високе лирике – „оно величанствено ’небеса ћуте’, не ’небо’ него ’небеса’. Ово је један од оних огромних стихова који у трен ока обухватају оба пола светска” (стр. 153). Његош употребљава проширену множину именица *небо* и *чудо* (поред *небо*: нада мноме је *небо* затворено; и *чудо*: Паде Милош *чудо* витезовах) – лексема *небеса* потврђена је великим бројем примјера, а једним и *чудеса*: Земља стење, а *небеса* ћуте (630); уз веселе зраке на *небеса* (997); аљинах је на *небеса* доста (2225); на милост ће окренут *небеса!* (2360); у њ ратују дуси с *небесима* (2510); колебаљу се у мору *небеса* (2514); Пушке грме, *небеса* се ломе (2559); Плам се дига бјеше у *небеса* (2771) // ви сте ближе бога и *чудесах* (2230). Од *небеса* придјев је редовно *небесни*: за Егиста управ слични гром *небесни*, суд Орестов (Посвета, 28), ал’ *небесну* силну зраку што ћ’ угасит твоје душе? (30); Који сједиш на престол *небесни* (743). Наведени ликови с проширењем *-ес-* у множинским падежима афективно се могу употријебити и у говорима Његошевог краја, али и у областима много удаљеним од њих.

8. Нема сумње, примјећује Поповић, Његош је био много више него прост народни пјесник, којег су многи философски и морални проблеми занимали – био је филозоф-пјесник. „Дело које је дотле садржавало само тачно ухваћене разговоре и причања безазлена света, открива одједном карактер високих лирских тема. Дикција *Вијенца* одједном постаје узвишена лирика” (стр. 150). „Говорио владика, или игуман, или главари, или прост народ, увек се, посред просте народне фразеологије, укаже која висока идеја, рефлексивна, медитација, у беспрекорној форми античке сентенције, високе химне, узвишене оде. По целом ткиву народнога говора присут је бисер овакве поезије. Таквим је пасажима прошаран *Горски вијенац*. Позната места, просте идеје узете од народа постају оде, добијајући достојанство високе филозофске (и религиозне) медитације”. На тај начин, кад је у рукама великог пјесника, једно просто народно казивање нарасте до ванредно јаког лирског пасажа. И наводи једно познато мјесто из монолога Игумана Стефана, са понављањем фразе у њ ратује/ратују. Каденцијама: у њ ратује душа са тијелом, / у њ ратује море с бреговима, / у њ ратује зима и топлина... „помаже се и даје одсечности, наглашавања, јачег израза”, све су то, задивљен је Поповић, „савршени

обрасци стила, класични пасажии *Вијенца*, бесмртна сведочанства високе поезије Његошеве” (стр. 152). Ван овог монолога само су два стиха са њ: *У њ се осам близанаца*х (Посвета, 3); своју ђецу *на њ печену* ио (2431). Енклитички облик личне замјенице 3. лица *њ* уз предлоге ушао је у књижевни језик из народних говора динарских крајева, из којих се стално обнавља. При томе, у Вуково је вријеме (и кроз цијели 19. и прве деценије 20. вијека) облик *њ* био често граматичко (можда и стилско) средство књижевника (Стевановић 1963–1964: 86–87).

9. Народни колорит је највећа љепота језика *Вијенца* – потврдиле су наше анализе Поповићев основни суд. Међутим, како је он такође запазио, Његош је својим језиком много више него прости народни писац. Иако је Поповићево бављење Његошевим језиком било „само шетња кроз *Вијенац*”, и оно што је у посебном поглављу монографије *О Горском вијенцу* дао довољно је да предочи читаоцу како је језик овог спјева пун високе лирике, што Његоша доводи до круга највећих свјетских пјесника. Поетичност Његошевог израза јесте у прожимању црта народног и књижевног језика што смо показали анализом грађе коју је Поповић дао својом „шетњом кроз *Вијенац*”. Тако смо, да пренесемо одушевљеност Павла Поповића *Горским вијенцем* „дотакли многе дирке у намери да пробамо звук, и на све њих дух нашега песника одјекнуо је као какве силне, огромне оргуље”.

ЛИТЕРАТУРА

- Белић 1958: Александар Белић, *О језичкој природи и језичком развиту*, I. Београд: друго издање.
- Вушовић 2013: Данило Вушовић, *О Његошевом језику*. Никшић: Слово (часопис за српски језик, књижевност и културу), бр. 42, 172–192.
- Јовановић 2005: Миодраг Јовановић, *Говор Паиштровића*. Подгорица: Универзитет Црне Горе, Библиотека Филозофско-филолошке науке, штампа „Графичар” – Ужице.
- Милетић 1940: Бранко Милетић, *Црмнички говор*. Београд: СДЗб IX.
- Младеновић 1989: Александар Младеновић, *Књига о Његошу*. Београд: НИРО „Књижевне новине”, Горњи Милановац: НИРО „Дечје новине”.
- Остојић 1976: Бранислав Остојић, *Језик Петра I Петровића*. Титоград: ЦАНУ Пос. издања, књ. 8, Одјељење умјетности, књ. 1.
- Пешикан 1965: Митар Пешикан, *Староцрногорски, средњокатунски и љешански говори*. Београд: СДЗб XV, 1–294.
- Поповић 1999: Павле Поповић, *О Горском вијенцу*, Подгорица: Октоих (Библиотека Његош).
- Поповић, Петровић 2009: Момчило Поповић, Драгољуб Петровић, *О говору Спича (грађа)*. Београд: САНУ и Институт за српски језик САНУ, СДЗб LVI, 1–275.

- Стевановић 1963–1964: Михаило Стевановић, *Језик у Вукову делу и савремени српскохрватски књижевни језик*. Београд: ЈФ XXVI, св. 1–2, 73–150.
- Стевановић 1990: Михаило Стевановић, *О језику Горског вијенца*, Његошев књижевни језик. Београд: САНУ, Научна књига.
- Тепавчевић 2010: Миодарка Тепавчевић, *Језик Стефана Митрова Љубише*. Подгорица: ЦАНУ, Посебна издања (монографије и студије), књ. 70, Одјељење умјетности, књ. 19.

Miodrag Jovanović

POPOVIĆ' VIEWS AND IMPRESSIONS ON NJEKOŠ' LANGUAGE
IN THE MONOGRAPH *ON THE MOUNTAIN WREATH*

(Summary)

Since all of the characters from *The Mountain Wreath* originated from simple folk, they had to speak (and do speak) as simple folk – is Popović' dominant view on the language of Njegoš' work. What is more, he indicated that the folk dialect is the most significant feature of the language of the Wreath, but there is something more that he presented using specifically chosen material in a particular chapter of the volume *On the Mountain Wreath*, and that is now Njegoš and his language indicates that he is much more than a simple folk author. We have, working with the material provided by Popovic, but also relying on overall insight into the entirety of *The Mountain Wreath*, analyzed several linguistic features: the reflex of jat, consonants palatalized before *j* in groups of consonants such as *dje* and *sje*, the fate of the consonant *h*, the vowel group *-ao*, certain groups of consonants, etc. Our analyses have indicated that the dialectical note in Njegoš' language is quite prominent; however, these features are never solely local (originating from the village Njeguši), but are instead always a part of a broader region. At the same time, the poet-author of *The Mountain Wreath* when choosing between the dialectological and literary character often selects the latter – thus, in constructing its idiosyncratic poetic language Njegoš relies on both the dialectical and literary form. The fact is that the language of *The Mountain Wreath* brings it closer to the work being done by Vuk and to his model of the literary language, at the same time distinguishes it from most of the Montenegrin dialects of the time. Pavle Popović considered his chapter on diction a “short and entertaining stroll through the *Wreath*”, while it turned out that it is much more than that. Our paper has, in addition to linguistic analyses, also provided a way back to Popović' impressions and the revival of his views of the language of *The Mountain Wreath*, expressed at the beginning of the 20th century.

Горан М. РАДОЊИЋ*
Универзитет Црне Горе
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 12. 12. 2018.
Прихваћен: 14. 02. 2019.

ПРИСТУП ПАВЛА ПОПОВИЋА ЊЕГОШЕВОМ ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ И ПОЗИТИВИЗАМ

У раду се проблематизује мишљење критике да је приступ Павла Поповића *Горском вијенцу* позитивистички. Уочавајући одређену обнову интересовања за позитивизам у нашем времену, разматрају се карактеристике позитивизма, и Поповићев приступ види као различит, али истовремено близак савременим теоријама које текст посматрају у друштвеном контексту, рецимо, новом историзму. За Поповића значење је у функционисању текста и у дјеловању текста у друштву, у првом плану су начини на које текст утиче на ставове и вриједности друштва. Речено на начин савремене теорије, Поповића занима како Његош конструише идентитет своје заједнице. Наглашава се Његошева политичка концепција, и она, по Поповићу, изазива поетску концепцију.

Кључне ријечи: *Горски вијенац*, Павле Поповић, позитивизам, значење текста, Његошева политичка концепција.

Историја тумачења Његоша умногоме је и историја српске критике. Начин на који се Његошу приступа говори о разумијевању књижевности, о вриједностима, али и о култури и времену у ком су тумачења настајала. Траје истовремено и, некад јача, некад слабија, борба око Његоша – некад и дословно схваћено – борба за овладавање Његошем. Посебно је питање Његошевог канонског статуса, као и аспеката на основу којих он тај статус стиче, и одржава. У том погледу, карактеристична је напомена Велека и Ворена: „Сваки нараштај оставља у великом уметничком делу по нешто што не присваја, налази да су неке његове разине или слојеви мањкави у ’лепоти’, па чак и сасвим ружни [...], али да оно, у целини, ипак естетски задовољава” (Велек и Ворен 1991: 288).

У том контексту може се посматрати и приступ Павла Поповића Његошевом *Горском вијенцу*. Он је један од тумача какве описују Велек и Ворен, који ће високо цијенити *Горски вијенац*, а налазећи у том тексту и нешто што

* gmradonjic@yahoo.com

је сматрао крупним мањкавостима. Нови увид у Поповићев приступ Његошу може указати на значај Поповића како за тумачење Његоша, тако и за нашу слику о развоју српске критике, а и уопште о науци о књижевности.

Поповић је започео бављење Његошем 1895. године (у часопису „Српски преглед”); студију *О Горском вијенцу* штампао 1900. и 1901. у мостарској „Зори”, а као посебну књигу 1901. у Мостару, у поводу обиљежавања педесетогодишњице Његошеве смрти; наставља и касније, па пише текстове „Млади Његош”, „Петар II Петровић Његош у Бечу у годинама 1836–1837”, „Из ’Луче микрокозма’”, „Враз према Његошу” (в. Љубинковић 2000: 181).

Поповићева студија о *Вијенцу* прештампава се, а 2000. године добили смо *Сабрана дела* Павла Поповића. То говори с једне стране о угледу, о једном трајном присуству, али и о својеврсном оживљавању интересовања за Поповића у наше вријеме – дакле, нека врста двострукости. У складу са тим, мијењала се и оцјена Поповићевог приступа и резултата.

Јован Деретић даје у *Историји српске књижевности* не баш повољну оцјену Павла Поповића. Најприје одређује врсту и предмет Поповићевих истраживања: „Његове књижевне студије имају троструку основу: архивска истраживања, која су му омогућавала да реконструише слике епоха и биографије писаца; компаративна проучавања, у којима је утврђивао везе домаће књижевности са другим литературама; и критичку анализу књижевних дела где су му узор Сент-Бев и други француски критичари 19. столећа.” (Деретић 2004: 928).¹

Примијетићемо ту да Деретић таутолошки дефинише компаративна проучавања. Је ли тај вишак рјечитости у једном сажетом приказу можда и знак избјегавања да се понуди права, рекли бисмо, објективна, оцјена? А Деретићева оцјена гласи:

У његовој методологији откривају се многе предности али и ограничења тих приступа. Он је позитивистички исувише заокупљен детаљем, тако да обично губи из вида целину, у књижевној анализи показује доста школске педантерије и формализма, понекад и личне загрижљивости, али му се не може оспорити осећање за вредности текста. У његовом излагању има козерске лежерности и фамилијарности, оно зна бити занимљиво, понекад духовито, али и пасти до необавезног ћаскања о тривијалним станицама (928–929).

Кад то прочитамо, питамо се гдје су предности, јер поменуте су само мане – тешко да би се „осећање за вредности текста”, ма како оно било схваћено, могло узети као предност методологије, а тек то не могу бити „козерска лежерност и фамилијарност”.

Да ли је ту укључена и нека лична димензија, поготово с обзиром на помињање „личне загрижљивости”, што такође не може бити дио метода? Из наше перспективе, можда је ипак неочекивано да Деретић свог великог претходника не посматра са мало више пажње и одмјерености.

¹ Узимам Деретићеве експлицитне ставове из *Историје* као његов сажето исказан поглед на свог претходника, имајући у виду да се, између осталог, монографија *Композиција* Горског вијенца може разумјети и као својеврсна полемика Деретића са Поповићем.

Поповић је прилично лоше оцијењен, и то је проблематично, неправедно. Необично је да му је остала етикета „позитивисте”. Додуше, неки од разлога за повезивање са позитивизмом налазе се и код самог Поповића, рецимо, на декларативном нивоу, када објашњава свој метод. Један од разлога може бити и у томе што студију о Његошу закључује цитатом из Сент-Бева који управо говори о аналогiji са читањем, са тумачењем, о дотицању дирки у намери да се проба звук, „и на све њих дух нашега песника одјекнуо је као какве силне, огромне оргуље” (Поповић 2000: 126). Проблем је, међутим, што та аналогija, па и сам стил, тешко да представља самог Поповића и његов приступ.

Помиње Поповић Сент-Бева, на пример, и када говори о важности радње, како Сент-Бев примјећује да „радња често слаби код Г. Балзака” (58), те да критичари, међу којима је Сент-Бев, не би осудили стару грчку трагедију по томе што нема радње (59). Не улазећи у то колико бисмо се данас сложили са тим тумачењима, јасно је да Поповић наводи Сент-Бева као илустрацију својих теза, и као потврду општетеоријских ставова. Но, то је варљиво, јер једва да Деретићев опис може важити за Поповићеву студију *О Горском вијенцу*.

У недавном раду, Ненад Николић примјећује како Поповић „учинио је отклон од дотадашњих приступа *Горском вијенцу* и поставио његово проучавање на основе ближе самом тексту дела” (Николић 2014: 427). То би требало да значи да се Поповић приближава некој врсти иманентног приступа. Међутим, прихвата се и етикета „позитивисте” за Поповића, и то наводећи наслове поглавља из Поповићеве студије, који би сами по себи могли да буду аргумент управо против те етикете: „Организујући монографију кроз поглавља ’Грађа’, ’Предмет’, ’Радња’, ’Карактери’ и ’Дикција’, Поповић је наговестио уобичајени пут позитивистичког истраживања” (429).

Поповићеви наслови сугеришу управо антипозитивистички приступ. Рекло би се да се он креће на трагу Аристотела, и појмови које ставља у први план карактеристични су за оно што Велек и Ворен називају „унутарњим проучавањем књижевности”. Корисно је, онда, присјетити се основних карактеристика позитивизма, те његовог статуса у теорији књижевности.

Треба поновити: гријех „позитивизма” велики је гријех, и он је у схватању XX вијека учинио да великани и доминантне фигуре критике XIX вијека, какви су Сент-Бев или Вилхелм Шерер, постану маргинализовани. Они су маргинализовани толико да, нпр. у обимној *Нортоновој антологији теорије и критике*, са више од 2600 страница, не само да та двојица нису заступљени као аутори, него се ни не помињу ни у једном тексту, као ни сам појам позитивизма (види: Лич 2001).²

Посљедњих пар деценија долази до својеврсне обнове интересовања за позитивизам, рецимо за Сент-Бева, гдје се могу издвојити један број француског часописа *Romantisme* који му је посвећен,³ те један занимљив рад из

² Могло би се размишљати да ли је изостављање позитивизма последица мишљења да је он без значаја за савременост, или се ради о дјеловању специфичног, америчког контекста.

³ Види: *Romantisme*, No. 109. Sainte-Beuve ou l'invention de la critique, 2000.

2010. године који упоређује теорије и методе Сент-Бева и Шерера (Калтенбрунер 2010).

Како формулише Калтенбрунер, критика Сент-Бегова је „критика која је покушавала да разумије књижевна дјела реконструишући биографије аутора и друштвену средину” (Калтенбрунер 2010: 75).⁴ За Сент-Бева узор су ботаника и компаративна анатомија. „Главно интересовање у Сент-Беговом истраживању је заправо класификација појединца у психолошке породице или типове [...] за које су детерминистички биографски прикази појединачних *портрета* служили као база” (78, истакао аутор). Калтенбрунер наглашава како ће Сент-Бев чак признати „да његово интересовање за психолошку класификацију често претеже над интересовањем за књижевност *per se*” (Исто). Због тога се код Сент-Бева „резервоар релевантних емпиријских извора за ову врсту антрополошког истраживања проширује са књижевних, приватних, и биографских докумената који се односе на појединачну особу на историјску свеукупност те врсте текстова” (Исто).

Ту су важна два момента: књижевност није циљ истраживања (циљ је наука о моралу); књижевност није повлашћен предмет, већ је књижевни текст у истој равни са другим текстовима.

Главне замјерке позитивизму, наравно, јесу да се не бави самим текстом, редуccionизам, тј. свођење комплексног књижевног текста на мали број фактора, и то што каузалност сматра кључном релацијом, па завршава у релативизму и бављењу биографијом, друштвом и слично. Антипозитивистички заокрет почетком XX вијека одбацио је многе позитивистичке претпоставке, Међутим, неке особине чине позитивистички приступ сличним са неким каснијим теоријама. Тако, рецимо, идеје да се може објективно бавити текстом, да текст има цјеловито значење и да се до њега може доћи темељним истраживањем повезују позитивизам са наизглед супротним правцима као што су формализам или структурализам. Са друге стране, посматрање текста у контексту, прије свега у друштвеном контексту, приближава позитивизам теоријским правцима са краја XX и почетка XXI вијека, насталим у новом, културолошком заокрету.

У том смислу се могу разумјети оспоравања Поповића, када овај говори о нетачном и недовољном тумачењу у ранијој критици: „Разликовање *нетачности и недовољности* у дотадашњој критици о *Горском вијенцу*, те са тим повезано *тачније и пуније* оцењивање, знак је да Поповић полази од *позитивистичке* претпоставке о апсолутном значењу књижевног дела” (Николић 2014: 428, истакао аутор). Ту је заправо у питању типично постструктуралистичко проблематизовање претпоставки не само позитивизма него, рецимо, и руског формализма, или англоамеричке нове критике, или структурализма, дакле свих праваца са којима позитивизам дијели увјерење о могућности објективног метода којим се долази до тачно одређеног значења.

⁴ Аутор додаје да је Сент-Бев углавном писао за умјерене левичарске часописе (Исто). То није без значаја.

Могу се Поповићевом приступу *Горском вијенцу* дати различите замјерке. Између осталих, недоследност – неке сегменте, епизоде, узима као разумљиве на први поглед, док за друге проблематизује управо тај први поглед, први утисак. И на општем нивоу, Поповић сузбија тумачења по којима је у *Горском вијенцу* у првом плану сликање живота и обичаја Црногораца, а афирмише тумачење по коме Његошево дјело карактерише јединство предмета, а то је истрага. Он, зато, све елементе и све епизоде тумачи с обзиром на ту општу идеју о јединству предмета, а то му је и критеријум на основу кога вреднује и сам *Горски вијенац* и његову композицију. Како каже Николић, „Поповићу је стало да покаже да је предмет *Горског вијенца* јединствен и да је у њему све у вези са истрагом потурица” (Николић 2014: 431). Николић напомиње да Поповић говори о значају и јединству истраге, смислу који је, по Поповићу, у њему видио Његош, „а који је *Поповићева претпоставка* целовитог смисла *Горског вијенца*, јер се не изводи из Његошевих мемоара или неких сличних докумената, већ истог оног дела које се интерпретира” (Исто, истакао аутор).

По том аспекту, можемо рећи, Поповић се издваја и од позитивизма, а и од савремених проучавања у којима је примјетна тежња да књижевни текст изгуби повлашћено мјесто и да се текстови из разних (свих) сфера третирају једнако.

То је важан моменат – питање гдје је смисао текста и које све елементе и релације Поповић узима у обзир. За Поповића значење је у функционисању текста и у дјеловању текста у друштву.

Поповић претпоставља јединство предмета као кључну карактеристику текста. Може се поставити питање колико је та идеја о јединству предмета блиска новокритичарској идеји о органском јединству текста? Можда се може отићи и корак даље, па Поповићеву претпоставку видјети и као надовезивање на идеју Е. А. Поа да текст треба да има јединство утиска (в. По 1991). Са друге стране, Т. С. Елиот истиче да то не мора да важи, да се ради о Поовом уопштавању сопствене поетике, као што је, уосталом и идеја да не мора бити јединства утиска уопштавање Елиотове поетике. „Ниједан песник, када пише властиту *art poétique*, не треба да се нада да ће учинити много више него објаснити, рационализовати, одбранити или припремити пут за сопствену праксу: то јест за писање сопствене врсте поезије”, каже Елиот. „Он може мислити да установљава законе за читаву поезију; али оно што он говори и што је вредно казивања има своју непосредну везу са начином на који он сам пише или жели да пише” (Елиот 1975: 297).

Уз модификације, Елиотов став могао би се примјенити на читаоца, теоретичара и критичара – и он рационализује и уопштава, тј. елементима које воли у неким књижевним текстовима придаје универзалност, или, прецизније, тумачењима тих елемената даје значај општетеоријских ставова.

У Поповићевом тумачењу *Горског вијенца* настаје колизија између априорног мишљења да текст треба да има јединство предмета и високог вредновања Његошевог текста који не функционише у складу са тим правилом. Поповић настоји да то превлада, како би могао *Горски вијенац* истовремено да

сматра „најлепшим делом наше књижевности” (Поповић 2000: 57) и дјелом чија „композиција одиста не ваља” (48). Понудиће различита објашњења, „за утеху, пак, нама свима који волимо Његоша” (48): да и Шекспир гријеши, да није мана што радња није развијена, да Његош није ни хтио радњу (види: 48, 57–66). Једино што неће понудити је изградња другачије теорије, а она, заправо, није далеко – кад би „предметом” сматрао не радњу, него, рецимо, тематику, Поповић би се заправо приближио ономе како ће Деретић тумачити *Горски вијенац*.

Наводећи Аристотелову концепцију трагедије, по којој је прича, како Деретић каже, „главни обликотворни принцип”, Деретић истиче да у *Горском вијенцу* „уместо приче у први план долази говор личности”, као и „главна садржина тог говора: песничка мисао, *dianoia*” (Деретић 1996: 140). Затим се позива на Нотропа Фраја, по коме је Аристотелов термин *dianoia* „најбоље превести термином *тема*”, као и на Бориса Томашевског, који говори о дјелима „без сижеа” (Исто). Тиме отвара могућност за сасвим другачије вредновање композиције *Горског вијенца*.

Можемо парадоксалност у Поповићевом схватању књижевности и вредновању *Горског вијенца* разумјети као недостатак способности да на другачији начин види кохеренцију текста. Али, тако бисмо могли тражити и да одбаци идеју кохеренције, и да буде у складу са идејом Шкловског, који, са искуством футуризма, тврди да је Стернов *Тристам Шенди* „најтипичнији роман свјетске књижевности” (види: Шкловски 1969). Павле Поповић, међутим, није развијао свој укус на модернизму. Може се, зато, разумјети и другачије, управо као врлина Поповићева, да упркос сопственој концепцији књижевности највише вреднује књигу која се у ту концепцију не уклапа.

У сваком случају, бавећи се питањима композиције, и на такав начин, Поповић се јасно одваја од позитивистичког приступа.

Важна димензија Поповићевог приступа јесте у томе што он *Горски вијенац* разматра у друштвеном контексту. То не чини на позитивистички начин, тако што би тражио биографске или друштвене узроке настанка текста. Напротив, он испитује дјеловање текста на друштво, и налази да је то кључни текст за формирање једне заједнице. Речено на начин савремене теорије, Поповића занима како Његош конструише идентитет своје заједнице.

Поповић наглашава карактер централног догађаја: „Кад се узме у пооређење Црна Гора пре истраге потурица и Црна Гора после ње, види се да је догађај Бадњега вечера учинио у њој огроман прелом. Пре тога догађаја, Црна Гора не представља један народ него једну гомилу племена, гомилу братстава, без везе међусобне, без идеје заједничке. [...] Речју, пре истраге, Црна Гора не представља државу, Црногорци не представљају народ” (Поповић 2000: 24).

Догађај чини да бива оно што је било немогућно један или два вијека раније: „братства којима су поклани потурчењаци, не бране своје потурчењачке него, напротив, одобравају покољ њихов, зато што је учињен у име вере и државе (то је двоје онда заједно ишло). Ту је први пут државна идеја надјачала осветољубивост братстава. Ту први пут сепаратизам пропада а народна

мисао се помаља као идеја водила. Ту се први пут Црногорци сједињују у један народ и Црна Гора у једну државу” (Исто). За Поповића, истрага потурица је „важнија од сваке победе”, а „револуција Бадњега Вечера препородила и ујединила народ. Истрага је, дакле, јединствен догађај у црногорској историји. Како још она представља прво ослобођење Срба од Турака, век раније од онога у Србији, то је она јединствен догађај и у историји целог српског народа” (24–25).

За Поповића пресудна је Његошева политичка концепција: „У оном месном боју који је црногорска историја једва забележила, он је видео један од најкрупнијих догађаја наше народне историје. У ослобођењу оног маленог краја црногорског [...] он је видео ослобођење целог Српства. Такву је важност Његош давао истрази потурица. То је његова политичка концепција догађаја” (25).

Поповићево тумачење важно је и као теоријски принцип:

Политичка концепција изазвала је код Његоша поетску концепцију догађаја. Кад је овако незнатни бој замислио као велики историјски догађај, Његош је и све оно што се на бој односило замислио у размјерама ширим но што их је овај у ствари имао. Он је од њега начинио један рат, један свети и неизбежни рат, који цела земља тражи, за којим цео народ вапије. Он је једну личну идеју владике Данила претворио у општу тежњу целог црногорског народа. Он је ону смелу операцију онаквог увиђавног политичара као што је био Данило, увећао у једнодушну националну манифестацију целе Црне Горе. Он је представио моменат истраге као моменат кад сви Срби осећају да им треба коначно поделити Косово с Турцима, кад је крвца проврела из земље и кад је, икад, дошао земан да се војује (25).

Поповић као примарни види политички аспект, а при описивању се служи сликама из „Почетка буне против хахија”. Несумњиво је да он има у виду и сопствени политички контекст, јер говори у ситуацији када убрзо долази исто такво вријеме – да се коначно подијели Косово са Турцима, тј. долази доба Балканских ратова и Првог свјетског рата, ослобођења и уједињења. Како каже Љубинковић: „Књижевно дело које на особен начин говори о проблемима настајања и утемељивања државе и слободе било је управо идеално примерено историјском тренутку у коме је и Павле Поповић учествовао, коме је и сам сведочио” (Љубинковић 2000: 181).

Ту се поново потврђује (Гринблатова, и не само његова) теза да, говорећи о проблемима, опсесијама и противрјечностима неког ранијег времена, заправо говоримо о свом времену и о себи. Поповић је, дакле, веома одређен контекстом у коме се бави књижевношћу и сâм са јасним идеолошким и политичким циљевима. И то не само у овој студији.

За Поповићев приступ, а и за тумачење *Горског вијенца*, важан је и став који, полемишући са И. Руварцем, Поповић исказује једним декларативним тоном, као да се ради о судској изјави: „сматрам за потребно изјавити да се [...] мене ни најмање не тиче права историјска истина о догађајима. Могу сви догађаји о којима је у овој расправи реч бити потпуно измишљени, моје исправљање неће тиме ништа изгубити. Ја пратим овде само Његошево схватање и познавање историје а не испитујем саму историју” (25н).

Поповић јасно прави разлику између књижевности и историје, тј. између фикције и стварности. У први план ставља дјеловање текста на читаоце, на заједницу којој је упућен, и то дејство прије свега види у политичкој сфери; текст, рекло би се терминима савремене теорије књижевности, конструише стварност тако што аутор преговара са друштвеним институцијама и праксама;⁵ из те политичке, идеолошке функције текста проистичу његове остале особине, оно што Поповић назива „поетска концепција догађаја”.

Поповићев приступ има додир са позитивистичким утолико што узима у обзир функционисање текста у друштвеном контексту. Али, код њега је приступ сасвим супротног смјера од позитивизма, и то га чини блиским, рецимо, перспективи новог историзма. У позитивистичком виђењу примарна је *каузалност*, траже се *узроци за настанак дјела*, фактори који дјелу претходе. За Поповића примарно је *дјеловање текста на читаоце*, начини на које он утиче на ставове и вриједности друштва.

Јавља се и питање вредновања. И, тим поводом, и шире питање, о начинима на које вреднујемо и факторима који на то утичу.

И ту се може сагледати Поповићев рад на различите начине. Николић сматра да Поповић, „у ствари, само тражи начин да *потврди* високу оцену која анализи *претходи*” (Николић 2014: 436), а Поповићеве интерпретације су „*пресудно условљене нормативном поетиком која тражи јединство предмета, композиције и радње*” (435, истакао аутор). Затим закључује да је „*књижевна критика подређена суду културе*; култура, која је *Горски вијенац* високо вредновала, не допушта да литерарна анализа пронађе да је то дело слабо. У том раскораку између оцене културе и књижевне критике, отворен је простор за *културолошко* питање о *Горском вијенцу*, које би требало да осветли разлоге његовог високог места и српској култури” (436–437, истакао аутор). Из тога произлази и општи суд о интерпретацији да би се „могло рећи да је не само свака интерпретација подређена нормативној поетици, већ и да је целокупна књижевна анализа подређена културом и традицијом условљеној представи о врхунској вредности *Горског вијенца*” (437).

Поставља се питање колико је та представа о врхунској вриједности *Горског вијенца* утемељена у традицији у вријеме када Павле Поповић пише своје текстове о Његошу.

Сјетимо се *Историје српске књижевности* Стојана Новаковића, њеног „другог, сасвим прерађеног издања” из 1871. године. Ту Новаковић каже за *Горски вијенац* да ће „остати као вечити спомен појетскога дара неумрлога владике црногорског” (Новаковић 1871: 285). Он истиче да Његош и Бранко Радичевић имају преломни значај, упоређује их, и даје предност Радичевићу: „Покрај песничке самосталности једнаке с владичином Бранко га надвишује уметничком страном својих песама, финоћом и лакошћу, која је у његовим песмама ненадмашна” (286). Овдје можемо по страни да оставимо критеријуме Новаковићеве, али нам тај став говори како у то вријеме Његошев ка-

⁵ Гринблат каже: „Умјетничко дјело производ је преговарања између творца или класе творца, опремљених комплексним репертоаром конвенција које као заједница дијеле, и друштвених институција и пракси“ (Гринблат 2005: 28).

нонски статус није стабилан и неспоран. Можда би се прије могло рећи да је „у Поповићево време Његош још увек био тек условно признат и прихваћен” (Љубинковић 2000: 184). Канонски статус Његошев учврстиће се само коју деценију касније, заслугом, између осталих (или, прије свега), Павла Поповића, и, рецимо, Скерлића. Скерлић ће за *Горски вијенац у Историји нове српске књижевности* дати готово као констатацију: „Тај најбољи спев српске књижевности у исти мах је и најпопуларнија, највише издавана и најчитанија српска књига” (Скерлић 1967: 188).

Ту Скерлић мисли на књигу уопште, не само на књижевна дјела, а тиме не изједначава различита писања него афирмише књижевност као врхунски тип текста.

Из данашње перспективе чини се да је значај Поповићеве студије *О Горском вијенцу* велики. Поповић додирује многа важна питања, и можемо разна његова запажања и ставове разумјети и као повод да поново размислимо о Његошу. Притом, што није и без једне општетеоријске консеквенце, Поповић је подстицајан можда управо зато што није био досљедан у свом приступу. Другим ријечима, што је био у стању да сагледа Његоша из разних перспектива, па и из оних које ће теорија књижевности открити много касније, након више деценија.

ЛИТЕРАТУРА

- Велек и Ворен 1991: Р. Велек, О. Ворен, *Теорија књижевности*, Београд: Нолит. Превели Александар И. Спасић, и Слободан Ђорђевић.
- Гринблат 2005: S. Greenblatt, *The Greenblatt Reader*, Malden, MA: Blackwell Publishing. Edited by Michael Payne.
- Деретић 1996: Ј. Деретић, *Композиција Горског вијенца*, Подгорица: Октоих.
- Деретић 2004: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Просвјета.
- Елиот 1975: T. S. Eliot, „Od Poa do Valerija”, у: *Radanje moderne književnosti: poezija*, Sreten Marić, Ђорђевић Vuković (приг.), preveo Dušan Puvačić, Београд: Nolit, 294–303.
- Калтенбрунер 2010: W. Kaltenbrunner, “Literary Positivism? Scientific Theories and Methods in the Work of Saint-Beuve (1804–1869) and Wilhelm Scherer (1841–1886)”, *Studium*, 3, 74–88.
- Лич 2001: V. B. Leitch (ed.), *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, New York: Norton.
- Љубинковић 2000: Н. Љубинковић, „Павле Поповић о Његошу”, у: Поповић 2000: 179–187.
- Николић 2014: Н. Николић, „Павле Поповић о *Горском вијенцу*: традиција, позитивизам и интерпретација”, у: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 43, *Његош у своје време и данас*, 2/43. научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, 12–15. IX 2013, Београд: Међународни славистички центар, 427–438.

- Новаковић 1871: Стојан Новаковић, *Историја српске књижевности: преглед угађан за школску употребу: с једним литографским снимком*, Београд: Издање и штампа државне штампарије.
- По 1991: Е. Е. По, „Филозофија композиције”, у: Petar Milosavljević, *Теоријска мисао о књижевности*, Нови Сад: Светови, 206–214. Preveo Božidar Marković.
- Поповић 2000: П. Поповић, *Сабрана дела*, књ. VIII, *О Његошу*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства. Приредио Ненад Љубинковић.
- Поповић 2000а: П. Поповић, *О Горском вијенцу*, у: Поповић 2000: 1–137.
- Скерлић 1967: Ј. Скерлић, *Сабрана дела*, књ. 13, *Историја нове српске књижевности*, Београд: Просвета. Приредио Мидхат Бегић.
- Шкловски 1969: V. Šklovski, *Uskrsnuće riječi*, preveo Juraj Bedenicki, Zagreb: Stvarnost.
- Romantisme*, No. 109. Sainte-Beuve ou l'invention de la critique, 2000.

Goran Radonjić

PAVLE POPOVIĆ'S APPROACH TO THE *MOUNTAIN WREATH* BY
NJEGOŠ AND LITERARY POSITIVISM

(Summary)

This paper re-examines Pavle Popović's approach to Njegoš's *Mountain Wreath*. It is an established view of criticism that Popović's approach is a positivist one. After considering some of the characteristics of literary positivism, and comparing them with those of Popović's study *On The Mountain Wreath*, his approach is regarded as closer to some of the recent theories which interpret literary text in social context, namely the New Historicism. For Popović, the meaning of the text is in its functioning within itself, as well as in its functioning in society. He focuses on the ways the text shapes social attitudes and values. In the terms of recent criticism, Popović is interested how Njegoš constructs identity of his community. Njegoš's political conception is foregrounded, and, according to Popović, it induces Njegoš's poetic conception.

Тамара М. ЉУЈИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
(докторанд)

Оригинални научни рад
Примљен: 12. 11. 2018.
Прихваћен: 14. 02. 2019.

(НЕ)НАПИСАНА БИОГРАФИЈА ПЕТРА II ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША ПАВЛА ПОПОВИЋА

Циљ рада јесте да се испитивањем методологије Павла Поповића у студијама посећеним Петру II Петровићу Његошу пронађу препреке због којих целокупну биографију о Његошу овај књижевни историчар никада није написао. Анализирајући студије савременика, као и оних који су писали после Поповића на ову тему и са њим полемисали, трага се за разлогом због кога су *Лажни цар Шћепан Мали* и *Луча микрокозма* остали непро тумачени од стране Поповића, који је недвомислено Његоша одредио као највећег српског песника. Преиспитивање значаја *Горског вијенца* у магистралном току српске културе дубоко је одредило Поповићев поглед на целокупно Његошево песничко дело.

Кључне речи: Павле Поповић, Петар II Петровић Његош, биографија, *Горски вијенац*.

Сусрет читаоца и књижевног дела је интимни разговор индивидуалности личности и уникатности света књижевног дела. Сусрет књижевног дела и културе којој оно припада представља сусрет вредности, при чему је рецепција одређеног дела увек условљена политичко-историјским тренутком у коме се питање вредности поставља. Уколико се пође од идеје да је рецепција класика у једној култури увек двострука, да свако ново читање његовог дела може довести и до превредновања тог дела, очекивана је и појава две струје – оних који афирмишу његово место класика, и оних који се труде да то место оспоре. Самим покушајем да се место једног класика у култури оспори чини да он „преживљава као непроблематични идентитет управо услед оспоравања или прихватања” (Ломпар 2014: 229). Препознавши у *Горском вијенцу* „добар и тачан етнографски приказ једне културне средине и истицање патриотске вредности дела”, српска култура је већ у 19. веку одредила образац рецепције Његошевог књижевног дела – у додиру са колективним као врхунско дело препознаје се *Горски вијенац*, док остатак пишевог опуса своју афирмацију може доживети само у сусрету са индивидуалним

* tamara.ljujic@gmail.com

читаоцем. У дугој и богатој традицији његошологије у српској науци о књижевности место Павла Поповића је веома значајно јер је на самом почетку двадесетог века своје проучавање поставио „на основе ближе самом тексту дела” (Николић 2014: 427).

Одушевљење Павла Поповића животом и делом црногорског владике најбоље описују стихови Милорада Митровића „Јер колко си о Његошу писо/
И из хладног дизао га гроба/
Да смо тићи, па да су нам крила,
/ Па би главе изгубили оба!
// О поноћи Владика се буди,
/ Па у звучну он удара лиру:/,
„Богом брате, Поповићу Павле,
/ Остави ме једанпут на миру!” (Скерлић Ћоровић 2014: 216). Сведочење Поповићевог интимног пријатеља, а дато из перспективе жене која је Поповића дуго познавала, показује да његово интересовање није било кратког даха и да је било веома јако. Ово потврђује и чињеница да је Поповић у периоду од 25 година више пута писао и говорио о Његошевом животу и делу. Сматрајући га „највећим песником нашег народа” (Поповић 1999: 197), Поповић га у свом прегледу југословенске књижевности¹ одређује као трећег великог песника југословенске књижевности, уз Прешерна и Мажуранића. Оцењујући њихова дела, Поповић се трудио да истакне подједнако сваког од тројице наведених, да увиди вредности сваког од њих, али приликом анализирања и поређења њихових дела, открива се став критичара да је „*Горски вијенац* веће дело” (Исто), као и симпатије које је Поповић имао према Његошу.

Самеривши значај који сам аутор даје писцу о коме пише, не може се а не поставити питање зашто Павле Поповић никада није написао биографију Петра II Петровића Његоша. Под биографијом се овог пута подразумева студија целокупног дела једног писца, његовог јавног рада, као и подаци о његовом животу. Стога, најпрецизније би било овакву студију назвати свеобухватном монографијом о писцу, али пошто Поповић у својој студији о Видаковићу кроз етапе у животу писца прати и његово стваралаштво, трудећи се да уочи развоји пут како код личности, тако и код писца, термин биографија се може усвојити у најширем смислу. Да је Поповић био историчар књижевности који у свом раду тежи свеобухватној слици говоре његове студије о развоју српске и југословенске књижевности, али и књижевно-биографска студија посвећена Миловану Видаковићу. Слобода критичара

¹ Идеја о југословенској књижевности је код Поповића прихваћена као идеја коју треба заступати и неговати, али га је дубоко разумевање српске културе спречавало да заједништво јужнословенских књижевности проналази тамо где га није било: „Југословенска мисао, као у суштини свака права мисао о народности, творевина је новог доба” (Поповић 1999: 35) и „правог и потпуног јединства у њој (југословенској књижевности, додала Т. Љ.) нећемо, додуше, дуго наћи” (Исто: 108). Ипак, у жељи да нова књижевност добије своју заједничку прошлост, Поповић пише о „породици југословенских песника” (Исто: 70), у коју убраја Његоша, Мажуранића и Прешерна. Када је 1912. године написао предговор другом издању монографије *Преглед српске књижевности*, Поповић се осврнуо на став дела критике да је одабравши само српску, а не и хрватску књижевност за тему своје студије, испољио шовинизам. Бранећи се од напада, аутор је указао да се „српска књижевност може излагати без хрватске” (Поповић 1999: 7), мада се савременом проучаваоцу може учинити значајнија чињеница да је Поповић изазвао оштру критику одлуком да дубровачку књижевност укључи у студију посвећеној историји српске књижевност. Да аутор није занемарио и овај напад сведочи тврдња у истом предговору истакао „да се дубровачка књижевност може назвати *српском* бар онолико као и *хрватском*” (Исто).

да тему свог истраживања изабере сам, а коју Поповић јесте имао, довела је до биографије Милована Видаковића, писца о коме су још савременици донели негативан суд, али не и до биографије писца кога је сам одредио као највећег српског песника. У првом поглављу монографије о Видаковићу Поповић осећа потребу да одбрани свој избор и наводи да „поред свих својих мана, он је увек једна крупна фигура у нашој књижевности” (Поповић 2000: 1) јер „он је почео роман у нас, он га је радио дуго и скоро једини, он га је и створио” (Исто: 2). Због значаја који је роман стекао у европској књижевности, Поповић је сматрао неопходним да осветли његов почетак код Срба, јер „Видаковића немају ни Хрвати, ни Словенци; немају га ни Бугари; имамо га само ми” (Поповић 2000: 2). Пишчев значај у историји српске књижевности навео је Поповића да напише „оглед који би обухватио наш предмет у целини: – анализу дела, компаративно истраживање, пишчев живот и личност, средину у којој се писац кретао” (Исто: 3). У овом одређењу потребних елемената за целокупну анализу и оцену пишчевог дела, али и представљање биографских елемената, уочава се „Поповићево поверење у *позитивизам*” (Николић 2014: 428), односно коришћење историјско-биографске научне методе. Узевши у обзир студије које је написао о Његошу и његовом делу, јасно је да би биографија црногорског владике морала наликовати, бар по својој структури, биографији коју је написао о Видаковићу.

Увођење студије о Миловану Видаковићу у разматрање проблема о непостојању Његошеве биографије у делу Павла Поповића отвара одређена питања. Елементи који су могли бити узрок непостојању Његошеве биографије су следећи: недостатак времена за рад на монографији, непостојање података потребних да монографија буде урађена, неприлагођеност методе проучавања књижевног дела, непостојање интересовања да се анализира Његошево целокупно дело.

Поповић је своју студију о Видаковићу објавио 1934. године у Београду. С обзиром на то да је преко четврт века радио на проучавању Његошевог дела, а да је студију о *Горском вијенцу* објавио још 1900. године и да ју је допунио 1923. године, јасно је да је Поповић морао имати времена да напише Његошеву биографију ако је желео. У прилог тврдњи сведочи и упоређивање обима дела оба писца. Нетачно би било одредити комплексност тумачења књижевног дела према броју страна које је један писац написао, али свакако се не може занемарити да је Поповић пронашао време које би посветио тумачењу *1260 страна*² „Љубомира у Јелисијуму”, дела које описује као „један хаос, и колико садржи јединства то има да се захвали поглавито књиговесцу” (Поповић 2000: 109). Недостатак времена за посвећен рад на Његошевој биографији у светлу ових чињеница мора се одбацити као узрок за непостојање саме биографије.

Као препрека у писању монографије могао би бити и недостатак извора о песниковом животу, посебно када је реч о његовој младости: „приче о Њего-

² Према броју страна издања које је користио и које Поповић наводи у својој студији о Видаковићу.

шевом детињству, најмање их има, и оне су, по правилу, настајале тенденциозно и ретроактивно у циљу попуњавања празнина у Његошевој приповедној биографији” (Златковић 2014: 245). Ипак, студије „Млади Његош” и „Петар II Петровић Његош у Бечу у годинама 1836–1837” откривају да је Поповић добро познавао изворе који су били доступни и од података које је имао могао је да обликује потребну причу. Трудећи се да у датим ситуацијама прикаже не само понашање владике, већ и да пружи основне информације о људима са којима се среће и опише локације које посећује, Поповић се приближава историографској прози, али, када описује осећања и размишљања свог јунака, он је на корак до књижевног дела: „задовољан је био и ведре душе” и „а сањао је о том како ће себе образовати, усавршити, облагородити” (Поповић 2000а: 153). Открива се потреба критичара да писца кога проучава представи као личност: „Видаковић се после овога морао осетити врло утучен” (Поповић 2000: 189). У описивању осећања и духовних стања писца Поповић је дао себи много више слободе када је писао о Видаковићу, него када је писао о Његошу. Два су узрока Поповићевој слободи у описивању духовног расположења и размишљања Видаковића – аутобиографски спис који је Видаковић оставио и неформираниост мишљења о пишчевој личности у јавној свести, што свакако није било у Његошовом случају. Када се чита Поповићева биографија посвећена Видаковићу, читалац пред собом нема сувопарну научну студију, оптерећену терминологијом, већ текст који смењује биографске делове и анализу „слабих” и „јаких” места у одређеним делима. Неоптерећен идејом да пише о „великом писцу”, Поповић свој најбољи критичарски рад даје баш у студији посвећеној Видаковићу.

Проучаваоци Поповићеве методологије свој суд у највећој мери формирали су према студији посвећеној Његошевом *Горском вијенцу*. Најпрецизнији у анализи његовог метода је Ненад Николић када каже да су „Поповићеве интерпретације, дакле, пресудно условљене нормативном поетиком која тражи јединство предмета, композиције и радње” (Николић 2014: 435). У овим речима открива се немогућност Поповића да увиди специфичност композиције *Горског вијенца*, што је довело до његовог суда о коме се највише полемисало, а то је да је Његош „композицију упропастио” (Поповић 2000а: 48). Он не успева да аргументовано одбрани „високу оцену која анализи претходи” (Николић 2014: 436), јер „традиционална нормативна поетика не може објаснити јак естетски утисак” (Исто) књижевног дела, што доводи до тражења узора и увођења двоструких критеријума који би високу оцену оправдали. Тек је Јован Деретић 1969. године успео да у својој *Композицији Горског вијенца* оспори проблематичан суд проналазећи јединство у „тематском а не каузалном принципу” (Деретић 2017: 166). Као што је претходно наведено, Поповић је *Горски вијенац* сматрао великим делом и желео да потврди место које је Његош имао у српској култури, али негативне примедбе морале су бити изречене упркос свести о величини анализираниг дела: „Ми бисмо се, држим, исувише огрешили о високи појам који о критици имамо, кад бисмо и за тренутак покушали да ствар на силу улепшамо” (Поповић 2000а: 48). Ипак, док коментари поводом Видаковићевог дела данас могу

изазвати и неверицу код савремених тумача због начина на који о њима, али и о писцу пише, који достиже кулминацију у изјави да писац губи сваки смисао текста да почиње и да „блеји”, негативни коментари поводом *Горског вијенца* много су умеренији. Поповићев суд поводом друга два Његошева спева је јасан: „Он написа *Лучу микрокозма* (1845), спев филозофских и узвишених мисли, која се заснива на једном епизоду Милтонова *Изгубљена раја*” (Поповић 1999: 66) и „*Шћепана Малог* (1851), недраматичну драму из црногорске историје” (Исто: 67). Да је Поповић написао монографију о Његошу, свакако да би морао један њен део посветити анализи и ова два владинина дела. Пошто је у студији о *Горском вијенцу* имао проблем да одбрани вештину песника у обликовању „предмета великог, обимног националног значаја” (Поповић 2000а: 20), за Поповића би свакако био изазов да одбрани претпостављени положај Његоша као највећег српској песника приликом анализе оних дела која је он сматрао уметнички мање вредним. У анализи *Горског вијенца* Поповић се бавио светскоисторијским смислом, у потпуности занемаривши антрополошки и метафизички смисао дела. Његова неосетљивост за ове две равни Његошевог дела, свакако би довела до немогућности озбиљније анализе *Луче микрокозма* и *Лажног цара Шћепана Малог*.

Његошево место у српској култури дубоко је одређено његовом позицијом класика. Статус који заузима је „утемељујући и ограничавајући” (Јомпар 2014: 229), јер су херојски свет и косовски завет, препознати као темељ националног идентитета српског народа, одредили *Горски вијенац* као класично дело српске књижевности. Управо је Његошева позиција у српској култури у 21. веку довела до напада на вредности у његовом делу, с тим да се „као предмет тумачења указује не укупно Његошево дело, него само један његов сегмент – *Горски вијенац*” (Булатовић 2018: 222–223), при чему се наведено дело „подвргава једном парцијалном и униформном виду тумачења (тј. прецизније речено – коментарисања) које има за циљ да оцрта линију непрекидног континуитета (и културног детерминизма) српске ’националистичке’ идеологије и политичке праксе које се показују као геноцидне и освајачке” (Булатовић 2018: 223), а све да би се довело до „преиначавања српске културне и националне егзистенције у духу идеолошког конструкта српске кривице” (Јомпар 2018: 225). Противници вредности које је Његош у *Горском вијенцу* одредио као вредности српског народа, посматране из „актуелних геополитичких интересних тачки гледишта Запада” (Булатовић 2018: 228), извор су негативних и злочиначких потеза српског народа кроз историју, те да би српски народ престао да буде злочиначки, он мора престати да буде српски. Ипак, чак и када се инсистира на промени свести српског народа и одбацивања вредности херојског света који је Његош приказао у *Горском вијенцу*, тумачи не увиђају да „управо тамо, где се утемељује српска културна парадигма, код Његоша, утемељује се и њена негација” (Јомпар 2014: 350) јер „нико није рекао о нашој херојски теже ствари од Његоша” (Исто). Ограничавање песника од стране једне културе види се на овом примеру јер чак ни они који желе да критикују Његошево дело у својој рецепцији немају

Лажног цара Шћепана Малог, Његошево тестаментарно дело које је показало деградацију херојског друштва кроз секуларизовање његове метафизике.

Мајкл Селс у свом делу *Изневерени мост: религија и геноцид у Босни* истиче да „до 19. века, Косовска битка није била централна тема српске епске поезије³” (Селс 1996: 37), већ истакнуто место највећег српског хероја заузима Марко Краљевић, „који је представљао контраст фигурама идентификованим са Косовском битком на начин који је створен од стране деветнаестовековних српских националиста⁴ (Исто). Жеља аутора да заостри своје ставове јасна је у одабиру речи „контраст” јер би то значило да се Марко, за разлику од косовских јунака, није борио за српски народ. Начин борбе свакако је другачији јер ни услови нису исти – као турски вазал, он је могао да брани права својих сународника дарована од стране турског султана и са њима проживљава недаће које су их задесиле. Селс бира да јунаштво Марка Краљевића поистовети са његовом улогом неконфликтног посредника између два народа различитих вера. Аутор открива дубоко неразумевање начела херојског света српске народне епике и утицај тог света на поменуте „деветнаестовековне српске националисте”. Током представе *Цар Лазар* Матије Бана 1887. године публика је бурно реаговала на појаву Марка Краљевића као негативног јунака. У овој драми Марко, желећи да се освети Лазару због одузимања круне коју је његов отац „крвљу својом исплатио” (Бан 1889: 123), и на коју сматра да има право, наводи Вука Бранковића на издају. Поставити јунака, који је вековима био симбол тихог отпора поробљеног народа, поред највећег издајника у народној традицији, Вука Бранковића, у време када се српска држава поново рађа, могло је резултирати само на начин на који се то и десило, односно, јаким незадовољством публике.⁵ Бан је Марка Краљевића описао као посредника између турског и српског света, при чему, вођен властитим интересима, он одлучује да се у овом сукобу приклони Турцима. Сам Поповић оштро је осудио начин на који је Видаковић у свом делу приказао Марка Краљевића, јер иако се „у Видаковићево време и раније о Марку није увек мислило како ми данас мислимо” (Видаковић 2000: 152), сматра да писац, који је Марка „комично и нескладно насликао”, није правично поступио према националном јунаку јер „за обичном памећу да је пошао па не би насликао оваквог Марка” (Исто). Романтичарски занос деветнаестог века, који је своје одушевљење пренео и на почетак двадесетог века, када је Поповић и писао своју студију посвећену *Горском вијенцу*, показао је да се измена националне легенде у очима публике не може оправдати ни унутрашњом логиком драмског текста, као што су то урадили Бан и Видаковић. Зато, када у 20. веку Јаша Продановић у предговору *Лажног цара Шћепана Малог* пише да је *Горски вијенац* „познат и високој интелигенцији и једва писменом грађанину; мио је и страцу и младићу; „по три паса” одушевљавају се њиме у исто доба, његове стихове рецитију у парламентарним дебатама, цитирају у науч-

³ “Until the nineteenth century, the battle of Kosovo was not the central theme of Serbian epic”.

⁴ Stands in contrast to the polarizing figures identified with battle of Kosovo as it was configured by nineteenth-century Serbian nationalists.

⁵ Текст до данас није пронађен.

ној полемици, у политичкој препирци, па чак и у личним сукобима” (Продановић 1902: 21), јасно је зашто Павле Поповић у свом раду пажњу усмерава на ово дело, а прелази преко потребе да се анализирају и друга два Његошева спева. Одредити једног песника као највећег песника културе, а не анализирати његово целокупно дело, не може бити оправдано. Не мора свако дело бити подједнако добро да би се песник одредио као велики, али потпуно занемарити део опуса пуно говори о ограничавању песниковог дела од стране критичара, али и културе. Свет *Лажног цара Шћепана Малог* заиста би ставио тумача пред изазов, јер он није могао као Јаша Продановић протумачити спев као дело у коме је „Његош избацио из душе својих личности готово сва лична осећања, све егоистичне тежње, све индивидуалне слабости и ту празнину употпунио уношењем патриотског осећања”. Након што је Видаковићу замерио обликовање Марковог лика супротно традицији, Поповић свакако не би могао занемарити уништавање матрице херојског света. Неосетљивост тумача за метафизичку раван онемогућила би тумача да продре у све слојеве *Лажног цара Шћепана Малог* и *Луче микрокозма*. У студији коју је посветио *Лучи микрокозма* Поповић замера Његошу што у описивању „материјално описује величину простора уместо да је апстрактно формулише” (Поповић 2000а: 171), где прецизно анализира један детаљ из спева, али не покушава да анализу простора локализује у смисао целог дела. Питања теологије и метафизике нису представљале област Поповићевих интересовања, нити се њима ближе бавио у студијама које је писао. Ајлос Шмаус пише анализу *Луче микрокозма* 1928. године, у којој се бави филозофском равни овог спева, али ни она не утиче дубље на Поповићево тумачење Његошевог дела, чија је рецепција дубоко одређена културном рецепцијом. Магистрала српске културе је као велико дело одредило само *Горски вијенац*. Зато и Јован Деретић у монографији *Композиција Горског вијенца*, која јесте обележила средину века у његошологији, иако другачије решава многа питања у традицији тумачења *Горског вијенца*, то не чини са друга два спева која посматра као „припрему” за ово дело. Само онај други део српске културе, који је Милован Ћилас у свом делу *Легенда о Његошу* осудио, а све са циљем „да се покаже како последице Николаја Велимировића идеализам није био кадар и не може бити кадар, да каже битно ново, не само о Његошу него ни о основним питањима филозофије, и да је све оно што је он чинио – а нарочито у вези с Његошем, а углавном и гносеолошким проблемима – било после охридско-љотићевског владике само млађење празне сламе; а сам владика је – сем мистифицирања Његоша – скрознаскроз неоригиналан и плитак и без икаквог значаја” (Ћилас 1952: 106), могао је да у богатству индивидуалног духа својих тумача понуди отварање саме културе ка друга два спева. „Идеалисти” за које је Ћилас написао да су „данас стварно већ ниједи и могу да говоре само плиће и нејасније” (Ћилас 1952: 218) су били тумачи јаке индивидуалности и широког духовног богатства – владика Николај Велимировић, Исидора Секулић и Ајлос Шмаус. Шмаус је био тај који је у својој студији о Његошевој *Лучи микрокозма* понудио нов начин читања Његошевог дела: „Паралеле које се могу извући из целокупног песништва владике Рада, с обзиром на његове метафизичке

идеје, биле би веома захвалан предмет за расправљање. На тај начин могла би се створити теснија мисаона веза између појединих владичиних дела, што до данас није учињено, бар не на један систематски и исцрпан начин” (Шмаус 2000: 9). Требало је да прође нешто више од осамдесет година да би до оваквог једног тумачења заправо и дошло у делу Мила Ломпара, који је сагледавши метафизички слој Његошевих дела и истакнувши га у први план отворио нови хоризонт тумачења и на тај начин превазишао препреке које су његови претходници имали. Схватио је да је за тумачење овог песника потребно напустити некритички прихваћену идеју о биполарности Његошевог стваралаштва и да је потребно уврстити и његов последњи спев, јер се само на тај начин може доћи до целокупног тумачења.

Павле Поповић није написао монографију посвећену целокупном делу и животу Петра II Петровића Његоша зато што је био одређен нормативном поетиком, која је представљала препреку у тумачењу *Горског вијенца*. Кренувши од тврдње да је реч о „великом” делу, да би оправдао ову оцену, морао је да повлачи паралеле са античким трагедијама, не би ли могао да оправда оно што је он перципирао као „слабости” овог дела. Оваква методологија у проучавању књижевног дела није могла дати резултат у друга два Његошева спева, посебно не у *Лажном цару Шћепану Малом*, делу у коме се Његош открио као модеран песник. Други разлог јесте ограничење песниковог дела – српска култура ова два владичина дела перципирала је само на својим маргинама, у сурету индивидуалности духа и света уметничког дела. Након тумачења Павла Поповића, јавиле су се значајне студије и монографије које су кренуле путем који је он започео својом студијом о *Горском вијенцу*, а које су се ослониле на сам књижевни текст, али и дубоко одушевљење Његошевим ликом. Његош се у српској култури и даље изнова чита и тумачи, а Поповићеве студије остају значајан почетак у проучавању песниковог дела.

ЛИТЕРАТУРА

- Бан 1889: М. Бан, *Дјела Матије Бана*, књ. 3, Београд: Краљевско-српска државна штампарија.
- Булатовић 2017: Б. Булатовић, *Оклеветана књижевност: идеолошки аспекти у критичком сагледавању српске књижевности и културе крајем 20. и почетком 21. века*, Нови Сад: Научно удружење за развој српских студија.
- Детерић 2017: Ј. Деретић, *Композиција Горског вијенца*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Ћилас 1952: М. Ћилас, *Legenda o Njegoši*, Beograd: Kultura.
- Златковић 2014: Б. Златаковић, „Његош у анегдотама (Од детињства до 1834)”, у: *Његош у своје време и данас*, Београд: Међународни славистички центар.
- Ломпар 2012: М. Ломпар, *Дух самопорицања: у сенци туђинске власти*, 3. Допуњено издање, Нови Сад: Ogrheus.

- Ломпар 2018: М. Ломпар, *Слобода и истина: белешке о промени свести*, Београд: Catena mundi.
- Николић 2014: Н. Николић, „Павле Поповић о Горском вијенцу: традиција, позитивизам и интерпретација”, у: *Његош у своме времену и данас 2*, Београд: Међународни славистички центар.
- Поповић 1999: П. Поповић, *Југословенска књижевност*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Поповић 2000: П. Поповић, *Милован Видаковић*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Поповић 2000а: П. Поповић, *Његош*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Продановић 1902: Ј. Продановић, „Петар II Петровић Његош” у П. Петровић Његош, *Лажни цар Шћепан Мали*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Селс 1996: М. Sells, *The Bridge Betrayed: Religion and Genocide in Bosnia*, Berkeley: University of California Press.
- Скерлић Ћоровић 2014: Ј. Скерлић Ћоровић, *Живот међу људима: мемоарски записи*, Београд: Академска књига.
- Шмаус 2000: А. Шмаус, *Студије о Његошу*, приредио Мирко Кривокапић, Подгорица: ЦИД.

Tamara Ljujić

(UN)WRITTEN BIOGRAPHY OF PETAR II PETROVIĆ NJEGOŠ
BY PAVLE POPOVIĆ

(Summary)

This paper analyzes methodology of Pavle Popović in studies dedicated to Peter II Petrović Njegoš and we are trying to find obstacles for which he never wrote the entire biography about Njegoš. Analyzing the studies of contemporaries, as well as those who wrote after Popović on this subject and polemical with him, we are searching for the reason why Popović did not analyze “Fake Car Šćepan Little” and “Luča mikrokozma”. The re-examination of the importance of the “Mountain Wreath” in the mainstream of Serbian culture profoundly determined Popović’s view of Njegoš’s entire poetic work.

Зорица П. ХАЏИЋ*
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 29. 10. 2018.
Прихваћен: 14. 02. 2019.

ПАВЛЕ ПОПОВИЋ О ЗМАЈУ**

У раду се анализирају текстови Павла Поповића о Јовану Јовановићу Змају, са посебним освртом на студију „Јован Јовановић Змај и његови *Ђулићи*”. Поповић је о Змају писао неколико пута, у периоду од 1905. до 1930. године. Теме његовог интересовања биле су разнолике и изазивале су опречне реакције критике. Највише ће се то показати у случају студије о Змајевим *Ђулићима* и *Ђулићима увеоцима* која је иницирала једну интересантну полемику.

Кључне речи: поезија, критика, полемика, Павле Поповић, Јован Јовановић Змај, Милан Шевић.

Најобимнија и најпознатија, уједно и последња студија Павла Поповића посвећена Змају – „Јован Јовановић Змај и његови *Ђулићи*” – објављена је 1930. године, као предговор књизи *Ђулићи и Ђулићи увеоци* у издању Српске књижевне задруге. Већ у првој напомени ове касније много пута прештамповане студије, аутор је истакао да је о Змају и раније писао – „у два маха, али мале чланке” (Поповић 1930: IV). Ради се, међутим, о непрецизном податку. Питање је да ли да омашку у вези са бројем написаних чланака припишемо професорској расејаности, или да је схватимо као намерну мистификацију, јер није тачно да је пре објављивања ове студије Поповић само два пута писао о Змају.¹ У његовим *Сабраним делима* прештампано је, укључујући и поменут предговор, укупно пет радова о песнику *Ђулића*.² Исти број бележе и библиографи Павла Поповића. Најзад, већ у наредном прештампавању сту-

* zorica_hadzic@ff.uns.ac.rs

** Рад је настао као део научног пројекта бр. 178005 чији је руководилац проф. др Горана Раичевић, а који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Реч је о библиографији објављеној у *Прилозима за књижевност, језик, историју и фолклор* 1938. године коју су саставили Вера Милетићева и Ђорђе Живановић. У њу није ушао, како састављачи кажу, одређен број малих чланака.

² Текстови о Змају налазе се у шестој књизи *Сабраних дела* Павла Поповића чији је приређивач Предраг Палавестра.

дије о *Ђулићима* и *Ђулићима увеоцима*, 1938. године, поменути напомену о броју радова посвећених Змају Поповић је изоставио, а сам текст на појединим местима изменио. Како бисмо лакше пратили развој Поповићеве мисли о Змају и његовом делу, навешћемо, поштујући хронологију, све текстове које је о њему написао.

Први напис Павла Поповића о Змају – „О Змајеву 'Шарану'” – објављен је у *Српском књижевном гласнику* 1905. године, у оквиру рубрике „Ситни прилози” (Поповић 1905: 294–297). Иако је чланак потписан ћиричним словом „Н.” – писцу није било тешко ући у траг. На једном месту, пишући о Змајевим узорима, аутор се драговољно разоткрио реферисањем на свој текст „Из наших народних приповедака” објављен у истом листу, 1903. године. Већу забуну, међутим, створила је омашка у шестој књизи Поповићевих *Сабраних дела* где погрешно стоји да је чланак штампан 1903. године. Наиме, да је овај податак тачан, писац *Шарана* би могао да одговори Поповићу и тиме разреши све његове недоумице и нагађања о томе одакле је узео грађу за своје дело. Међутим, чланак је објављен годину дана по Змајевој смрти. И, свеукупно, о Змајевом *Шарану* не доноси афирмативан суд.³

Књижевна вредност ове Змајеве шаљиве игре у једном чину, изведене први пут у Сремској Митровици 1864. године, дуго је изазивала опречне судове критике. Поповић је био међу првима који се окренуо питању пишчевих извора са намером да укаже на Змајеву неоригиналност, као и на утицај Косте Трифковића. Због тога је у чланку узгредно скренуо пажњу на необјављене народне приповетке, да би се задржао на причи из *Књиге Синдипе филозофа персискога* коју је, како би што јаче истакао сличност са Змајевим делом, у целини донео. Тешко да је тада Поповићу могло бити познато да сам Змај није стварао мистификацију у вези са својим *Шараном*, већ је отворено говорио где је нашао идеју за шаљиву игру. Наиме, куму Јовану Ђорђевићу поводом *Шарана* је писао: „Ево вам овде шаљем неку накараду, коју сам онако с ногу скресао. То ми је била проба, [...] да после овог 'шарана' на какву моруну или штокфиша удицу бацим и кад се удица откине лепо на д... љоснем. Као лакрдија мислим да ће поднети, – ако је иззвижде то примам на себе, а ако се коме допадне, сву пофалу уступам народу, *јер сам народну приповетку покрао, – или блажије да кажем употребио* [подвукла З. Х.]” (Јовановић 1957: 76–77). Јасно је, дакле, да ово писмо делимично разбија недоумице у вези са изворима за *Шарана* које су мучиле Павла Поповића – Змај је полазиште пронашао у народној приповеци, а не у причи *Књиге Синдипе филозофа персискога* на коју му је скренуо пажњу глумца Милан Стојчевић. У настојању да поброји што више недостатака Змајеве шаљиве игре, Поповић је био крајње ситничав. Поред неоригиналности, Змају је замерио и то што је жену која је надмудрила мужа приказао као „стару”, тврдећи да би такво дело више приличило млађој: „[...] није згодно у комедији ни то што је жена која надмудри мужа стара жена, жена са двадесет и пет година брака, (в. сц.

³ У кратком препричавању радње Змајеве шаљиве игре, Поповић јунакињу *Шарана* доследно погрешно назива Савета уместо Савка.

3) и са сином који је момак за женидбу. Таква жена много ће теже чинити оне подвиге које Ана чини; за то треба млада, весела, ђаволаста, какве су обично у Бокача и средњевековних новелиста уопште” (Поповић 1905: 297).

Јован Грчић је 1926. године уверљиво оспорио Поповићеву тврдњу да се Змај пишући *Шарана* угледао на Косту Трифковића. Грчић је, поред тога, доказао да су аргументи којима је Поповић оспорио оригиналност Змајевог дела крхки и да, заправо, ништа не доказују. „Змај јесте свог ’Шарана’ засновао на народној причи, али је он ту народну причу задахнуо новим животом, дао јој замаха и полета, окрепио ју колико течним толико и снажним дијалогом”, писао је Грчић, указујући на још нека места која су могла Змају да послуже као евентуални извор за писање *Шарана* (Грчић 1926: 429). Јасно је, дакле, да се претпоставке Павла Поповића о Змају и његовом *Шарану* нису дуго одржале. Мотив изораног шарана је и даље наставио да интересује Павла Поповића, али се том темом више није бавио; бар не у чланцима посвећеним Змајевом књижевном делу.

Наредни Поповићев чланак о Змају појавио се после шест година, 1911, у листу *Народ* и спада у корпус текстова посвећених биографским истраживањима. Прецизније, чланак је посвећен Ружи Личанин и носи једноставан наслов – „Змајева Ружа”. У Поповићевом видокругу нашао се невелик број штампаних текстова у којима је, узгредно, споменута Змајева љуба, затим анегдотска казивања сувременика и, на крају, помени Руже у Змајевим стиховима (*Ђулићи* и *Ђулићи увеоци*). Поповићева намера била је да сједини све што се у том тренутку о Ружи могло сакупити и тако сачини својеврсну синтезу постојећих знања. Скромно је истицао да му је циљ да донесе само Ружину биографију. Међутим, последња реченица овога чланка одзвањала је претенциозношћу и самоувереношћу: „Ето шта се зна о Змајевој Ружи”. Испоставило се, међутим, да подаци до којих је дошао Павле Поповић током овог биографског истраживања нису одговарали тадашњем знању о Ружи Личанин. Хоћемо да кажемо да је у време писања чланка још увек било живих Змајевих и Ружиних пријатеља и да Поповић није у довољној мери искористио ту чињеницу. Заправо, Ружина рођена сестра, Марија Личанин, живела је у Београду, што и сам Поповић у чланку помиње. Ипак, из садржане чланка јасно се види да она није била међу Поповићевим саговорницима. Остало је непознато да ли је Поповић барем покушао да дође до ње и тако добије драгоцене информације из прве руке које би га зауставиле у нагађањима о Ружиној мајци, брату, смрти родитеља, месецу рођења, Ружином образовању... Јер, у овом Поповићевом чланку више је питања и претпостављања него одговора. Са друге стране, Павле Поповић је саговорнике пронашао у Тони Хаџићу и Јовану Туроману. Хаџић и Туроман су Поповићу о Ружи говорили анегдотски, често без правог утемељења у фактографији. Анегдотска казивања неизоставно су интересовала Павла Поповића, што његова рукописна оставина и потврђује, али у овако конципираном биографском чланку никако нису могла да буду достојна замена потребним чињеницама. Нема сумње да је Павле Поповић уживао да слуша туђа причања и сећања, бележи анегдоте... Често су их други бележили за њега. Ипак, морамо да напоменемо

да је Поповић био дискретан истраживач, јер није све што је слушао и забележио о Змају искористио и објавио.⁴

У сваком случају, чланак о Змајевој Ружи имао је судбину претходног. Као и тврдње изнете у вези са Змајевим *Шараном*, тако се и ово Поповићево писање о Ружи Личанин показало, у највећој мери, неодрживим. Подаци које је забележио били су у великој мери произвољни и нетачни; често су личили на штуре (полу)информације. Испоставиће се да ће време дати Поповићу прилику да неке нетачности и произвољности из овог чланка исправи. Међутим, уместо да то учини, Павле Поповић је направио нове грешке.

Следећи текст Павла Поповића о Змају – „Змај Јован Јовановић” – штампан је за време Великог рата, 1917. године, и објављен у два листа, у Америци и Француској, на српском и француском језику. Повод поновног писања о Змају била је пресуда новосадског суда о конфискацији Змајевих дела, јер представљају дух побуне против интегритета Аустроугарске монархије и представљају злочин велеиздаје (Поповић 1999: 285–288). Ова пресуда била је само једна у низу апсурдности у вези са Змајем и његовим делом за време Великог рата.⁵ Неутемељеност ове конфискације Поповић је објашњавао разумним аргументима из Змајевог животописа, уз које је изнео сажету оцену његовог талента и дела. Чланак је био кратак и пригодан, те није било ни потребе ни простора да се обухвати целокупни опус Змајев. Поповић се задржао само на његовој лирској поезији делећи је на три скупине: љубавну, сатиричну и поезију за децу. Ове скупине песама су, по Поповићу, одговарале различитим раздобљима песниковог живота. Уз објашњења и карактеристике сваке скупине понаособ, још је само стигао да констатује да је Змај писао и песме других жанрова и много преводио.

Поштујући хронологију, и пратећи Поповићево писање о Змају, наилазимо на чланак који нису забележили његови библиографи. Ради се о тексту „Змај Јован Јовановић” објављеном у *Новостима* јануара 1927. године (Поповић 1927: 3). У уводном делу чланка аутор открива повод свог оглашавања, а то је појава књиге *Одабране песме* Јована Јовановића Змаја у избору Јаше Продановића: „Тако је наш песник дошао понова на дневни ред, и једна кратка скица о његовој поезији неће без повода ући у божићни додатак ’Новости’” (Поповић 1927: 3). Међутим, овде је реч о још једној малој мистификацији. Познаваоцима Поповићевог дела, односно, његових текстова о Змају, брзо постаје јасно да је само повод другачији, а студија иста као и она објављена за време Великог рата. Наиме, уз минималне измене, Поповић је прештампао чланак о Змају о којем је претходно било речи – чак ни наслов није променио. Измене су се, најпре, односиле на увод у којем се износи повод писања о Змају. Поповић је, наравно, прећутао да се ради о већ објављеном чланку. Овај (не)познати чланак Павла Поповића само потврђује да није лако прецизно утврдити колико је он у ствари пута писао о Змају и да не би

⁴ Тона Хаџић, близак Змајев пријатељ, причао је Поповићу и детаље који нису били за објављивање. Они су остали сачувани у Поповићевим хартијама.

⁵ Васи Стајићу су, на пример, за време Великог рата судили јер је у *Новом Србину* штампао Змајеве стихове.

изненадило када би будући истраживачи дешифровали његово ауторство испод још неког непотписаног прилога посвећеног песнику *Ђулића у Српском књижевном гласнику* или, пак, неком другом листу.

Наредна два оглашавања Павла Поповића поводом Змаја била су свечарска; подстакнута обележавањем пишчевих годишњица.

Најпре је у *Српском књижевном гласнику* 1929. године Павле Поповић штампао текст „О Змају. (Поводом двадесетпетогодишњице његове смрти)”, својерсну најаву Змајеве књиге која ће се појавити наредне године. Поред похвала Змајевој поезији, Поповић је побројао и извесне замерке и прекоре, како Змају као човеку, тако и његовим стиховима. Али, поред свега, закључио је да Змај јесте „добар и прави песник” (Поповић 1929: 192). Овај Поповићев чланак личи на припремну хартију за студију која следи, јер представља скуп разноврсних и разнородних теза о Змајевој поезији, песничкој слави, љубавној поезији, сатиричној... Истини за вољу, те тезе су изнете лепим стилем и сугестивно, те је велика штета што Поповић није доспео да их засебно разради и проблематизује. Занимљиво је покретање питања о недовољном броју пренумераната за Змајеве књиге, као и о пишчевом некад нехајном односу према својој поезији, односно, небризи где коју песму објављује, тако да су први његови увеоци објављени у шаљивом листу *Жижга*. Јасно је да је Поповић у то време интензивно размишљао о Змају и Змајевом делу.

Конечно, последња студија Павла Поповића о Змају најављена је у претходном чланку. Ради се о студији „Јован Јовановић Змај и његови *Ђулићи*” штампаној као „Увод” уз књигу Јована Јовановића Змаја, *Ђулићи и Ђулићи увеоци* 1930. године. Књига се појавила поводом двадесетпетогодишњице Змајеве смрти, а уз Павла Поповића у њеном састављању учествовао је Драгољуб Павловић као писац напомена. Позната студија Павла Поповића подељена је на два дела: *In vita di Laura* и *In morte di Laura*, у којима је аутор засебно анализирао две најпознатије Змајеве збирке. Кључ за овакву поделу јавио се у претходним Поповићевим текстовима о Змају, као и идеја да би се обе збирке могле читати као љубавни дневник.⁶ Овога пута, Поповић је изнете тезе детаљније развио и разрадио, доносићи колаж састављен из биографских истраживања и тумачења Змајеве поезије.

Остало је мање познато да је овај предговор изазвао малу књижевну полемику у којој се Поповић није јавно оглашавао. Он се искусно држао по страни и иза кулиса вукао конце; био је невидљиви арбитар у догађајима који су уследили.

Но, кренимо редом. Већ приликом појаве кола Српске књижевне задруге у оквиру којег је објављена и Змајева књига, у дневном листу *Правда* огласио се Војислав Илић Млађи, песник слабијег формата и луцидан полемичар. Његова критика односила се на читаво коло, па је, између осталог, дотакла и

⁶ Поповић 1917. године први пут пише да ове две Змајеве збирке одговарају циклусима Петраркиних песама, као и да се *Ђулићи* могу читати као целовита љубавна прича, „скоро љубавни дневник у стиху”, као и да *Ђулићи увеоци* „личне” на љубавни дневник. И у тексту из 1929. године, Поповић *Ђулиће* назива дневником једног заљубљеног човека, а за *Ђулиће увеоке* тврди „и то је дневник”.

произвољности и неодређености у предговору Павла Поповића (Илић Млађи 1931: 5). Изречене замерке у вези са Поповићевим писањем биле су аргументоване, али како фокус Илићеве критике није био искључиво на предговору Змајеве књиге, нећемо се на њој задржати.

Прва критика Поповићевог предговора штампана је у *Летопису Матице српске* 1932. године под насловом „Змајеви *Ђулићи* и *Ђулићи увеоци* у издању Српске књижевне задруге”. Њен аутор, Милан Шевић, словио је за једног од најпоузданијих зналаца Змајевог живота и дела (Хаџић 2017: 143–198). Шевићева критика Поповићевог предговора јесте пример аргументоване и озбиљне критике, потекле из пера одличног познаваоца теме о којој пише. Одлучно решен да стане на пут произвољностима и оштро укаже на њих, Шевић је показао сву непоузданост Поповићевог биографског осврта, као и понуђене анализе Змајевог књижевног дела (Шевић 1932: 3–22).

Поповић је своја нагађања о Змајевом животу, доношење нетачних и половичних биографских података правдао туђим пропустима, те је ламентирао што су Змајеви живописци пропустили да забележе значајне детаље из пишчевог живота, јер „више воле да причају какве било ‘шашљиве’ и празне анегдоте о нашем песнику него да даду оно што је битно за један животопис” (Поповић 1930: V). Тек што је исписао критику упућену Змајевим живописцима, Поповић је упао у исту замку. У ређању података из Змајевог живота није могао да одоли анегдоти коју је чуо од Велимира Рајића, иако му је и самом деловала сасвим неуверљиво. Доносићи Змајеву кратку биографију и историју познанства и брачног живота са Ружом Личанин, Поповић се обилато користио подацима из чланка „Змајева Ружа”, те је његово писање о овом сегменту Змајевог живота остало и даље изненађујуће површно и необавештено; бременисто исказима типа „не знамо”, „остало нам је непознато”, „не зна се”, „не можемо рећи”... Временска дистанца од готово две деценије између чланка о Змајевој Ружи и ове студије није учинила да Поповић поједине тврдње провери или, пак, потражи одговоре на раније дилеме и нагађања. Педантни Шевић је пописао и исправио нетачне податке, доневши бројне одговоре на Поповићева домишљања. Иако није крио да су истраживања Павла Поповића обогатила Змајеву биографију и неким новим информацијама, Шевић је замерио на недостатку објективности и критичности, што је учинило да аутор предговора „не уме да се служи ни подацима који су му познати, ни просто као чињеницама” (Шевић 1932: 4). Истини за вољу, поједине Поповићеве претпоставке деловале су веома банално и неозбиљно, као на пример када је заведен Змајевим стиховима невешто нагађао о његовим претходним љубавима.⁷ Суштински, Шевићеве замерке односиле су се на полупроизвољне и некритички пренете информације, доношење „театралних сцена” које Змају не личе, бројне контрадикторности, необјективност приликом писања о Змајевом „држању у рату 1876”, слабе и непотпуне анализе песама, неразумевање Змајевих стихова,

⁷ „Ко је ‘Јела’? Што је *vita* а зове се *Jela*”, каже се за њу у песми, и реч ‘vita’ подвучена је; да то није какво указивање на њено презиме?” (Поповић 1930: V).

избор песама – осредње песме сметају бољим, препричавање песама, нетачне податке о Змајевој и Ружиној деци, Змајевим часописима... Основна примедба Поповићевом предговору је што се у њему не види прави Змај, а главним питањима није ни приступљено – „писац Увода покрај свега свог авторитативног става којим би желео да покаже како суверено влада предметом (а уколико не влада, да је само кривица у несташци података), није поуздан вођа и да издаје свога пратиоца не само у критичним моментима” (Шевић 1932: 17). Критика Милана Шевића је, несумњиво, имала велики утицај на измене приликом следећег прештампавања ове студије, али је Поповић вешто забашурио и заташкао ову чињеницу.

У одбрану Павла Поповића од Милана Шевића устао је његов некадашњи студент, историчар позоришта и критичар, Боривоје С. Стојковић. Он је отворено указао да између ове двојице универзитетских професора влада анимозитет: „онај, који осећа и познаје натмурену атмосферу наше књижевне данашњице, а у конкретном случају стање духова и њихов однос, можда личне нетрпељивости на нашем Универзитету, духовна ’својтања’ и духовна ’пасторчења’, праву научну истину и праву научну лаж, [...] тај ће сигурно разумети и овај немоћни потхват слабачких научних руку г. М. Шевића. [...] Шевић није хтео да нађе провалне одушке анимозности према г. П. Поповићу, у коју су ’тајну’ упућени ваљда и универзитетски служитељи, и да тако рашчисти један ’мукотрпљив’ обрачун” (Стојковић 1932: 1379). Научни и лични анимозитет између Павла Поповића и Милана Шевића је, вероватно, вукао корење још од Шевићевог гласног и оштрог сукоба са Јованом Скерлићем (Хацић 2017: 66–94). Само што је Поповић у вођењу књижевне политике био одмеренији и није га одликовала плаховитост својствена Скерлићу. Ипак, ни он није одолео да Шевића узгредно, у тексту о Мити Калићу, назове „познатим универсалним књижевником”, што је јасно подржавање Скерлићевог става. Иако Поповићева и Шевићева нетрпељивост није настала поводом писања о Змају, ту је досегла врхунац.

Уочљиво је да је Павле Поповић у студији о *Булићима* и *Булићима увеоцима* тенденциозно игнорисао Шевићево вишегодишње посвећено бављење Змајем. Два писма нађена у Поповићевој рукописној оставини, негде између његових бележака о Змају, то јасно потврђују. Једно писмо је од Јована Максимовића, а друго је дописница Милана Шевића. Осим што писма откривају још једног Поповићевог саговорника у трагању за Змајевим животом и радом – Јована Максимовића; она подсећају на сличну ситуацију почетком XX века када је Лаза Костић писао књигу о Змају. Изакола, тражећи податке за књигу, Костић је преко Матавуља покушавао да дође до Шевићевог одговора. Кришом и опрезно, да се Шевић не досети ко пита. Лаза Костић је добро знао за Шевићеву блискост са Змајем, и то је био разлог зашто није желео да му се лично обрати. Са друге стране, Павле Поповић се, баш због узајамне нетрпељивости, није обраћао Шевићу за помоћ. Ипак, испоставило се као неизбежно да Шевић, ипак, буде консултован поводом питања на која је Поповић тражио одговор. Најзад, поменута Шевићева дописница није ни била

адресирана на Павла Поповића, већ на Јована Максимовића.⁸ Максимовић је, затим, кришом његову дописницу послао Поповићу.

Ако се вратимо на полемику између Милана Шевића и Боривоја Стојковића, подстакнуту Поповићем писањем, можемо да констатујемо да је критика бившег Поповићевог студента била малициозна и лична, без конкретних, смислених и суштинских примедби. После Шевићевог одговора (Шевић 1932: 1508–1509), Стојковић је полемику наставио у истом, острашћеном тону (Стојковић 1932: 1701–1703). Шевићев поновни одговор је изостао, а Павле Поповић је и даље ћутао. Ипак, погрешно би било и помислити да Шевићева критика није утицала на Павла Поповића. Укоричени бројеви *Летописа Матице српске* из библиотеке Павла Поповића потврђују да је Шевићеву критику пажљиво ишчитавао.⁹ Најзад, није се све зауставило на овој полемици. Када су се страсти наизглед стишале, рукопис Шевићеве књиге о Змају на конкурс Матице српске био је одбијен. Један од рецензената, писац негативне оцене, био је Јован Максимовић! Негативна рецензија Јована Максимовића доводила се, вероватно не без разлога, у везу са Павлом Поповићем.¹⁰

У сваком случају, Поповић се добро постарао да Шевића пошаље у забрав и његово писање дискредитује. Студију „Јован Јовановић Змај и његови *Ђулићи*” прештампао је у књизи *Из књижевности* 1938. године. Али, то више није био исти текст. У прештампаној верзији Поповић је исправио одређен број омашки на које је управо Шевић скренуо пажњу. Тај гест Павла Поповића – исправљање грешака на које му је указано – био би за сваку похвалу да није учињен перфидно, без помена, тада већ мртвог, Милана Шевића. Поповић је, наиме, исправио нетачно изнете чињенице, године, биографске податке о Ружи Личанин, неке ставове опрезније интонирао, поједине реченице избацио... Чак је и цитирао делове из сачуване љубавне преписке између Змаја и Руже на коју је Шевић скренуо пажњу у својој критици. Ако

⁸ Писма ћемо навести у изводима. Јован Максимовић пише: „Драги Г. Поповићу, [...] Замолио сам М. Шевића за податке о Цвети и Бранку. Он је Новосађанин, чика Јовин кум старалац његових финансија – па све те ствари врло добро зна. Шилем Вам његову карту. [...] Ваш одани поштовалац Ј.Максимовић”. У Шевићевој карти је писало: „Драги Јоване Бранко и Цвета су Ђурин деца и умрла су од дифтеритиса у Новом Саду 1876 или 1877 у року који је чика Јова записао у Ђулићима увеоцима (у кући што јој ходник гледа у николајевску порту, дакле у Ђурчинској улици кроз коју си толико пута пролазио). Ђура је био тада на Дрини, у српско-турском рату, у добровољачкој чети. [...] Ако узидеш скоро у Нови Сад, и ако ти је за тим стало, можеш брзо и лако наћи и датуме Цветине и Бранкове смрти, – у канцеларији у владичину двору, партер, лево. Све вас најсрдачније поздрављамо. Твој стари друг МШ” (Архив САНУ, инв. бр. 14492/123–7).

⁹ Библиотеку Павла Поповића чува Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког факултета у Београду. Шевићева критика објављена у *Летопису* нема Поповићевих бележака на маргинама, али су зато графитном оловком означени поједини фрагменти текста.

¹⁰ У отвореном писму објављеном у листу *Правда*, Шевић наводи након чега се став Јована Максимовића о његовом рукопису променио: „Док је М.[аксимовић] отезао, и на многе тражње књижевног Одбора, да реферат поднесе, [...] изишла је и моја критика на Змајеве *Ђулиће* и *Ђулиће* увеоке (издање Српске књижевне задруге) у *Летопису* Матице Српске. Од тога доба М. мења своје мишљење, и пошто је шест месеци тврдио да је мој рад добар, сада шест месеци доказује да није” (Шевић 1933: 4). Иначе, Шевићева монографија *Млади Змај* штампана је тек 1960. године!

бисмо тежили ситничавости, морали бисмо да напоменемо да је исправке Поповић уносио некритично и недоследно, као да више није имао воље ни времена да свој текст пажљиво прочита. У пропратној напомени обавестио је читаоце о изменама и исправкама у тексту: „Ово је писано 1930, сад је допуњено и исправљено према новим биографским подацима о Змају које је донела литература о стогодишњици његова рођења, 1933. године, и иначе” (Поповић 1999: 254). (Да ли се то „и иначе” односи, на Шевичевићу критику?) За поједина спорна места, на која је Шевич први указао, Поповић се позивао на истраживања Васе Стајића и његових *Новосадских биографија*.¹¹ Павлу Поповићу је, дакле, zgodније било да се закљони иза радова Васе Стајића него да призна да је Шевичева критика имала значајан утицај у његовим исправкама.

Конечно, писање Павла Поповића о Змају не иде у ред његових најбољих књижевноисторијских огледа. Изгледа да је и сам Поповић тога био свестан. Могућно да се баш ту крије одговор због чега је у последњој и најобимнијој студији о Змају погрешно навео да је пре тога писао о Змају само два пута. Могућно да је ово навођење на нетачан податак указивало колико је сам Поповић држао до својих претходних писања о Змају. Чињеница је да је његовим освртима на Змајево дело недостајала поузданост и утемељеност, на чему су му и савременици замерили. Ипак, најобимнији Поповићев оглед о Змају, делимично исправљен у светлу тада новообјављених података готово да је до наших дана остао као један од најрелевантнијих огледа о *Ђулићима* и *Ђулићима увеоцима*. Истини за вољу, чини се да је то тако више због свеукупног научног и канонизованог ауторитета Павла Поповића, него због онога што је у њему написано.

ЛИТЕРАТУРА

- Грчић 1926: J. Grčić, „U obranu originalnosti Zmajeva 'Šarana'”, у: *Vijenac*, VI, 24, 427–429.
- Илић Млађи 1931: В. Илић Млађи, Критика г. Војислава Илића Млађег, у: *Правда*, 142, 5.
- Јовановић 1957: *Преписка Јована Јовановића Змаја*, Нови Сад: Матица српска.
- Поповић 1905: П. Поповић, „О Змајеву 'Шарану'”, у: *Српски књижевни гласник*, XIV, 4, 294–297.
- Поповић 1911: П. Поповић, „Змајева Ружа”, *Народ*, II, 155, 2.
- Поповић 1927: П. Поповић, „Змај Јован Јовановић”, *Новости*, II, 1807, 3.
- Поповић 1929: П. Поповић, „О Змају” (Поводом двадесетпетогодишњице његове смрти), у: *Српски књижевни гласник*, XXVIII, 192–196.

¹¹ Васа Стајић је своја истраживања о Ружи Личанин објавио и у *Гласнику историског друштва у Новом Саду*.

- Поповић 1930: П. Поповић, „Јован Јовановић Змај и његови *Ђулићи*”, у: Јован Јовановић Змај, *Ђулићи и Ђулићи увеоци*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Поповић 1999: П. Поповић, „Змај Јован Јовановић”, у: Павле Поповић, *Нова књижевност II*, Сабрана дела књ. VI, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Стојковић 1932: Б. С. Стојковић, Милан Шевић: Змајеви ’Ђулићи и Ђулићи увеоци’ у издању Срп. књ. задруге, Нови Сад, 1932, *Живот и рад*, V, XII, 74, 1379–1380.
- Стојковић 1932: Б. С. Стојковић, „Допуне ’објашњењима’ г. Милана Шевића”, *Живот и рад*, V, XIII, 79, 1701–1703.
- Хаџић 2017: З. Хаџић, *О Милану Шевићу*, Нови Сад: Академска књига.
- Шевић 1932: М. Шевић, *Змајеви Ђулићи и Ђулићи увеоци у издању Српске књижевне задруге* (сепарат), Нови Сад.
- Шевић 1932: М. Шевић, Господине уреднице, *Живот и рад*, V, XIII, 76, 1508–1509.
- Шевић 1933: М. Шевић, Око Змаја г. Шевића, професора, Писмо „Правди” професора г. Милана Шевића, *Правда*, 10402, 4.

Zorica Hadžić

PAVLE POPOVIĆ ON ZMAJ POETRY

(Summary)

Studies of Pavle Popović dedicated to life and work of Jovan Jovanovic Zmaj are discussed in this investigation. Special attention was applied to his study “Jovan Jovanovic Zmaj and his Little Rosebuds”. Popovic wrote several times about Zmaj, and with diverse occasions, from 1905. to 1930. Topics of his interests were various, and provoked dissonant reactions among literary critics. This dissonance was best revealed in his studies about Zmaj *Little Rosebuds* and *Faded Little Rosebuds* poetry books.

Данијела Р. ПЕТКОВИЋ*
Институт за књижевност и уметност
Београд

Оригинални научни рад
Примљен: 20. 11. 2018.
Прихваћен: 14. 02. 2019.

ФОЛКЛОР НА СТРАНИЦАМА ПРИЛОГА ЗА КЊИЖЕВНОСТ ЈЕЗИК, ИСТОРИЈУ И ФОЛКЛОР ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА**

Текстови из области фолклористике заузимају запажено место у међуратним *Прилозима за књижевност, језик, историју и фолклор*. Међу 350 радова, у виду расправа, ситних прилога и осврта на нова издања, доминирају они који испитују мотиве, варијанте, њихово порекло и путеве преношења, а иза тога следе истраживања историјског језгра усмене поезије. Осим тематике, све прилоге повезује сличан методолошки приступ, у коме предњачи компаративни метод. Оваква концепција блиска је идејама и научно-критичкој позицији Павла Поповића, оснивача и уредника *Прилога*, у којима такође запажену улогу имају и Веселин Чајкановић и Тихомир Ђорђевић. Кад је реч о доминантној тематици и методама у међуратној фолклористици, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* налазе се на супротној позицији у односу на *Прилоге проучавању народне поезије*, а *Српски књижевни гласник* је на средокраћу између ова два гласила.

Кључне речи: фолклористика између два рата, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, Павле Поповић, Веселин Чајкановић, Тихомир Ђорђевић.

После I светског рата интелектуална елита новостворене заједничке државе Јужних Словена настојала је да успостави прекинути научноистраживачки континуитет. Тако се у области друштвених наука обнављају угашена друштва и часописи, а такође се оснивају и нова гласила као одраз појачаног интересовања за хуманистичке дисциплине. О томе сведочи Павле Поповић у уводном обраћању културној и научној јавности на почетку првог броја *Прилога за књижевност, језик, историју и фолклор*, које је покренуо 1921. и потом уређивао безмало две деценије. Задаци које је на истом месту изнео, а то су ширење интереса за националне хуманистичке науке, удру-

* petkovic.danijela@yahoo.com

** Рад је настао на пројекту „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду” (бр. 178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

живање научних снага и израз научних резултата специјалистичких области, као што су усмена и писана књижевност¹, политичка, културна, црквена историја, језик, митологија, историја религије и друге сродне дисциплине, спровођени су доследно од првог до последњег броја међуратних *Прилога* (Поповић 1921: I–III).

Природно је што је у овако широком обухвату разноврсних, а ипак сродних поља истраживања, фолклористика, прожета сваким од њих и заинтересована за њихове резултате, нашла плодно тло и складно се уклопила у прецизну уредничку концепцију. Фолклористички чланци, било да су међу „Расправама”, „Ситним прилозима” или у рубрици „Књиге и расправе (реферати)”, заузимају запажено место на страницама *Прилога*. То потврђује и текст Љубомира Стојановића о младом Вуку Караџићу, који је отворио часопис (1921: 1–11), а и сам Павле Поповић када истиче колика је била част за редакцију што је „у првој години, у првом броју, на првом месту” објавила тај рад (1931: 39). Интересантно је да је први чланак последњег броја *Прилога* пред II светски рат, и уједно Поповићев последњи, посмртно објављен текст у овом листу, такође посвећен цртицама из Вукових позних година (1940: 1–7). Символично, затворен је круг, а у њему је за двадесетак година објављено око 350 фолклористичких текстова и бележака.

Осим Љ. Стојановића, који је у првом десетлећу објавио у *Прилозима* само још један фолклористички чланак (о Рељи од Пазара – 1922: 88), мада је био присутан кроз белешке и приказе монографије о Вуку (Миљковић 1921: 139; Поповић 1924: 301–307; Поповић 1926: 115), као и у сећању савременика у броју уприличеном поводом његове смрти (1931), значајни су и радови Тихомира Ђорђевића (о пословицама – 1921а: 224–230; 1940а: 153–156; арбанашким народним песмама – 1933: 28–43; Наср-един хоци – 1935а: 195; 1937а: 270; 1940б: 153; лошем оделу као заштити од урока – 1935б: 47–55; кувади – 1936а: 199–213; полагању самртника на земљу – 1938а: 468–474; порођајним демонима – 1940в: 8–26, итд.), Веселина Чајкановића (о пословицама – 1921а: 65–70; 1921б: 203–211; божићној слами – 1923: 123–132; заклинању откривањем груди – 1926а: 49–53; орасима у обреду венчања – 1937а: 94–101; обичају остављања деце – 1937б: 249–252; о мотиву пропасти и обнови света у митологији и народној епизи – 1938: 475–494; о мотиву преваре смрти – 1940: 142–149, итд.), Бошка Деснице (документи из млетачких архива о ускочким првацима, јунацима епске поезије – 1922: 196–200; 1924: 88–91; 1926: 206–218; 1927: 179–188; 1930: 77–82), Лазара Мирковића (о црквеном утицају на усмену поезију и обичаје – 1923а: 231–236; 1923б: 141–149; 1926: 202–205), Владимира Ђоровића (о предању о убиству цара Уроша – 1921: 190–202; о Љ. Стојановићу – 1931: 1–29; Јовану Томићу – 1932: 71–100), Фехима Барјактаревевића (о мевлудима, песмама о Мухамедовом рођењу – 1930: 83–87; 1937: 1–37; предању о потоцу 1934а: 193–194; Насредин-хоци 1934б: 81–52). Од стотинак фолклористичких прилога, не ра-

¹ Појава *Прилога*, према речима М. Матицког, значила је добијање аутономије за научне књижевне часописе (2003: 50).

чунајући приказе и белешке, поменути аутори написали су око половину, од тога највише Т. Ђорђевић (преко 15) и В. Чајкановић (близу 10), једини „сауредници” Павла Поповића у свим бројевима прве серије *Прилога*, заједно са В. Ђоровићем. Међу сарадницима били су и познати страни слависти тога доба: Јиржи Поливка (чланак о приповеткама о метаморфози пола – 1927: 1–22), Андре Вајан (о узвику давори у народним песмама – 1933: 77–80), Андре Мазон (о курсевима о српској и грчкој народној поезији на Сорбони – 1938: 458–467), Аргуру Кронија (о Алберту Фортису и нашој поезији – 1938: 546–553), Евгеније Љацки (о проучавању епске поезије 1936: 1–8 и аналогијама руске и српске епике – 1938: 495–499), Алојз Шмаус (о Курипешиневом извештају о Косовском боју – 1938: 509–518), Герхард Геземан (о новијим теренским збиркама приповедака из Црне Горе – 1938: 577–579), а њихов рад је редовно праћен и кроз приказе и реферате. Само су 1929. и 1932. г. изостале фолклористичке студије, али не и извештаји о текућим фолклористичким издањима.

Сумарни преглед ових текстова у првим двама рубрикама, међу ширим и ситнијим прилозима, открива сличну тематску оријентацију и заједнички методолошки приступ. Тако, највећи број чланака разматра и тумачи поједини мотив кроз низ домаћих и страних варијаната (у оквиру усменог текста, обичаја, обреда) и утврђује његово порекло и путеве преношења. Као посебна група оваквих истраживања издвајају се бројни радови на страницама *Прилога* о вези усмене и писане књижевности – нпр. фолклорни мотиви код Вергилија (Будимир 1925: 160–179), Матије Дивковића и Вићентија Ракића (Стевановић 1938: 595–601), Видаковића (Лесковац 1936: 133–135), Врза (Ковачевић 1932: 169–170), Сремца (Чајкановић 1925а: 241), у савременом немачком роману (Ђорђевић М. 1938: 612–616), или књижевни мотиви у усменим обрадама, потекли нпр. из грчке културе (Ђорђевић 1935а: 196–197), из црквених песама (Мирковић 1926: 202–205), из Дантеовог *Пакла* (Банашевић 1938: 519–525), итд. Приметно је да препознатљив компаративни метод миграционе и потоње историјско-географске школе доминира у међуратним *Прилозима*.

Друга, много мања група фолклористичких радова занимала се проучавањем историјске основе фолклорних мотива и јунака (поменути текст В. Ђоровића о смрти цара Уроша у историји и предању – 1921: 190–202, „О мартолозима у турској војсци” Душана Поповића – 1928: 213–229, поменути радови Б. Деснице), испитивањем путева поетског преобликовања првобитног историјског језгра (нпр. В. Ђоровић у тексту посвећеном Ј. Томићу – 1932: 88–91; такође и спомињани чланци Евгенија Љацког) и утврђивањем историјских прототипова појединих епских јунака (поменути текст Љ. Стојановића о Рељи од Пазара – 1922: 88; расправе Ј. Томића, Т. Маретића и В. Чубриловића о Иви Сењанину – 1928: 1–11; 1930: 245–246; 1938: 526–545). Ако је српска фолклористика између два рата по нечему била препознатљива, то је пасионирано трагање за епским узорима и историјским догађајима који су могли дати почетни импулс епским сужеима. Научници, културни посленици, па чак и они који то нису – лаици, патриоте, љубитељи историје и старина,

утрживали су се на страницама дневних и научних гласила у дешифровању замућене историје коју су запамтили епски стихови. Састављајући дугу листу новина и часописа који штампају историјске прилоге, В. Ћоровић управо у *Прилозима* сведочи о својеврсној помами за овом врстом истраживања на нашем поднебљу², а Ћорђе Живановић поставља питање: „Да ли баш за сваку ситницу из народних песама треба тражити потврде у изворима?” (1936: 158). Ваља истаћи да су *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, кад је реч о овој популарној тенденцији, задржали дозу fine академске мере – проучавање историјске основе усмене поезије није било доминантно, далеко су бројнија компаративна истраживања мотива и варијаната. Са страница *Прилога* стижу упозорења на клиско тло закључака који почивају на несигурним и малобројним историјским фактима, чије су импликације у тумачењу усмене поезије неретко исконструисане. Прекори су највише били упућени Драгутину Костићу, који је предњачио у утврђивању реалних прототипова и збивања у епској поезији и за којег зато у академским *Прилозима* није било места³, будући да су се у њима захтевале добра обавештеност, обазривост и критичност и оспоравали „лако тражење историјских реминисценција у народној поезији” и „метод домишљања” (Ћоровић 1936: 177; Поповић 1937а: 297–298, Банашевић 1935: 229–230; Банашевић 1936а: 121).

Трећој групи фолклористичких текстова у *Прилозима*, такође не тако бројној, припадају биобиблиографски чланци о познатим фолклористима. Налазе се међу ширим и краћим студијама, а понегде и у форми приказа или читуља на крају друге свеске појединих годишта (в. нпр. читуље посвећене Ј. Поливки – Љацка 1933: 244–245 и С. Тројановићу – Ћорђевић 1936б: 414–415). Бројеви делимично посвећени успомени на Љ. Стојановића (1931) и Ј. Томића (1932) донели су и прилоге о њиховом животу и раду. Цртице из Вуковог живота откривају Љ. Стојановић (1921: 1–11), П. Поповић (1924: 301–307; 1940: 1–7), Момчило Селесковић (1937: 81–89), а употпуњавају их и ексклузивно објављена, дотад непозната писма (Радојчић 1925: 223–225; Томановић 1934: 186–188). Понешто о лику и делу чувеног енглеског етнологa Џејмса Џорџа Фрејзера сазнаје се из две од низа бележака Т. Ћорђевића о његовим радовима (1932а: 285–287; 1937б: 350–351) и једне В. Поповића (1934: 215–216). О преводиоцима наше усмене поезије – Овену Мередиту и Џону Баурингу писали су П. Поповић (1922а: 106–109) и Владета Поповић (1938: 554–564).

Преглед фолклористичких чланака у *Прилозима* не би био ни издалека потпун без текстова у одељку „Књиге и расправе (реферати)”. Ова веома

² „Оволико хисториског интереса није било никад пре, иако су хисториска питања и расправљања о њима била одувек врло присна нашем народу. Било би занимљиво утврдити поближе, који су све разлози за ово јачање хисториског интереса, који наводи толике људе, из разних струка и области, да се занимају тим питањима и да и сами доносе своје прилоге. Извесне обнове хисторизма има данас у целом свету, али га, сразмерно, у оволикој мери као код нас ја нисам могао утврдити ни на једној другој страни. У нас драматурзи праве тезе из хисторије; од млађих наших књижевника и песника понајвише их је радило хисторију као свој главни стручни предмет” (Ћоровић 1929: 208).

³ Подробније о овоме – Петковић 2017: 91–92.

важна рубрика у *Прилозима* заузимала је готово трећину садржаја. За непуне две деценије, у њој је објављено близу 250 бележака и приказа чланака, књига и часописа из области фолклористике, од чега су половину написали В. Чајкановић и Т. Ђорђевић, први више у првом десетлећу часописа, а други у другом. Чајкановић је испратио домаће и стране радове (немачке, француске, енглеске) претежно из области митологије, магије, историје античке, германске, словенске религије, поједине бројеве *Zbornika za narodni život i običaje Južnih Slavena*, *Гласника Етнографског музеја*, док је Т. Ђорђевић нотирао наше и европске етнолошке радове, нарочито оне у енглеској науци (издања и преводи Фрејзерових текстова, часопис *Folk-Lore*), посебно се интересујући за изучавања арбанашке и циганске усмене традиције. П. Поповић је континуирано пратио зборнике и часописе у којима је било и фолклористичких прилога (*Глас СКА*, чешку *Slaviu*, француску *Revue des Études Slaves*), а у складу са својим истраживањима усмене књижевности – нове збирке народних приповедака и издања и преводе Вукових књига. Међу осталим, бројним ауторима приказа и бележака издвајају се они који су се специјализовали за поједине области и језичка подручја. Тако је Фехим Барјактаревић пратио истраживања оријенталне фолклористике (арапске, персијске, турске, иранске) на простору Балкана, Истока и водећих европских научних центара, Растислав Марић – радове из области класичне старине, Михаило Ласкарис – грчка и румунска издања, Фран Илеша – чешку и пољску фолклористику, Едуард Турек – чешку, Едмунд Шневајс је извештавао о немачким радовима, а М. Мајзнер о немачким издањима европских бајки. Упадљиво је одсуство прегледа руских фолклористичких истраживања. Познавање језика није било спорно, сваки научник тога доба био је врсни ерудита и зналац више светских и класичних језика.⁴ Разлоге треба тражити у владајућим политичко-економским, друштвеним и научно-критичким струјањима у међуратној Југославији. Окретање ка Западној Европи, школовање наше интелигенције на француским и енглеским универзитетима, одакле су доносили нове идеје, затим политичко удаљавање од болшевичке Русије и сарадња са руском научном емиграцијом у Прагу, разлог су слабог присуства актуелне руске фолклористике на страницама *Прилога*.

⁴ Међу уредницима и сарадницима *Прилога* између два светска рата, као уосталом и у ширем научном кругу тога доба, било је одличних познавалаца светских језика и европских токова науке. Знање је подразумевано и кад је реч о рецепцији – аутори у *Прилозима* не преводу стране цитате, а Чајкановић пише и на латинском (1921а: 65–70; 1926а: 49–53; 1938: 475–494). Међуратни период Деретић види као време доминације критике, „златно доба научне прозе“, када наши хуманисти умногоме превазилазе домаћу средину (2004: 915, 931). И заиста, наши фолклористи не само да су стајали раме уз раме са европским и објављивали своје текстове у познатим европским гласилима, него су своје колеге неретко надлазили по знању и ширини приступа, бивајући принуђени да исправљају тврђења оних који су претендовали на тумачење наше усмене традиције без довољног познавања проблематике културе, основне литературе, а врло често и нашег језика. Честе критике страних слависта који су се упустили у такав посао стизале су и са страница *Прилога*. Чајкановић, на пример, указује Шневајсу на грешке и пропусе – 1925б: 318–322; 1937в: 351–352, а М. Филиповић критикује енглеску фолклористику Олив Лоц, оштро коментаришући да би боље било да је превела неки наш етнолошки чланак него што је покушала да тумачи српске свадбене обичаје (1937: 180–182).

Прикази су у *Прилозима* ретко остајали на нивоу представљања садржаја, а белешке, макар и сасвим кратке, само изузетно су се сводиле на пуко нотирање. Уз кратке осврте на раније радове, претходна издања или преводе, обавезно су додавани и подаци о сличним мотивима у нашој или страниј фолклористици, указивано је на варијанте, њихове изворе и научне текстове који се њима баве. У том погледу преглед издања и концепцијски и методолошки потпуно следи шире и краће студије из првих двеју рубрика *Прилога*. Поједини прикази вишеструко су надрастали своје оквири, претварајући се одмах након кратког уводног реферата о делу и аутору у мале расправе о питању које је извесни текст отворио. Тако је Чајкановићев осврт на Шневајсову монографију о српском Божићу више тумачење божићних обичаја и природе старе српске религије (1925б: 318–322), а Ђорђевићев приказ чланка Вејсила Ђурчића о старинском оружју већим делом је нови, бољи, много документованији и подробнији текст на исту тему (1927: 336–342). Сам наслов рубрике „Књиге и расправе” предвиђао је разраду питања које приказано издање иницира.

Рубрика је, према сведочењу П. Поповића на почетним странама првог броја, замишљена као наставак наставничког рада универзитетских професора, носилаца *Прилога*. Амбициозан план предвиђао је праћење целокупног истраживања у области хуманистичких наука. Полазећи од максиме да је нотирање књига већ половина учења, П. Поповић је кроз концепцију систематског, прецизног, континуираног, свеобухватног бележења, али и оцењивања књига испуњавао један од најважнијих програмских задатака листа, постављен већ 1921, а то је ширење интереса за науку и усмеравање и организовање научног рада (1921: III–IV). Ако је помно бележење хуманистичких издања доприносило ширењу интереса за науку, онда је обиље коментара и вредносних процена које су реферати о књигама и чланцима садржали испуњавало овај други задатак – организовање и усмеравање научног рада, али и обликовање укуса публике.

Реферати о фолклористичким радовима и у овоме испуњавају предвиђену концепцију, јер је сваки нови резултат научног истраживања био детаљно критички процењиван. Кроз Поповићево, Чајкановићево, Ђорђевићево, Барјактаревићево решето пропуштане су нове теренске збирке и готово сваки научни закључак. Похвале, покуде, допуне и корекције, савети како треба радити, позиви на истраживање занемарених области уносили су у приказе, белешке и расправе елементе естетичке критике и дидактичке ноте. Постепено, заједничким снагама и сугестијама, водећи ауторитети међу ауторима фолклористичких реферата подучавали су колеге и пратили њихов рад. Као да су удружени исписивали методички приручник, практикум у коме износе позитивне и негативне примере ваљаног научног рада. Негативан пример лошег закључивања Ивана Касумовића да су све наше пословице које имају сличне мотиве са грчким и римским потекле из античких извора, искористио је тако В. Чајкановић да подучи сакупљаче и будуће компаратисте како доћи до тачних научних закључака. Саветује им испитивање аутентичности извора, проверу путева преношења, проучавање варијаната, прелазних спо-

на, опрезност у тврђењима, чување од лаког, једностраног закључивања итд. (1922а: 284–288; 1922б: 288–289). У низу осврта на сакупљену усменопоетску грађу и Вукове настављаче, Ђорђевић објашњава како ваљано приређивати теренске збирке – обавезно је верно записивање, неулепшавање језика, белешење имена казивача, места записивања, тематско сређивање (в. нпр. 1931: 243–250). Поједини приређивачи, као што су нпр. Стјепан Грчић или Новица Шаулић, праћени су у континуитету (о књигама С. Грчића – Ђорђевић 1921б: 131–132; 1932б: 158; 1932в: 285; о књигама Н. Шаулића – Поповић 1922б: 100–101; Чајкановић 1926б: 329–331; Ђорђевић 1931: 243–250; Поповић 1932: 283–285; Ђорђевић 1936в: 187). Сваку њихову збирку дочекивала је белешка која је истицала добра места, указивала на грешке, подсећала на примедбе упућене аутору у ранијим бројевима *Прилога*, проверавала колико их је приређивач усвојио и евидентирала све чланке листа у којима је било речи о претходним збиркама.

Управо су тај увид у све и континуирано праћење произвели утисак да се фолклор на страницама међуратних *Прилога* исписивао као велика, вишетомна књига у наставцима, која је за две деценије излажења сачувала целовитост и исти курс. Томе у прилог говоре и бројни текстови различитих аутора на исту тему, који се из броја у број настављају (нпр. о опросном писму – Ђорђевић 1922: 80–81; Руварац 1922: 264–265; Мирковић 1923а: 231–236; Иви Сењанину – Томић 1928: 1–11; Маретић 1930: 245–246; Чубриловић 1938: 526–545; Насредин хоци – Барјактаревевић 1934б: 81–52; Ђорђевић 1935а: 195; 1937а: 270; 1940б: 153; изораном шарану – Поповић 1934: 241; Поленаковић 1937: 275; кратка допуна Т. Ђорђевића – 1937в: 275). Једна почетна идеја повлачила је аналогну или донекле опозитну реакцију, кориговање, појашњавање или макар упућивање на варијанте. Уобичајено је и допуњавање неког истраживања кратком белешком од неколико редака, одмах испод текста, у којој се наводе слични примери и потврђује изнесени закључак, што је неретко практиковао П. Поповић⁵, а често се скупно потписивало Уредништво.

Јавност је о фолклористичким истраживањима обавештавана и кроз извештаје са састанака разних друштава, на којима је практиковано читање актуелних радова њихових чланова. *Прилози* су редовно доносили ове извештаје, првих пет година у оквиру рубрике „Књиге и расправе”, а потом у посебном повременом одељку. За фолклористику су интересантни реферати о састанцима Друштва за српски језик и књижевност, које су потписивали Урош Џонић, први секретар Друштва, а потом и Људмила Михајловић и Драгољуб Павловић. Библиографија на крају сваког годишта, као опус појединог истакнутог научника или као списак књига и часописа које је уредништво добило кроз размену, такође је пружала увид у радове из области усмене традиције.

⁵ Д. Павловић сведочи о брижљивом раду П. Поповића, који је био и уредник и сарадник – све радове је читао, исправљао, допуњавао, пишући и сам доста за рубрику „Књиге и расправе” (1959: 207).

Општи поглед на све фолклористичке чланке у *Прилозима* открива да се по компаративном приступу, темељном проучавању путева преношења мотива, систематском пописивању варијаната, консултовању биографских података и историје, академској визури и вредносном процењивању они уклапају не само у концепцију целог часописа, него да су понајвише огледало његовог оснивача и главног уредника – Павла Поповића, у чијем се методолошком приступу комбинују изучавање архивске грађе, компаративно проучавање и анализа (Деретић 2004: 928), а у научно-критичкој позицији – ублажени теоровски детерминизам, биографска критика Сент-Бева и историјска критика (Павловић 1959: 198; Палавестра 1979: 237–238; Деретић 2004: 1094) са критиком укуса (Милошевић Ђорђевић 2000: 129) и идејама миграционе теорије (Pešić, Milošević Đorđević 1984: 158). По оваквим гледиштима П. Поповић није био усамљен. Огроман научнички углед⁶ утицао је на мноштво следбеника, а управо је заједно с онима са којима је делио блиске научне ставове спровео у дело замисао о компактном методолошки и идејно усаглашеном гласилу. Тај дух јединства осетио се и у кохерентном друштвено-политичком ставу уредништва, које је бранило програмску концепцију југословенства о заједничкој историји књижевности⁷, третирајући нпр. целокупну усмену баштину као „нашу”.⁸

Разматрање фолклористике на страницама *Прилога за књижевност, језик, историју и фолклор* мора укључити и однос према другим важним гласилима међуратног доба у којима су објављивана истраживања усменог наслеђа. У време када су *Прилози* оснивани, после I светског рата, велико интересовање за хуманистичке науке није било у корелацији с бројем њихових гласила. П. Поповић је предвиђао експанзију и покретање нових часописа у наредним годинама, како се хуманистичке науке буду све више гранале и специјализирале (Поповић 1921: II). У том духу, *Прилози* су поздравили оснивање сваког новог листа и, кад је реч о фолклористици, пропратили прве бројеве *Гласника Етнографског музеја* (Чајкановић 1929: 202–206) и нову посебну серију *Српског етнографског зборника* (Ђорђевић 1934а: 271–272). Међутим, покретање *Прилога проучавању народне поезије* 1934, П. Поповић је прокоментарисао кратко и уздржано тек 1937, заједно са другим новим часописима (1937б: 287–289), али је зато Н. Банашевић раније, 1935. и 1936, у *Прилозима* оштро критиковао прве четири свеске овог листа. Замерао је готово све, од прве до последње стране, од наслова који асоцира на *Прилоге за књижевност, језик, историју и фолклор*, до лоше формулисане библио-

⁶ О поштовању које је уживао сведочи и претпоследњи број прве серије *Прилога*, уприличен од стране сауредника поводом његовог 70. рођендана, у коме су своје радове приложили готово сви виђенији домаћи и страни сарадници овог листа.

⁷ О српској и југословенској концепцији историје књижевности П. Поповића в. Николић 2009: 267–295.

⁸ Понека, ретка исклизућа из југословенске концепције заједничке традиције, интересантно су сведочанство о неодрживости наметнуте идеје. Нпр. Т. Ђорђевић је у приказу осме књиге *Хрватских народних пјесама* приређивачу Николи Андрићу нарочито замерио истацање „индивидуалности хрватске душе” и „хрватске душевности” (1940г: 218), Ф. Барјактаревић је бранио став о српским мевлудима, не признајући постојање босанских (1937: 2), а П. Поповић је *Југословенском историјском часопису* упутио апел за више ћирилице (1937б: 288–289).

графије. Критиковао је усвајање нових метода прашке школе и занемаривање старих, трагање за историјском веродостојношћу и одбацивање проучавања кретања мотива, закључивање о прошлости на основу актуелног стања усмене поезије, претерано поклањање пажње певачу, прецењивање старине усмених творевина, непоуздане закључке, лако закључивање и необавештеност (Банашевић 1935: 228–231; 1936а: 119–125). И заиста, по својим доминантним тематским и методолошким преокупацијама, као што су теренска истраживања, испитивање старине, постанка и историјске веродостојности поезије, *Прилози проучавању народне поезије* били су сасвим далеко од строгих, академских, званично признатих *Прилога за књижевност, језик, историју и фолклор*. Старији и млађи *Прилози* представљали су супротности: старо и ново, канонско и популарно, конзервативно и модерно, при чему се знакови „+” или „–” ни тада, а ни данас не би могли децидирано ставити ни на једну страну. Границе нису биле непропусне, било је фолклориста који су сарађивали у оба листа, али је приметно да су најзаступљенији аутори *Прилога проучавању народне поезије* (Р. Меденица, А. Шмаус, С. Матић, Д. Костић, Б. Крстић, М. Лалевић, М. Филиповић, С. Стефановић, Х. Поленаковић), мало или нимало учествовали у раду *Прилога за књижевност, језик, историју и фолклор*. Слично је и са носиоцима фолклористике *Прилога за књижевност, језик, историју и фолклор*: Ф. Барјактаревић не сарађује у *Прилозима проучавању народне поезије*, В. Чајкановић врло мало – објавио је само два чланка (1935: 20–24; 1936: 192–202), а Т. Ђорђевић такође два текста, али је други подељен и дат у више наставака (1934б: 187–200; 1935в: 24–29; 1935г: 206–216; 1936г: 43–50; 1936д: 202–211; 1937г: 54–66; 1937д: 211–216; 1938б: 73–79; 1938в: 193–199; 1939а: 53–60; 1939б: 190–194).

Негде на средини између два *Прилога* стајао је *Српски књижевни гласник*. Као што је почетком века у своје редове примио и „деловце” и „недићевце”, окупљене око два супротстављена гласила (Поповић 1931: 32–33; Ковић 2003: 367), тако је и две-три деценије касније отворио своје странице и академским и оним мање академским фолклористима.⁹ Управо се на страницама *Српског књижевног гласника* тридесетих година прошлог века одвијала најжешћа полемика између Н. Банашевића и Д. Костића, представника поменутих опозитних струјања тога времена.¹⁰ А када се завршио рат пером, отпочео је онај други, прави рат, који је угасио и листове и научне сукобе.

⁹ Д. Иванић примећује упадљиву отвореност прве серије *Гласника* за фолклористичка истраживања (2003: 102), а то још више важи за нову серију, која се спасава „књижевне смрти” осавремењавањем (Петров 2003: 60) и интересовањем „за поезику и естетику новог књижевног нараштаја” (Јовић 2003: 82). Према мишљењу П. Пијановића, друга серија *Српског књижевног гласника* одсликала је бурно међуратно доба, у коме су се преплитале разнолике књижевне идеје и покрети и када је свака група настојала да покрене своје гласило да би изразила своје поетичке идеје (2014: 332).

¹⁰ Костић 1936а: 196–209; Костић 1936б: 264–280; Костић 1936в: 356–375; Костић 1936г: 211–223; Банашевић 1936б: 532–534; Банашевић 1936в: 611–622. В. о томе Петковић 2017: 91.

ЛИТЕРАТУРА

- Банашевић 1935: Н. Банашевић, „Прилози проучавању народне поезије, год. I, св. 1.”, *ПКЈИФ*, XV/1–2, 228–231.
- Банашевић 1936а: Н. Банашевић, „Прилози проучавању народне поезије, књ. I, св. 2, књ. II, св. 1–2.”, *ПКЈИФ*, XVI/1, 119–125.
- Банашевић 1936б: Н. Банашевић, „О постанку и развоју косовског и Марковог циклуса”, *Српски књижевни гласник*, XVII, књ. XLVII, бр. 7, 532–534.
- Банашевић 1936в: Н. Банашевић, „О постанку и развоју косовског и Марковог циклуса II”, *Српски књижевни гласник*, XVII, књ. XLVII, бр. 8, 611–622.
- Банашевић 1938: Н. Банашевић, „Један дантеовски мотив у нашој народној поезији”, *ПКЈИФ*, XVIII/1–2, 519–525.
- Барјактаревих 1930: Ф. Барјактаревих, „Једна нова версија српскога мевлуда”, 8 *ПКЈИФ*, X/1, 3–87.
- Барјактаревих 1934а: Ф. Барјактаревих, „Још један доказ за источно порекло наших легенда о потопу”, *ПКЈИФ*, XIV/1–2, 193–194.
- Барјактаревих 1934б: Ф. Барјактаревих, „Насредин-хоцин проблем”, *ПКЈИФ*, XIV/1–2, 81–52.
- Барјактаревих 1937: Ф. Барјактаревих, „О нашим Мевлудима и о Мевлуду уопште”, *ПКЈИФ*, XVII/1, 1–37.
- Будимир 1925: М. Будимир, „Будимир, Вергилијева златна грана и наш фолклор”, *ПКЈИФ*, V/1–2, 160–179.
- Вајан 1933: А. Vaillant, „Serbo-croate Davori”, *ПКЈИФ*, XIII/1–2, 77–80.
- Геземан 1938: G. Gezeman, „Beleška o kritici teksta i stila kratke priče”, *ПКЈИФ*, XVIII/1–2, 577–579.
- Деретић 2004: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Просвета.
- Десница 1922: Б. Десница, „Ропство Јанковић Стојана (Историска основа Вукове песме, III, бр 25.)”, *ПКЈИФ*, II/2, 196–200.
- Десница 1924: В. Desnica, „Jedno pismo Matije Ilijanovića Stojanu Jankoviću”, *ПКЈИФ*, IV/1–2, 88–91.
- Десница 1926: В. Desnica, „Glagolske matice (Parohijske crkve Sv. Marije u Novigradu pod Velebitom)”, *ПКЈИФ*, VI/2, 206–218.
- Десница 1927: В. Desnica, „Nekoliko podataka o regaštanskim hajducima i o harambaši Вају Ривљанину”, *ПКЈИФ*, VII/1–2, 179–188.
- Десница 1930: Б. Десница, „Личности и прилике из прошлости Приморја”, *ПКЈИФ*, X/1, 77–82.
- Ђорђевић М. 1938: М. Ђорђевић, „Гуслар у савременом немачком роману”, *ПКЈИФ*, XVIII/1–2, 612–616.
- Ђорђевић 1921а: Т. Ђорђевић, „Објашњење народних пословица”, *ПКЈИФ*, I/2, 224–230.
- Ђорђевић 1921б: Т. Ђорђевић, „О. Stjerman Grčić, *Sinjske narodne pjesme i pričanja*”, *ПКЈИФ*, I/1, 131–132.
- Ђорђевић 1922: Т. Ђорђевић, „Опростно писмо”, *ПКЈИФ*, II/1, 80–81.

- Ђорђевић 1927: Т. Ђорђевић, „Vejsil Ćurčić, *Starinsko oružje*”, *ПКЈИФ*, VII/1–2, 336–342.
- Ђорђевић 1931: Т. Ђорђевић, „Шаулић Новица, *Српске народне песме Г*”, 243–250.
- Ђорђевић 1932а: Т. Ђорђевић, “The Frazer Lectures 1922–1932”, *ПКЈИФ*, XII/2–3, 285–287.
- Ђорђевић 1932б: Т. Ђорђевић, „О. Стјепан Грчић. *Kotarske narodne pjesme*”, *ПКЈИФ*, XII/1, 158.
- Ђорђевић 1932в: Т. Ђорђевић, „О. Стјепан Грчић, *Kraljević Marko (po guslaru V. Domnjaku)*”, *ПКЈИФ*, XII/2–3, 285.
- Ђорђевић 1933: Т. Ђорђевић, „Неколике арбанашке народне песме”, *ПКЈИФ*, XIII/1–2, 28–43.
- Ђорђевић 1934а: Т. Ђорђевић, „*Српски Етнографски Зборник, књига I, Расправе и грађа*, уредио Веселин Чајкановић”, *ПКЈИФ*, XIV/1–2, 271–272.
- Ђорђевић 1934б: Т. Ђорђевић, „Из арбанашког народног предања”, *Прилози проучавању народне поезије*, књ. I, св. 1–2, 187–200.
- Ђорђевић 1935а: Т. Ђорђевић, „Шест прилога”, *ПКЈИФ*, XV/1–2, 191–197.
- Ђорђевић 1935б: Т. Ђорђевић, „Лоше одело као заштита од урока”, *ПКЈИФ*, XV/1–2, 47–55.
- Ђорђевић 1935в: Т. Ђорђевић, „Белешке из наше народне поезије (I)”, *Прилози проучавању народне поезије*, књ. II, св. 1–2, 24–29.
- Ђорђевић 1935г: Т. Ђорђевић, „Белешке из наше народне поезије (II)”, *Прилози проучавању народне поезије*, књ. II, св. 1–2, 206–216.
- Ђорђевић 1936а: Т. Ђорђевић, „Кувада”, *ПКЈИФ*, XVI/2, 199–213.
- Ђорђевић 1936б: Т. Ђорђевић, „Сима Тројановић”, *ПКЈИФ*, XVI/2, 414–415.
- Ђорђевић 1936в: Т. Ђорђевић, „Новица Шаулић, *Српске народне песме*, књига I, свеска 4”, *ПКЈИФ*, XV/1–2, 187.
- Ђорђевић 1936г: Т. Ђорђевић, „Белешке из наше народне поезије (III)”, *Прилози проучавању народне поезије*, књ. III, св. 1–2, 43–50.
- Ђорђевић 1936д: Т. Ђорђевић, „Белешке из наше народне поезије (IV)”, *Прилози проучавању народне поезије*, књ. III, св. 1–2, 202–211.
- Ђорђевић 1937а: Т. Ђорђевић, „Наср-един хоца и Арнаути”, *ПКЈИФ*, XVII/2, 270.
- Ђорђевић 1937б: Т. Ђорђевић, „Џемс Џорџ Фрезер, *Златна Грана*”, *ПКЈИФ*, XVII/2, 350–351.
- Ђорђевић 1937в: Т. Ђорђевић, допуна уз текст Х. Поленаковића, „Мијачка варијанта народне приповетке о шарану”, *ПКЈИФ*, XVII/2, 275.
- Ђорђевић 1937г: Т. Ђорђевић, „Белешке из наше народне поезије (V)”, *Прилози проучавању народне поезије*, књ. IV, св. 1–2, 54–66.
- Ђорђевић 1937д: Т. Ђорђевић, „Белешке из наше народне поезије (VI)”, *Прилози проучавању народне поезије*, књ. IV, св. 1–2, 211–216.
- Ђорђевић 1938а: Т. Ђорђевић, „Полагање самртника на земљу”, *ПКЈИФ*, XVIII/1–2, 468–474.
- Ђорђевић 1938б: Т. Ђорђевић, „Белешке из наше народне поезије (VII)”, *Прилози проучавању народне поезије*, књ. V, св. 1–2, 73–79.
- Ђорђевић 1938в: Т. Ђорђевић, „Белешке из наше народне поезије (VIII)”, *Прилози проучавању народне поезије*, књ. V, св. 1–2, 193–199.

- Ђорђевић 1939а: Т. Ђорђевић, „Белешке из наше народне поезије (IX)”, *Прилози проучавању народне поезије*, књ. VI, св. 1–2, 53–60.
- Ђорђевић 1939б: Т. Ђорђевић, „Белешке из наше народне поезије (X)”, *Прилози проучавању народне поезије*, књ. VI, св. 1–2, 190–194.
- Ђорђевић 1940а: Т. Ђорђевић, „Из наших народних пословица”, *ПКЈИФ*, XIX/1–2, 153–156.
- Ђорђевић 1940б: Т. Ђорђевић, „Наср-един хоца у Босни”, *ПКЈИФ*, XIX/1–2, 153.
- Ђорђевић 1940в: Т. Ђорђевић, „Порођајни демони у веровању нашега народа (’бабице’)”, *ПКЈИФ*, XIX/1–2, 8–26.
- Ђорђевић 1940г: Т. Ђорђевић, „*Hrvatske narodne pjesme*, knjiga osma, uredio Dr. Nikola Andrić”, *ПКЈИФ*, XIX/1–2, 217–218.
- Живановић 1936: Ђ. Живановић, „Konsianiy Wiskowatyj, *Poglosy historji polskiej w epice jugoslawianskiej*”, *ПКЈИФ*, XVI/1, 155–159.
- Иванић 2003: Д. Иванић, „Вукова школа у Српском књижевном гласнику (1901–1914)”, у: С. Тутњевић, М. Недић (ур.), *Сто година „Српског књижевног гласника”*, Нови Сад: Матица српска, Београд: ИКУМ, 2003, 102.
- Јовић 2003: Б. Јовић, „’Стари’ и ’нови’, ’стари’ и ’млади’ – неки аспекти односа традиционално/модерно у Српском књижевном гласнику”, у: С. Тутњевић, М. Недић (ур.), *Сто година „Српског књижевног гласника”*, Нови Сад: Матица српска, Београд: ИКУМ, 2003, 82.
- Ковачевић 1932: Б. Ковачевић, „Враз и народна песма”, *ПКЈИФ*, XII/2–3, 169–170.
- Ковић 2003: М. Ковић, „Политичка улога Српског књижевног гласника (1901–1914)”, у: С. Тутњевић, М. Недић (ур.), *Сто година „Српског књижевног гласника”*, Нови Сад: Матица српска, Београд: ИКУМ, 2003, 363–378.
- Костић 1936а: Д. Костић, „Новији прилози проучавању народне поезије”, *Српски књижевни гласник*, XVII, књ. XLVII, бр. 3, 196–209.
- Костић 1936б: Д. Костић, „Најновији прилози проучавању народне поезије II”, *Српски књижевни гласник*, XVII, књ. XLVII, бр. 4, 264–280.
- Костић 1936в: Д. Костић, „Најновији прилози проучавању народне поезије III”, *Српски књижевни гласник*, XVII, књ. XLVII, бр. 5, 356–375.
- Костић 1936г: Д. Костић, „Најновији прилози проучавању српске поезије”, *Српски књижевни гласник*, XVII, књ. LXVIII, бр. 3, 211–223.
- Кронија 1938: А. Cronia, „Preromanticismo italiano – Alberto Fortis – Poesia popolare serbo-croata”, *ПКЈИФ*, XVIII/1–2, 546–553.
- Лесковац 1936: М. Лесковац, „Четири нештампана писма Ст. М. Љубише”, *ПКЈИФ*, VI/1, 133–135.
- Љацка 1933: В. Љацка, „Ђорђе Поливка”, *ПКЈИФ*, XIII/1–2, 244–245.
- Љацки 1936: Е. Љацки, „Неколико тумачења мога гледишта на *Слово о пуку Игорову*”, *ПКЈИФ*, XVI/1, 1–8.
- Љацки 1938: Е. Љацки, „Аналогије у постанку руских историских песама и бугарштица”, *ПКЈИФ*, XVIII/1–2, 495–499.

- Мазон 1938: А. Мазон, „Claude Fauriel et les chansons de quete serbes en Sorbonne”, *ПКЖИФ*, XVIII/1–2, 458–467.
- Маретић 1930: Т. Маретић, „Још неколико речи о Ивану Сењанину”, *ПКЖИФ*, X/2, 245–246.
- Матицки 2003: М. Матицки, Трагом утврђивања српске књижевне традиције, у: С. Тутњевић, М. Недић (ур.), *Сто година „Српског књижевног гласника”: аксиолошки аспект традиције у српској књижевној периодици*, Нови Сад: Матица српска, Београд: ИКУМ, 45–51.
- Милошевић Ђорђевић 2000: Н. Милошевић Ђорђевић, „Павле Поповић и изучавање народне књижевности”, у: Н. Милошевић Ђорђевић (ур.), *Народна књижевност*, Сабрана дела Павла Поповића, књ. III, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000, 127–133.
- Миљковић 1921: Б. Миљковић, „Љубомир Стојановић: *Живот и рад Вука Стеф. Караџића*”, *ПКЖИФ*, I/1, 139.
- Мирковић 1923а: Ј. Мирковић, „Опросно писмо”, *ПКЖИФ*, III/1–2, 231–236.
- Мирковић 1923б: Ј. Мирковић, „Хришћанско-етички и хеортолошки елемент у две народне песме”, *ПКЖИФ*, III/1–2, 141–149.
- Мирковић 1926: Ј. Мирковић, „Богојављенске народне песме”, *ПКЖИФ*, VI/2, 202–205.
- Николић 2009: Н. Николић, „Концепције српске и југословенске књижевности Павла Поповића”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 2009, књ. 57, св.2, 267–295.
- Павловић 1959: Д. Павловић, „Павле Поповић као научник и књижевни историчар”, *ПКЖИФ*, XXV, 197–208.
- Палавестра 1979: П. Палавестра, „Павле Поповић и историјска критика у српској књижевности”, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, св. 9, Београд: МСЦ, 235–251.
- Петковић 2017: Д. Петковић, „Драгутин Костић као проучавалац усмене традиције”, у: Б. Сувајџић (ур.), *Савремена српска фолклористика IV*, Београд: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 83–99.
- Петров 2003: А. Петров, „Српски књижевни гласник и процеси осавременавања и онесавременавања у књижевности”, у: С. Тутњевић, М. Недић (ур.), *Сто година „Српског књижевног гласника”*, Нови Сад: Матица српска, Београд: ИКУМ, 2003, 60.
- Решић, Милошевић Ђорђевић 1984: Р. Решић, Н. Милошевић Ђорђевић, *Народна књижевност*, Београд: ИРО „Вук Караџић”, 1984.
- Пијановић 2014: П. Пијановић, *Српска култура 1900–1950*, Београд: Службени гласник, 2014.
- Поленковић 1937: Х. Поленковић, „Мијачка варијанта народне приповетке о шарану”, *ПКЖИФ*, XVII/2, 275.
- Поливка 1927: Ј. Поливка, „Две приповетке о метаморфози спола у околини Солуна”, *ПКЖИФ*, VII/1–2, 1–22.

- Поповић В. 1934: В. Поповић, „Педесетогодишњица прве научне публикације Сер Џемса Фрезера и библиографија његових радова”, *ПКЛИФ*, XIV/1–2, 215–216.
- Поповић В. 1938: В. Поповић, „Сер Џон Бауринг”, *ПКЛИФ*, XVIII/1–2, 554–564.
- Поповић Д. 1928: Д. Поповић, „О мартолозима у турској војсци”, *ПКЛИФ*, VIII/1–2, 213–229.
- Поповић 1921: П. Поповић, „Уводна реч”, *ПКЛИФ*, I/1, стр. I–VI.
- Поповић 1922а: П. Поповић, „Owen Meredith (first Earl of Lytton), *Serbski pesme, or National songs of Serbia*”, *ПКЛИФ*, II/1, 106–109.
- Поповић 1922б: П. Поповић, „Народне умотворине. Српске народне приче. Из збирке народних приповедака Новице Шаулића. Књ. I. св. I.”, *ПКЛИФ*, II/1, 100–101.
- Поповић 1924: П. Поповић, „Љуб. Стојановић: *Живот и рад Вука Стеф. Караџића*”, *ПКЛИФ*, IV/1–2, 301–307.
- Поповић 1926: П. Поповић, „Вук Стеф. Караџић, *Одабране стране*. Пробрао Љуб. Стојановић”, *ПКЛИФ*, VI/1, 115.
- Поповић 1931: П. Поповић, „Сећања на Љубомира Стојановића”, *ПКЛИФ*, XI, 30–44.
- Поповић 1932: П. Поповић, „Новица Шаулић. *Српске народне приче*. Књ. I, св. 3”, *ПКЛИФ*, XII/2–3, 283–285.
- Поповић 1934: П. Поповић, „Креšimir Georgijević. *Novija hrvatska komedija (Od ilirskog pokreta do kraja XIX veka)*”, *ПКЛИФ*, XIV/1–2, 241.
- Поповић 1937а: П. Поповић, „Драг. Костић, *Три песме о 'паденију Србије год. 1813' у песмарици војвођанских ђака*”, *ПКЛИФ*, XVII/2, 297–298.
- Поповић 1937б: П. Поповић, „*Југословенски историски часопис*”, *ПКЛИФ*, XVII/2, 287–289.
- Поповић 1940: П. Поповић, „Један заборављен чланак Вуков”, *ПКЛИФ*, XIX/1–2, 1–7.
- Радојчић 1925: Н. Радојчић, „Два Вукова писма Копитару”, *ПКЛИФ*, V/1–2, 223–225.
- Руварац 1922: Д. Руварац, „Опросно писмо”, *ПКЛИФ*, II/2, 264–265.
- Селесковић 1937: М. Селесковић, „Вук Караџић и Georg Heinrich Pertz”, *ПКЛИФ*, XVII/1, 81–89.
- Стевановић 1938: П. Стевановић, „Извор једне народне приповетке”, *ПКЛИФ*, XVIII/1–2, 595–601.
- Стојановић 1921: Љ. Стојановић, „Млади Вук”, *ПКЛИФ*, I/1, 1–11.
- Стојановић 1922: Љ. Стојановић, „Реља од Пазара”, *ПКЛИФ*, II/1, 88.
- Томановић 1934: В. Томановић, „Једно Вуково писмо”, *ПКЛИФ*, XIV/1–2, 186–188.
- Томић 1928: Ј. Томић, „О Сењанину Иву (једно писмо његово и коментар)”, *ПКЛИФ*, VIII/1–2, 1–11.
- Ђоровић 1921: В. Ђоровић, „Мотиви у предању о убиству цара Уроша”, *ПКЛИФ*, I/2, 190–202.
- Ђоровић 1929: В. Ђоровић, „*Glasnik dubrovačkog učenog društva Sv. Vlaho*, knj. I”, *ПКЛИФ*, IX/1–2, 208–210.

- Ђоровић 1931: В. Ђоровић, „Љубомир Стојановић”, *ПКЈИФ*, XI, 1–29.
- Ђоровић 1932: В. Ђоровић, „Јован Томић”, *ПКЈИФ*, XII/2–3, 71–100.
- Ђоровић 1936: В. Ђоровић, „Драгутин Костић, *Кад је рођен Марко Краљевић?*”, *ПКЈИФ*, XVI/1, 177.
- Филиповић 1937: М. Филиповић, „Olive Lodge, *Džamutra, or the Bridegroom, Some Marriage Customs in the villages Around Tetovo in Serbien Macedonia or Southern Serbia*”, *ПКЈИФ*, XVII/1, 180–182.
- Чајкановић 1921а: В. Чајкановић, „De argumento et fontibus proverbii Serbici 4 Vuk”, *ПКЈИФ*, I/1, 65–70.
- Чајкановић 1921б: В. Чајкановић, „Из наших народних пословица”, *ПКЈИФ*, I/2, 203–211.
- Чајкановић 1922а: В. Чајкановић, „Kasumović Dr. Ivan, *Hrvatske i srpske narodne poslovice spram grčkih i rimskih poslovice i krilatice*”, *ПКЈИФ*, II/2, 284–288.
- Чајкановић 1922б: В. Чајкановић, „Kasumović Dr. Ivan, Još jedna rukovet naših paralela k rimskim i grčkim posloviceма i poslovičnim izričajima”, *ПКЈИФ*, II/2, 288–289.
- Чајкановић 1923: В. Чајкановић, „Божићна слама”, *ПКЈИФ*, III/1–2, 123–132.
- Чајкановић 1925а: В. Чајкановић, „Каскалов дућан”, *ПКЈИФ*, V/1–2, 241.
- Чајкановић 1925б: В. Чајкановић, Schneeweis Dr. Edmund, *Die Weinachtsbrauche der Serbo-Kroaten*”, *ПКЈИФ*, V/1–2, 318–322.
- Чајкановић 1926а: В. Чајкановић, „Objectus pectorum”, *ПКЈИФ*, VI/1, 49–53.
- Чајкановић 1926б: В. Чајкановић, „Новица Шаулић, *Српске народне приче, из збирке народних приповедака*, књига прва, свеска II”, *ПКЈИФ*, VI/2, 329–331.
- Чајкановић 1929: В. Чајкановић, *Гласник Етнографског Музеја у Београду*. Књига прва”, *ПКЈИФ*, IX/1–2, 202–206.
- Чајкановић 1935: В. Чајкановић, „Светац на десном рамену”, *Прилози проучавању народне поезије*, књ. II, св. 1–2, 20–24.
- Чајкановић 1936: В. Чајкановић, „По греху родитељ”, *Прилози проучавању народне поезије*, књ. III, св. 1–2, 192–202.
- Чајкановић 1937а: В. Чајкановић, „De nucibus in romanorum nuptiis usurpatis”, *ПКЈИФ*, XVII/1, 94–101.
- Чајкановић 1937б: В. Чајкановић, „Егхутриџмос”, *ПКЈИФ*, XVII/2, 249–252.
- Чајкановић 1937в: В. Чајкановић, „Edmund Schneeweis, *Slavische Sagen aus der Čechoslovakischen Republik, ausgewählt und herausgegeben*”, *ПКЈИФ*, XVII/2, 351–352.
- Чајкановић 1938: В. Чајкановић, „Poetae Serborum epici quid et de interitu et de renovatione mundi sibi finxerint”, *ПКЈИФ*, XVIII/1–2, 475–494.
- Чајкановић 1940: В. Чајкановић, „Прича о човеку који је преварио смрт”, *ПКЈИФ*, XIX/1–2, 142–149.
- Чубриловић 1938: В. Чубриловић, „Сењанин Иво”, *ПКЈИФ*, XVIII/1–2, 526–545.
- Шмаус 1938: А. Шмаус, „Курипешихев извештај о Косовском боју”, *ПКЈИФ*, XVIII/1–2, 509–518.

Danijela Petković

FOLKLORE ON THE PAGES OF THE *PRILOZI ZA KNJIŽEVNOST, JEZIK, ISTORIJU I FOLKLOR* BETWEEN THE TWO WORLD WARS

(Summary)

Folklore articles have an important place in the *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* in the period between the two world wars. There are about 350 folklore articles, in the form of debates, small notes and reviews of new editions. Most of them research motifs, variants, their origins and transmission routes, and after that the most numerous articles research the historical core of oral poetry. All texts are linked by similar thematic and similar methodological approach, in which the comparative method is dominant. This conception is closely related to the ideas and scientific-critical position of Pavle Popović, the founder and the editor of the *Prilozi*. Veselin Čajkanović and Tihomir Đorđević also play an important role in the *Prilozi*. When we talk about the dominant topic and methods in folklore in the period between the two world wars, the *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* is in the opposite position in relation to the *Prilozi proučavanju narodne poezije*, and the *Srpski književni glasnik* is in the mid-point between these two journals.

Смиљана Ж. ЂОРЂЕВИЋ БЕЛИЋ*
Институт за књижевност и уметност
Београд

Оригинални научни рад
Примљен: 19. 02. 2019.
Прихваћен: 07. 05. 2019.

ПРИЧЕ О СНОВИМА: ПРОБЛЕМИ, МОГУЋНОСТИ И ПЕРСПЕКТИВЕ ПРОУЧАВАЊА**

Према представљају продуктиван и виталан фолклорни жанр, приче о сновима у обзорје фолклористичких интересовања ушле су релативно касно, тек крајем осамдесетих и почетком деведесетих година 20. века. Овај рад има за циљ да у најкраћем представи основна проблемска поља у фолклористичким истраживањима прича о сновима, те да укаже на могуће правце и перспективе будућих проучавања у оквирима науке о фолклору у Србији.

Кључне речи: сан, усмени сановник, приче о сновима, фолклор, теренска истраживања.

Приче о сновима: ка концептуализацији фолклорног жанра

Иако представљају продуктиван и виталан фолклорни жанр, приче о сновима у обзорје фолклористичких интересовања (у ужем смислу¹) ушле су сразмерно касно, тек крајем осамдесетих и почетком деведесетих година 20. века. Занимање за снове у оквирима традицијске културе, за њихову семантику и симболику, те за уклапање у шири систем традицијских представа и културних концепата карактерише особито етнолингвистичке приступе, којима су теоријски темељи постављени у студијама Н. Толстоја (Толстой 1993) и С. Њебжеговске (Њебжеговска 1994). Усмерена на анализу карактера везе између симбола из сна и његовог значења, ова истраживања почивају на претпоставци о „народном сановнику” као стабилном комплексу семан-

* smiljana78@yahoo.com

** Рад је настао у оквиру пројекта *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС (178011).

¹ Проучавања снова имају дугу историју у оквирима културне антропологије, семиотике, студија културе; историјат и интерпретација истраживања понуђени су у Панченко 2002: 10–12; Рабинович 2013: 9–56.

тичких веза које су сачуване и фиксиране у колективном знању. Кроз логику тумачења рефлектују се и фолклорне представе о природи сна и сневана. „Усмени сановник” је семантички стабилан, има јасну структуру ($X \rightarrow Y$) и прагматику (предвиђање будућности). Стога се као основни задатак издваја проучавање принципа интерпретације симбола, као и реконструкција слике света и система вредности носилаца одређене културе, будући да минимални текст тумачења сна увек имплицитно има и процењујући предзнак (Небжеговска 1994: 72). Толстој истиче да се „народни сановник” може испитивати на тематском и географском плану применом упоредно-историјског и ареалног метода, при чему је први усмерен на реконструкцију културе, а други на утврђивање културних дијалеката.

У истраживањима која се од разматрања минималних текстова тумачења сна окрећу нарацијама о сновима поставља се и питање теоријске концептуализације прича о сновима као фолклорног жанра, које се даље грана на више проблемских подручја. Једно од најважнијих је, свакако, дефинисање везе оваквих нарација са традицијом у најширем смислу. Проблем је отворен већ у једном од пионирских истраживања на овом пољу, које је спровела А. Кајвола-Брегенхој (Kaivola-Bregenhøj 1993). Осврћући се и на психолошке и психоаналитичке приступе, ауторка подсећа да за тумачење сна није довољно посматрати га на фону укупног искуства индивидуе, већ и кроз социјални и културни контекст који индивидуу окружује. Управо окретање овом контексту отвара могућност да снови буду предмет интересовања антрополога, фолклориста, социолога. Проблем „традиционалности” прича о сновима на особито комплексан начин сагледан је у студијама Ј. Сафронова (в. посебно Сафронов 2006а), чије се хипотезе ослањају на Бахтинов концепт говорних жанрова, схватања фолклора изнесена у студијама Б. Путилова и К. Чистова, те на искуства семиотике (нарочито на идеје Ј. Лотмана). Сагледавајући приче о сновима у светлу фундаменталних карактеристика фолклора, овај истраживач констатује да су за разликовање „фолклорних” и „нефолклорних”² снова посебно релевантни критеријуми усмерености на традицију, инклузивности, прагматике и варијантности, док анонимност и колективност (у смислу високог степена „обезличавања”) нису пресудни (слично меморату и наративима личног искуства уопште). Овај истраживач успоставља разлику између три семиотичка типа прича о сновима, од оних свакодневних, које се само једном саопштавају, преко прича које у ограниченом периоду функционишу у релативно малој групи (и у којима се не успостављају дубоке контекстуалне и културне везе са таквом малом заједницом), до прича о сновима које припадају сфери фолклора. Ипак, Сафронов наглашава да је немогуће успоставити сасвим јасне границе између различитих семиотичких типова. Аутор даље примећује да су сви говорни жанрови (како их је

² Премда се у низу студија о сновима проблем не дискутује посебно, избор истраживача посредно говори и о критеријумима који се виде као релевантни за препознавање наратива о сну као фолклорног. Реч је најчешће о садржају, значењу, варијантности, могућности успостављања типологије које одређени корпуси снова нуде, те се истраживачи окрећу пророчким сновима, сновима о умрлима, сновима везаним за култна места и сл.

дефинисао М. Бахтин) ослоњени на одређену традицију, да се креирају у односу на постојеће моделе, али фолклорни текстови (укључујући и приче о сновима које се могу одредити као фолклорне) успостављају везе према посебном типу традиције – према „традицији идеја”, која се поима као систем надлингвистичких, метатекстуалних веза, које су изражене не само кроз жанровске законитости, већ и кроз репродукцију типичних мотива, слика, сижеа; продукција фолклорног текста подразумева познавање система претходних текстова, њихове типологије, семантике и функције. Додатно, за фолклорну трансмисију неопходна је фолклорна свест која је, како истиче Сафронов, такође традиционална. Укупности значења кодираних у култури и традицији онај ко сања не окреће се само у интерпретацији сна, већ ова значења утичу и на прво, сасвим неструктурирано, сећање на сан. Стога се већ на овом ступњу (ступњу „превођења” психолошко-физиолошког искуства у наратив) може говорити о зачецима фолклоризације³ (Сафронов 2006а; уп. Рабинович 2013: 47; Hesz 2012: 143). У процесу трансформисања искуства у наратив сневач следи утврђене наративне моделе – конвенције везивања секвенци у кохерентан текст (Kaivola-Bregenhøj 1993: 217).

Питања наративног обликовања и преношења искуства сневања односе се и на избор сна који ће бити интерпретиран, те се, између осталог, истиче и значај индивидуалне процене занимљивости/релевантности сна. Тако И. Разумова (2001: 86) констатује да ће се чешће фолклоризовати они снови које сами сневачи везују за сферу „сакралне информације”, тумачећи их у симболичком кључу⁴. Однос сневача према сну зависи, разуме се, и од тога да ли се догађај за који се сан везује одиграо или није: реч може бити о једноставном препричавању сна, или, ако се догађај одиграо, о сасвим новом тексту који има другачији статус и другачије контекстуалне и функционалне везе са сфером социјалног живота (Сафронов 2008а: 7–8); „обистињавање” (претходно препричаног) сна доводи до ојачавања везе између знака/симбола и интерпретативног модела (Bregenhøj 1993) (у том правцу разликују се приче о сновиђењима и приче о сновима који су се „обистинили”; в. Веселова 2002: 172). Колективно искуство одређује и меру препознатљивости типа наратива, те је тако за приче о сновима очекивана епизодична структура, успостављање каузално-темпоралних веза, одређена мера занимљивости, али слушаоце неће изненадити ни нелогичност и фрагментарност (Kaivola-Bregenhøj 1993: 216–217; о одликама дискурса снова в. Shanon, Eiferman 1984). За формирање, рецепцију и потенцијалну трансмисију прича о сновима важни су, наглашава већина теоретичара, и унутартекстовни (структура, семантика – усмереност на значења валидна на личном и ширем социјалном нивоу, вредности кодираних културом и традицијом, нпр. присуство препознатљивих мотива, начин концептуализације простора и времена и сл.), као

³ Слична промишљања у вези са статусом мемората изнесена су, да подсетимо, у студијама Х. Баузингера и Л. Хонка.

⁴ „Профане” снове ауторка одређује као оне чија се генеза објашњава свакодневним животним околностима, који не захтевају тумачење и не доводе се у везу са потоњим догађајима у социјалној сфери.

и вантекстовни елементи (комуникативна ситуација, обредни/свакодневни контекст, социокултурна атмосфера и сл.). Даљим преношењем прича о сну може се додатно схематизовати према обрасцима који су за одређени тип снова карактеристични.⁵ Сумирајући разматрања везана за однос индивидуалног и традиције као „општег кода” у причама о сновима, Ј. Сафронов примећује да оне опстају на граници неодређености (ентропије) сновиђења и уређености традиције (Сафронов 2004: 223–224).

Фолклорност прича о сновима разматрана је и на нивоу структуре текста. М. Лурје (Лурје 2002) истиче да је тешко говорити о високој мери спонтаности у формирању прича о (пророчким) сновима, будући да се у њима релативно лако препознаје стабилан структурни образац. У идеалном облику, заснован је на следећим мотивима: опис животне ситуације која претходи сну, свакодневне околности које прате одлазак на спавање, прича о сновиђењу (често праћена описима психолошких стања пре и након сневана), размишљање о значењу сна или тумачење (које неретко даје ауторитет, старији из породице и сл.), испуњење предвиђеног, размишљање о сну и сневању уопште (Лурје 2002: 29–30)⁶. Овај теоретичар наново активира проблем динамике индивидуалног и колективног, те наглашава да се начини тумачења симбола у индивидуалним интерпретацијама неретко разликују од очекиваних (тј. оних које се реконструишу у етнолингвистичким интерпретацијама „народног сновника”; уп. и Kaivola-Bregenhøj 1993: 222). Управо су структурне особености, према Сафронову (Сафронов 2008а: 11–12), оно што приче о сновима чини специфичним у односу на друге фолклорне жанрове. Оне се темеље на две композиционе целине: садржај сна (Текст 1) и описивање са сном повезаних догађаја у равни (ауто)биографског искуства (Текст 2), а оваква структура уводи и, семантички и прагматички важну, опозицију „реалност”/„иреалност”⁷. Текст 2 има обликотворну и функцију разграничења јер формира оквире наратива, маркира почетак и крај. Овако одређене структурне особености омогућиће аутору да приче о сновима доведе у везу са различитим жанровима фолклорне прозе: композициона целина Т1 одликама концептуализација простора и времена (у којима доминира неодређеност) блиска је бајци, а Т2 предању и причи из живота (тј. наративу личног искуства). Истовремено, поменуте одлике чине могућим да се о причама о сновима говори као о „контактном” жанру, будући да је у њиховој основи контакт два света (Сафронов 2004: 224).

⁵ Највиши степен схематизованости одликује снове који су уклопљени у друге фолклорне жанрове (епску песму, хагиографску литературу и сл.) (Рабинович 2013: 50–52).

⁶ Наративне равни прича о сновима које као стабилне издваја Кајвола-Брегенхој (Kaivola-Bregenhøj 1993: 218–220) нешто су другачијег типа, будући да је у овом сегменту разматрања ауторка ослоњена и на лингвистичка проучавања. Према њеним налазима, свака прича формира се кроз секвенцу епизода, а у формирању епизода могуће је препознати четири слоја наратива: експозиција (информације о ликовима, формирање сцене, успостављање просторно-временских оквира и сл.), компликација/заплет (увођење нечега што је неочекивано, важно, занимљиво), резолуција (повезивање линија радње), поука (коментари наратора везани за радњу, веродостојност и сл.).

⁷ Сафронов наглашава неопходност увођења појма „иреалног“ уместо „нереалног“, будући да иреалне модалности не могу бити истините или лажне, већ могуће (Сафронов 2008в: 138).

У разматрањима везаним за питање односа прича о сновима према жанровском систему „традиционалног” фолклора указано је и на блискост минималних текстова тумачења сна малим фолклорним жанровима чија је функција прогностичка (предвиђање времена, предвиђање будућности уопште и сл.; Небжеговска 1994: 72–73), док је, на основу структуре и логике тумачења, Н. Толстој довео у везу овај жанр и са загонетком (Толстој 1993). Коначно, приче о сновима блиске су и „визионарским жанровима” (у чије се оквире некада и у потпуности уклапају), различитим типовима нарација које тематизују искуство посете или виђења оног света. Осим на фолклорну, овакви наративи ослоњени су и на традицију апокрифне литературе и комплексно наслеђе визионарских текстова уопште (Толстој, Толстая 1995; Толстая 2003; Сафронов 2008б).

Приче о сновима: о неким могућностима анализе теренске грађе

Имајући у виду да класични етнографски и фолклористички извори, упркос обиљу података везаних за снове и сневање у традицијској култури, не пружају могућност за формирање екстензивнијег корпуса прича о сновима, проучавање оваквих нарација као фолклорног жанра подразумева укључивање грађе добијене кроз теренска истраживања. Стога ће у наставку овог рада бити укратко указано на потенцијалне правце и неке од могућности у анализи теренске грађе. Кроз досадашњи рад на терену аутор овог прилога формирао је релативно хетероген корпус наратива везаних за место снова у традицијској култури уопште, укључујући и различите типове прича о сновима (пророчке, снове о покојницима, култним местима и др.). Сегменти из два разговора, који ће у наставку бити представљени, показују, између осталог, и консеквенце различитости у примењеној методологији терена.

[разговор о подизању цркве на старом црквигшту у селу Зупче]

И: А ел сањао можда неко да треба да направи? Се причало?

С: Па сањали, богами, овај, но неће да причу сан, сањали поједини па прилазали, па ишли те правили ти људи што су сањали, они отиду, купили даске, правили, помогли, све...

С: А не знате да ми испричате шта су сањали?

И: Не знам, богами, ја, слабо ти ја... Ја кад, кад сањам, кажу, треба да приложиш. Идеш у цркву, запалиш свеће. Ја то знам. То се пробудим, овај, каже, ти си дужан д-идеш да запалиш свећу у цркву, кад сањаш, неки сан тако, знаш. И ја послем, ако не могу, не могу, ако... Идем те запалим.

И: А шта кад сањаш?

С: Па не знам, кад сањаш нешто лоше, или... Каже, као божа кућа ми окренута око главе, то онда као докле та кућа око главе окрене, и то сањам, и ја, овај, то скочим, знаш, из кревета, и каже д-идеш у божу кућу да запалиш свеће. И ја купим [...] и запалим. [...] И приложим неки динар.

[...]

И: А шта треба да се ради да се не сања лоше? Јел има оно да се?

С: Не знам. Преврће неко јастук. Треба да преврнеш јастук. Треба да преврнеш јастук, ако си спавао на ову страну, да га преврнеш на ону страну. Па, каже, тако.

И: А ел има да кажеш нешто?

С: Па то неко, боже ме прости, уочи светог Јанићија, сад је свети Јанићије у недељу, пред Божић. [...] Кад идеш сад светог Јанићија и Богојављење, отидеш и узмеш у цркву светињу и то, и по три мeste флашицу, и то да узмеш да окупаш и опереш косу и, каже, после неће... Да попијеш кад увати јутро, на пример, и нећеш после да сањаш никад.

И: А шта у три флашице?

С: У три. Од Богојављење, свети Јанићије и кад је неки црквени празник, на пример од Божић ово, узмеш светињу, знаш... [...] ти да по мало у флашицу, и ти саставиш то, од све три флашице, овај, од три светиње једну флашицу, и то да се окупаш кад бидне.

И: А кад треба да се окупаш?

С: Па, па саставиш све то.

И: А у кој дан треба да се купаш?

С: Па добро, кажу кад одлази се пијац овај, увече. Кад се одлази пијац овај, каже, увече. Тако ми рекла једна... Ја сам тела д-умрем, д-умрем, па сам ишла код једне у Пазар, нека жена, те ми рекла... То да окупаш, каже, кад одлази пијац, двапут недељно.

[саговорница говори о болестима, конвенционалном и магијском лечењу, а потом о смрти сестре]

И: А јеси сањала кад сестру?

С: Сестру... Нисам. Ни мајку ни сестру. Ја сам мајку издржавала, и гледала, и саранила. И није ми дошла на сан никако. Ни сестра, ни мајка. Ал ја углавном стално палим свеће, кад гоћ отиднем, ја палим, доле. Доле запалим, за сестру наменим, за мајку, за зета... оцу мојем, тако...

[...]

И: Ал оће да дође тако људима на сан њихов ко је умро?

С: Па оће, ко си нешто грешан, на пример. Има неки, овде умрли. И сад он није, није гледан за живота. [...] И он, то баш његова жена ми причала, ту живе [...]. И кад су отишли на гробље, а он [умрли] дошо преко ноћи, нису ишли у цркву, каже: – Доћи ћу ја да ви узем, каже, оно што је моје. Доћи ћу ја да ви узем, каже, тамо има на совре шта ти душа жели, то ко је носио те делио, знаш, на пример, тамо има, каже, све што на тај свет, пуна совра, а ком није нико, каже, ко ја, нема ништа. – Овај нема ништа тамо. Каже: – Ја сам гледао тамо, каже, нема ништа. А они, каже, иму пуну совру, каже, не знам шта иму, каже, да потревим, ово што се носи...

(саговорница рођ. 1947. у селу Зупче, Зубин Поток; децембар 2004)

Демонстрирана стратегија диригованог дијалога показује се погодном за добијање прецизних информација о специфичним аспектима културе сневања (профилактичке радње везане за предупређивање лоших снова, тј. неутрализацију потенцијално негативног деловања сна који се перципира као лош – окретање јастука наопако, паљење свећа и прилагање новца цркви; уп. Гура 2001: 481). Кроз минималне коментаре саговорнице добијене су и информације које упућују на колективност поменутих пракси и знања. Уведена прича о сну открива и елементе локалне културе, неопходне за адекватно разумевање значења и аксиолошке димензије сна: из перспективе саговорнице сневање умрлог има негативан предзнак јер је примарно мотивисано кршењем табуа који функционишу у опхођењу према умирућем и у систему погребног обредно-обичајног комплекса (о различитим типовима снова о умрлима в. нпр. Сафронов 2006б; Hesz 2012). Додатно, јасно је назначен и пут трансмисије прича о сновима у усменој култури (*То баш његова жена ми причала, ту живе...*).

У примеру који следи тема сна и сневања се отвара спонтано, асоцијативним везивањем за претходне теме разговора (демонолошки садржаји обликовани из перспективе личног искуства).

[разговор о вампирима; прича о самртничковој визији оног света]

Кажем, дал неква сила постоји, неко чудо, сестро мила, мора да има. Знаш, без ништа није. Исто, кад је умрла Драганова [мужевљева] баба, па беше оној инфлација, нема де да купиш пиво ни за лек, само у кафане. И она, знаш, узнемо ми и за сахрану смо стављали шприцер и сокови вишење, и ракију, друго, пиво, не имало. И по њу умре, не знам дал имало и дваес дана ил колико ли, син Војадин у Зајечар и један у Крагујевац, купили гајбу, да ли ови из Зајечар донел пиво. Дође пола године, нисам, сестро, ни мислела ни о томе размишљала, значи, нисам имала појма. И она дође ми на сан. И каже: – Е, Лело, што работите овој с мене, овој не убаво. – Кажем: – Чекај, бре, мамо, кво сад оћеш? Ем те чува, ем те преоблаци, ем све ти, па кво, реко, сад, па кво ти фали? – Е, па, рече, право да ти кажем, неј ово убаво. Све... – Она мирацика из Ресник, па њојно имање продавала там, овде купувала. – Све, рече, ћере, по моје одите, па пред сви има и пиво и сокови, а пред мене, ћере, нема. Саде пред мене нема ни пиво, ни сокови. – Па, реко, што ти то мен казујеш, ти си кажи на твоји. – Има синови. А она каже: – Ја казујем теб, а ти да кажеш на мојити синови. А ако они нече да купе, ти и Драган, мој муж, ти и Драган да ми купите и да ми донесете. – И ја кажем свекру, свекар каже: – Ма што ти мислиш за моу маћну. [...] И ја кажем свекру, он каже: – Ти си мисли од твоји родитељи кад буде, ти од моу маћну нема да мислиш, а он се одвојио од њи. [...] И, знаш, он каже: – Ја да се врне и башта, ја немам да од кво да купим. – Реко: – Драгане, иди, човече, у кафану у Црни вр дол у Бабушницу, па види, валда ће наћеш једну влашу кад дође време за пола годину, реко, приближава се баби, најди једну влашу пиво и једно шише сок купи стаклено, знаш, тад је било у стаклено шишети. И он отиде доле и за целу плату купио једну влашу пиво и једно од двеста грама сок, знаш, у стаклено шише. И послужимо гор, и никад ју више нисам сањала. Ето, па нек каже нећи да нешто нема. Постоје чуда. Исто кад сам била девојће, сањам ја, код Бога летим. Значи, идем код Бога. И лете, лете, лете, и стану. Куће ка у полукруг, значи, вата у полукруг, ал нема врата него само ко полукруг. Клупе у полукруг, столови у полукруг, опет клупе у полукруг, до зид. Све наседали стари људи. А Бог и Богородица, Бог на прво место, па онда она до њега седи. Ја слете и стану на прагат, знаш, и реко: – Леле, ја сам се забавила. – Он каже: – Ниси, ћере. Јао, рече, седни међу мене и међу Богородицу. – Ја седо. [...] Гледам, гледам, оно се угалашили људи. Ја чекам да се сви они исповеде. [...] – Боже, реко, ја док чекам да се ови свија исповеду, ја, реко, си има забавим, се вртам. Него, реко, могу ли ја да кажем кво имам, па да се врнем? – Кажи, каже, ћере! – Реко: – Ја работим у сви празници, само мајћа ми не дава и оп-, знаш на опасни верски празници. Греј ли је, неје, реко, ја тека. – А он ће рече: – Ћере, теби је дато у сви данови да работиш, а немој у четвртак. – А, реко, Боже, одма ће ме овам направе на замлатену. [смех] А он каже: – А што? – Реко: – Тека што код нас се празнује недеља, а ја празнијем четвртак, значи, ће ме гледу: – Оној замлатено, празнује четвртак. – Е, рече, слушај, ћере... – Брада, ми се слика његова никад нема избрише. Као Павле што је био овија попа, сличан њему, ал није био толко мршав, знаш [...] као по округло лице. Каже: – Слушај, ћере, да ти кажем. Теби је дато у сви данови да работиш, и на опасни верски празници да работиш, теби Бог, теб се опрашта, нема ништа. Али само немој у четвртак. Ако работиш, ће да видиш да ће погрешитиш. – Толико ли је, Боже? – Толико. – Дигнем се ја и појдем си, па се вртам, каже: – Запамти ли деда кво ти рече? У сви данови да работиш, ал немо у четвртак. – Ја испричам горе на мое, сам била девојка, они се смеју, знаш, била сам при Бога. [...] Нисам причала то уопште. Родим ћерку, прохода, дваес девети новембар, четвртак. Бубњарче, кубе, знаш оној бубњарче, срећа те било загасло. Играју се овај деца, комшичета, а ја гу пазим. [...] Кад оно, као да ми га оте неки из руке, паде на кубето, изгоре и чело, и нос, све се, сестро мила, кожа све се одлепи. Ја кад си писну: – Леле, реко, бабо! – на моу бабу: – Ја изгоре Драгану, реко, паде ми на кубе! – Како, бре, ћере! – Ја се сетим, четвртак, дваес девети новембар је био, али четвртак. Брже отрча за мелем, спасимо га. Терај, терај, и даље ме, знаш, то је сад као сн. Кажу то нема ништа. Има, има чудо! Мушкото ми дрвен пиштољ правило, ја, уби слана на Јеремију, уби слана. И исто четвртак и петак било. Јај свекрва отидемо да пресађујемо пасуљ пошто га

убила слана па по други пут, на Јеремију. И идемо да пресађујемо. Од работу, а муж легал да спија, ћерката писала домаћи у собу, а он онде у шупу правио си дрвен пиштољ. Па како удари, оно побегне му пиштољ, знаш. [...] И узне он и повреди се, за милиметар не исече вене и тетиве. [...] Овија [муж] се оклизну од дрво, без кору, четвртак поново, падне, строши кључну кост. Од таг сам ја рекла празнујем четвртак, на Велики четвртак постим, празнујем, као месим колач и све. Па нек прича кој шта оће, нек се смеје кој шта оће, мени се тој дешавало, значи трећи пут ме опоменуло код мужа.

(саговорница рођ. 1964. у селу Извор, Бабушница; јул 2018)

Уклапање садржаја снова у систем традиционалних представа лако се препознаје, а саговорница и експлицитно указује на њихово даље преношење у усменој комуникацији (кроз препричавање члановима породице). Први сан (умрли од живих захтева корекције у испуњавању обавеза везаних за погребни обредно-обичајни комплекс) сасвим је сличан оном из претходно анализираних примера. Други, сан о посети оном свету, у основи се уклапа у тип визионарских снова: сневач на необичан начин, у овом случају летењем, доспева на онај свет; стиче специфично знање и/или налог чије ће се поштовање/непоштовање рефлектовати на раван „реалног” социјалног искуства (в. Толстая, Толстой 1995). „Веродостојност” сна потврђује се на две равни: наративној (епизоде које сведоче о последицама оглушења о добијени налог обликују трочлани градацијски низ) и метанаративној, у експлицитним коментарима који функционишу и као финалне формуле (*Ето, па нек каже нећи да нешто нема. Постоје чуда; Па нек прича кој шта оће, нек се смеје кој шта оће, мени се тој дешавало, значи трећи пут ме опоменуло код мужа*). У том контексту и читава наратив о сновима представља једну од низа потврда постојања и деловања оностраног, тј. његове улоге у формирању саговорничиног (аутобиографског) искуства.

У науци о фолклору у Србији проучавања снова у традицијској култури дала су лепе резултате у студијама Ж. Требјешанина, који се, ослоњен на методологију руске етнолингвистике, примарно фокусира на анализу симболичких представа (Требјешанин 2012а, 2012б). Антрополог Б. Јовановић (2017) сагледава снова као индивидуално неуро-психолошко искуство у ком се откривају и архетипски обрасци. Разматрајући различите аспекте сна и сневача (везу са митом, специфичности простора, времена, језика сна и сл.), посебну пажњу поклања анализи снова у оквирима политичких митологија, сновима везаним за култна места, те и ониричком коду у књижевном стваралаштву. Ипак, наративи о сновима нису били предмет фолклористичке анализе у најужем смислу. Разматрањем структуре, али и одлика концептуализације слике света у наративима о сновима отвориле би се додатне могућности за сагледавање места оваквих наратија у систему фолклорних жанрова. Осим што представљају тезаурус информација о специфичностима етнокултурних традиција, приче о сновима могу се посматрати и као део механизма конституисања социјалне реалности, са једне стране, односно, окренемо ли се плану индивидуалног искуственог – као елементи стратегија конституисања

наративног идентитета. Коначно, теренска истраживања отварају и могућност за проучавање приповедних ситуација (*dream telling*), те и контекстуалних импликација у формирању наратива о сновима.

ЛИТЕРАТУРА

- Веселова 2002: И. Веселова, Структура расказа о снах, *Сны и видения в народной культуре* (ред. О. Б. Христофорова), Москва: РГГУ, 171–180.
- Гура 2001: А. Гура, Сан, *Словенска митологија* (ур. С. М. Толстој и Љ. Раденковић), Београд: Zepher book world, 479–481.
- Јовановић 2017: Б. Јовановић. *Онирички код. Увод у антропологију сна*. Београд: HERAedu.
- Лурье 2002: М. Лурье, Вещие сны и их толкование, *Сны и видения в народной культуре* (ред. О. Б. Христофорова), Москва: РГГУ, 26–43.
- Небжеговска 1994: С. Небжеговска, Сонник как жанр польского фольклора, *Славяноведение* 5, 67–74.
- Панченко 2002: А. А. Панченко, Сон и сновидение в традиционных религиозных практиках, *Сны и видения в народной культуре* (ред. О. Б. Христофорова), Москва: РГГУ, 9–25.
- Рабинович 2013: Е. И. Рабинович, *Сны Пробуждённых: сон и сновидения в культуре, религии, политике Тибета*, Екатеринбург.
- Разумова 2001: И. А. Разумова, *Потаенное знание современной русской семьи: Быт. Фольклор. История*, Москва: Индрик.
- Сафронов 2004: Е. В. Сафронов, „Вещее” сновидение и „сбывшееся” событие: механизмы соотношения, *Народная культура Сибири* (ред. Т. Г. Леонова), Омск: ГПУ, 220–224.
- Сафронов 2006а: Е. В. Сафронов, Рассказы о сновидениях: критерии фольклорности/нефольклорности, *Культура & общество*, <http://www.e-culture.ru/Articles/2006/Safronov.pdf>, приступљено 12. 11. 2018.
- Сафронов 2006б: Е. В. Сафронов, „Иной мир” в рассказах о сновидениях и представлениях связанных с похоронно-поминальной обрядностью русских, *Сны и видения в славянской и еврейской культурной традиции* (ред. О. В. Белова), Москва, 115–130.
- Сафронов 2008а: Е. В. Сафронов, *Рассказы об иномирных сновидениях в контексте русской сказочной прозы*. Автореферат диссертации. Ульяновск: Ульяновский государственный педагогический университет имени И. Н. Ульянова.
- Сафронов 2008б: Е. Сафронов, Переход в инобытие: рассказы о визионерском опыте, *Живая старина* 4, 23–25.
- Сафронов 2008в: Е. Сафронов, О достоверности сна. *Кирпичики. Фольклористика и культурная антропология сегодня* (сост. А. С. Архипова, М. А. Гистер), Москва: РГГУ, 135–146.

- Толстая 2003: С. Толстая, Рассказы о посещении „того света” в их отношении к книжному жанру „видений”, *Jews and Slavs* 10, 43–54.
- Толстой 1993: Н. Толстой, Славянские народные толкования снов и их мифологическая основа, *Сон – семиотическое окно: сновидение и событие, сновидение и искусство, сновидение и текст* (ред. Д. Ю. Молок), Москва: Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, 80–93.
- Толстая, Толстой 1995: С. Толстая, Н. Толстой, О жанре обмирания (посещения того света), у: Н. Толстой, *Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике*, Москва: Индрик, 458–460.
- Требјешанин 2012а: Ж. Требјешанин, Симболика сна. Неке српско-руске фолклорне паралеле, *Заједничко у словенском фолклору* (ур. Љ. Раденковић), Београд: Балканолошки институт САНУ, 349–367.
- Требјешанин 2012б: Ж. Требјешанин, Приче о сновима које наговештавају смрт и умирање, *Етноантрополошки проблеми* 3, 853–868.
- Hesz 2012: A. Hesz, Hidden messages: Dream narratives about the dead as indirect communication, *Vernacular Religion in Everyday Life: Expressions of Belief* (eds. M. Bowman, Ü. Valk), New York, London: Routledge, 140–160.
- Kaivola-Bregenhøj 1993: A. Kaivola-Bregenhøj, Dreams as Folklore, *Fabula* 34 (3–4), 211–224.
- Shanon, Eiferman 1984: B. Shanon, R. Eiferman, Dream-reporting discourse, *Text. Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse* 4/4, 369–380.

Smiljana Đorđević Belić

RESEARCHING DREAM STORIES: PROBLEMS AND PERSPECTIVES

(Summary)

This paper aims to briefly present the basic problem fields in folklore research on dreams, and to point out the possible directions and perspectives of future studies within the framework of the folkloristics in Serbia (genre issues, conceptualization of space and time, role in the constitution of social reality and individual narrative identity).

Драгољуб Ж. ПЕРИЋ*
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 21. 10. 2018.
Прихваћен: 14. 02. 2019.

СЛАВИСТИЧКА ПРОУЧАВАЊА ГЕНЕЗЕ СРПСКОГ ЕПСКОГ ДЕСЕТЕРЦА (ТРАГОМ ПАВЛА ПОПОВИЋА)

Хисторија поредбеног проучавања српскохрватскога епског десетерца вјероватно је дужа и замршенија него хисторија поредбеног проучавања ма којег другог стиха јужнославенског или уопће славенског (Петровић 1969: 173).

Павле Поповић је *Новијим радовима о нашој народној поезији* (1932) дао критички осврт на истраживања епског десетерца Романа Јакобсона (1929). Поповић је најпре сматрао да српска епска десетерачка поезија није старија од 17. века, а порекло овог стиха тражио у „неком стиху од 11 или 12 слогова”. После Јакобсоновог открића асиметричног десетерца у 15. веку, Поповић допушта да би „нашем епском десетерцу, нашим песмама тога стиха, припадала већа старина него она коју јој обично дајемо” и жељно ишчекује најављени рад о овом стиху. У њему Јакобсон (1933) помера датирање, прихвата хипотезу о индоевропском пореклу епског десетерца и налази за то нове аргументе. Иако нема назнака да је дошао до овог рада, Поповић је, живим интересовањем, антиципирао развојни пут словенске версификације, где ће, тек истраживањима М. Ј. Гаспарова, бити показано да је српски десетерац прасловенског постања, сачуван у првобитној форми 4+6.

Кључне речи: епски десетерац, Роман Јакобсон, речитативни стих, силабичко-тонски стих, индоевропско порекло.

У настојању да својим студентима предочи најважнија сазнања, проблеме и хипотезе о генези и историјском развоју српске усмене епике, Павле Поповић у *Прегледу српске књижевности* (1909), на питање када су постале песме краткога стиха, износи претпоставку:

Постале су најраније у 17 веку, на Приморју, у времену и на земљишту ускока, и у вези са њиховом борбом за ослобођење домовине; „њихово цветање може припадати почетку 18 века”. Затим су се јавиле у другој поли 18 века у Босни и Херцеговини, певајући локалне јунаке, и нарочито препевајући поменуте приморске песме и песме дугога стиха,

*dragoljub.peric@ff.uns.ac.rs

и дајући им нову обраду и облик. После су се јавиле крајем 18 и почетком 19 века у Црној Гори, где су теме већином историске садржине. Напослетку су се јавиле нешто доцније у Србији, изазване устанком српским (Исто: 138–139).¹

За своје изворе на првом месту наводи немачког слависту данског порекла Асмуса Серенсена.² Његов утицај на Поповића очит је. Поповићево датирање постанка епског десетерца у XVII век, идеја о његовој генези од дванаестерца (који се појављује у неким десетерачким песмама Богишићеве збирке, у траговима – в. Серенсен 1999: 104–107), као и хипотеза о независном развоју десетерачке поезије од песама дугога стиха, припадају Серенсеновом утицају (в. Серенсен 1999: 101).³ Већина ових ставова показале се касније неутемељеним.

Разматрајући старост наше епике, утицајни научници друге половине XIX века (Миклошич, Јагић, Богишић) били су склони томе да припишу бугарштицама да су оне старије од десетерачких песама (в. Ђурчин 2010: 12).⁴ Но, млађа генерација, с почетка XX века, на челу с М. Ђурчином, образована у савременом европском духу,⁵ пласира другачије ставове – „да се десетерац заиста могао одомаћити раније него дужи стих” (Ђурчин 2010: 13). Чињеницу да се у исто време и упоредо појављују исте теме и мотиви у десетерачком песништву и песништву другог стиха, Ђурчин тумачи њиховом миграцијом, при чему су их „у Далмацији већ препевали стихом који се онде био одомаћено” (Исто: 10). Но, њихова даља судбина разликовала се – док ће десетерац у XIX веку доживети своју пуну експанзију, „дужи се повлачи на траг у уметничку песму, откуда је управо и дошао” (Исто), сматра Ђурчин.⁶ Иако је ово извођење стиха бугарштице из црквеног песништва на латинском језику проблематично, део о структурним и мелодијским особеностима асиметричног десетерца од прворазредног је значаја.⁷

¹ Те ставове понавља и касније – уп. Поповић 1923³: 65.

² У *Предговору* каже: „Ја сам покушао да резултате ових испитивања [...] унесем у своју књигу; нарочито сам се ту користио радовима А. Серенсена, И. Руварца, Г. Ј. Н. Томића.” (1909: XIV).

³ Питања изучавања развојног пута усмене епике „на основу постулата историјско-географског метода, што се огледа у његовој упорности да се утврди тачно време и место настанка неке песме” (Серенсен 1999: 369), али и читаве врсте нису предмет овог рада те неће бити ни разматрана.

⁴ За проблем утврђивања старине српског епског песништва, који излази из оквира овог рада, вишеструко је користан преглед аутора и главних идеја код Б. Сувајдића (2014: 23–45).

⁵ Милан Ђурчин докторирао је у Бечу 1904. с тезом „Српска народна песма у немачкој књижевности”, написаном и одбрањеном на немачком језику (в. Ђурчин 2010: 79–80).

⁶ Своје убеђење да песме дугога стиха потичу од осмерачког црквеног песништва Ђурчин лаконски објашњава „И заиста, ништа лакше него пристати на то да су у тих 16 слогова са сталним снажним пресеком у средини и са трохејским падањем стопла, само спојена два трохејска 8-сложна стиха латинске црквене песме, које су преведене играле важну улогу у народу, а које су од мање или веће важности и у историји метрика свих хришћанских народа Европе” (Ђурчин 2010: 15). То није могуће прихватити бар из два разлога – најпре јер је таква правилност дугога стиха тек хипотетички конструкт (нпр. у Хекторовићевом запису бугарштице о Марку Краљевићу стих се креће од 12 и 13 слогова до чак 17, док их је највише од по 15 слогова), а друго – зато што је оваква генеза, по себи, неутемељена.

⁷ О томе ће у овом раду бити речи касније.

Поповић није оставио никакав запис или осврт на студију М. Ђурчина „Петостопни (српски) трохеј” (1905),⁸ у којој он, скоро тридесет година пре Јакобсона, с нешто друкчијом методологијом рада, долази до резултата сличних Јакобсоновим.⁹ У прегледу силабичких истраживања овог стиха (за које тврди да су „без велике користи”¹⁰), Ђурчин се нешто више задржава на истраживањима П. Будманија, Л. Зиме и В. Волнера (2010: 18–19). Као значајну, истиче Волнерову *Грађу српског стиха* (1886) где „одриче вредност свима ранијим покушајима тумачења, а сâм полази чисто од мелодије” (Исто: 19), истичући да „овај рад показује темељно разумевање предмета и мора се узети за подлогу даљем истраживању” (Исто: 20).¹¹ Полазећи од мелодијског испитивања, Ђурчин је пре Јакобсона открио троделну ритамску фразу (са структуром 4+4+2, 4+2+4 и 4+3+3 – Исто: 21), тј., како сâм каже, „ритмичне редове од три дела” (Исто: 20), односно „ритам стиха” који се „састоји од три такта од $\frac{4}{8}$ ” (Исто: 18).¹² Оваква троделна структура стиха, у којој доминирају парни сегменти, с акцентима превасходно на непарним слоговима,¹³ чини да је „основни тон стиха трохејски, али [...] само основни тон, јер не може бити ни говора о том да је десетерац правилни петостопни трохеј; што нешто више од просечно једне петине стихова можемо читати без напрезања трохејски, томе је узрок трохејски, падајући карактер српске речи и састава реченице” (Исто: 17).¹⁴

⁸ Овај рад изашао је као додатак уз његову дисертацију „Српска народна песма у немачкој књижевности”, (објављена 1905. у Лајпцигу на немачком), која је имала већи одјек у славистици, него у србистици (в. напомене у – Ђурчин 2010: 81).

⁹ С обзиром на то да су њих двојица контактирали и да је Поповић вероватно био упознат с његовим радом, најлогичније је да је основни разлог изостављања Ђурчинове студије – различитост теоријских позиција које је он заговарао и оних, до којих је држао Поповић.

¹⁰ Сходно томе, овај рад нема претензија да прерасте у преглед (углавном превазиђених) радова о епском десетерцу и искључује историографски приступ, пошто је основни проблем настанак овог стиха.

¹¹ Размислилажење проучавалаца може се формулисати као: „Метричко раздвајање *текста* или ритмичко-музикално рашчлањавање *певања*? Које од овог двога је важније и основније?” (Дворниковић 1936: 161). Истини за вољу, епски десетерац није у правом смислу певани стих (попут лирских песама краћег стиха, нпр.) већ речитативни (в. Гаспаров 1989: 20). Стога, не би требало постављати чврсту или–или релацију: асиметрични десетерац је силабичко-тонски стих. Исто тако не би требало ни држати се чврсто тога да су се епске песме *певале* – пре ће бити да је реч о речитативном извођењу, као и када је реч о епским песмама дугог стиха (в. Радиновић 2014: 170).

¹² Трохејски је ритам неким истраживачима, посебно страним, дао за право да прогласе асиметрични десетерац за „ужасно монотон”. Ђурчин то својом анализом успешно оповргава, готово тридесет година пре Јакобсона, показујући да „слободно кретање разних стопа међу пресецима допушта ваздан разноликости и живости, па чак и кад се пева, није стих досадан који бар нешто разуме од онога што се пева” (2010: 22).

¹³ Уп. Јакобовову схему, Таб. I, која показује да „на непарне slogove stiha pada otprilike 75% naglasaka” (1966a: 150).

¹⁴ Значај Ђурчинових увида истиче М. Стефановић: „Наука и данас [...] прихвата како је тај усмени стих синтаксичка и метричка целина с цезуром иза четвртог слога; како не познаје опкорачење (enjambement). За разлику од [...] ранијих истраживача, он тврди да је ’тон стиха трохејски’, што значи да тврди како је и усмени десетерац силабичко-тонски стих.” (в. Ђурчин 2010: 101).

Такође, није ни Ћурчину, макар и посредно, била непозната идеја о индоевропском (аријском) пореклу епског десетерца.¹⁵ Но, он постање епског десетерца повезује са најстаријом историјском тематиком ових песама и каже „Вероватно је да је стих постао [...] у доба око Косовске битке и нешто касније, а у пределу око Косова и у пограничној Србији и Босни” (Ћурчин 2010: 8). Даље је ишао ка Бугарској, каже Ћурчин (2010: 17), као и касније Јакобсон (који ту неоправдано придружује и Словенију – уп. 1966а: 154), а наводи и литвански десетерац (Ћурчин 2010: 17), за који Јакобсон убедљиво показује да припада другом типу стиха – индогерманском десетерцу (1966а: 155). Настао знатно пре Јакобсонових увида, рад М. Ћурчина показује да, радећи независно и на различитим методолошким премисама, ова два научника показују необичну подударност у својим увидима. Када је о компаративним изучавањима генезе асиметричног десетерца реч, Ћурчин даје начелну претпоставку о његовој старини, везујући га за најстарије догађаје (Косовску битку), не залазећи у то дубље и не узимајући у обзир генетске везе овог стиха с другим, древним песничким врстама (веде, Авеста?).

Превидевши овај мањи рад М. Ћурчина, Поповић своју пажњу усмерава на другог значајног теоретичара језика, стиха, поезије, фолклора... – Романа Јакобсона. Позитивна страна Поповићевог научног приступа је та што он стално чита нове радове, али и коригује своје негдашње заблуде. Тако, после Јакобсоновог рада о епском десетерцу, Поповић пише следећи осврт (1932):

Интересантне су студије о нашем десетерцу у вези са истим стихом у других словенских народа, које је учинио Роман Јакобсон у својим *Прилозима компаративном изучавању словенских десетераца* (на немачком 1929). Доиста десетерац као стих налази се у песмама [...] Р. Јакобсон се нарочито бави спевом о Вавилу [...] и изучава његову метрику. Он се у једном тренутку пита „да није, на крају крајева, руски десетерац потекао из југословенског”. Он обећава да ће се ускоро позабавити и латинским трохејским десетерцем средњег века и његовом судбином на чешком земљишту. Што је нарочито важно, он указује на једну стару чешку песму, која је скоро сва у десетерцу као што је наш. [...] Наш трохејски десетерац изгледао нам је до сада увек специјално наш стих [...] ево се сад јавља и у овој чешкој песми; значи, има га и другде, не само у нас. Још ако је та песма из XV века, онда би може бити и нашем десетерцу, нашим песмама тога стиха, припадала већа старина него она коју им обично придајемо. На овом путу може се пре доћи до утврђења старине нашега народног стиха, него у наивном тражењу десетерца у старим српским животописима.¹⁶ Р. Јакобсон [...] обећава да ће ускоро писати о стиху те песме у вези с нашим десетерцем; ми са радозналешћу очекујемо да он то учини (Нав. према: Поповић 2000: 97–98).

Непуне четири године касније (1933), Јакобсон штампа један од најзначајнијих радова о српско(хрватско)м епском десетерцу.¹⁷ Одбацујући тради-

¹⁵ У нап. 2 овог рада Ћурчин наводи мишљење Ота Хаузера „да у српском десетерцу ’живи даље спентаманију-стих Зенд-Авесте, најстарији аријски стих, много чистији него ма у ком другом народу, са истим карактеристичним усеком после четвртог слога.’” (Ћурчин 2010: 8).

¹⁶ Овде, по свој прилици, мисли на рад Д. Костића (1933), у коме аутор пошто-пото, у структури реченице и сегментацији синтаксичког низа, покушава да нађе (а у ствари најчешће учитава) трагове епског десетерца и стиха бугарштите.

¹⁷ По речима С. Петровића, овај је Јакобсонов реферат био не само једна од најзначајнијих ствари које су се проучавању стиха у нашем стољећу догодиле него и један од најважнијих, можда најпрецизнији потпун приказ фонолошког схваћања стиха” (2003: 218).

ционалне поделе стихова „на квантитативне, силабичке и акценатске” и залажући се за то да су стих и музикалност део јединствене структуре (1966а: 148), тј. припадајући силаботоничарима, он раскида са – тада владајућом – акустичком метриком, која је теорију стиха тридесетих година XX века одвела на странпутицу (в. Петровић 2003: 219) и уводи статистички метод у проучавање стиха, али критикује и наше проучаваоце који су епски десетерац посматрали искључиво као силабички стих.¹⁸ Кључни Јакобсонови ставови су:

- постоји тенденција успостављања границе речи пред непарним слоговима у стиху и, самим тим, издвајања двосложних целина, што даље води ка закључку да је ритмички карактер десетераца заснован на „остваривању лексичких целина са парним бројем стихова” (Исто: 149 – истакао Р. Ј.);
- стога, „распоред нагласака у десетерцу изражава изричиту *трохејску тенденцију*”, будући да су наглашени најчешће непарни иктуси, „што не одговара схеми распореда граница речи” (Исто: 150);
- епски десетерац састоји се углавном од три лексичке целине – прве, која се појављује пред цезуром (иза 4. стиха), при чему се полукаденца налази пред цезуром, а ређе пред неким другим непарним слогом (Исто: 152);
- „крај стиха карактерише, са становишта фонологије реченице, *каденца*, односно *антикаденца*” (Исто, истакао Р. Ј.);
- метричка доминанта епског десетерца је квантитативна клаузула – појава да 9. слог у стиху буде наглашен, превасходно дугим акцен- том, а ако није наглашен, да се на њему појави поста акценатска дужина (Исто: 153);
- дата оквирна схема стиха не чини овај стих монотоним (Исто);
- „десетерац је типично српскохрватски стих”, а позајмљен је у бугарском и словеначком (Исто: 154);
- и, коначно, после поређења са хипотетичким ведским и античким грчким једанаестерачким стихом са „силабичком схемом и квантитативном клаузулом”, он закључује: српскохрватски десетерац је „*по својој структури индоевропског порекла*” (Исто: 155, истакао Р. Ј.).

Овим својим превратничким радом Јакобсон је увео неке од темељних појмова у версификацију, као и у сва потоња промишљања асиметричног десетерца (попут метричке константе, ритамске тенденције, ритмичког фразирања и квантитативне клаузуле). Истовремено, он се, својим ставовима, везаним за његово индоевропско порекло (по први пут изреченим на овом месту),¹⁹ прикључује групи версолога – утемељивача генетички оријенти-

¹⁸ „Dokle god srpskohrvatski teoretičari stiha budu suštinu deseterca ograničavali na silabizam, dokle god oni budu osporavali ulogu naglasaka u stihu i ne budu uzimali u obzir ritmičku tendenciju, neće se moći u potpunosti utvrditi pomenuti zakon o kvantitativnoj klauzuli” (Jakobson 1966a: 153).

¹⁹ Он ове ставове понавља и доцније, у својим послератним радовима посвећеним епском десетерцу – в. Jakobson 1966b: 421, 459 и даље.

сане компаративне метрике (Меје, Хаузер, Срезњевски, Дозон, Трубецкој и др.), с најзначајнијим – М. Л. Гаспаровим. Иако се не могу сви овде изнестени ставови прихватити,²⁰ овај рад Романа Јакобсона који је Поповић жељно ишчекивао, када се напослетку појавио (у часопису за експерименталну фонетику), Поповићу је промакао и он га није критички испратио (вероватно ни не знајући за његово постојање).²¹

Једна од темељних славистичких студија у којој се установљава несумњиво индоевропско порекло српског епског десетерца у контексту испитивања упоредне историје европског стиха јесу *Огледи из историје европског стиха (Очерк историје европског стиха)* 1989) М. Л. Гаспарова. Већ на почетку своје студије, Гаспаров истиче да су за општесловенску силабику (наслеђену из индоевропске, која је имала краће стихове од 8, и дуже, од 10, 11 и 12 слогова) карактеристични осмерац и десетерац (1989: 5, 14). Главна одлика тог „општеиндоевропског“ десетерачког стиха била је цезура после четвртог слога и „квантитативни завршетак“, тј. дуги претпоследњи слог у стиху (Гаспаров 1989: 14), као претприпремни сигнал за крај стиха (Исто: 15) – што се у најзначајнијим цртама подударе са структуром српског асиметричног десетерца.²² Несумњиво, у десетерцу Вуковог епског корпуса постоји тенденција „хорејског“ (трохејског) ритма, тј. размештања акцената на непарне слоге (Исто: 21).

Осим компаративног приступа, древност епског десетерца потврђују и радови који као теоријско упориште имају теорију формуле. М. Топић се полемички поставља према априорном одређењу асиметричног десетерца као стиха с доминирајућом трохејском стопом²³ и квантитативном клаузулом на деветом слогу (1968: 315–318).²⁴ По први пут, он говори о међусобној зависности структуре и значења асиметричног десетерца, коју појачава окоштаост његове форме. Испитујући даље његове везе с календарским и животно-

²⁰ Спорна је, нпр. његова генерализација да „određeni broj prozodijских korelacija jednog jezika omogućava određene sisteme strukture stiha, a druge isključuje“ (Jakobson 1966a: 147) што имплицира да један језик може имати само један систем версификације, што није тако – барем када је о српском језику реч. Дискутабилна је и тврдња да „za diferenciranje značenja pojedinih reči ovde (u srpskom jeziku – D. P.) ne služi naglasak pošto je njegovo mesto unapred predvidljivo“ (Исто: 151). Дакако, нагласак у српском језику има дистинктивну функцију (и поред релативно фиксираних дистрибуција), засновану на опозицијама дужина:краткоћа и силазност:узлазност. Друге важније замерке на овај рад в. Петровић 2003: 220–223.

²¹ Рад је први пут објављен на немачком, под насловом *Über den Versbau der serbokroatischen Volksepen, у часопису Archives Néerlandaises de Phonétique Expérimentale, tome VIII—IX, 1933.* (в. Jakobson 1966a: 146).

²² Асиметрични осмерац као прежитак прасловенског стиха, по увиду Гаспарова, сачуван је у бугарској епизи (Гаспаров 1989: 21).

²³ Он из основа одбацује начела квантитативне версификације јер „у његов децимални систем стопе уопште не спадају. Пут кроз таму векова наш народ није мерио ни трохејским, ни дактилским, ни пореским стопама“ (Топић 1968: 315).

²⁴ Разматрајући одсуство квантитативне клаузуле у Тешановом репертоару (при чему он песме није певао, већ их је *казивао*) наспрот њеном јављању у *неваним* песмама, Топић открива следеће: „Посреди је гусларски манир: отезање тог слога и када је по природи кратак. Такав начин традиционалног рецитативног певања среће се и на терену где су се дужине изгубиле. Певање се подешава према хиљадугодишњој мелодији гусала. Можда је то одјек древних времена када је десетерац заиста имао квантитативну клаузулу“ (1689: 317–318).

обредним (сватовским) песмама, синтаксичко-интонацијским стихом басме и говорним стихом пословице (Исто: 316–335), он изводи његово порекло из магијских формула, замењених с примањем хришћанства сакралним инвокацијама Бога (попут *Мили Боже, на свему ти хвала!*), а сачуваних у десетерцу средином XV века (Исто: 336). После језичких промена, првобитна структура стиха одржавала се на различите начине: вокализацијом полугласа у слабом положају²⁵ тј. изједначавањем генитива с акузативом, вокативом наместо номинатива, удвајањем предлога и томе слично (Исто: 338).²⁶

Полазећи од Јакобсонових поставки о правилним ритмичким целинама и квантитативној клаузули, Н. Петковић долази до тога да се „иза правила о обавезности каденце или антикаденце крије још неко елементарније, односно општије правило” (2006: 191) – законитост да „јединство стиховне јединице толико је јако да се синтаксичка интонациона кривуља мора с њом подударати” (Исто: 193):

У епскоме десетерцу постоји чврста силабичка норма: целина од десет слогова која је у себи асиметрично раздвојена на половину од четири и шест слогова. Али постоји [...] и исто таква интонациона норма: кад синтаксички одрезак који улази у стих има интонацију с унутарњим прегибом који је дели на два неједнака дела, делови имају јачу (или бар једнаку) међусобну везу од везе са суседним стиховима [...] Оваква прилично строга интонациона норма узajамно је условљена, разуме се, са синтаксичком уређеношћу говорног низа. Управо се зато у епском десетерцу – и уопште у усменој стиху – примењује посебан поступак у сегментацији говорног низа (Исто: 194).

Трагом Харкинсових увида да се стих „гради од формула као зграда од опека” (в. Топић 1968: 314), Петковић каже: „песник се заправо не служи просто речима, него целинама које се састоје од једне или од више речи а лако се уклапају у меру полустихова и при комбиновању, у меру стиха. То нису обичне, него метричким условима прилагођене вербалне целине” (Исто: 196). Такво петрифицирање метричке структуре стиха пратило је окоштавање језичких средстава унутар стиха. Отуда и закључак „да су му конструктивне границе неповредиве, а то другим речима значи да његов метрички образац не допушта самостално кретање синтаксичкоме низу” (Исто: 197). Ово доказује следећом аргументацијом:

То што се за краћи полустих устаљује избор четворосложне предикатске синтагме у виду етимолошке фигуре (*рано рани, службу служи, град градити* и сл.), а за дужи полустих шестосложна комбинација с неком одредбом [...] – то је само мали видљиви део једног далекосежног и обухватног процеса. У епскоме десетерцу, и уопште у усменој стиху, заправо није дата синтакса нашег језика, него само један скуп [...] пробраних синтаксичких образаца. Према томе, с правом се може закључити да конструктивне границе у усменој стиху не секу обичан синтаксички низ, него се између њих укључују мање више приговорљени синтаксички образци из залихе којом усмени песник располаже као делом колективног и личног памћења (Исто: 197).

²⁵ „У време губљења полугласника старим десетерцима су се могли придружити новонастали, секундарни, као компензација за оне који се због истих гласовних промена нису одржали.” (Топић 1968: 331).

²⁶ „Тако утврђен синтаксичко-интонацијски образац могао се попуњавати одговарајућом садржином у безброј варијација. Ритмичка формула је добијала нове функције, чувајући свој првобитни свечани карактер” (Исто: 336).

Ту се долази до питања које је од нарочитог значаја за овај рад: докле сеже такво „колективно памћење”, петрифицирано у структури овог стиха? Да су те јединице врло старе, тврдио је још А. Б. Лорд.²⁷ Очито је да ови Петковићеви увиди умногоме кореспондирају с теоријом формуле М. Детелић (1996).

Водећи се тиме да покаже како традиција „ради” у тексту (Детелић 1996: 104) и како се архаичност порекла одражава на синтаксичкој равни стиха, А. Лома, пратећи формуле типа у *XYZ града* (2014: 49–62), односно (*он потеже*) *мача зеленога* (или *мача пламеног* – Исто: 50, 56) на лингвистичким доказима долази до тога да је ова формула из времена прасловенске заједнице, а пре него што је дошло до губљења полугласа у слабом положају (од средине X века – Исто: 58). Јужни Словени имали су срећу да овај стих, сматра Гаспаров, сачувају захваљујући свом акценатском систему, док је код осталих словенских народа, с губљењем полугласа у слабом положају, овај стих (као и симетрични осмерац) заувек нестао (1989: 23). Чак и када је, током језичког развоја, дошло до губљења полугласа у славим позицијама, код епског десетерца је, да би се сачувала правилност метричке структуре, како Лома показује, вокализован и полуглас који се налазио на крају речи (дакле, у слабом положају), односно – дошло је до накнадне замене краћег облика (акузатива) дужим (генитивом), који је у потпуности одговарао шестосложној структури епског десетерца с квантитативном клаузулом на претпоследњем слогу.²⁸ Стога, сматра он (као и Гаспаров пре њега, у ширем компаративном захвату) да овакве примере „треба сматрати континуантама метричких структура старијих од десетог века и још једним од доказа да српска десетерачка епика вуче своје порекло из прасловенске старине” (Лома 2014: 59), што потврђују и шире заснована компаративна истраживања овог стиха.

ЛИТЕРАТУРА

- Гаспаров 1989: М. Л. Гаспаров, *Очерк истории европейского стиха*, Москва: Наука.
- Дворниковић 1936: В. Дворниковић, „Психогенеза епског десетерца”, Београд: *Прилози проучавању народне поезије*, III/ 2, Београд, 161–178.
- Детелић 1996: М. Детелић, *Урок и невеста – поетика епске формуле*, Београд: Српска академија наука и уметности: Балканолошки институт; Крагујевац: Универзитет у Крагујевцу: Центар за научна истраживања.
- Костић 1933: Д. Костић, „Старост народног епског песништва нашег”, у: *Јужнословенски филолог*, 12, Београд, 3–74.

²⁷ „Kad znamo kako se gradi pesma, znamo da blokovi te gradevine *moraju* biti veoma stari. Jer u nižnoj je prirodi tradicije da traži i održava postojanost, da čuva samu sebe” (Lord 1990/2: 148).

²⁸ „Могућим се чини да генитив није непосредно ’ускочио’ у прасловенску матрицу да попуни места у њој ’испражњена’ отпадањем слабих полугласа, већ да је замена акузатива генитивом почела као фонетски процес а завршила као морфолошка реинтерпретација.” (Лома 2014: 55).

- Лома 2014: А. Лома, „У Будима бијела града: прилог истраживању епског десетерца”, у: *Промислања традиције, Фолклорна и литерарна истраживања*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 49–62.
- Петковић 2006: Н. Петковић, *Огледи из српске поезике*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Петровић 1969: С. Петровић, „Поредбено проучавање српскохрватског епског десетерца и спорна питања његова описа”, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 17/2, Нови Сад, 173–203.
- Петровић 2003: С. Петровић, *Облик и смисао*, Београд: Фабрика књига.
- Поповић 1909: П. Поповић, *Преглед српске књижевности*, Београд: Штампарија Давидовић.
- Поповић 2000: П. Поповић, *Народна књижевност*, Н. Милошевић-Ђорђевић (прир.), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Радиновић 2014: С. Радиновић, „Цртице о физиономији и идентитету песама из Хекторовићевог *Рибања и рибарског приговарања*”, у: *Промислања традиције, Фолклорна и литерарна истраживања*, Бошко Сувајџић и Бранко Златковић (ур.), Београд: Институт за књижевност и уметност, 165–190.
- Серенсен 1999: А. Серенсен, *Прилог историји развоја српског јуначког песничтва*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства: Вукова задужбина; Нови Сад: Матица српска.
- Сувајџић 2014: Б. Сувајџић, *Орао се вијаше: предвуковски записи српске усмене поезије*, Ниш: Филозофски факултет; Београд: Филолошки факултет.
- Топић 1968: М. Топић, „О постању ’епског десетерца’”, у: *Књижевна историја*, 1/2, Београд, 309–348.
- Ђурчин 2010: М. Ђурчин, *Српски трохеј*, Београд: Службени гласник.
- Јакобсон 1966а: R. Jakobson, *Lingvistika i poetika*, Beograd: Nolit.
- Јакобсон 1966b: R. Jakobson, *Selected Writings IV: Slavic Epic Studies*, The Hague–Paris: Mouton & co.
- Лорд 1990/2: А. В. Лорд, *Певач прича 2: примена*, Београд: Idea.
- Поповић 1923³: Р. Поповић, *Jugoslovenska književnost*, Beograd: Izdavačka knjižarnica Gece Kona.

Драголюб Перич

СЛАВИСТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ГЕНЕЗИСА СЕРБСКОГО ЭПИЧЕСКОГО
ДЕСЯТИСЛОЖНИКА (СЛЕДОМ ПАВЛЕ ПОПОВИЧА)

(Резюме)

Павле Попович 1932. г. дал критический обзор на исследование эпического десятисложника Р. Якобсона (1929). Прежде этого доклада, Попович думал что сербская эпическая поэзия, исполняемая в десятисложнике, не старша 17. в., а происхождение этого стиха он искал в „некотором стихе из 11 или 12 слогов”. По открытии Р. Якобсона асимметричного десятисложника в

15. в., Попович допускает, что «этот стих принадлежит к большей древности, чем та, которую мы обыкновенно ему придаём» и с нетерпением ждёт его объявленный доклад. В этом докладе (1933), Якобсон установил что датирование этого стиха принадлежит к гораздо раншем периоде, соглашаясь с гипотезисом об его праславянском происхождении, где он сохраняется в первобитном виде 4+6.

Гордана С. ПОКРАЈАЦ*
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 15. 09. 2018.
Прихваћен: 14. 02. 2019.

ДОПРИНОС ПАВЛА ПОПОВИЋА ПРОУЧАВАЊУ ДУБРОВАЧКЕ РЕНЕСАНСНЕ ТРАГЕДИЈЕ

У ренесансном Дубровнику остварено је богатство у погледу драмског стваралаштва и његове разноврсности – почев од зачетака драме делом *Радмио и Љубмир* Цора Држића, преко Ветрановићевих светих приказања, потом комедија, трагедија и пасторала других дубровачких аутора. Значај Павла Поповића у истраживању дубровачке ренесансне драме је вишеструк, а посебан књижевноисторијски допринос представља његово проучавање пет дубровачких трагедија из друге половине XVI столећа – *Хекубе* Марина Држића, *Далиде* Савка Гучетића Бендевишевића, *Јокасте* Миха Бунића Бабулиновића, *Електре* Доминка Златарића и *Атаманта* Франа Лукаревића Бурине. У раду ће се у првом реду ставити акценат на Поповићев допринос проучавању дубровачког трагичког жанра, у циљу расветљавања његових компаративних веза са хеленским и латинским изворницима.

Кључне речи: ренесанса, трагедија, Дубровник, *Хекуба*, *Далида*, *Јокаста*, *Електра*, *Атаманте*, Павле Поповић.

Павле Поповић у своме знаменитом делу *Преглед српске књижевности*¹ значајну пажњу посвећује књижевности ренесансе у Дубровнику, и у оквиру ње трагичком опусу друге половине XVI столећа. Говорећи о дубровачкој драмској поезији, која се неговала „путем књиге и путем позоришта”, Поповић напомиње да нарочите зграде за представе није било; драме су се играле пред Кнежевим двором, потом у великој дворани Великог Вијећа („вијећници”) и најзад, у приватним кућама (пространим палатама). У области трагедије, дубровачки писци су стварали дела која су се одликовала истим особеностима као и у оновременој Италији, будући да су у ренесансном Дубровнику трагички опус и чинила италијанска дела, у извесној мери прерађена. Значајна је Поповићева напомена о највећем трагичком узору, Луцију Анеју Сенеки, из чијих драма „гроза и ужас” прелазе и у италијанску траге-

* tadzio.gordana@gmail.com

¹ Павле Поповић, *Преглед српске књижевности*, Београд, 1909; друго издање – Београд, 1913. године.

дију обележену општим особинама класичних драма (попут хорова, јединства места, јединства времена и сл.). Предмети ових дела потичу из античког света и из оновремених италијанских новела, што се одразило на карактер дубровачких трагедија, међу које Павле Поповић убраја и једно остварење Мавра Ветрановића; оно у основи није трагедија, јер је реч о *Орфеу* кога Поповић назива „првом трагедијом”, изнесећи потом сâм недоумицу – „ако је трагедија”. У науци је данас јасан став да је *Орфео* митолошка еклога, а прва дубровачка ренесансна трагедија је, од укупно пет из друге половине XVI столећа, трагедија *Хекуба* Марина Држића.

Приликом отварања комплексног проблема везаног за трагедију *Хекуба* која је до XX столећа остала у рукопису², неопходно је указати на коначно усаглашен став у историји књижевности поводом њеног ауторства, јер је дуго времена владало мишљење да је творац трагедије Мавро Ветрановић³. Овим поводом је Петар Колендић на самом почетку XX столећа заузео јасан став: „Након готово четири вијека можемо мирне душе рећи: Марин Држић је написао *Хекубу*, која се је дојако сматрала Ветранићевијем дјелом” (Колендић 1905: 140). Павле Поповић је својим истраживањима допринео да се по питању ауторства *Хекубе* Ветрановићево сведочење у прилог Држићу обелодани, те коначно изнесе јасан став у науци да је она Држићева, а не Ветрановићева; дакле, поменута трагедија је до недавно приписивана Ветрановићу, „али се пре кратког времена нашло да је Држићева” (Поповић 1909а: 223). Поповић износи недвосмислен закључак да Држић ову трагедију није превео са грчког оригинала, него са истоимене италијанске прераде Лодовика Долчеа; он истиче: „То је Еурипидова *Хекуба*, али прерађена од Лодовика Долчеа, италијанског драматичара. Држић је веран изворнику, има мања испуштања у тексту и измене” (Поповић 1909б: 224). Овакав став је непосредно након њега истакао и Бранко Водник (Водник 1913), а следили су га потом и други проучаваоци у XX веку, почев од П. Колендића, а затим и М. Комбола, Ф. Швелеча, Д. Павловића, М. Франичевића и Ф. Чалеа. Потврду исправности Поповићевог става видимо и у чињеници да је управо почетком XX столећа, Петру Колендићу снажан аргумент пружио један до тада непознат шеснаестовековни шибенички рукопис, на коме је дословно писало: „Изета из Еврипида Екуба, трагедија Марина Држића Дубровчанина, приказана у Дубровнику од славне и вриједне Дружине од бизара годишта 1559. на 29. месеца ђенара” (Колендић 1964: 128). Мишљење Павла Поповића везано за измене дубровачког драматичара у односу на изворник,

² М. Brlek, *Rukopisi samostana Male braće u Dubrovniku*, I, Zagreb, JAZU, 1952. – S. Kastropil, *Rukopisi Naučne Biblioteke u Dubrovniku*, I, Zagreb, JAZU, 1954. – Милан Решетар истиче да је *Хекуба* сачувана у рукопису Фрањевачке библиотеке у Дубровнику (под бр. 39) који се састоји из два дела, од којих је први написан „неправилном руком из краја XVII вијека или почетка XVIII” (Решетар 1930а: 32). *Хекуба* је насловљена засебним латиничним натписом: *Хекуба, трагедија Еурипида грчкога снјеваоца, у словински језик принесена по Д. Мару Ветрани Чавчићу Дубровчанину, калуђеру и опату мелитенском. Примину на 15. ђенара 1576*. Решетар наводи да је Ђ. Даничић овај рукопис употребио за своје издање *Хекубе*, под ознаком „dubr.” (Решетар 1930б).

³ *Хекубу* су као дело М. Ветрановића 1853. године приредили Вјекослав Бабукић и Антун Мажуранић.

подразумева Држићеву надградњу и свесну тежњу да пружи сопствени стваралачки печат овој драми. Иако Поповићева тврдња искључује чињеницу да је Држићева трагедија заиста аутентична, значајно је ипак нагласити да је она у дубровачком препеву изразито *држићевска*. Павле Поповић је узео учешће и у расветљавању могућег места на коме се ова трагедија изводила пред публиком; он изриче тачан став, по коме нарочите зграде за представе XVI века није било, те да су се драме „светског садржаја” играле пред Кнежевим двором (Поповић 1909в: 219), у лепој, поплочаној и доста широкој улици, међу најлепшим зградама Дубровника.

Истражујући трагедију *Далида*⁴ Савка Гучетића Бендевишевића, Павле Поповић износи сопствени став по коме је Гучетић „најзначајнији” од свих писаца трагедија; због тога *Далиди* и посвећује највише пажње, не само у *Прегледу српске књижевности*, него и у исцрпној студији под насловом *Савко Гучетић, дубровачки песник XVI века*⁵. Тачан је Поповићев став да је ово по обиму највећа дубровачка трагедија, која обилује „најгрознијим и најужаснијим” сценама⁶, а он у поменутој студији (Поповић 2000а: 345–359) пружа исцрпну анализу предмета, радње, драмских јединстава места и времена, као и карактера и дикције, у циљу пружања оцене Гучетићевог дела. На основу оновремених важећих критеријума у проучавању драмских остварења, П. Поповић је дошао до драгоцених закључака, истакавши да је дубровачки драматичар у погледу стила, а подражавајући италијанске узоре, применио поступке који ће тек наступити у барокном периоду; уједно је био и претеча дубровачком маниризму, а само је његова трагедија (за разлику од осталих које су представљале препеве и прераде), према Поповићевом мишљењу, показала аутентичност у контаминацији два изворника, у интерполацији нових сцена, као и у појединостима својственим особеном дубровачком ареалу. Предмет трагедије, истиче Поповић, није из античког света, него из италијанске новелистике. У питању је шеснаестовековна новела Луиђија да Порте⁷ из кога је потекао не само Гучетићев италијански изворник *Адриана*⁸ Лодовика Грота, него и Шекспирова трагедија *Ромео и Ђулијета*.

⁴ *Dalida trađedija Ludovika Grota, koji se zvaše Slijepac od Adrije, prineseno iz italijanskoga jezika u pjesni slovinske po gosp. Savinu de Gozze vlast. Dubrovačk. koje se zvaše Savko Bendevišević i priminu godišta Gospodinova 1603*, u: *Djela Savka Gučetića Bendeviševića*, SPH, knj. XVI, Zagreb, 1888.

⁵ Pavle Popović, *Savko Gučetić, dubrovački pesnik XVI века*, Глас СКА, 1930, СХХХVIII, 3–58, у књ.: *Павле Поповић – Дубровачке студије*, књ. IV, прир. З. Бојовић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000, 308–359.

⁶ *Далида* је у односу на остале дубровачке трагедије особена не само по избору теме (потресне судбине кћери адријског краља Атрија), него и по чињеници да је најдраматичнија и у највећој мери обилује сценама ужаса и крви, дакле оном сенековском суровошћу нарочито омиљеном међу ренесансном публиком.

⁷ Луиђи да Порта 1524. године пише *Новелу (La Novella)*, коју половином XVI столећа преузима Матео Бандело уврстивши је у своју збирку новела и насловивши је *Кобна смрт двоје несрећних љубавника (La sfortunata morte di due infelicissimi amanti)*. Најзад, Банделову новелу преузима Ђерардо Болдијери – потписавши се псеудонимом Вероњанин Клиција (Clizia Veroneze) и ствара еп *Љубав Ђулије и Ромеа (Dello amore di Giulia e di Romeo)*.

⁸ Lodovico Groto, *Hadriana, tragedia nova di L. Groto*, Milano, 1619. – Поповић доноси податак о години 1578. када је Грото написао своју трагедију (Поповић 2000б: 319).

Поповић напомиње да Гучетић „није ишао за новелистима – Шекспира, наравно, није ни знао -; он се држао само Грота” (Поповић 2000в: 324). Место радње је и код Грота Адрија, време се односи на староримску повест и сукоб Латина и Сабињана, али је Гучетић, истиче П. Поповић, себи допустио извесне промене: оне су „каткад мале”, више спољашње. За све што каже, Поповић наводи и примере; као што је Грото извршио измене у именима својих актера у односу на она која се налазе у новелама, тако је и Гучетић променио извесна имена која се налазе код Грота. Хадриана је у дубровачкој обради – Далида, Латина – Оронте, Мезенцио – Измар, краљица је изгубила име Оронтеје и остала безимена, док је њен безимени син – који гине у двобоју са Оронтом – добио име Фламиније. Поред ових мањих измена, Поповић указује и на оне веће које је извео дубровачки писац – знатно је смањило улогу хора, а полухор избацио: „У Гучетића, IV, 3, има редовник којег у Грота нема. Могло би се сматрати да је то у неку руку траг „редовника” (sacerdoti) који сачињавају полухор, којег Гучетић нема” (Поповић 2000г: 325). Он даје примере Гучетићевих знатнијих измена у тексту, будући да је самостално додавао одређене сцене, мењао њихов распоред у чиновима, као и саме чинове поступком сажимања два Гротова чина у један свој.

Везано за проблем извора *Далиде*, све до времена Павла Поповића у науци је владало уврежено мишљење да је трагедија настала састављањем две Гротове трагедије, *Далиде* и *Хадриане*. Детаљним поређењем Гучетићевог дела и ових извора, Поповић долази до једног у потпуности новог открића које је револуционарно за проучавање генезе Гучетићеве трагедије; установио је да је дубровачки писац од ова два дела користио само *Хадриану*, а да се она поклапа са сва четири, осим са последњим чином *Далиде*. Одстарнио је недоумице претходних проучавалаца (Долчи⁹, Апендини¹⁰, Љубић¹¹, Шафарик¹², Павић¹³, Јиречек¹⁴ и други, који понављају исте ставове, „очевидно сви један по другом” (Поповић 2000д: 317)) и доказао да се Гучетић у петом чину као извором послужио трагедијом *Орбека* Ђамбатиста Ђиралди Чинтиа из 1541. године¹⁵ (*Orbecche Tragedia di M. Gio. Giralaldi Cintio*¹⁶) и да је управо она ушла, као последњи чин, у дубровачку трагедију *Далида*. Павле Поповић истиче да је један примерак *Орбеке* (под насловом *Orbecche Tragedia*) стигао у Дубровник већ 1549. године, а његовим открићем о овој трагедији као извору петог чина *Далиде*, омогућено је да се разумеју све измене које

⁹ Sebastianus Dolci, *Fasti Litterario Ragusini*, Venetiis, 1767.

¹⁰ F. M. Appendini, *Notizie storico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de' Ragusei*, Ragusa, II, 1803.

¹¹ Simeone Gliubich, *Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia*, Vienna, 1856.

¹² P. J. Šafárik, *Geschichte der südslawischen Literatur II. Illirisches und kroatisches Schriftthum*, Prag, 1865.

¹³ A. Pavić, *Historija dubrovačke drame*, Zagreb, 1871.

¹⁴ K. Jireček, *Beitrage zur ragusanischen Literaturgeschichte*, Archiv für slavische Philologie, 1899.

¹⁵ Ово је година у којој је, према речима Фердинанда Нерија, трагедија *Орбека* играна у ауторској кући, пред публиком и у присуству ферарског војводе Еркола II Естеа (Нери 1904: 59).

¹⁶ *Le tragedie di M. Gio. Battista Giralaldi Cintio*, Venezia, 1583.

је Гучетић извео у односу на италијански предлојак, уобличивши разложно ток драмске радње у целисти.

Поповић закључује да је „добро што нам је Гучетић дао у својој трагедији Ђиралдијеву *Орбеку*. Ма колико да је она гнусна по својим ужасима” (Поповић 2000ђ: 346), ипак представља један од највећих књижевних догађаја свога века. Њен превод који је извео Савко Гучетић, несумњиво „је добитак за нашу књижевност”, сматра Поповић, констатујући како дубровачка књижевност постепено „добија све више система”. Значај Гучетићевог превода Ђиралдијеве *Орбеке* је драгоцен, будући да смо тиме добили једног истакнутог представника италијанске књижевности „којега нисмо знали да имамо у нас, и видели смо да дубровачка трагедија показује исти интелигентни развој, као и остали родови, и исту пажљиву систематичност” (Поповић 2000е: 346).

Књижевни изворник трагедије *Јокаста* Миха Бунића Бабулиновића, коју је 1880. године приредио С. Жепић према рукопису из збирке бискупа Штросмајера¹⁷, био је такође предмет проучавања Павла Поповића. Један од првих историчара књижевности који се поближе бавио *Јокастом* јесте Армин Павић (Павић 1871а: 41) и хронолошки је смешта након Држићеве *Хекубе*. Поповић такође следи овакав став, наводећи да је Бунић „други радник на трагедији”, међутим, у науци је усаглашено мишљење да је Гучетићева *Далида* друга, а *Јокаста* трећа трагедија. Павле Поповић се надовезује и на Павићев став по коме је *Јокаста* превод Еурипидових *Фениса* (*Феничанки*), али не са грчког оригинала, него са италијанске прераде Лодовика Долчеа. Поповић, према томе, јасно истиче да је Бунићева *Јокаста* дело Еурипидово, односно у питању су Еурипидове *Феничанке*, које је приредио Лодовико Долче. У своме осврту на тебанску митску тематику Павле Поповић сажето каже – ова трагедија представља познату свађу браће у „Тиви” (Теби), Етеокла и Полиника, синова Едипових и Јокастиних. Потоњи је с војском напао „Тиву” којом бесправно столује рђави Етеокло. Обојица погину делећи мегдан, а њихова мати Јокаста се због тога убије; Едип бива прогнан и одлази са кћери Антигоном. Ова трагедија је, према Поповићевим речима, проста и јасна и нема много сцена ужаса. Његов став се односи на сцене у којима се трагички патос не очитује у призорима пуним крви и ужаса, мада Бунић открива реално песимистичку слику људске егзистенције, човекову ништавност и кратковекост којом управља „зла чес”.

Иако Бунићева трагедија није играна на сцени, на неколико места долазе до изражаја одмерени призори окрутности на које алудира П. Поповић, обавијени тамном еурипидовском атмосфером. На пример, сугестивно је предочена Јокастина обзнана да је Едипу родила два сина и две кћери, а он је потом – откривши тај „худи пир” – подигао руку на себе „јак биесна ка год звир;/ сам себи немио избоде позоре,/ да му вик дан био осванут не море” (Бунић Бабулинов 1880а: 8). Поповићев исказ о одмереном присуству сцена ужаса,

¹⁷ *Jocasta, Tragedia istomačena po Mihū Bona Babulinowu Vlastelinu Dubrav.*, у: М. Bunić Babulinov, *Djela*, SPH, knj. XI, Zagreb, 1880.

имплицитно обухвата и друге ситуације у Бунићевом делу. Речју гласника дочарана је смрт Креонтовог сина Менечеа (Менекеја) који је, пробовши се мачем, изазвао „грозне сузе” свих присутних. Немоћна да спречи покољ међу синовима, Јокаста слуша сведочење гласника о крвавом покољу и мноштву рањених и убијених. Као што је обичај у италијанским и дубровачким ренесансним трагедијама, гласник и овде беседи о округним догађајима страдања и патњи актера, по узору на хорацијевску „сведокову речитост” – Полиник је први ранио Етеокла посекавши му ногу, а онда му мачем распори утробу. Најзад, пластично је представљена и сцена краљичиног самоубиства. Јокасту је, видевши синове који леже у крви, опхрвала неизмерна бол, па извуче Етеоклу нож из срца и „сама промаче тој себи њим грло,/ и међу оба два крвава с сузама/ туј паде, и мртва грлећи их рукама” (Бунић Бабулинов 1880б: 79). Павле Поповић узима у обзир ауторову намеру да у античку тематику унесе дух ренесансног времена, а посредно и дубровачког окружења, покрећући при томе суштинске проблеме – смрти, судбине, жудње за златом, пролазности и феномен људске нарави.

Следећа у низу од пет трагедија друге половине XVI столећа је *Електра*¹⁸ Доминка Златарића. У избору ове трагедије Златарић је, сматра П. Поповић, показао добар књижевни укус, као што је то уосталом показао и преводом *Пирама и Тизбе* из Овидијевих *Метаморфоза*. Павле Поповић у *Прегледу српске књижевности* конкретније каже да је Златарић љубавном новелом из класичног света – *Љубав Пирама и Тизбе* – коју је он „само превео”, дао једну од „најлепших ствари” у дубровачкој књижевности XVI века. Сам избор оваквих дела античке књижевности, како грчке тако и латинске, сведочи о васпитаном укусу дубровачког писца, као и његовој ерудитској образованости. Поповић напомиње једну значајну чињеницу¹⁹ – Доминко Златарић није као остали дубровачки писци трагедија учинио превод или прераду италијанског дела, него је превео Софоклову *Електру*, класичну грчку трагедију и прво веће дело из грчке књижевности у дубровачком преводу. Он закључује – „Трагедија ова лепо је преведена, и то с оригинала” (Поповић 1909г: 227). Павле Поповић је у складу са јасним гледиштем који званично влада у историји дубровачке књижевности – М. Комбол (Комбол 1933: 212–251), Ж. Дер (Дер 1938: 73–88), И. Сламинг (Сламинг 1968: 707–727), М. Франичевић (Франичевић 1968: 71–97), З. Бојовић (Бојовић 1992: 119–128) – заступао мишљење да је Доминко Златарић први у старом Дубровнику преводио са грчког оригинала, оставши доследан Софокловој оригиналној замисли митске повести о Електри.

Поповић у своме разматрању даје осврт на митолошку грађу везану за повратак из Троје, када Агамемнона убију жена Клитемнестра и њен љубавник Егист; Електра – сматрана робњом након смрти оца Агамемнона – једва чека повратак Ореста (склоњеног негде далеко) који ће доћи и казнити

¹⁸ D. Zlatarić, *Elektra*, у: *Djela Dominka Zlatarića*, SPH, knj. XXI, Zagreb, 1899.

¹⁹ Изнео ју је и његов претходник у проучавању ове дубровачке трагедије, Армин Павић, који истиче како је Златарић настојао да грчки оригинал што тачније преведе, те је „преводиолац у тачности и красоти све получио што је овако сапет получити могао” (Павић 1871б: 55).

кривца. Поповић истиче да „ово суморно и ужасно дело Софоклово, које је Златарић штампао 1597. године, износи освету Електре и Ореста над њиховом матером” (Поповић 1909д: 227). Освета Електре и Ореста коју посебно истиче у своме излагању Павле Поповић, односи се на намеру аутора трагедије да се усклади са изабраном темом – злокобном и мрачном, обликујући је кроз слике упечатљиве окрутности својствене освети. Италијански ренесансни теоретичар трагедије Ђанђорђо Трисино у својој *Поетици* из 1529. године (објављеној у XVIII столећу²⁰), напомиње да се окрутни поступци славних људи не смеју расплинути у смислу да се, на пример, не сме изменити чињеница како је Клитемнестру убио њен син Орест; вреди узети у обзир да до оваквог чина долази свесно. Софоклов Орест од детињства потхрањује своју осветничку намеру, а њему је наклоњено Делфијско пророчиште, јер је у питању праведна побуда за осветом; дакле, праведна намера кажњавања која се поклапа са Аполоновим пророчанством, показује да он – иако није експлицитно наредио Оресту матероубиство – наглашава како Орестов чин има његово потпуно одобрење. Излажући о праведној освети у овој трагедији, Поповић алудира на Златарићевог Ореста који, у складу са хеленским изворником убија Клитемнестру, а Електра махнито виче нека удари и другом руком; тим гестом, она уз брата такође постаје виновником освете. Говорећи о овој трагедији, Павле Поповић константно има на уму основни текст према коме, на Клитемнестрино преклињање за милост, Електра подсећа мајку да се ни она у својој окрутности није хтела смиловати њиховом оцу. Краљица уз ужасне вапаје дозива Егиста, а хор све прати коментаром да читав град врви од силог гнева. У подтексту Поповићевог осврта на освету деце над мајком, наводи се усклађеност са савременим праведним ставом својственим трагичком промишљању – окрутну мајку је сустигла заслужена казна и „згађа се сад оној што се је желило” (Златарић 1899: 63).

Хронолошки последња дубровачка ренесансна трагедија – *Атаманте*²¹ Франа Лукаревића Бурине – код Павла Поповића претходи Гучетићевој *Далиди* и Златарићевој *Електри*, па је у његовом излагању о трагичким делима трећа по реду (следи након Бунићеве *Јокасте*). Поповић каже да *Атаманте* представља превод и прераду истоименог дела Јеронима Цопија (Ђиролама Зопа) из 1579. године²². Превод је изведен „по познатом, врло слободном начину свих дубровачких преводилаца” (Поповић 1909ђ: 224); шири је од оригинала и у њему су неки стихови испуштени а неки нови додавани. Павле Поповић истиче да је драма подељена на чинове и сцене, а потом даје сажет увид у тематику дела, као што чини и поводом четири преостале трагедије. Краљ Атамас (Атаманте) приноси на жртву „расрђеним боговима” кћер Хеле и сина Фрикса не би ли спасао „Тиву” (Тебу) од суше и глади. Деца „чудним

²⁰ Giovan Giorgio Trissino, *La Poetica*, у: *Tutte le opera di Giovan Giorgio Trissino*, Verona, presso Jac. Villarsi, 1729.

²¹ *Athamante, tragedija iztomačena po Franu Luccari Burinni, vlastelinu dubrovačkomu*, у: *Djela Frana Lukarevića Burine*, SPH, X, Zagreb, 1878.

²² Girolamo Zoppio, *Athamante tragedia degli Accademici Catenati*, In Macerata, Appresso Sebastiano Martellini, 1579.

случајем” бивају спасена и одведена на златоруном овну преко мора, где се Хеле удави. Поповић у најкраћим цртама каже како Атамант полуди, убије у лудилу друга своја два детета, па се и сâм убије; из тога се види, сматра он, да ова трагедија има у „већој мери ужасних сцена”.

Питање везано за извор Лукаревићеве драме било је дуго времена отворено и пре Поповићевог разматрања у *Прегледу српске књижевности*; дакле, да ли је постојао директни антички, или посредни италијански предложак преко кога је дубровачки писац „истомачио” приповест о тебанском краљу? Овим се проблемом позабавио готово четири деценије пре Павла Поповића и Армин Павић у својој *Хисторији дубровачке драме*, користећи академијски рукопис бр. 1, где у наслову стоји: *Athamante tragedia istomacena po Franu Luccari Burinni, dubrovačkom vlastelinu*. Павић се не слаже са старијим историчарима књижевности који тврде да је Лукаревић ову своју трагедију превео са грчког, јер ако би *Атаманте* био превод са грчког, морали бисмо претпоставити да су у XVI веку заиста постојали старовековни рукописи ове трагедије, којима данас нема трага. Из дубровачког *Атаманта* се види, тврди Павић, да је у питању превод неке италијанске трагедије XVI века²³. Армин Павић (Павић 1871в: 44) закључује да грчкога нема ни у трагедији, ни у композицији, ни у говору, а натпис рукописа – „истомачена” нас јасно упућује на то, да је у питању превод и да трагедија није оригинална; ипак, нигде не спомиње италијански изворник Ђиролама Зопа. Почетком XX столећа, Иван Стојановић само износи један оскудан податак – „Франо Лукари, поријеклом из Србије, приказа много пута своју *Атаманту*” (Стојановић 1900: 237). Значајнији помак пре Павла Поповића направиће Милан Решетар (Решетар 1902: 205–209) који је довео у везу Лукаревићеву трагедију са истоименим делом италијанског песника Ђиролама Зопа, које је Лукаревић превео на слободан начин, како су то обично радили сви преводиоци тога доба, проширујући га за неких пет стотина стихова, али и скраћујући понешто, нарочито у прологу (више од стотину стихова). Дакле, Решетар сматра да је овај препев могао настати у последњој декади XVI столећа, након 1597. године када и Зопа ствара своје истоимено дело.

Павле Поповић је сагласан са Решетаровим мишљењем о Зопијевој трагедији као предлошку дубровачком драматичару, те говорећи о проширењима и изменама које је Дубровчанин учинио у односу на италијански изворник, подразумева уобичајен поступак ренесансних преводилаца да преиначују извесне појединости и прилагођавају их сопственој стваралачкој концепцији²⁴. Поповић у своме излагању помиње „чудан случај” којим су Фрикс

²³ F. Rački, *Djela Frana Lukarevića Burine*, Predgovor SPH, X, Zagreb, 1878, str. X–XI; Рачки тачно претпоставља да је у питању превод са италијанског, али не даје подробије податке.

²⁴ Пратећи доследно италијанску фабулу Лукаревић ипак уноси извесне аутентичне елементе, својствене само његовом делу; на пример, обиље хришћанских реминисценција складно уклопљених у паганску тематику, преко којих је изложио сопствене рефлексije о Богу и загробном животу. У опису „пакљених страна” дозива у свест сећање на дантеовске призоре, те зле последице греха које чекају његовог Атаманта – представника свих људи понесених страху, охолошћу и свирепосту које чека страшна казна. Лукаревићева трагедија садржи многобројне рефлексije о људској таштини, охолости, временитости и појавама које су кореспондирале са

и Хеле (Атамантова деца из брака са богињом облака Нефелом), избављени од бестијалности тебанског краља подстакнутог мржњом његове друге жене – Кадмове кћери Ино – према овој деци; она их жели заклати на олтару на коме „жеже свети огањ”. У подтексту Поповићеве алузије на несвакидашњи догађај којим су деца избегла уништење, стоји деловање богиње Нефеле и њено старање да у Орхомен пошаље златног овна Креја²⁵. Према упутствима „великог непуца” титана Атланта, Меркурија (Меркура), изван зидина града, код мраморног Амфионовог гроба појавиће се златан ован на чијим ће леђима деца – по вољи богова и уз заштиту Јова – отпловити морем. Поповић помиње једну значајну појединост у току драмске радње, а везана је за смрт младе Хеле у мору. Овај детаљ је у складу са митском основом, према којој ће место принцезиног утапања добити касније по њој име Хелеспонт; о постанку поменутог географског назива говори и Џиво Гундулић у VII певању (стр. 41–44) барокног епа *Осман*.

Преокрет у радњи изазван вољом богова предупредио је жртвовање²⁶ Хеле и Фрикса, сугестивно дато у опису Лукаревићевог гласника, а у складу са „ужасним сценама” које издваја Поповић. Гласник казује да је „грозне сузе” код присутних изазвала Хеле речима: „Јаох, ћаћко коље ме, а к ћаћку бјезим ја, / у ком су схране ме и сва моја уфања!” (Лукаревић 1878: 271). Потом је престрављена и скрхана болом молила тебански пук – верујући у његову милост, а не зверску окултност – да не допусти да је закоље оштрица ножа. Павле Поповић упућује и на опис краљевог силаска с ума, његовог мрачног лудила и бестијалности, које ће узроковати убиство друго двоје дече (Леарха и Мелицерта), али и властито самоубиство. Постепено западање у делиријум и махнитост дочарава хор описујући краљево лице безумног човека, који изгара у гневу јер га мори велико зло. Несвестан свога окружења Атаманте бунца у агонији, дозивајући у свест приказ Хелине смрти у морским валовима. Импресивна је визија где му се отварају врата на небу и пролама се сунчева светлост кроз коју види велику звер а од ње му се причини коњ који пасе, и истога часа промени обличе и претвори се у лава, па у пса налик пакленом Керберу; пас се одједном претвори у прасца који

дубровачким окружењем и стањем духова његовог времена; све ово иде у прилог чињеници да је његов превод знатно слободнији и шири – што истиче и Павле Поповић – са обиљем појединости ван основног заплета италијанског изворника.

²⁵ О необичној судбини двоје дече сведочи у трагичком тексту један грађанин, који је видео како на „овнићу” у златној одежди (овну златног руна) деца беже у правцу мора. Склизнувши са леђа златоруног овна у морске таласе, док је прелазио Дарданеле, Хеле се утопила и то место је названо Хелеспонт (Мраморно море). Према митском изворишту, појава златоруног овна, Хермесовог дара, везана је за намеру богиње облака Нефеле да спаси своју децу жртвовања; стога га је обавијеног једним облаком спустила на жртвеник, како би заменио децу већ доведену на жртвовање. Сведочанство поменутог актера упућује на разлог појаве овна златног руна у драми (истог оног Креја који је отпловио у Колхиду, а чије је одрано руно поседовао Медејин отац, краљ Ејет, што је с друге стране везано за циклус о Јасону и Аргонаутима).

²⁶ Сцена је паралелна Аврамовом жртвовању сина Исака, а библијске аналогије нису ретке, с обзиром на присутност елемената христјанизације у Лукаревићевој трагедији. Гласник приповеда како је Фрисио (Фрикс), знајући да им се спрема смрт од оштрице ножа на жртвенику, клекнувши поручи оцу да ништа није згрешно; небо му је сведок и стога своју судбину мирно и без страха прихвата, јер небеса тако налажу.

Атаманта хтеде зубима „да дере и груби”, а све је ово дело небеске Србје послате од Јуноне. Помраченог ума и крвожедан, Атаманте не препознаје сопствене синове мислећи да су младунци лава, а њихова мати Ино лавица и „зла крвница”. Ужасни призори у овој трагедији на које Поповић алудира, најупечатљивији су у сцени убиства синова. Хор жали „дјетешце мило” које је грлило свога избезумљеног оца, а он га је немилостиво убио; срба богова са небеса подстакла је краљеву крвожедност, па је јурнуо ка жени и другом детету да их усмрти, док су се врисци злих духова опседајући двор чули и изван зидина града. Павле Поповић начелно говори о присуству „у већој мери ужасних сцена” у Лукаревићевој трагедији, која садржи проширења у односу на Зопијеву драму, а поменути пример је један од оних који би били најокрутнији.

У историји српске књижевности Павле Поповић је био први од проучавалаца који је изворно (на основу рукописне и архивске грађе) и систематски приступио истраживању дубровачке књижевности, а поред тога је драгоцен и његово суделовање у покретању и уређивању дубровачког часописа *Срђ*. Пишући своје студије о писцима друге половине XVI столећа – Антуну Сасину, Мароју Мажибрадићу, као и Савку Гучетићу Поповић је, поред архивских докумената из Дубровника, такође проучавао и рукописна и штампана дела ових аутора, изводећи на основу њихове темељне анализе прецизне оцене, што је очигледно на примеру трагедије *Далида*. Павле Поповић је показао да су дубровачки трагичари у својим делима следили оновремене италијанске ствараоце, као и театарске токове ренесансне Европе. Истакао је да су у својим делима остајали верни основној фабули, али су се свесно удаљавали у спољним оквирима, вршећи стваралачку надградњу на постојећи извор у циљу приближавања дубровачкој реалности и ренесансном стању духа. У својим истраживањима он запажа новине које доприносе особености дубровачке трагедије у односу на италијанску; оне се огледају у настојању да се потцртају појединости које су се уклапале у дубровачки живот и менталитет људи. Уочљиве су и у христијанизацији стихова сачињених у маниристичком духу – на шта Поповић скреће пажњу нарочито у трагичком делу Савка Гучетића – са реминисценцијама на модерна схватања уклопљена у оквире античких монолога и дијалога.

Почев од Држићеве трагедије о тројанској краљици, Павле Поповић је пружио допринос сваком тагичком делу понаособ, дајући нове закључке и анализирајући дотадашње ставове у науци. У случају Држићевог дела (вреди истаћи да је Поповић и писац есеја о *Новели од Станца* и *Плакиру*), потврдио је да се по питању ауторства *Хекубе* Ветрановићево сведочење у прилог Држићу обелодани, те коначно изнесе јасан став у науци да је она Држићева, иако је до недавно приписивана Мавру Ветрановићу. Везано за проблем извора *Далиде* за коју се до Поповићевих истраживања веровало да је синтеза две трагедије Л. Грота, Павле Поповић је учинио пресудан корак својим открићем увођења Ђиралдијеве *Орбеке* у пети чин дубровачке трагедије; тиме је он први у науци у потпуности расветлио до тада нерешено питање Гучетићевог изворника. Учинио је значајан допринос и својим потврђивањем

Еурипидових *Феничанки* као предлошка Бунићеве *Јокасте* и то преко италијанске прераде Л. Долчеа. Изводећи помну анализу Златарићеве *Електре*, Поповић је својим закључцима допринео уобличењу званичног става у историји књижевности, по коме је Златарић – за разлику од осталих драматичара – превео своју *Електру* непосредно из Софокловог оригинала. Надовезујући се на ставове Армина Павића и Милана Решетара, Павле Поповић потврђује чињеницу о Ђироламу Зопиу и његовом *Атаманту* као извору истоимене Лукаревићеве трагедије; при томе, истражујући пружа у подтексту богато алузивне смернице према којима се открива богатство разноврсних појединости у проширењима и изменама које је учинио дубровачки аутор. Оваквим поступком се и у другим трагедијама показало присуство аутентичне стваралачке надградње, којом су дубровачки писци трагедија уклапали своја дела у ренесансни дубровачки ареал повезујући их са класичним наслеђем.

ЛИТЕРАТУРА

- Бојовић 1992: З. Бојовић, Зачеци дубровачке ренесансне поетике, *Зборник у част Војислава Ђурића*, Београд, 119–128.
- Буних Бабулинов 1880: М. Bunić Babulinov, *Djela*, SPH, knj. XI, Zagreb: JAZU.
- Водник 1913: В. Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, I, Zagreb: Matica hrvatska.
- Гучетић Бендевишевић 1888: *Djela Savka Gučetića Bendeviševića*, SPH, knj. XVI, Zagreb: JAZU.
- Дер 1938: Ж. Der, *Zlatarićev doktorat u Padovi*, „Дубровачке студије”, Zagreb, 73–88.
- Златарић 1899: *Djela Dominka Zlatarića*, SPH, knj. XXI, Zagreb: JAZU.
- Колендић 1905: Р. Kolendić, Tri doslije nepoznate pjesme dum Mavra Vetrani: Prilog dubrovačkoj književnosti XVI vijeka, *Srd*, god. IV, br. 3–4, Dubrovnik, 134–140.
- Колендић 1964: П. Колендић, Разговор о „Хекуби”, *Политика*, 15. VIII 1959, у: П. Колендић, *Из старог Дубровника*, прир. М. Пантић, Београд: СКЗ, 127–129.
- Комбол 1933: М. Kombol, *Talijanski utjecaji u Zlatarićevoj lirici*, 247, Zagreb: Rad JAZU, 212–251.
- Лукаревић 1878: *Djela Frana Lukarevića Burine*, SPH, X, Zagreb: JAZU.
- Нери 1904: F. Neri, *La tragedia italiana del cinquecento*, Firenze: Tipografia Galletti e Cocci.
- Павић 1871: А. Pavić, *Historija dubrovačke drame*, Zagreb: JAZU.
- Поповић 1909: Павле Поповић, *Преглед српске књижевности*, Београд.
- Поповић 1930: П. Поповић, Савко Гучетић, дубровачки песник XVI века, *Глас СКА*, 1930, СХХХVIII, 3–58.
- Поповић 2000: *Павле Поповић – Дубровачке студије*, књ. IV, прир. З. Бојовић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 308–359.
- Решетар 1902: М. Rešetar, Das original des Atamante von Fr. Lukarević Burina, *Archiv für slav. Phil.* XXIV, 205–209.

- Решетар 1930: М. Rešetar, *Djela Marina Držića*, SPH, knj. VII, Zagreb: JAZU.
Сламинг 1968: I. Slaming, Hrvatska književnost prije preporoda kao organski dio evropskog književnog kretanja, *Forum*, 7–8, Zagreb, 707–727.
Стојановић 1900: I. Stojanović, *Dubrovačka književnost*, Dubrovnik.
Франичевић 1968: М. Franičević, Izvori i tokovi naše renesansne književnosti, *Forum*, 7–8, Zagreb, 71–97.

Gordana Pokrajac

PAVLE POPOVIC'S CONTRIBUTION OF RESEARCHING RAGUSAN RENAISSANCE
TRAGEDY

(Summary)

Pavle Popovic's research of Ragusan tragedies is important, because he pointed out the fact that the parallel between the classical and Ragusean authors is connected with the Italian tragic genre. This is of essential importance for understanding the comparative relations within the Ragusean tragedy. Popović explained influences from classical epoch and Italian Renaissance, on Ragusan dramatic genre from second part of XVI century; he included five tragedies, starting with Držić's *Hecuba*, through Bunić's *Jocasta*, Gučetić's *Dalida*, Zlatarić's *Electra*, and finally Lukarević's *Athamante*.

Ирена П. АРСИЋ*
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 23. 10. 2018.
Прихваћен: 14. 02. 2019.

ПАВЛЕ ПОПОВИЋ И „НОВА ДУБРОВАЧКА ПЛЕЈАДА”

Боравећи у Дубровнику, ради истраживања старе дубровачке књижевности, Павле Поповић је био у прилици да се упознаје са радом и настојањима припадника савременог дубровачког литерарног и, уопште, интелектуалног круга, међу којима посебно са Антуном Фабрисом и Иваном Стојановићем. Поред тога, последње године живота Матије Бана била су инспирација П. Поповићу да пише о његовом литерарном кругу у Дубровнику половином XIX века. Коначно, Дубровчани, филолози и историчари, међу којима најистакнутији Милан Решетар и Петар Колендић, са Павлом Поповићем су сарађивали или су били посвећени заједничким научним преокупацијама. Циљ овог рада је да изложи, на основу објављених текстова, став Павла Поповића према дубровачким писцима, научницима и интелектуалцима новијег доба, односно према „новој дубровачкој плејади”, како ју је сам једном насловио.

Кључне речи: Павле Поповић, Дубровник, Матија Бан, Антун Фабрис, новија дубровачка књижевност.

Године 1899, инспирисан архивским истраживањима Константина Јиречка, 31-годишњи Павле Поповић, професор гимназије, стиже у Дубровник да започне своја вишедеценијска проучавања старе дубровачке књижевности.

Сећања преточена у мемоаре немачке књижевнице, Иде фон Дирингсфелд (1815–1876), била су извор за Поповићево уживљавање у Дубровник половине 19. века који је, у односу на онај у који је он тада стигао, био много активнији у културном и научном смислу. Ослањајући се на њене импресије о врло оригиналним личностима тадашњег дубровачког интелектуалног круга, Поповић је међу онима које је у Дубровнику срела ова књижевница препознао први значајни покрет од како је Аустрија завладала, односно нову „плеяду дубровачких песника и књижевника” (Поповић 2000: 434), како их је касније дефинисао.

* irena.arsic@filfak.ni.ac.rs

У питању су били писци различитог порекла и друштвеног статуса, повезани заједничким пријатељством, културним настојањима, књижевним плановима и својом улогом у културном животу Дубровника. Састајали су се често и читали једни другима своје стихове и прозне саставе, заједно радили на публикацијама и проучавали споменике дубровачке прошлости. Њихов „пословни шеф”, како га Поповић назива, био је Матија Бан (1818–1903). Павле Поповић сматра да је Матија Бан, под утицајем идеја из Цариграда и Београда, уз услове које му је нудио дубровачки културни, политички и интелектуални живот, успео да већ постојећи скуп учених људи активира око нових идеја и организује у раду на часопису „Дубровник цвет”. Уз Бана, Павле Поповић, као „шефа нове дубровачке плејаде, вођу целог покрета књижевног и политичког” (Поповић 2000: 435) препознаје Орсата Меда Пуцића (1821–1882). Дубровачки племић се управо вратио са школовања и дужег боравка из Европе, и тада писао своје Талијанке, али и еп о Карађорђу Петровићу, као што је и активно истраживао прошлост и већ објавио неке од ћирилских споменике. О Медовом брату, Нику Великом, Поповић је могао да говори само према утисцима Иде фон Диригсфелд и његових следбеника, дум Ивана Стојановића, пре свих, јер тај учени Дубровчанин, о којем је остао глас као о великом znalцу и мудрацу, ништа није написао. Тако се сачувало сећање да је познавао европску филозофију, као и теологију, такође немачку књижевност, а, можда најбоље, класичну књижевност. Он је био тип старог дубровачког властелина, који је, као прототип ушао и у литературу – у Војновићеву трилогију, у Објављење Лука Зоре, у роман Иде фон Диригсфелд.

Син писца и адвоката Антуна Казначића, Иван Аугуст Казначић (1817–1883), такође се у то време, као већ окушани уредник далматинских листова и аутор политичких чланака, вратио у Дубровник, да би се придружио овом изабраном друштву. Мада је писао пригодне песме, чак и једну комедију из студентског живота, проучавао дубровачке старине, састављао каталог библиотеке дубровачких фрањеваца, највише је волео, како то Ида фон Диригсфелд пише, а Поповић подсећа, да време проводи у доколици. Од њега се, с правом, очекивало да састави историју Дубровника, а он је, после обиласка болесника у болници, пошто је по струци био лекар, водио дуге разговаре у чувеној кафани на Брсалама. Тиме се млађи Казначић придружује оригиналним типовима које је Поповић у своје време сретао у Дубровнику.

Још оригиналнији, за српског научника, био је Антун Казали (1815–1894), класично образован, који је једном годишње поново читао целокупног Тацита, а преводио је Шекспира, Бајрона и Хомера. Необичан и у понашању, долазивши из дубровачке околине где је годинама био поп, Казали је, сем осталих својих разнородних састава, четири деценије писао спев Ћоса, чије је делове читао овој својеврсној дубровачкој академији, да га никад не објави.

У Дубровник је стизао, са својих парохија из околине и будући бискуп дубровачки, Мато Водопић (1816–1893). Водопић је био аутор приповедака из конаовског живота, као касније и из грушког, стварајући чисте и лепе српске типове и описујући старе српске фолклорне обичаје. Скупљањем и описивањем обичаја бавио се и Перо Франасовић, поп на Пељешцу, који се

касније исказао и као приповедач. У тој групи су били и Ђорђе Бан, Перо Мариновић, Луко Свиловић, Нико Лепеш...

Личност коју Павле Поповић поставља као везу између периода половине 19. века и њему савременог Дубровника био је Матија Бан. Бан је већи део свог живота провео у Београду, па га је Поповић тамо сретао и директно пратио његов вишедеценијски рад у различитим областима културе, али и политике. Поповић текст о дубровачким писцима с половине века и пише поводом Банове смрти, али, како напомиње, „мирно и без суза“, уз нескривену неблагонаклоност. Да ли је у овом ставу, који је најављен, али и прожима читав текст, исказано и Поповићево мишљење да је Бан, на неки начин, одговоран за летаргичан Дубровник који је он сам затекао на прагу и током првих година двадесетог века?

Поповић је, наиме, у Дубровнику боравио у дужим боравцима више пута од 1899. до 1901, да би следећи долазак београдског професора био тек 1908. За такав подухват била му је потребна и дозвола бечких власти, али и, како може посведочити сваки истраживач, и ондашњи и данашњи, и симпатија и сарадња тамошње интелигенције.

Ко је, наиме, дочекао Павла Поповића у Дубровнику, тада увелико провинцијалном граду, али са дубоком свешћу о потреби очувања славне вишевековне традиције? На прелазу векова, Дубровник је већ био у зрелом добу национално-културног освешћења. Ту се, наиме, јасно дефинисао интелектуални покрет Срба католика са изграђеним културним али и политичким институцијама каква су била разнолика друштва, новине и друга периодична издања, издавачка делатност... У том смислу, Павле Поповић је имао удобан кутак у редакцији недељника „Дубровник“ и доброг домаћина у његовом уреднику, Антуну Фабрису. Већ при првом боравку, Поповић је постао не само сарадник, него и често заменик преоптерећеном Фабрису. Поповићу је, вероватно, врло пријао тај изразити српски карактер Дубровника, који је био преовладавајући, уз круг око недељника „Црвене Хрватске“, који је својим дописима о „хрватству“ старог града само указивао на српску доминацију. Све то је додатно утицало, уз научне основе тадашње славистичке филологије, на његов поглед на припадност старе дубровачке књижевности. Међутим, баш из разлога богатства старе књижевности, и у бројности писаца и множини дела, која су вековима у старом Дубровнику пратила европске токове, Поповић није могао да још израженије не осети недовољност прегнућа и изостанак значајнијих литерарних резултата њему савремених дубровачких интелектуалаца.

То све је утицало да Павле Поповић савремени Дубровник доживљава као суморни, затворени градић у дубокој провинцији, који је, посебно зими, „поред све блакости климе, монотон, тужан, меланхоличан“ (Поповић 2000: 446). У тој „дубровачкој арији“ која је „опасна за нерве“, често се тражила веселост, на забавама и седељкама, као и током карневала, али је у тој веселости, како тврди Поповић, „било нечега очајног, мало необузданог“ (Поповић 2000: 446).

Међутим, уз овакву слику Дубровника, дато је и више примера за врло активан друштвени живот, у виду књижевних кругова у којима се воде разговори о литератури и политици, читају нови састави, расправљају се питања класичне литературе и филозофије, како ујутру уз кафу на Брсаљама, тако и у подне у Шарићевој спичарији, или у неком од дубровачких летњиковаца у Грузи и Ријеци Дубровачкој. Ти разговори су пуни духа и сатиричних жаока, мада не баш „генијални”, сматра Поповић, како их је називала Ида фон Дирингсфелд, када је половином века боравила у Дубровнику.

Највише симпатија и највише поштовања Павле Поповић је исказао за личност и дело Антуна Фабриса. Међутим, Фабрисов рад и његов положај у Дубровнику му је послужио и да укаже на његов усамљенички напор да уређује лист „Дубровник”, па затим и календар под истим именом, као и књижевни часопис „Срђ”. Тиме је он настојао, по Поповићевом мишљењу, да буди националну свест старог српског града, односно његову успавану књижевну свест. Фабрис је, по тврђењу Поповића, као ангажовани интелектуалац, био суочен са ситуацијом да „његов народ пада, малаксава, одустаје од борбе, губи терен који је једанпут тобож чврсто ухваћен”, да посматра „како бедно стоје српске ствари”, односно да уочава како се понекад „и у српским круговима фриволно мислило, нездраво политички радило” (Поповић 2000: 447). Што се стања у књижевности тичало, Фабрис је настојао да међу младим људима, „онима који су по способности и интересовању ближи редакцији, изазове вољу за књижевни рад” (Поповић 2000: 477), одбијајући да верује да су Дубровчани „*gazza che muore*” (племе које умире). При томе је, међутим, наилазио на њихову „индиферентност и незаинтересованост” (Поповић 2000: 454).

Друга истакнута личност у Дубровнику коју је Поповић посећивао, био је дубровачки писац, филозоф и историчар, дум Иван Стојановић. Павле Поповић га приказује у тренутку када је овај дубровачки особењак, и по својој личности и појави у друштву, али и по свом врло оригиналном делу, требало да озваничи своју улогу у српском интелектуалном покрету. Уклањајући се од политичког ангажовања, Стојановић је дозволио Српској дубровачкој академској омладини да низом свечаности, које су планиране да буду везане уз његов јубилеј, манифестује „своју зрелост и способност”, излазећи „први пут сама пред публику”, први пут ступајући „као целина у јавни живот”. То све је требало да прати издавање дум Иванових дела, његове Дубровачке књижевности, као и Најновије историје Дубровника. Међутим, у жеку припрема, Иван Стојановић је умро, што је симболично, за Павла Поповића, указивало на убрзано гашење овог покрета.

Своје утиске о савременим Дубровчанима, Павле Поповић је изнео претежно у текстовима написаним поводом њихове смрти, чиме је и започео своју серију „одлазака са овога света”, па су стога они и груписани у периоду 1900–1906. године. Тако је Дубровник новијег доба, сем студије поводом смрти Матије Бана, Павле Поповић предочио кроз студије о Антуну Фабрису и дум Ивану Стојановићу, и у некрологу Луку Зоре. Овоме основном утиску су допуна краћи текстови о Људевиту Вулићевићу, Никши Сараки и Павлу Митровићу.

На овај начин Павле Поповић је у релативно невеликом броју студија и чланака дао свој заокружени поглед на културни, књижевни, па и уопште интелектуални рад Дубровника новијег доба. Пишући о стању у Дубровнику половином 19. века, Поповић указује на живље кретање у политици и књижевности, које је проузроковало „мали симпатични покрет” (Поповић 2000: 434), у овој, како је назива „провинцијалној књижевности (Поповић 2000: 434), који је окупио „прилично коло књижевника и учених људи” (Поповић 2000: 435). То је био, сматра Поповић, круг писаца – присталица особитог дубровачког словинства, а касније пришлих српској националној идеји.

Оно што посебно карактерише овај круг је политичка свест, односно свест о губитку вековне самосталности и потреба за повезивањем у новом смислу, овога пута кроз национално освешћење као припадника Срба католика. У том смислу, Павле Поповић овај покрет види као међупериод ка заједници „са Србијом и осталим словенским земљама” (Поповић 2000: 435).

Поповић, при томе, прилично добро учава састав те активне књижевне групе и њене главне чланове. Међутим, ови и животни вршњаци, који су, како Поповић примећује, и рођени двадесетих година 19. века, нису даље интересовали књижевног историчара. Они су свој рад наставили све до осамдесетих година, на сличним основама и са сличним настојањима. Поповић на тај начин занемарује и рад часописа „Словинац”, велики број његових сарадника и значајни број прилога из свих области, као и јасну усмереност и у националном смислу.

Од писаца из овог доба, Поповић једино прати најзначајније, Матију Бана и, донекле, Меда Пуцића. О Бану је, најпре, писао као извештач са његових београдских премијера, 1900, у листу „Дубровник”. Тада дубровачку публику обавештава да је управа Народног позоришта „све урадила да и овај Банов комад постигне заслужени успех”, што потврђује чињеницу да се „много обраћа пажња на дубровачка дјела” (Пантић 2002: 659). Он оставља и документарно сведочанство о Бановим последњим годинама, када је „стар, обневидео, оглухнуо, савијен и сломљен годинама”, као „стари, ислужени, скоро заборављени књижевник”, „мирно трајао своје дане, чекајући смрт” (Поповић 2000: 432).

И тада, а и у тексту када коментарише Фабрисов напис о Бану, Павле Поповић је сасвим одређен да су његова дела „хладна, без живота, без поезије, са развијеном али не тачно мотивисаном интригом, са апстракцијама место карактера...” (Поповић 2000: 433), мада су у складу са принципима које је изнео. Баново позориште је морално, у њему се слави врлина и хероизам...” (Поповић 2000: 434), конкретан је Поповић, али и искључује сваку поезију.

Оцену дела Меда Пуцића, у своје време врло цењеног дубровачког аутора, Поповић је дао посредно, тумачећи Фабрисов текст о овом Дубровчанину, и јасно супротстављајући се аутору речима да је у питању „слаб дубровачки песник” (Поповић 2000: 451).

Највише пажње Поповић је посветио књижевним радовима дум Ивана Стојановића и ангажованим чланцима Антуна Фабриса. Поповић тако указује на особито литерарно и преводилачко дело Ивана Стојановића, чије

сврставање, па и разумевање усложњава компликована жанровска структура. Што се тиче Стојановићеве допуне Енгелове историје Дубровачке републике, Поповић тврди да је аутор од ове историје начинио своје мемоаре. Он је, наиме, био „очевитац свију догађаја, познаник готово свију главних личности, посвећени познавалац свију тадашњих прилика” (Поповић 2000: 424). За Дубровачку књижевност Поповић сматра да обухвата „све што је Дубровник интелектуално остворио у току векова” (Поповић 2000: 424), и да је то, после Апендинијево историје, прво и једино излагање у том својеврсном пространству.

У Фабрисовом раду, Павле Поповић је посебно издвојио такозвану „политичку књижевност”, коју је образложио и поделио у три вида, са наведеним илустрацијама, у полемике, критике и теоријске политичке књижевности. При томе истиче Фабрисову изузетну ангажованост, али и заснованост на аргументима, вишеструко оријентисан поглед, толерантност и прихватање и супротстављених ставова, посебно у темама о клерикализму и хрватском питању у Дубровнику.

Некролог поводом смрти Лука Зоре, кратак је преглед и његовог публицистичког, књижевног, али и педагошког рада. Ту су изнете и оцене књижевне вредности његовог најзначајнијег дела, пева Објављење, за коју је Поповић рекао да је „мала и стоји испод његове репутације”, као и уредничког рада у „Срђу”, часопису који је „носио обележје нешто архаичних назора свога старог уредника” (Поповић 2000: 465).

Књижевност новијег Дубровника, на основу појединачних запажања Павла Поповића, задржава своје карактеристике посебности, које се могу дефинисати у два става: „сваки учен човек сматра све врсте књижевних послова као своје, као послове на које га сама његова ученост позива” (Поповић 2000: 424), што би условило и другу одлику – то је изразито ангажована књижевност, књижевност са циљем, што је и разлог њене жанровске неофицијалности.

Поред ових веза са савременим Дубровчанима, Поповић је читавог свог радног века сарађивао са Дубровчанима који су радили ван Града и својом стручношћу постигли у науци значајне резултате. Ту су, као најважнији, Милан Решетар, филолог и филателиста, као и Петар Колендић, проучавалац старе дубровачке књижевности. Са обојицом је радио на објављивању дубровачких биографија, а мишљење о њиховом раду више пута је износио. Колендића је, тако, као млађег, препоручивао за његов рад на универзитету, а у једном краћем тексту, записао је да он „зна свакога врага у овим приморским пословима”, да је „пун лепих малих архивских и библиотечких налазака, и обрађује их врло пажљиво и са добрим информацијама (Поповић 2002: 309)”, да у својим радовима „даје податке о писцу, о предмету, о литератури поводом тога, „све по архиву, по старим књигама, по оном што је лично видео” (Поповић 2000: 309). Решетара је, чак, морао и оштро полемички да штити од напада на његово издање Његошевог *Горског вијенца*, као што је исто чинио и са допуном истог дела од стране Јосипа Берсе.

У каснијим годинама, Павле Поповић се није бавио писцима њему савременог Дубровника и њиховим радом. Чак није писао ни своје чувене некрологе, а могао је, како би то био евентуални случај са историчарем и публицистом, уредником „Срђа”, Антуном Вучетићем, кога је, сасвим сигурно, сретао у Дубровнику још у својим првим доласцима, као угледног а прогоњеног професора Дубровачке гимназије и блиског рођака Антуна Фабриса. У томе га је, сасвим је извесно, спречавао његов врло захтеван и активан научни, професорски и публицистички рад, како се и оправдава приликом позива да својим прилогом допринесе првом, нажалост и једином броју „Гласника” Дубровачког ученог друштва „Свети Валхо”, тридесетих година новог века, али и његово очигледно неодобравање начина на који су „српске ствари” текле у старом граду. Тако је, на пример, његов ученик и несуджени наследник на катедри старе дубровачке књижевности у Београду, Никола Антула, у критици издавачког рада дубровачке Матице српске, која „није подешена према правим књижевним потребама приморских Срба” (Антула 1912: 295), сигурно имао подршку свог ментора. Можда је то био и разлог, наравно уз позне године, што се Поповић није нашао међу онима који су 1936, уз остала српска културна друштва, обнављали рад и ове институције.

Сасвим се извесно може закључити да је Павле Поповић савремени Дубровник и његове ствараоце и интелектуалце, уопште, сматра мање важним од писаца и литературе старе Републике којој је посветио читав свој продуктивни научни рад. Међутим, такође се може рећи да је у настојањима њему савремених Дубровчана увидео одређено јединствени покрет који, ипак, није изазвао његово веће интересовање.

ЛИТЕРАТУРА

- Антула 1912: Н. Антула, Матица српска у Дубровнику, Циво Буних Вучићевић, Београд: *Српски књижевни гласник*, XII, XXVIII, 4–5, 295–300, 363–369, 295.
- Пантић 2002: М. Пантић, „О Поповићевој књижевној критици и књижевној историографији”. П. Поповић, *Књижевна критика – књижевна историографија*, приредио М. Пантић, *Сабрана дела*, књ. 10, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 621–671.
- Поповић 2000: П. Поповић, *Дубровачке студије*, приредила З. Бојовић, *Сабрана дела*, књ. 4, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Irena Arsić

PAVLE POPOVIĆ AND "NEW DUBROVNIKS PLÉIADE"

(Summary)

During his stay in Dubrovnik, where he conducted a research on Dubrovnik's literature, Pavle Popović encountered and socialized with the erudite Serbs Catholics. The most significant of them were: historian and philosopher Ivan Stojanović, and publicist Antun Fabris. Popović wrote an epigraph for Matija Ban where he described 19th century Dubrovnik's intellectual circles. Additionally, Milan Rešetar and Petar Kolendić collaborate with Popović on publishing of old Dubrovnik's literature.

This paper examines the Pavle Popović's stance on Dubrovnik's writers and scientific workers from the new age.

Ненад В. НИКОЛИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 10. 10. 2018.
Прихваћен: 14. 02. 2019.

ПРВА ДЕЦЕНИЈА РАДА ПАВЛА ПОПОВИЋА (1894–1904): ОД КРИТИКЕ ДО ПРОУЧАВАЊА КЊИЖЕВНОСТИ

У раду се анализира промена између Поповићевог почетног бављења књижевном критиком и теоријског залеђа те активности изложеног у чланку „Критика у српској књижевности” (1894) и методологије историјске критике изнете у приступном предавању на Великој школи „Проучавање српске књижевности, његови правци и методи” (1904) и закључује да напуштање становишта актуелности и потпуно окретање књижевним делима прошлости није значило и одустајање од естетске критике, премда је она била другачије позиционирана унутар поља знања о књижевности које је код Поповића било одређено смештеношћу између позитивистичке тежње за објективношћу и херменеутичког захтева за разумевањем.

Кључне речи: епистемологија науке о књижевности, естетска критика, историјска критика, књижевна историја, књижевна критика, Павле Поповић, позитивизам, српска књижевност, херменеутика.

Теоријске основе свога рада Павле Поповић није често образлагао, али је то учинио у два момента важна за његово јавно деловање.

Најпре је „Критиком у српској књижевности”, започињући 1894. критичарску делатност у листу *Ред*, као свој циљ објавио „да савесно и брижљиво оцењујемо сваку важнију појаву нашег литерарног живота [...], да претресамо питања општег литерарног значаја, да утичемо на укус нашег читалачког света” (Поповић 1894: 177). То је планирану критику чинило усмереном превасходно ка *књижевном животу*: циљ је био *васпитање укуса* читалачке публике и „стварање литерарног јавног мњења које је тако потребно а тако далеко од нас” (Поповић 1894: 177). На тај начин је намеравана критика била пресудно одређена *актуелним потребама* српске књижевности. Ипак, упорос тој изразитој упућености на савременост, она је била замишљена у тесној вези са *књижевном историјом*, јер је Поповић желео и да „објашњавамо и тумачимо историју литерарних појава у нас” (Поповић 1894: 177), а „норо-

* Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија

читу ћемо пажњу обратити да одржимо и појачамо интересовање наших читалаца за наше песнике старијег времена и да будимо симпатије према оним књижевницима тога времена који су нашом непажњом заборављени, а који су својим радом заслужили и већу пажњу и трајнију успомену” (Поповић 1894: 117). Поповић је тако своје књижевноисторијске тенденције повезао са *актуелним тренутком као изазовом за књижевну историју*, која је требало да има корективну улогу када је реч о напуштању оних вредности до којих је Поповић држао.

Поповићева везаност за књижевну историју овде се испољила на *два плана*. Он је са једне стране желео да преко књижевне историје, која би излагала вредности старијих, неправедно заборављених писаца, утиче на васпитање укуса српске публике, али је са друге стране књижевна историја била и средство којим се могло објаснити лоше стање критике у српској књижевности. Поповић је изложио савремену ситуацију српске књижевности и показао сву конфузност савременог литерарног укуса, таквог да „Тургењев и Зола не дају нам да помишљамо на госпођу Лафајет и Филдинга” (Поповић 1894: 178), а такође „имамо најновија страна дела преведена, а још читамо песнике старог романтичног правца. Пјер Лоти чини чудан контраст са Мавром Јокајем; што је још чудније, то га једна иста публика чита. Нема обележене тежње куда идемо с овим превођењем” (Поповић 1894: 178). Поповићева очигледна увереност да превођење и објављивање књига мора бити *систематско*, према одређеним *естетским* мерилима, открива да је он у савременој књижевној публици, али и код наших писаца, пре свега запажао *одсуство* свести о естетици и вредностима. Покушавајући да открије узроке тог одсуства, Поповић се окренуо *историји критике*, да би показао да „за критиком су кукале све литерарне периоде наше” (Поповић 1894: 179). Иако „кад се јавио Вук, највећи и најкориснији реформатор српске књижевности, цео се дотадашњи преводилачки рад напушта. Народна поезија апсорбује целу књижевност [...] Међутим она поред свих лепота које је пружила није била кадра да сама створи нову књижевност [...] није могла дати ону уметност којом се кроз векове богатила европска књижевност. Ту уметност требало је непрекидним превођењем поступно усвајати и примењивати је на уметнички материјал наше народне поезије. Требало је доводити то двоје у тешњу везу, никако не претпостављати једно другом, али за тај посао није било посленика [...] Критика је одсуствовала, а књижевност, слободна и необуздана, није се могла издржати да се сва не преда новој струји која ју је занела” (Поповић 1894: 179–180). Враћајући се још даље у прошлост, Поповић је запазио да „критика је још више одсуствовала за времена Доситијева” (Поповић 1894: 180), док је у дубровачкој књижевности „поред снаге која је стварала, требала и снага која управља”, па је „она прва била недовољна да развије велику књижевност кад је она друга била нејака да руководи” (Поповић 1894: 181). Посвећујући највише пажње стању критике у дубровачкој књижевности, Поповић је сетно приметио да „критике је било, само та критика није имала осећања за праве класичне лепоте...” (Поповић 1894: 183), због чега „књижевност српска уместо да се подвргне утицају старе класичне књижевности

ти, приволела се талијанској” (Поповић 1894: 181). Кретање у прошлост од Вуковог до времена дубровачке књижевности, Поповић је завршио овако: „Мислим да сам довољно нагласио штету коју је наша књижевност трпела са оскудице критике” (Поповић 1894: 183). Тиме је, истовремено, објавио и становиште са којег је изнео своје схватање критике: оно је било везано за *актуелност* књижевног живота, која се посматра *повесно*, као резултат развојних тенденција које постоје вековима.

Поповић је, дакле, у „Критици у српској књижевности” заузео специфично становиште *између књижевне историје и књижевне критике*: полазећи од актуелног стања књижевног живота он је начелно осмишљавао критику која треба да делује васпитавајући укус читалачке публике и формирајући јавно мњење, како би се истовремено створила нова свест о вредностима дела из српске књижевне прошлости и савремених дела као наставка тако уобличеног *развојног тока* српске књижевности. То објашњава необичну најаву да ће у свом критичарском раду не само пратити текућу продукцију већ и промовисати неправедно запостављена дела старијих писаца. Ако је развој српске књижевности без праве критике довео до лошег актуелног стања књижевног живота, онда се васпитање укуса које је Поповић желео да предузме није могло ограничити само на изношење општих естетских правила и истицање вредних савремених дела већ је морало и превредновати прошлост, исправити грешке које су довеле до жалосног стања потпуног одсуства оријентације у српском читалаштву. Оваква тенденција указује на *битну повесност* Поповићевог разумевања књижевности као целине, али и појединачних књижевних дела којима је требало одредити место унутар целине српске књижевности, која ће се постепено успостављати превредновањем писаца из прошлости.

Међутим, иако је у „Критици у српској књижевности” удео књижевне историје био већи него што смо данас навикли, идеја књижевне историје у том кратком чланку није потпуно развијена, али се ипак она својом основном инспирацијом приближила *херменеутици*; није ни мало изненађујуће што је Поповић говорио о разумевању, тумачењу, што је критику укуса, односно естетику ставио у први план, док се питања која је позитивизам постављао о тексту и биографији писца уопште није дотицао. Њега је занимао *смисао* књижевних дела, који није посматрао изоловано, већ напротив, увек у контексту њиховог појављивања: управо је то омогућило *диференциране судове* да у усменој поезији има „сјајних лепота”, али и да „није била кадра да сама створи нову књижевност” (Поповић 1894: 179), или да је Доситеј припадао „великим духовима”, али да није обратио пажњу на „умесност развијених идеја према средини у којој су те идеје ширене” (Поповић 1894: 180). Међутим, и та диференцијација била је ограничена Поповићевим *саморазумљивим* пристајањем уз вредности које су обликовале његову херменеутичку ситуацију, односно, иако је био спреман да књижевну прошлост посматра диференцирано, Поповић није био спреман на преиспитивање сопствених полазних ставова. У таквој *нормативности* његове херменеутике препознаје се нешто од *позитивистичке* самоуверености, поуздања у критеријуме

оцењивања: Поповићев циљ био је да тумачи дело у историјском контексту с обзиром на сопствене непроблематичне вредносне судове, због чега су дела добијала могућност да кажу више него што је у традиционалним тумачењима било могуће, али ништа изван онога што је Поповићева позиција дозвољавала. Отуда, иако је отварало књижевно дело интерпретацији, ослобађајући га тиме догматике традиције, Поповићево диференцирано посматрање пре свега је служило преоцењивању дела са становишта које је за Поповића било апсолутна истина о вредностима.

Због тога се у „Критици у српској књижевности” може препознати *наговештај догматичности* која ће обележити Поповићеву позитивистичку методологију изложену деценију касније у приступном предавању из историје српске књижевности на Великој школи, „Проучавање српске књижевности, његови правци и методи”, одржаном 12. априла 1904. године. Тим предавањем Поповић је теоријски образложио своју методу *историјске критике*, од које није одступао до краја свога рада. Када се 1925. приказујући „три расправе о општим појмовима словенске филологије” (Поповић 1925: 301) дотакао и питања о књижевној историји, искористио је то као повод да укратко понови основне идеје изнете у приступном предавању и подвуче: „Пре двадесет и две године, ја сам у свом приступном предавању на старој Великој школи (*Проучавање српске књижевности, његови правци и методи*) изложио своје погледе како треба вршити књижевно проучавање у нас. При тим погледима ја и данас остајем, и сваки дан сам све више уверен у њихову тачност” (Поповић 1925: 308). Да га је та увереност пратила до краја живота, потврдиле су монографије *Милован Видаковић* (1934) и *О „Собранију” Доситија Обрадовића* (1938/39). Три и по деценије не мењати своје методолошко опредељење, чак бити све уверенији у његову тачност иако се у међувремену не само књижевност значајно променила, већ је читав свет ушао у нови поредак, који се затим на Поповићеве очи трансформисао у нешто још другачије, могло би бити сведочанство о извесној духовној лењости, али и претераној интелектуалној самоуверености, која је чувала методолошка начела упркос променама кроз које су идеје самога Поповића пролазиле: нарочито оне о српској и југословенској књижевности. Како је могуће да драматичност тих промена није оставила трага на Поповићева методолошка схватања? Како је могуће да се применом исте методологије српска и хрватска књижевност посматрају најпре као засебне целине, а потом као југословенске регионалне књижевности? То, наравно, упућује на битну *политичку* условљеност појма југословенске књижевности и њену раздвојеност од науке о књижевности (о чему сам писао у: Николић 2009). То раздвајање било је сасвим у складу са позитивистичком тенденцијом историјске критике, односно одсуством херменеутичности која је, делимично, обележила почетак Поповићевог рада, а која ће се поново појавити у последњим тренуцима његовог писања, на завршетку другог дела монографије о *Собранију*..., где је интерпретација контекстуализована у друштвену ситуацију, отворена према читаоцу, и у вези са политиком онолико колико политика утиче на разумевање Доситејевог дела, стављајући у занимљивом обрту то дело у први план као средство за разу-

мевање политике, напуштајући тако једносмерну политичку употребу позитивних чињеница (о чему сам писао у: Николић 2015). Занимљиво је да је и прелазак од позиције „Критике у српској књижевности” до „Проучавања српске књижевности...” био паралелан са опадањем критике Доситејевог деловања (опширније у: Николић 2017), али овде ће пажња бити усмерена на оно што је *битно обележило Поповићево кретање од критике до проучавања књижевности*.

Пут од *критике до проучавања*, нарочито ако се то проучавање назива *историјском критиком*, на први поглед би се могао одредити као напуштање становишта актуелности и превасходне посвећености естетским вредностима, уз потпуно окретање књижевним делима прошлости. Ситуација, међутим, није тако једноставна. Јер, као што је Поповићева текућа критика била замишљена као битно повесна, тако је и његова *историјска критика* била замишљена као битно *естетска*, о чему Поповић није оставио никакве сумње: „Критика укуса, дакле, прва је и најпреча” (Поповић 1904: 15). Једино што „није довољна за проучавање наше књижевности” (Поповић 1904: 14), па је морала бити допуњена другим врстама критике. Међутим, њено интегрисање са другим врстама испитивања књижевног дела као да је у коначном исходу историјске критике довело до занемаривања естетских својстава. Ако се критика изменила „и од критике укуса постала *историјска критика*” (Поповић 1904: 18), да ли то значи да је историјска критика обухватила и естетску критику или је она, пак, изгубљена? Чини се да је пре ово друго био случај; иако „историјска критика, поред свега тога што се својим циљевима одвојила од критике укуса [...] она јој јако помаже, служи јој, даје јој још више маха да се развије” (Поповић 1904: 23) свако ко је макар мало читао Павла Поповића зна да у његовом раду историјска критика далеко надмашује естетску. Иако је желео да помири Јагића и Сент-Бева (Гавела 1972: 21) рекло би се да је Поповић ипак више следио начин Јагићевог писања, премда је – парадоксално – по свом литерарном укусу био ближи Сент-Беву. Како је до тога дошло, односно због чега Поповић није успео да помири Јагића и Сент-Бева?

Започињући своје приступно предавање, које је требало да слушаоце упозна са начином на који ће се убудуће проучавати историја српске књижевности на Великој школи, Поповић је пошао од *историје институције*; у првом делу свог предавања изложио је историју Катедре, и то као *историју знања о књижевности*: од знања о књижевности интегрисаног у националну историју (Алекса Вукомановић), преко филолошког (Ђура Даничић, Јован Бошковић и Стојан Новаковић), до специфичније литерарног (Светислав Вуловић). Као најважнији тренутак у историји Катедре Поповић је истакао „отцепљење наше књижевне историје од словенске филологије, које смо видели да је наступило 1873. године. Као год на катедри, исти појав одвајања књижевне историје од филологије опажа се и у самој науци нашој” (Поповић 1904: 9), због чега „В. Јагић по моме мишљењу је последњи словенски филолог у широком смислу те речи, живи анахронизам” (Поповић 1904: 10). Излажући историју институције као историју епистемологије Поповић у својим закључцима није донео нова открића, нити је предложио нову епис-

темологију, али се у његовом предавању ипак одиграло нешто значајно: оно је показало Поповићеву могућност да *разуме епистемолошки прелом* настао раздвајањем филолошких и књижевноисторијских студија. То је њему прво-ме дало прилику да *артикулише* начела проучавања књижевности са којима се тек може говорити о довршености формирања *аутономног поља знања о књижевности*. Иако је већ Стојан Новаковић раздвојио историју књижевности и филологију, ни Светислав Вуловић упркос увођењу естетских критеријума чак и у проучавање старе књижевности – о чему ће Поповић писати и у својој позној биографској студији о Вуловићу (Поповић 1933) – није то чинио систематски. Поповић је, међутим, пошао као од саморазумљивог стања ствари да „у нашој науци има доста питања и тема за чије решење и расправљање није потребно кретати цео гломазни апарат филологије, нити имати у резерви знање целе славистике” (Поповић 1904: 10), што сведочи о *неопозивости* промењене епистемолошке ситуације, јер би пола века раније овакве тврдње деловале бласфемично.

Са друге стране, „потребна је, међутим, способност за литерарну критику, добар и извезбан укус” (Поповић 1904: 10), а пошто су то „особине којима се слависти и филолози каткад нису могли поносити” (Поповић 1904: 10), Поповић је раздвојио филолошку и литерарну критику, представљајући њихове резултате засебно. Када је реч о филолошкој критици, у њој преовладава „једна нарочита пажња за особине језика и све што је с њим у вези, један засебан начин да се у књижевним делима гледа поглавито њихова тако рећи спољна страна а мање њихова унутрашња вредност, један метод хладног испитивања, без јачег осећаја за литерарне лепоте, без већег разумевања литерарних појава” (Поповић 1904: 11) – отуда, било је сасвим јасно да она не може одговорити захтевима новог проучавања књижевности. Говорећи о литерарној критици, Поповић је пажњу пре свега усмерио на Љубомира Недића и као највећи допринос литерарне критике истакао то што је „бранио своја права чисте литерарне критике да књижевна дела сматра као таква и тако да их и цени” (Поповић 1904: 14), али је ту видео и замек њене „недовољности. Правац литерарни неговао је скоро искључиво чисту литерарну критику, естетичку критику, критику укуса. А та критика није довољна за проучавање наше књижевности, за проучавање свих пространих и разноликих области њених” (Поповић 1904: 14). Зашто? Овде је постављено *кључно епистемолошко питање*, на које Поповић није дао експлицитан одговор. Јер, ако су филолошке и литерарне студије раздвојене, ако филолошко проучавање књижевности није задовољавајуће јер пропушта оно битно литерарно, а литерарно је недовољно јер је исувише литерарно – шта, онда, чини знање о књижевности? Какво је то знање до којег треба доћи? Управо у начину на који је приступао том знању, препознаје се Поповићев *окрет ка позитивизму*.

Ако је у „Критици у српској књижевности” дела процењивао из скоро догматске позиције нормативне поетике, он је свеједно на њих гледао пре свега као на *естетски предмет* који има своју историчност. У „Проучавању српске књижевности...”, напротив, и *естетика је објективизована*: „Критика укуса је [...] толико исто научна колико и свака друга. Што она још није дала

позитивне научне законе, то је што је наука којој она служи, естетика, тек у зачетку. Кад се по свим областима уметности саберу сви потребни подаци које естетичка критика има да даје; кад се из тих података изведу и одреде услови под којима једно уметничко дело постаје лепо, онда ће и естетика бити тако исто позитивна наука као што су данас природне” (Поповић 1904: 15). Док је у „Критици у српској књижевности” Поповић покушавао да разуме књижевно дело у његовом историјском контексту, отварајући тиме простор за укрштај естетичке и историјске критике у херменеутици (мада такав укрштај није остварио), у „Проучавању српске књижевности...” естетику је доживљавао као *позитивну науку*, што би значило да су њена правила лепога универзална на исти начин на који су универзални природни закони, чиме је била искључена не само интерпретација, већ и свака потреба историјске критике.

Али, како је онда „литерарна критика [...] од критике укуса постала историјска критика” (Поповић 1904: 18)?

Ево како је то Поповић објаснио: „У веку великог развитка природних наука и историје, ‘књижевна критика се користила свима индукцијама природних наука и свима тековинама историје’, и тежила да постане позитивна и научна. Од субјективне, она је хтела да постане објективна; од дескриптивне, да постане она која тумачи, да се тиме изједначи с методима природних наука које су у то време кроз исте промене пролазиле” (Поповић 1904: 18). Поповић, дакле, није био свестан *разлике* између духовних и природних наука, коју је Дилтај био успоставио. Поповићево поистовећивање проучавања књижевности са проучавањем природе представљало је *границу* епистемолошког домета раздвајања филологије и науке о књижевности. Успостављено је аутономно поље знања о књижевности, али то знање није било специфично, већ одређено аналогijом са знањем природних наука. Да ли, међутим, природне науке *тумаче*? Не, оне *описују* природне законе, и отуда се у овој Поповићевој дефиницији кретања од дескрипције ка тумачењу као тежње за изједначавањем науке о књижевности са природним наукама препознаје противречност ограничавајућа за знање о књижевности, јер ширину тумачења своди на откривање једнозначних закона. То, међутим, није било једино сужавање поља знања о књижевности. Ако је најзначајнији тренутак науке о књижевности био развод од филологије, зашто се онда пристајало на венчање са историјом: „испитивање књижевности почело се сматрати као део испитивања историје, историје у ширем смислу, историје људског духа уопште” (Поповић 1904: 18)? Са једне стране, хуманистичке науке су битно обележене историчношћу, али да ли то значи да књижевна дела треба посматрати као да су „најпре ’историјски документи’, ’отисак нарави које их окружују’, и ’обележје једног стања духа’” (Поповић 1904: 18)? Историчност књижевног дела подразумева да се на њему отискује његово доба, да оно постоји с обзиром на одређени хоризонт времена, али посматрати дело само као историјски документ значи лишити се управо онога што је у делу *специфично литерарно*. Поповић те опасности није био свестан, па он чак није видео ништа необично ни у томе што је тек успостављена наука о књижевности

подређена историји: а јесте била подређена, ако је од критике укуса постала историјска критика, а историјска је јер су дела историјски документи – тако се оно што је специфично литерарно, естетско, ипак изгубило.

Поповић је, међутим, такву историјску критику видео као подстицајну за критику укуса. Како је то могуће, ако оне делују у различитим епистемолошким пољима? Није ли можда Поповић под историјском критиком мислио пре свега на утврђивање хоризонта на којем се дело појављује, што би критици укуса вратило њену херменеутичност, изгубљену поистовећивањем естетских са природним законима? „Може ли се *Горски Вијенац* потпуно разумети и његове лепоте сасвим тачно оценити кад се чита само онако како се читају приповетке Л. К. Лазаревића? Зар није тога ради потребно бити израније обавештен о понечем из црногорске историје, о народним песмама црногорским, о топографији радње самог пева, о унутрашњем животу нашег песника?” (Поповић 1904: 24), питао је Поповић полемишући са Љубомиром Недићем који „је такве податке сматрао да 'само задовољавају радозналост, уосталом врло оправдану радозналост', али да 'никако не доприносе бољем разумевању песме'” (Поповић 1904: 25). Ако је Недић апсолутизовао естетику, и сматрао да историчност дела није важна, док се Поповић баш на примеру *Горског вијенца* уверио да је она битна (Поповић 1900), да ли то значи и да је *Горски вијенац* историјски документ? Односно, у каквом су односу историчност дела и његова документарност? Теоријски, образлажући историјску критику, Поповић је о делу говорио као о историјском документу, чије би проучавање требало да омогући разумевање нечега изван њега – при чему критика укуса постаје неважна – али је на практичном примеру показао значај разумевања историчности дела за његову естетску оцену: ово су два веома различита односа према књижевности и природи знања о њој, али их је Поповић поистоветио. Зашто?

Није ли за то била заслужна његова *основна позитивистичка опредељеност* која је тражила *објективно знање*, чак и онда када је оно била последица тумачења, због чега је и изванредан опис поступка интерпретације (Поповић 1904: 16), без обзира на његове описане зависности од личности и способности интерпретатора, и природу књижевног дела да се погледу открива постепено и под различитим угловима, пре свега представљао – пут до објективног знања. То знање, будући да је за Поповића осциловало између историјског и естетског, није могло имати своју специфичност.

Заправо, могло би се рећи да је код Поповића објективно знање о књижевности осциловало између *природнонаучног* (са којим је историјско знање било неоправдано поистовећено) и знања *духовних наука*. Зато се може говорити о *спонтаној херменеутичности* и *траженом позитивизму* Поповићеве књижевне историје: са једне стране стоји *спонтани интерпретативни увид*, као и суптилни *осећај за интерпретацију*, Поповићева *потреба да разуме* књижевно дело, да у њему прочита животне манифестације, али *захтев за научношћу*, којем је могао одговорити гледајући само ка *позитивистичкој објективности*, претварао је то разумевање у средство објективног сазнања. Пошто тумачење никада не може бити објективно сазнање, приметно је да

се тумачење повлачило пред позитивистичким испитивањем текста, контекста, биографија... Међутим, ако Поповићево утврђивање података о нечијем животу (архивски рад, али и писање о ауторима које је лично познавао) може бити схваћено као објективно, ипак је у најбољим биографијама Поповић покушавао да открије особену *егзистенцију* онога о коме је писао, да га *разуме* – књижевна историја Павла Поповића зато се и у свом теоријском, али и практичном виду (када се посматра целина његовог оствареног опуса) налази *између позитивистичке тежње за објективношћу и херменеутичког захтева за разумевањем*.

ЛИТЕРАТУРА

- Гавела 1972: Ђ. Гавела, „Предговор”, у: П. Поповић, *Из књижевности*, избор, редакција и предговор Ђ. Гавела (*Српска књижевност у сто књига*, књ. 65), Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 1972, 7–25.
- Николић 2009: Н. Николић, Концепције српске и југословенске књижевности Павла Поповића”, Нови Сад: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. LVII (2009), св. 2, 267–295.
- Николић 2015: Н. Николић, „Утицај непосредних и одложених последица Првог светског рата на књижевноисторијски опис и оцену Доситеја Обрадовића у књижевној историји Павла Поповића”, у зборнику: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, [књ.] 44/2: *Први светски рат и српска књижевност. Два века од Вукове „Мале простонародне славеносрпске пјеснарице”*, Београд: Међународни славистички центар, 2015, 457–463.
- Николић 2017: Н. Николић, „Павле Поповић о Доситеју Обрадовићу”, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, год. XII (за школску 2016/2017. годину), 2017, 103–124.
- Поповић 1894: П. Поповић, „Критика у српској књижевности”, у: *Књижевна критика – Књижевна историографија*, приредио М. Пантић (*Сабрана дела Павла Поповића*, књ. 10), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002, 177–183.
- Поповић 1900: П. Поповић, *О „Горском вијенцу”*, друго, прегледано издање (1923), у: *О Његошу*, приредио Н. Љубинковић (*Сабрана дела Павла Поповића*, књ. 8), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.
- Поповић 1904: П. Поповић, „Проучавање српске књижевности, његови правци и методи”, у: *Књижевна критика – Књижевна историографија*, приредио М. Пантић (*Сабрана дела Павла Поповића*, књ. 10), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002, 5–37.
- Поповић 1925: П. Поповић, „О јединству и задацима и методологиј[и] славенске филологије”, у: *Књижевна критика – Књижевна историографија*,

- приредио М. Пантић (*Сабрана дела Павла Поповића*, књ. 10), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002, 301–308.
- Поповић 1933: П. Поповић, „Светислав Вуловић и његов рад на старој књижевности”, у: *Књижевна критика – Књижевна историографија*, приредио М. Пантић (*Сабрана дела Павла Поповића*, књ. 10), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002, 135–150.

Nenad Nikolić

THE FIRST DECADE OF PAVLE POPOVIĆ'S WORK (1894–1904): FROM LITERARY
CRITIQUE TO LITERARY STUDY

(Summary)

The paper analyzes the change between Pavle Popović's initial interest in writing literary critiques and theoretical background of that activity as it was presented in article "Critique in Serbian Literature" (1894) and the methodology of "historical criticism" as displayed in his inaugural lecture at Belgrade Grande École (University of Belgrade, after 1905) "Study of Serbian Literature, its ways and methods" (1904) and reaches the conclusion that leaving the standpoint of contemporariness and turning over solely to literary works from past did not meant abandoning the aesthetics criticism, although it was differently positioned in the field of knowledge about literature, which was determined by interposition between positivistic strive for objectivity and hermeneutical appeal for understanding.

Предраг Ж. ПЕТРОВИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 18. 12. 2018.
Прихваћен: 14. 02. 2019.

ПАВЛЕ ПОПОВИЋ О КЊИЖЕВНОСТИ СРПСКЕ МОДЕРНЕ

Иако се претежни део опуса Павла Поповића односи на старије периоде српске књижевности, неколико његових текстова спада у домен критике и есејистике која тумачи и вреднује српску књижевност почетка двадесетог века. У предавању „Стање данашње српске књижевности” (1905) Поповић даје преглед свих жанрова и значајнијих аутора на прелазу из деветнаестог у двадесети век што представља прву такву синтезу поетичких тенденција оног периода наше књижевности који данас називамо модерна. Ова студија послужиће као основа за поглавље „Данашња књижевност” у Поповићевој књизи *Југословенска књижевност* (1917). Уз Јована Скерлића, Поповић је први прецизно детектовао и критичарски одреди модерне поетичке токове српске књижевности поставивши тиме темеље за њено касније књижевноисторијско дефинисање.

Кључне речи: модерна, поезија, проза, поетика, књижевна критика, есеј, естетика.

Када се говори о српској науци о књижевности на почетку двадесетог века обично се издвајају три најутицајнија аутора чија делатност се везује за различите домене проучавања: Јован Скерлић као књижевни критичар, Богдан Поповић као изразити теоретичар и естетичар, те Павле Поповић као историчар књижевности. Међутим, јасно је да је Скерлића критика водила ка књижевноисторијској синтези коју је остварио у *Историји нове српске књижевности* (1914), да је Богдан Поповић у *Антологији новије српске лирике* (1911) морао да разреши читав низ периодизацијских питања и да се као критичар одреди према песницима модерне, док се Павле Поповић на прелазу из деветнаестог у двадесети век интересовао и писао како о старијим тако и, у том тренутку, актуелним књижевним појавама.

Први значајнији текст Павла Поповића посвећен методолошким питањима проучавања српске литературе био је управо посвећен одређењу критике – „Критика у српској књижевности” (1894), која се овде схвата у свом најши-

* pedja611@yahoo.com

рем значењу – као вредновање и оцењивање актуелних тенденција, тумачење историје појединих појава и, коначно, претресање општих питања. Ипак, Поповић највећу пажњу посвећује критици као праћењу савремене продукције и усмеравању и обликовању укуса читалачке публике. Занимљиво је како у тој студији Поповић у свега неколико реченица даје језгровит приказ стања наше књижевности на измаку деветнаестог века:

Наша данашња књижевност је млада, правци нису утврђени, рад није организован, компас није нађен. Драма се зауставила на Лази Костићу, еп на сировом, неразуђеном благу народне поезије, комедија на духовитим и вешто комбинованим продукцијама Трифковићевим. Лирика пада и њени представници изумиру. Романа нема, а приповетка као претеча овоме, изопштава се: место финих опсервација и артистичког сликања освајају невешта описивања безначајних епизода у језику који с дана на дан постаје све више тривијалан (Поповић 2002: 178).

У овом кратком али проницљивом увиду испољава се снажно Поповићево интересовања за стање српске књижевности у том тренутку, што ће десетак година касније резултирати опширнијом прегледном синтезом у тексту „Стање данашње српске књижевности” (1905). То је први покушај критичког обједињавања и анализе главних поетичких токова наше књижевности на измаку деветнаестог и почетку двадесетог века, настао знатно пре сличних покушаја који ће дати Богдан Поповић у својој антологији и Скерлић у последњем поглављу *Историје нове српске књижевности*. На састанку југословенских књижевника и публициста у Београду 7. новембра 1905. године Павле Поповић изложио је своје виђење развоја главних жанрова савремене српске књижевности: приповетке, романа, драме, поезије и критике. Индикативно је да је тај задатак поверен управо њему а не, рецимо, Јовану Скерлићу који у то доба свакако интензивније прати актуелну продукцију. Колико је ово предавање било запажено и утицајно сведочи и то што је у току 1905. године чак три пута објављено, најпре у *Српском књижевном гласнику* а потом и у *Бранковом колу* и *Гласу Црногорца*.

Без много околишања Павле Поповић свој преглед одмах отпочиње задржавајући се најпре на приповеци као „можда једном од најбољих а свакако највише негованих родова наше данашње књижевности” (Поповић 1999: 482). Одређујући Лазу Лазаревића као родоначелника наше модерне приповетке, што ће углавном истицати скоро сви каснији историчари књижевности, Поповић оставља по страни Јанка Веселиновића и Милована Глишића видећи у њима представнике старијих прозних токова. Нове тенденције које обележавају приповетку на прелазу векова он види у мопасановским цртама приповедања Симе Матавуља, преплету хумора и сете код Стевана Сремца, посматрачком дару и емоционалности Боре Станковића и Иве Ћипика, богатом локалном колориту Светозара Ћоровића, патриотском тону Петра Кочића те, коначно, алегорији и сатири Радоја Домановића. Посматрано из данашње перспективе уочљиво је како Поповић већ тада тачно сагледава разлике између реалистичког поступка усредсређеног првенствено на социјални контекст и мотивацију ликова и, с друге стране, нових стваралачких преокупација везаних за „психологију извесних душевних стања” (Поповић

1999: 483). Међутим, сваког појединачног аутора Поповић прецизно критички оцењује истичући како врлине тако и мане његовог приповедања. Тако Станковићу замера на још увек извесној сировости, повременој наивности и невештинама у композицији; Ћоровићева рука је још увек несигурна и склона драматизацији и лиризму тамо где им није место; Кочић је каткад склон наглим прелазима, јаким ефектима па и вулгарностима, док Домановић не показује склоност ка даљем развијању и усавршавању свога талента. Такве оцене недвосмислено потврђују да је Павле Поповић задатак који му је поверен, да представи стање српске књижевности на размеђу векова, схватио не као пуки преглед и похвално слово него као озбиљно преиспитивање домета и вредности наше књижевности у том тренутку. Приметна је његова намера да успостави и одређене линије поетичких континуитета који се и данас указују као носеће за разумевање токова новије српске прозе – на првом месту то је линија психолошке приповетке која полази од Лазе Лазаревића и иде ка Станковићу и Ћипику.

Поповићева критичка оштрица биће још изразитија када је реч о најслабијем жанру тадашње српске књижевности – роману. Док су остварења Јакова Игњатовића, и поред неких слабости, одржавала роман у животу, дотле је на прелазу векова роман, смрћу Светолика Ранковића, јединог аутора изразито посвећеног овој прозној форми, готово утихнуо. Поповић зато овде наступа као критичар који жели не само да констатује затечено стање него и да утиче на његову промену износећи својеврсни програм могућег српског романа. По узору на неке поетичке тенденције у приповеци, роман би према Поповићу требало да проистекне из живота, из непосредног сусрета са свим аспектима наше актуелне стварности. Уместо подражавања европских, то би требало да буде роман препознатљивог националног и локалног обележја. „Ја желим роман прави, онакав какве су нам приповетке, са нашим локалним типовима, са нашим јадима и невољама, из живота извађен, наш роман једном речју” (Поповић 1999: 484). Такав роман требало би да изрази „узрујаност епохе” и Поповић даје мали каталог могућих тема – од политичког живота у којем се као индикативан локални тип издваја фигура каријеристе, преко читавог распона ситуација и перипетија везаних за брак до тематике која се односи на ђачки и студентски живот. Заостајање српског романа за другим жанровима проистиче из саме поетике романескне форме која захтева оно што ће многи теоретичари књижевности у протеклом веку, а на првом месту Бахтин, означити енциклопедијским опсегом знања, искустава, гласова и перспектива. Роман је захтеван и амбициозан прозни облик који изискује велико време и труд, овладавање наративним и композиционим поступцима, проницљиво опажање актуелне стварности, али исто тако и упућеност у различите области, од филозофије, историје, психологије и социологије до познавања европске књижевне традиције, што све заједно, према Поповићу, још увек изостаје код српских приповедача на почетку века:

Додуше, за роман је потребно дубље опажање, јача филозофија живота, боља техника, али у многим случајевима напор, труд, тежња за вишим и бољим, стално концентрисање снаге, *то* ствара роман, када је већ таленат ту, и сваки је таленат у стању да

напором створи трипут више него по сили свог природног талента. Надајмо се, дакле, када престане бојазан и уздржавање, да ће наши приповедачи и на роман прећи и са успехом га радити (Поповић 1999: 484).

Нешто боља ситуација је у области драмског стваралаштва где Станковићева *Коштана* и Кочићев *Јазавац пред судом* заснивају нове могућности уметничког израза. Ипак, Павле Поповић, сасвим очекивано, знатно већу пажњу указује Иви Војновићу, аутору *Дубровачке трилогије*, чија отменост, софистициране алузије и алегије, те живописност у представљању једног господског света у опадању, вишеструко превазилази релативно сужене оквире овога рода српске литературе. Највеће наде у препород драме на почетку новог века Поповић полаже у бујни таленат Бранислава Нушића, и ту несумњиво не греша. Нушић, за разлику од Војновића, не само да сувереније влада обликовањем интриге и ликова него се боље носи са актуелном стварношћу која, као и у случају романа, пружа мноштво грађе за уметничко обликовање. Ни овде се Поповић не устручава од замерки али ни од савета упућених писцу – опасност по Нушићев таленат види у деконцентрацији, навици да „све и свашта покушава” (Поповић 1999: 485) уместо да се посвети ономе у чему је најбољи, друштвеној комедији.

Уз приповетку, поезија је, истиче Поповић, уметнички највреднији део модерне српске књижевности. Идентичан став имаће у другој половини прошлога века многи наши проучаваоци, рецимо песник и есејиста Миодраг Павловић, па се и данас често истиче оцена о малом златном веку српског песништва који је трајао од Војислава Илића до Милутина Бојића. Већ првих неколико година двадесетог столећа о којима пише Поповић, донеле су пуну афирмацију песника који се раскошним талентом али и великом културом одвајају од претежног дела романтичарских токова. Павлу Поповићу, као и његовом брату Богдану, очигледно су блиска начела парнасове и ларпурлартистичке поетике која наглашава култ форме, артизам, посвећеност песничком занату и језичкој правилности. Издвајајући на првом месту Дучића, Ракића, Шантића, потом Милорада Митровића, Милету Јакшића и Светислава Стефановића као водеће песнике новог доба српског песништва, Павле Поповић ипак успоставља вредносне нијансе међу њима. Највише пажње, очекивано, посвећује Јовану Дучићу одређујући његове стихове као „фине, отмене, елегантне, грациозне”, богате „свежим и новим поетским идејама” (Поповић 1999: 487). Међутим, и поред свих тих похвалних оцена, Поповић га ипак назива песником кога је „тешко карактерисати” делом и због извесних слабости које проналази у његовим песмама, попут сувишне осетљивости, мутних сензација па чак и повремене непажње у ритму и метру. Иако Дучић с почетка века, представљен само збирком *Пјесме* (1901) које ће се неколико година касније одрећи, није исти онај Дучић заступљен са више од тридесет песама у *Антологији новије српске лирике*, ипак се чини да он, уз сво уважавање, није Павлу Поповићу толико поетички близак. Суд о Ракићу је такође врло похвалан уз прецизно уочавање свих битних одлика његовог талента: непосредност осећања, живописна слика, оригиналност и смелост у поређењима и метафорама, беспрекорна форма, али и пренаглашеност песи-

мистичких тонова. Тако долазимо до Поповићеве оцене Алексе Шантића као аутора који негује наглашеније лирске изливе и музику ритма. Иако Шантићу у свом предавању из 1905. посвећује мање пажње, управо ће он бити песник коме ће Поповић у наредним годинама највише писати. Могло би се заправо рећи да док је за Богдана Поповића водећи песник модерне био Дучић, док је Скерлић највише похвала изрекао о Ракићу, дотле је песник по естетској мери али још више и по интимној, како читалачкој тако и животној и пријатељској блискости Павла Поповића, био управо Алекса Шантић. Завршни део „Садашњег стања српске књижевности”, посвећен позицији критике у то доба, открива важан разлог за такав суд о мостарском барду.

Истичући Љубомира Недића као зачетника модерне књижевне критике код нас, Поповић истиче да се она на почетку века толико уздигла и усавршила да је постала самостални жанр способан не само да доноси естетске судове о поезији или прози него и да промишља општа питања литерарног развоја, културних и националних постигнућа, да буде предводник оних еманципаторских токова који нас приближавају вредностима најбољих европских књижевности. Од свих жанрова, можда се у критици највише испољава не само оно поетичко него и етичко начело које попут огледала рефлектује морално стање једног друштва и његове културе:

Она је (може се, поред свих изузетака, то ипак рећи) унела једну добру дозу поштења у своје судове и еманциповала се од књижевних предрасуда; она је нарочито унела строже мерило при оцењивању, мерило које важи у светској књижевности и које једино и може важити при оцени књижевних дела, туђих као и наших. [...] Чим се у једној књижевности критика развије до самосталног књижевног рода, чим има писаца који се само њој на цео живот посвећују, одмах се њена објективност мора подићи (Поповић 1999: 489).

Ипак, Поповић примећује да се често између критичара и књижевника јављају неспоразуми јер писци негативне оцене о своме делу неретко схватају као израз критичаревог анимозитета, сујете и слично. Постоје, међутим, и аутори који имају такта и мудрости да негативну критику прихвате као добронамерни савет. Такав случај је управо са Алексом Шантићем који је стоички издржао изразито оштар суд Богдана Поповића изречен о збирци *Песме* из 1901. године. Анализирајући Шантићеве песме методом „реда-поред” Богдан Поповић доказује колико је у њима језичке и стилске алкавости, лоше версификације и смисаоних грешака које се не могу подвести под песничке слободе:

Неприкладно, погрешно употребљаване речи, и као последица тога, нелогичне комбинације појмова и неистинитост слика; јурење за лепим речима, за песничким изразима, без обзира на то какав ће смисао испасти; [...] збуњено гомилање речи које често прелази у брбљање (Поповић Б. 1959: 127).

На Шантића су ове оштре оцене деловале врло подстицајно и већ у следећој збирци он значајно мења своју поетику приближавајући се естетским идеалима модерне. Штавише, он постаје аутор који ће испевати највише сонета у том периоду, што речито говори колико пажње је посветио неговању песничке форме. Зато је он Павлу Поповићу пример који би требало да следе

и други књижевници, то је доказ како компетентна критика може благотворно да делује у циљу поправљања и оплемењивања стила и укуса. „Дај, Боже, да оваквих примера мудрости и разумевања које је Шантић показао, више буде; они праве здраве односе књижевне, они чине част књижевности у којој се појаве” (Поповић 1999: 490).

Од свих књижевника из периода модерне Павле Поповић ће управо Шантићу посветити највише пажње. Док је Богдан Поповић у Дучићу видео водећег песника почетка новог века, док је Скерлић извесну предност давао Ракићу, поготову као песнику патриотске инспирације, дотле је Павле Поповић у Шантићевим стиховима налазио праву естетску меру српског песништва тога доба. У биографски интонираној студији „Алекса Шантић”, написаној поводом педесетогодишњице песниковог живота, Павле Поповић ће јасно истаћи зашто овом аутору даје предност. „Не Дучић, не Ракић – који иначе имају других чисто својих лепих особина – ни један од њих није имао толико нежног тона као Шантић. То је просто истицало из срца, само по себи” (Поповић 1999: 500). Тај нежни тон, односно специфичну и препознатљиву сентименталност Шантићевих песама, Поповић повезује најпре са искреношћу његових стихова у којима нема лажног тона, фраза или општих места, а потом и са чињеницама из песникове биографије – смрт родитеља и браће нашли су искрени и аутентични одјек у овој лирици. Као самосвојни стваралац изниклао из домаће традиције али у исти мах и брижљиво посвећен песничкој форми, Шантић се потврђује у једној од најлепших песама целокупне наше књижевности, како је Поповић вреднује – у „Претпразничкој вечери”. За разлику од Богдана, Павле Поповић није изградио целовиту теорију и естетику песништва, али већ и сам избор Шантића и издвајање емотивности, искренности и самосвојности као одређујућих одлика његовог певања упућује на критеријуме којих се Павле Поповић држао. Ти критеријуми свакако су ближи романтичарској него модернистичкој поезији, али управо у Шантићевим стиховима он проналази складан однос емоције и бриге за песничку форму, на чему је модерна инсистирала. Зато није изненађујуће што се Поповић позива управо на америчког романтичарског песника Хенрија Водсфорта Лонгфелоуа (1807–1882) желећи да истакне тај особени квалитет Шантићеве поезије:

Има један песма познатог песника Лонгфелоуа у којој се описује како је прошао дан, мрак почео падати; [...] И он онда зове своју пријатељицу да му чита неке песме. Али ми немој, каже он, читати каквог великог и врло великог песника, јер су они сувише снажни, побуђују високе мисли и не могу да ублаже сету и немир. Него ми читај којег скромнијег песника чије су песме лиле из његовог срца онако као што лије летња киша из брзих облака или као што се лију сузе са дугих трепавица. Такве песме имају снагу да умире и оне долазе као благослов после молитве (Поповић 1999: 493).

Своју завршну оцену о књижевности на почетку двадесетог века Павле Поповић даће у књизи *Југословенска књижевности* објављеној у Кембрицу 1917. У поглављу „Данашња књижевност” Поповић се најпре задржава на кратком прегледу сарадње српских, хрватских и словеначких аутора, литерарних друштава и часописа која се интензивније успоставља почев од 1904.

године када се поводом стогодишњице Првог устанка у Београду одржава конгрес југословенских писаца. Иако истиче да српски писци каткад штампају своје књиге латиницом а хрватски ћирилицом, Поповић ће у прегледу значајних аутора и стваралачких тенденција говорити о „књижевности писаној ћирилицом”, као српској и оној писаној латиницом као хрватској. Већ ова подела открива да и поред бројих поетичких блискости, разлике између јужнословенских култура свакако постоје, те да сам појам југословенске књижевности у Поповићевом прегледу фигурира више као збир националних аутора и њихових дела него као јединствена целина.

Ако се задржимо на оним деловима посвећеним српској књижевности, видно је колико су се неке оцене Павла Поповића промениле у односу на оне изречене десетак година раније у студији „Стање данашње српске књижевности”. У свим жанровима, а поготову у роману и поезији, видан је велики напредак. То да је поезија постала „много једрија и богатија, добила више финоће, постала израз много модернијег живота” (Поповић 1999а: 91), Павле Поповић поткрепљује, између осталог, и позивањем на велики успех *Антологије новије српске лирике* (1911) која је пресудно утицала на профилисање парнасо-симболистичких и ларпурлартистичких тенденција у модерном српском песништву али исто тако и на култивисање читалачког укуса не само у Србији него и другим јужнословенским земљама, с обзиром на то да је прво издање ове књиге било у Загребу, латиницом, 1911. године. Иако у избору песника којима Павле Поповић даје примат нема изненађења, јер то су сви они аутори које је десетак година раније већ издвојио као корифеје савремене песничке сцене, ипак је очигледно да Шантићев опис најбоље познаје и да му посвећује који ред више у односу на Дучића и Ракића. Аутор „Претпразничке вечери” и „Једне сузе” није „од француске школе него је више самоникао” дајући мајсторске стихове који чувају лепоту и аутентичност народног духа. Међу новијим гласовима који су се у протеклој деценији афирмисали, Поповић посебно издваја Симу Пандуровића као представника особеног „литерарног песимизма” новог доба, и, насупротив томе, патриотски понесеног Вељка Петровића. У сумарном прегледу наћи ће се и помени имена Владислава Петковића Диса и Милутина Бојића.

Највеће промене настале су у прози где је поред приповетке и роман изградио препознатљиву поетику и дао неколико изванредних остварења. Поповић те промене тумачи у светлу утицаја руских и француских писаца, али и као резултат већег интересовања за психологију јунака. И успон модерне поезије оставио је трага у прози кроз поступке лиризације приповедања. Занимљиве су Поповићеве оцене појединих аутора, поготову Борисава Станковића. Иако му даје првенство као приповедачу великог дара, поезије и страсти, ипак, као и Скерлић, замера му да „врло пренебрегава форму, стил, језик, композицију, хармонију, у времену када се на то веома пази” (Поповић 1999а: 95). Полазећи очигледно од начела естетизма и ларпурлартизма, које је у вредновању српске поезије засновао Богдан Поповић, Павле Поповић их примењује у оцени Станковићеве прозе, остајући у кругу оних добро познатих оцена, тачније замерки, које је критика почетком прошлог века упу-

тила аутору *Нечисте крви* због огрешења о београдски стил који тада постаје мера стандардног књижевног језика. Поповићевом сензибилитету ближи су аутори попут Иве Ђипика, Петра Кочића и, поготову, Светозара Ћоровића, који је након критике Богдана Поповића, као и Шантић у поезији, у већој мери развио „солидне особине сређености, савесности, пажљивости, непрекидног поправљања и усавршавања” (Поповић 1999а: 96). Уз Исидору Секулић и Милицу Јанковић као две најистакнутије списатељице, Поповић се кратко задржава и на прерано преминулом Милутину Ускоковићу као творцу модерног друштвеног романа са тематиком из београдског живота.

Иако је далеко веће научне резултате дао као проучавалац старијих књижевних раздобља, Павле Поповић је својим прегледним синтезама новије српске књижевности оставио пажње вредан допринос конституисању периода модерне на почетку прошлога века. Уз Јована Скерлића, Поповић је заправо први прецизно детектовао и критичарски одредио модерне поетичке токове српске књижевности поставивши тиме темеље за њихово касније књижевно-историјско дефинисање.

ЛИТЕРАТУРА

- Поповић 1959: Б. Поповић, *Антологија новије српске лирике*, Београд: Култура.
- Поповић 1959: Б. Поповић, *Огледи и чланци из књижевности*, приредио М. Лесковац, Београд: Просвета.
- Скерлић 1967: Ј. Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, приредио М. Бегић, Београд: Просвета.
- Петковић 1996: Н. Петковић, „Књижевност 20. века”, у: *Историја српске културе*, Горњи Милановац: Дечје новине.
- Поповић 1999: П. Поповић, *Нова књижевност II: Од Бранка до Шантића*, приредио П. Палавистра, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Поповић 1999а: П. Поповић, *Југословенска књижевност*, приредио Н. Љубинковић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Павловић 2000: М. Павловић, *Есеји о српским песницима*, Београд: Просвета.
- Поповић 2002: П. Поповић, *Књижевна критика. Књижевна историографија*, приредио М. Пантић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Predrag Petrović

PAVLE POPOVIĆ ABOUT LITERATURE OF THE SERBIAN MODERN

(Summary)

The main part of Pavel Popović's opus relates to the older periods of Serbian literature. however, several Popović's essays belong to the domain of literary criticism that interprets and values Serbian literature from the beginning of the twentieth century. In the lecture „The State of Today's Serbian Literature” (1905), Popović presents an overview of all genres and authors in the late nineteenth and early twentieth centuries, giving in our history of literature the first synthesis of poetic tendencies that mark the period of modernity. With Jovan Skerlic, Popović first accurately detected and critically determined the modern poetic trends of Serbian literature and thus laid the foundations for her later literary-historical definition.

Миливоје В. МЛАЂЕНОВИЋ*
Универзитет у Новом Саду
Педагошки факултет у Сомбору

Оригинални научни рад
Примљен: 24. 12. 2018.
Прихваћен: 14. 02. 2019.

ТЕАТРОЛОШКА ДИМЕНЗИЈА У РАСПРАВАМА О ДРАМИ И ПОЗОРИШТУ ПАВЛА ПОПОВИЋА

Анализом расправе „Српска драма у XIX веку” Павла Поповића која се тичу драме и позоришта, утврђује се његов специфични поглед на драму и позориште. Поповићев метод одликује поступно напуштање гледишта класичне драматургије која у позоришту заступа искључиво логоцентричну концепцију. Стога се у раду потенцирају оне оцене и описи које позорницу и све оно што се на њој може извести сматрају такође важним. Уз биографске елементе најзначајних српских драмских писаца Јоакима Вујића, Јована Стерије Поповића, Косте Трифковића и Бранислава Нушића и нијансирање типолошких разлика у сфери жанра комедије и оцена њихове књижевне вредности у контексту европске драмске традиције, Поповић говори и о еволуцији позоришног система и позоришне публике у Србији. У закључку се указује да Павле Поповић по свом приступу драми, српским драмским писцима и позоришту, представља претечу научне дисциплине која је данас означена термином театрологија. То је нарочито истакнуто у расправама о Јоакиму Вујићу и Стерији, где Поповић указујући на сценски потенцијал драмског текста, све јасније поставља границу између драмске литературе и позоришта као независне културне праксе.

Кључне речи: Павле Поповић, Јоаким Вујић, Јован Стерија Поповић, Коста Трифковић, Бранислав Нушић, театрологија, драма.

Јасно разликовање и уважавање специфичности позоришта као уметничке праксе наслућује се већ у првом поглављу студије „Српска драма у XIX веку” Павла Поповића. Наиме, говорећи о стварању српске комедије и драме, аутор истиче да су „Доситеј и Емануило Јанковић, чисти књижевници, кабинетски људи” (Поповић 1939: 143) те да се не може само помоћу књиге као што су то они чинили, радити на придобијању позоришне публике и стварању навика „на комедије” него да се мора „другим путем радити на томе, путем позоришта” (Поповић 1939: 143). Ово Поповићево запажање из перспективе данашњег проучавања позоришта и драмске књижевности не чини се нарочитим открићем: да су позориште и драма два аутономна

* milivoje_mladjenovic@yahoo.com

уметничка система сасвим је јасно, али у време када настаје ова његова синтеза (1902), театрологија се као наука споро и тешко пробијала до спознаје о свом правом предмету. Неки театролози чак сматрају да је тек пре деценију-две начињен битан корак у утемељењу театрологије као независне научне дисциплине која препознаје и дефинише предмет а потом и циљ свога истраживања на основу ког је могуће развити и метод истраживања. „Бернард Дорт је у своје ’Три ријечи о казалишту’, изречене на Петом међународном симпозију казалишних критичара и театролога у Новом Саду 1982. године, устврдио да је Theaterwissenschaft или театрологија ријеч још до пред десетак година сматрана смијешном, а данас је врло популарна” (Гашпаровић 1986: 231). Ако је и тако, то не значи да садржај и предмет данашње театрологије није изучаван у оквиру других научних дисциплина (историје драмске књижевности и књижевне критике, понајпре). „Према схватањима Ерике Фишер-Лихте, еманципација теорије позоришта у односу на теорију драме (односно књижевности) настаје већ приликом тога што она назива првим перформативним обртом у европској култури 20. века тј. заснивањем театрологије као посебне науке о уметности која у центар своје пажње смешта представу мислећи је као догађај” (Илић 2018: 25). Отуд смо слободни да тврдимо да се српска театрологија као наука заснива упоредо с напорима око настанка професионалног позоришта у Срба. И у другим националним културама било је слично стање: „литература, дакле, која је у театру тек један од равноправних сегмената, појављивала се као тоталитет” (Гашпаровић 1986: 231). У студији „Српска драма у XIX веку”, Поповић приступа анализи драмских дела Јоакима Вујића, Јована Стерије Поповића, Милована Глишића и Косте Трифковића и, делимично, Бранислава Нушића. Свој карактеристични биографски метод користи највише у делу студије који је посвећен Јоакиму Вујићу. Описујући Јоахимов живот и списатељски рад, он интуитивно упућује на бројне елементе који су предмет разматрања театрологије.

За развој театрологије, као дисциплине која проучава позориште у свим његовим изразима, која дакле тежи ка свеобухватности појма литерарног позоришта, биографска критика има одређеног значаја. Реч је о томе да Поповић сматра да и „прозаични документ”, на пример, један костим Молијерове жене Арманде Бижар, пронађен у инвентару његове оставштине може да помогне да се састави „листа њених улога, по њеним улогама даље и по врсти њеног глумачког талента, одређивали су њен карактер, а по карактеру, напоследку, њен утицај на Молијера, његово цртање женских типова у комедијама” (Поповић 1939: 46).

Међутим, истраживачки је продуктивно да се сазна у ком се распону у Поповићевој студији дотичу основни предмети театрологије а то је, не само текст драме, него и представа, као изведбени конституент позоришта, позоришни простор и публика. У расправи „Српска драма у XIX веку” у којој се анализирају комедије Јоакима Вујића, Јована Стерије Поповића, Косте Трифковића, Милована Глишића и Бранислава Нушића имају неуједначену примену театролошких сазнања. У анализи театра Јоакима Вујића то се чини најизразитије, док се у анализи драмских дела Јована Стерије Поповића и

његовог живота и доба, једва и дотичу питања театролошке природе. Дакле, сва она питања која отвара преображавање књижевног у драмско дело (комплексни простор интеракције речи са другим знаковним елементима позоришног система: декор, костим, покрет и најважнији – глумчево тело – који их обједињује) нису елаборирана. И у другим научним радовима (студијама, расправама, чланцима, приказима, белешкама) уз помоћ архивске грађе и биографских података, Поповић документује многе непознанице о великом броју српских писаца дубровачке, народне и новије књижевности XVIII и XIX века. Тако се биографски метод по својој природи показује као добар сарадник театрологије, јер је „*нужно упућена на више или мање пробабилитичко грађење слике свога предмета посредовањем доступних докумената о његову изгледу и значењу. Ти су документи разноврсне провенијенције: од оних који настају тијekom процеса настајања казалишне представе до критичких просудби њена коначног резултата*” (Гашпаровић 1986: 232). Павле Поповић даје у историјском низу опис кључних драмских аутора и објашњава, анализира њихове поетике, потом правилно уочава и разликује драмске облике, али и облике и стилове извођења. Он такође запажа категорије позоришних организација, као и специјализоване позоришне грађевине, препознаје слојеве публике, говори о рецепцији позоришне представе. Терминологија коју примењује је рудиментарна, али се може назрети по опису садржаја који се у модерној театрологији обухвата другим термином. Поповић се дотиче питања позоришне праксе а то јесте подручје театрологије као научне дисциплине.

Поповића одликује специфични поглед на драму и позориште, ширина погледа на контекст и опште прилике у европском театру: он је упознат са деловањем управитеља берлинског позоришта Енгела, обавештава читаоца да је Енгел према Лаубеу био „*као драматург цењена личност. Његови комади, као Благодарни син [...] били су на репертоару у Бечу*” (Поповић 1939: 143). Он самоуверено, ауторитативно оцењује да су почети српске драме у знаку преводне књижевности, да је зачета с Лесингом и Голдонјем и да је деветнаести век имао „*то да ради; имао је док, док не стигну оригинални писци, да одржи преводну комедију на истој висини на којој је и примио*” (Поповић 1939: 143). Анализирајући драме Јоакима Вујића објашњава нужност да се пореди Вујићев рад са Августом Коцебуем наглашавајући потребу да се „*у овом прегледу српске драме обазремо и на овог немачког писца*” (Поповић 1934: 158). Наведено Поповићево обзирање је врло учестало, а у ствари представља испитивање књижевних утицаја што је такође у домену интересовања модерне театрологије. Кад говори о Стерији говори о Молијеровом утицају, налази да су његови комади молијерски. У драмама Косте Трифковића образлаже прилично детаљно утицај Маривоа (Пола вина – пола вода „*састављен из два Маривоа, Завештај и Љубав и случај*”.

Надаље, Поповићев приступ српским драмским писцима карактерише напуштање гледишта класичне драматургије која у позоришту заступа искључиво логоцентричну концепцију. Он запажа одлично шта је „*суштина и задатак комада*”, како да се произведе позоришно ефектна ситуација у кома-

ду, и тако је управо дефинише: „Та ситуација [...] је проста, позоришна, тј. онаква каква се чешће у малим позоришним комадићима износе [...] али је сва лепо припремљена, сва приказана тако да целу своју комичност производи, и да не оставља ни једну своју страну која би била неексплоатисана у тој цели” (Поповић 1939: 204).

Анализирајући поетику Косте Трифковића Поповић такође налази специфичност „старе позоришне процедуре „у које убраја двосмисленост писама, истоветност имена, и др. Потом, анализирајући вештину састављања интриге, он дефинише специфичност овог позоришног елемента у Трифковићевој драматургији: „она зачуђава својим лепим развојем, разноликим ситуацијама које изазива и које су све врло интересантне и пријатне, неосетним припремањем тих ситуација, грациозним расплетом, најзад, који решава једну врло мучну и скоро безизлазну ситуацију” (Поповић 1939: 216). Надаље, према Поповићу „нарочити украс” Трифковићевог *Љубавног писма* јесте „дијалог”, наглашавајући да би комад „половину своје лепоте изгубио да нема оног лепог, чисто позоришног дијалога Трифковићевог” (Поповић 1939: 218). У овом исказу уочавамо синтагму „позоришни дијалог” што говори о Поповићем истицању посебности дијалогске комуникације у драми која је заснована на паралелизму комичних фраза, паралелизму комичних ситуација. Тако се постиже утисак правог дијалога међу ликовима. Постиже се, оно што Павис зове кохерентношћу дијалога: „када је ситуација исказивања (цјелокупна изванјезична стварност ликова) заједничка свим говорницима” (Павис 2004: 56).

Приликом анализе Поповић уплиће и личне позоришне доживљаје што сведочи о његовом продубљеном интересовању за цео конгломерат позоришне уметности, не само за драмску књижевност, и тиме се приближава театролошком промишљању позоришног феномена. Тако, на пример, објашњавајући комични дијалог Трифковићев наводи: „ми се сећамо да смо у Дубровнику лањске године гледали комад на талијанском”. На другом месту сазнајемо да је прегледао редовно лист *Позориште* Српског народног позоришта.

Павле Поповић такође врло јасно нијансира типолошке разлике у сфери жанра комедије. Понекад се послужи и деминутивом да означи обим, форму драмског облика па налазимо следећу терминологију: „мали позоришни комадићи”, „комедијица”, „мала комедија” итд. Анализу комедиографског рада Јована Стерије Поповића почиње оценом да је „Стерија сасвим друкчији књижевник од Јоакима”, апострофирајући да је имао неупоредиво веће књижевно образовање од Јоакима. У писању је, утврђује, највећа разлика између њега и Јоакима и даје најсублимнији опис те разлике: „Овај преводи, а онај пише” (Поповић 1934: 172), истичући да је Стерија први оригинални комедиограф у нас.

На плану елемената драме уочава Павле Поповић да „код наших писаца имена нису најпробранија” (Поповић 1934: 223), да „лица на листи немају ни имена него се уопште зову: муж, жена, отац, мати” (Поповић 1934: 195). Таква оцена је у складу с Теновим гледиштем о употреби имена у комедији која би требало да буду таква „да су кроз своје граматичко извођење или своју сложеност или другим неким значењем наговештавале својства лика” (Тен

1953: 89). Поповић запажа и драматуршке детаље који се односе на делове драме. Говорећи о *Женидби и удадби* запажа да ову малу комедију Стерија „није ни поделио у чинове него „одељења”, за *Злу жену* каже да је то шала „која би могла бити још много боља кад би се неке сцене скратиле или изоставиле” (Поповић 1934:187). Овај упут није ништа друго него оно што се данас у изведбеној пракси колоквијално зове – штрих. За комад *Мила* каже да „није комад него монолог, декламација, песма” (Поповић 1934: 209). Данашњом терминологијом тај би драмски облик био означен као монодрама.

У својим узгредним запажањима Поповић указује на специфичан статус позоришне представе која за разлику од књижевног или било ког другог уметничког дела у својој материјалној супстанци постоји у врло ограниченом временском току. Из тих разлога, говорећи о Јоакиму Вујићу, Поповић наглашава: „ми бисмо више волели да је он место говора о пуштахијама [...] дао више података о својим представама и да је од свог животописа начинио мање авантуристичан роман него мемоаре једног позоришног управитеља...” (Поповић 1934: 164). Поповић се, дакле, врло конкретно, дотиче питања реконструкције позоришне представе, као битног предмета и једног од најважнијих и најсложенијих задатака модерне театрологије.

Павле Поповић се такође бави и еволуцијом позоришног система и позоришне публике у Србији, говори о приликама у којима раде књижевници које се баве драмом, о рецепцији позоришне уметничке представе. „Да се публика односила добро према тим представама, изгледа по досадашњем јасно. Доцније, Јоаким се јако љути на њу у свом животопису и назива је нерасудним глупацима, невјежама, завистницима који говоре мазгалије” (Поповић 1934: 165). Он описује мукотрпан труд Јоакима Вујића на стварању позоришне публике: „после свакојаким неприлика, успео (је) да код једне невичне и дост грубе публике, коначно одомаћи комедију и позориште” (Поповић 1934: 144). Надаље, он указује на драматичност тог позоришног мисионарства: „Јоаким није сматрао да је испод његовог достојанства играти пред једном простом публиком и правити јој ’увеселеније’ [...] он (је) ипак, сиромас, и даље играо и окупљао неке позоришне дружине” (Поповић 1934: 163). Истиче Поповић како је Јоаким „мало комичан” кад, с огромним самопоуздањем, „у ’Животописанију’ каже: ’Ово је целоме роду нашем познато да нитко од Сербалџа до мене није се попео на театрално позориште пак да је на нашем сербском језику какво театрално представленије дјејствовао” (Поповић 1934: 163). Он такође бележи и подсмехе који су пратили Јоакима због тога што је „по градови и варошима театре играо” (Поповић 1934: 163): „Јоаким овако одговара својим противницима: ’за ово његово (он сам о себи пише у трећем лицу) опшчеплезно дјело требало би ми сви јоште да му благодаримо што је он први у целому народу нашем сербскоме био који е театр сербски отворио. Додаје само (и не знамо што се овим разлогом морао ограђивати кад је он волео позориште само собом)¹ да је ’само своја дјела’

¹ Овај Поповићев исказ по својој садржини и поруци веома подсећа на, врло често експлоатисану максиму Станиславског: „Волите позориште у себи, а не себе у позоришту!”

играо и то 'по примјеру почившаго Г. Волтера' који је „такожде у својим комадима , 'сам у својој персони дјејствовао.'” (Поповић 1934: 163).

Поповић поставља аутентична театролошка питања: „Каква је била дилетантска дружина кој је он покупио, у чијим су рукама биле женске улоге, шта је сам Јоаким играо, где су држане представе, каква је била публика и како су представе пролазиле, то су све питања која нам падају на памет и на која бисмо волели имати опширна одговора. На жалост таквог одговора немамо” (Поповић 1934: 164). Међутим, иако се вајка, аутор у овој студији нуди одговоре и на нека још детаљнија театролошка питања: „Јоакимова дружина била је састављена од ђака, и по свој прилици они су у почетку и женске улоге играли. Да ли су доцније жене те улоге узимале, не зна се. Ј. Ђорђевић мисли да јесу, и суди то по ономе што Јоаким озбиљно говори како су му примећивали за његове представе 'да није актера било лепо обучена, да се шлеп није лепо вукао за њом, итд.'” (Поповић 1934: 165).

У студији се говори и о Јоакимовој позоришној делатности у Крагујевцу 1834. када он постаје „књажевско-србског театра директор”, уз језгровит опис статуса и мисије овог театра које је „јамачно било многом боље него пређашња” (Поповић 1934: 167). Из описа се сазнаје да театар садржи основне карактеристике институције: стално је, дакле стабилно, не зависи искључиво од публике, управитељ је имао одређену плату, дилетантска дружина је била стална и чланови су ђаци (мушкарци који су играли и женске улоге), а репертоар је сачињен од Јоакимових комада.

Занимљиво је да Павле Поповић посвећује пажњу и, тада доиста реткој полемици, коју је изазвала негативна оцена Јоакимових представа у неком руском листу. Из ове полемике се може уочити природа позоришне критике у то време: између редова се може сазнати да је представа била нарушена „с разговори зритеља”, што Јоаким у свом одговору оповргава, или боље рећи оправдава „да је публикум наипаче задовољан био” (Поповић 1934: 168). Проблематика позоришног управљања и креирања репертоарске политике такође је предмет ове расправе. Поводом појаве Косте Трифковића Поповић кличе усхићено:

Да се можемо замислити у кожи каквог управитеља позоришта после прве представе ове Трифковићеве комедије, ми бисмо могли замислити колико су тадашњи управитељи (из године 1871) морали бити срећни кад су видели да има један српски писац са тако очевидним даром за писање малих комедија [...] али каква је тек радост код тих управитеља могла бити кад су видели да је тај писац, не само вешт и сигуран, него и врло плодан, брз, увек спреман да изради још нешто слично, увек готово са ствари коју је почео, писац који по неколико комада изради, избаци, сипа као из рукава што се каже! (Поповић 1934: 203).

Поповић, дакле, осећа шта је важно српском позоришту: продукција савремених драмских дела, наглашавајући и њихов жанр – „мала комедија”. Питање које кружи непрестано у студији Поповићевој јесте и питање оригиналности: кад је реч о Јоакиму – Поповић нема дилему: „он по свој прилици није писац него само преводилац” (Поповић 1953: 170). Говорећи о Стерији, истиче његову оригиналност и укорава оне критичаре који су сумњичави у погледу Стеријине уметничке аутентичности: „Критике није било, а и кад се

јавила једанпут на једвите јаде, она је ударила само у оптужбе о плагијату, као да је о плагијату могло бити речи код овог кроз домаћег и локалног писца” (Поповић 1934: 199). У процени драмских дела Косте Трифковића изриче нешто опрезнији став: „Кажу да Трифковић није био оригиналан него да је само преводио и прерађивао туђе комаде. Колико је то истина ми не знамо.

Само, докле год се не саопште поуздани резултати о неоригиналности овога писца, критици је дужност веровати у оригиналност његову” (Поповић 1934: 225).

Павле Поповић по свом приступу драми, српским драмским писцима и позоришту, претеча научне дисциплине која је данас означена термином театрологија, строг је у процени драмских дела Јоакима Вујића, али сматра изузетном његову улогу за оснивање позоришта у Срба: „његова је заслуга неоспорна. Он је створио позоришта у нас” (Поповић 1939: 169). Истиче његову позоришну делатност у Србији и Војводини и Београду: „могао је с највећим задовољством гледати на београдско позориште код Јелена као на своје дело.” Нарочито хвали његову искрену посвећеност позоришту, без каријеристичких побуда: „кад се помисли на његово играње у Србији, човеку изгледа Јоаким симпатичнији него што се на први поглед чини: онда кад су сви његови другови долазили у Србију за чиновнике, високе „правитељствене чиновнике, наш је Јоаким дошао да буде само „директор театра” (Поповић 1939: 170). Наглашавајући Јоакимово посланство као директора позоришта, Поповић антиципира удес и модерног управника српског позоришта који ће и у другој половини двадесет првог века „главињати између романтизираног несхваћеног и разбарушеног позоришног свезнадара (пише, глуми, режира и управља), самоуправно схваћеног нешто једнакијег међу једнакима чимбеницима театра, наопако протумаченог демократског лидера у уметности, аутократе и деспота, апсолутног господара позоришта којег фаворизује новокапиталистички концепт у позоришту” (Млађеновић 2014: 43)

Расправа Павла Поповића „Српска драма у XIX веку” има битан допринос реконструкцији драмске и позоришне баштине, представља добру основу за истинско разумевање еволуције српске драматургије и театрологије. Поповићева театролошка мисао, ослоњена првенствено на тумачење драма у односу на биографију аутора и друштвене околности, наслут је савременог дискурса о театру из које ће се развити сва она велика питања о естетском искуству, сазнању и уметности.

ЛИТЕРАТУРА

- Гашпаровић 1986: D. Gašparović, *Dani Hvarskoga kazališta : Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 12 No. 1, Split: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti i Književni krug Split.
- Илић 2018: В. Илић, *Савремено позориште: естетско искуство и прстунничке праксе*. Нови Сад: Стеријино позорје.
- Млађеновић 2015: М. Млађеновић, *Управник или Мефисто нашег позоришта*, Бања Лука: Агон, година IV, број 6. Народно позориште Републике Српске Бањалука. Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци.
- Павис 2004: P. Pavis, *Pojmovnik teatra*, Zagreb: Antibarbarus.
- Поповић 1939: П. Поповић, *Расправе и чланци*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Тен 1953: Х. Тен, *Шекспир и његови савременици*, Београд: Ново поколење.

Milivoje Mladenović

THEATRIC DIMENSION IN THE DISCUSSIONS ON DRAMA AND THEATRE
BY PAVLE POPOVIĆ

(Summary)

The analysis of the discussion 19th Century Serbian Drama whose subjects are drama and theatre, defined his particular view on drama and theatre. His method is characterized by a gradual distancing from the classic dramaturgy which, in theatre, represents exclusively a logocentric concept. Thus, the paper highlights those assessments and descriptions which consider the stage and everything that can be performed on it important as well. By providing biographic elements of the most prominent Serbian playwrights Joakim Vujić, Jovan Sterija Popović, Kosta Trifković and Branislav Nušić and nuances of typological differences in the comedy genre and the assessments of their artistic value in the context of the European dramatic tradition, Popović speaks volumes about the evolution of the theatre and theatre audience in Serbia. The conclusion highlights that Pavle Popović is the forefather of the scientific discipline we nowadays call theatrology, by virtue of his approach to drama, Serbian playwrights and theatre. This is particularly prominent in discussions on Joakim Vujić and Jovan Sterija Popović where Popović makes an increasingly clearer border between drama and theatre as an independent cultural practice by emphasizing the stage potential of a play.

Славко В. ПЕТАКОВИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 14. 11. 2018.
Прихваћен: 14. 02. 2019.

ОДНОС ИЗМЕЂУ ЈУГОСЛОВЕНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ПАВЛА ПОПОВИЋА И ЈУГОСЛАВЕНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ АНТУНА БАРЦА**

У раду се у компаративној перспективи разматрају *Југословенска књижевност* Павла Поповића и *Југославенска књижевност* Антуна Барца. Осветљавањем карактеристика теоријско-методолошких платформи на којима су Поповић и Барац заснивали своје књижевноисторијске визуре одбацује се хипотеза о постојању концептуалне сличности *Југословенске књижевности* и *Југославенске књижевности*. Показује се да суштинска разлика извире из ослањања аутора на различите научне традиције, што се рефлектовало на несугласје њиховог виђења историје југословенске књижевности.

Кључне речи: Павле Поповић, *Југословенска књижевност*, Антун Барац, *Југославенска књижевност*, југословенски културни модел.

Опажање да се између *Југословенске књижевности* (1918) Павла Поповића¹ и *Југославенске књижевности* (1954) Антуна Барца може успоставити паралела јер имају „доста сличности” изнео је Драгољуб Павловић у приказу насталом непосредно по излажењу Барчеве књиге (Павловић 1954: 361). Том приликом није прецизирао у чему се огледа сличност, осим што је казао да су у обе књиге дати „кратки и збијено писани прегледи” књижевности. Други пут Павловић је истакао да је Барац „скоро у свему усвојио [...] Поповићеву поделу наше књижевности на периоде” (Павловић 1959: 206). Овакав став је и касније прихватао и прошириван, те је четрдесетак година након Павловићевог приказа закључено да је Поповићеву књижевноисторијску концеп-

* petakovics@yahoo.com

** Прилог је настао у склопу рада на пројекту *Смена поетичких парадигми у српској књижевности XX века: национални и европски контекст* (бр. 178016), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

¹ Све наводе из Поповићевих дела дајемо према: П. Поповић, *Преглед српске књижевности*, у: Павле Поповић, *Сабрана дела*, књ. I, прир. Мирослав Пантић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999. и П. Поповић, *Југословенска књижевност*, у: Павле Поповић, *Сабрана дела*, књ. IX, прир. Ненад Љубинковић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999.

цију „прихватио” Барац, „који је у сличним политичким приликама, стварао своју знамениту *Југославенску књижевност*” (Љубинковић 1999: 211).

Помним упоређивањем Поповићеве и Барчеве историје књижевности може се доказати неоснованост тезе о суштинској сличности међу њима, као и неутемељеност претпоставки о значајном Поповићевом утицају на концепцију Барчеве књиге. Такође, може се показати да Барац и Поповић нису имали сличне ставове о појму „наше” тј. „југословенске књижевности”, да су им се разликовали периодизациони модели, и да своје књиге нису писали у сличним политичким приликама. Притом, зарад што свеобухватнијег увида у Поповићево становиште о југословенској књижевности треба, осим *Југословенске књижевности*, размотрити и његову приступну академску беседу *Југословенска књижевност као целина* (1922).

Есенцијална разлика између Поповићеве и Барчеве књижевноисторијске визуре извире из идеолошко-научне удаљености ослонаца на којима су оне устројене. Концептуална несагласност почива на различитости разрешавања кључног питања – шта је југословенска књижевност? Представа Павла Поповића о југословенској књижевности заснована је на ставу да њу чине књижевности Срба, Хрвата и Словенаца. Такво становиште усаглашено је са политичком платформом, која је била доминантна у време настанка *Југословенске књижевности*. Међутим, иако је званични друштвено-политички образац у историјском моменту када је настајала Поповићева књига (1918) уоквиривао појам „југословенска књижевност” одређујући му значење, сам притисак идеолошког контекста без научног разматрања одређених аспеката није могао учинити да југословенски културни образац буде утемељен. Свестрано је требало расветлити када је и под којим околностима развијена свест међу Србима, Хрватима и Словенцима о међусобном националном јединству, и када је дошло до стапања три одељена културолошка модела у монолитни блок. Расплићући тај чвор Поповић је био опрезан. Сматрао је да је средина XVIII века период у коме се јавила „модерна књижевност” као израз обједињавања покрајинских књижевности у јединствени југословенски културни модел. Значај тог доба, истицао је, огледа се у специфичној појави: „Српска, хрватска и словеначка књижевност које су дотле биле одвојене и без узајамног додира, приближавају се сад, уједињују и постају нераздвојна целина” (Поповић 1991б: 34). У академској беседи проширио је свој закључак: „Срби, Хрвати и Словенци имали су великим делом сваки свој засебан живот и историју, и то се осећа и у њиховој књижевности. Ми тек сад постајемо један народ [...] Али до сада кроз нашу прошлост, ми нисмо имали много заједничкога [...] па то нисмо имали ни у књижевности. [...] Наша књижевност тежи ка јединству, то је несумњиво. С почетка је она само скуп разних, посебних, покрајинских књижевности; доцније, нарочито у новом добу, ове се све више приближују, уједначавају, спајају [...]” (Поповић 1991б: 107, 123). Веровао је, дакле, Поповић да су Срби, Хрвати и Словенци стекли своју културну историју релативно независно уз просијавање идеје о међусобној блискости, која је нарочито у књижевности, средином XVIII столећа, почела снажније да се испољава.

Различит социокултурни и идеолошки миље рефлектовао се на Барчеву књижевноисторијску визуру. У првом поглављу *Југославенске књижевности* Барац је експлицитно засновао појам „југословенска књижевност“: „Израз 'jugoslavenska književnost' zajednički je naziv za literaturu Srba, Hrvata, Slovenaca i Makedonaca, okupljenih u Federativnoj Narodnoj Republici Jugoslaviji. Kao što su jugoslavenski narodi po svome jeziku i postanju vrlo bliski, tako su bliske i njihove književnosti. Politički, ekonomsko-socijalni i kulturni činioци кроз столјећа су међутим, растављали Југославене, те су поједини њихови дијелови живјели одвојеним животом и развили се у засебне народе. Тако је било и с њиховим литературама” (Барац 1954: 5). Наведени пасаж указује на то да је Барац аксиомски подразумевао постојање југословенског културно-националног јединства у прошлости, које стицајем повесних прилика није могло бити учвршћено унутар државне заједнице, тј. није могло стећи формални легитимитет до успостављања ФНРЈ. Овакво виђење могло би се разумети у светлу идеолошко-политичке парадигме која је условила Барчево становиште, међутим, несолидности у таквој књижевноисторијској перспективи често су бивале очевидне јер је *Југославенска књижевност* заправо успостављена на ретроактивном идеолошком усаглашавању прошлости са садашњошћу. Зато се на многим страницама Барчеве књиге могу наћи формулације које грубо извитоперавају чињеничну подлогу, нпр.: „Tragovi narodnoga pjesništva dadu se u jugoslavenskih naroda utvrditi već u 6. vijeku, među onim Jugoslavenima, koji su bili oko tabora hunskoga kralja Atile, u Panoniji” (Барац 1954: 86) Стога се у контексту Барчевог одређења „Југословена” из уводног поглавља може претпоставити да су у шестом столећу у Атилином окружењу боравили Срби, Хрвати, Словенци и Македонци (посебно или неки од њих заједно?) – који су и тада осећали јединство и једнородност као и у доба ФНРЈ! Ипак, магловитост појединих ставова изнетих у *Југославенској књижевности* не треба да завара и упуту на помисао да су они плод ауторовог брзописа и површности, јер је у основи његово глобално виђење књижевноисторијског система било методолошки постављено, са озбиљним последицама по корпус српске књижевности. То се, између осталог види на основу контрастивног увида у Поповићеву и Барчеву систематизацију југословенске књижевности.

Опредељење за своју концепцију југословенске књижевности Поповић је конкретно образложио у беседи *Југословенска књижевност као целина*. Осветљавајући намеру да научно реконструише пут који су књижевности Срба, Хрвата и Словенаца прешле од наговештаја међусобне блискости до стапања у јединствен културни ток, Поповић је нагласио да је хтео да подведе „наше племенске и покрајинске књижевности под велике заједничке рубрике духовних и интелектуалних покрета, светских или домаћих” (Поповић 1991б: 108). У духу такве методолошке оријентације била је заснована и периодизациона схема у *Југословенској књижевности*. Обухватала је шест одсека хронолошки по вековима: „Постање” (IX–XII век), „Средњи век” (XIII–XIV век), „Век препорођаја” (XVI век), „Позније доба” (XVII и прва половина XVIII века), „Пред новим временом” (средина XVIII века) и „Ново време” (од друге половине XVIII до XX века). Поглавље „Ново време” издељено

је према одређеним тежиштима („Рађање нове књижевности”; „Јединство књижевног језика”; „Јачање и развијање књижевности”; „Данашња књижевност”) и хронолошки (друга половина XVIII века; прва половина XIX века; друга половина XIX века; XX век). Унутар ове шире систематизације Поповић је класификацију даље разрадио. Књижевност насталу до средине осамнаестог века делио је према писму (ћирилица/глаголица/латиница/готица) и покрајински (Србија, Босна, Хрватско приморје, Истра, Дубровник итд.). Систематизацију по покрајинама употребио је у потпоглављу „Рађања нове књижевности”, након чега је од потпоглавља „Јединство књижевног језика” књижевност излагана по писму (ћирилица/латиница), родовима, врстама и писцима. Од прве половине деветнаестог века, тј. од стварања јединственог књижевног језика, књижевност је приказивана по родовима и врстама. Након представљања периода у коме је извршено сједињавање покрајинских књижевности, тј. када је коначно створена југословенска књижевност, Поповић приказивању „модерног” времена није посвећивао велику пажњу, казавши да подробну класификацију појединих периода ни раније није износио јер га се „тицала само целина и њени крупни делови” (Поповић 1991б: 141). Њега је највише интересовало расветљавање књижевноисторијских кретања пре и током културног уједињења Срба, Хрвата и Словенаца. Обрађајући посебну пажњу времену када је сазрела „југословенска мисао” Поповић је као преломницу истицао културноисторијски период средином XVIII века и нешто касније реформаторски рад Вука Караџића: „Вук је створио један заједнички књижевни језик за целу масу српскога и хрватскога народа. [...] Кад је реформа била изведена једанпут међу Србима, она је одмах примљена од стране Хрвата. Видели смо да је у Хрватској тада била једна малена провинцијална књижевност писана домаћим кајкавским наречјем” (Поповић 1991б: 60). Маркирајући кључне етапе у процесу уједињења Поповић је, дакле, наглашавао пресудну улогу српске културе као обједињујућег чиниоца на југословенском простору.

Књига *Југославенска књижевност* вишеструко се разликује од Поповићеве *Југословенске књижевности*. Основни критеријум Барчеве систематизације био је хронолошко-национални, при чему, иако је темељна замисао била да се изложе „литературе Срба, Хрвата, Словенаца и Македонаца”, углавном су представљене хрватска и српска књижевност, док су словеначка и македонска обрађиване као периферни феномени. Такође, књига је компонована тако да формално одражава композициону равнотежу, тј. равноправност српске и хрватске књижевности, које су приказиване наизменично. Стога је до половине књиге (поглавље „Деветнаести вијек”) прво приказивана хрватска па српска књижевност, а надаље је поредак био обрнут. Ипак, то је био привид који је прикривао есенцијални захват којим се утврђује традиција хрватске на рачун српске књижевности и културе. Иза композиционе схеме се препознаје унутрашња методолошка логика – не само да је дубровачка књижевност сасвим уклопљена у хрватски национални корпус без икаквих ширих разматрања, већ је и утемељена представа о томе да српска књижевност у XVI и XVII веку не постоји (осим што се у три реченице помиње рад

патријарха Пајсија) (Барац 1954: 62). Ово се јасно открива када Барац разграничава традиције на које су се ослањале српска и хрватска књижевност: „За стваралачке способности Срба значајна је српска средњовјековна умјетност, а за умјетничку надареност Хрвата умјетност Далмације и Дубровника” (Исто: 10–11). Али, пре него што је успостављена механичка равнотежа давањем примата српској у односу на хрватску књижевност током излагања грађе („Деветнаести вијек”), изведен је кључни захват у књижевноисторијској контекстуализацији. Народна књижевност, „која је живјела на широком народном територију [...] а нарочито [...] у Србији, Босни и Херцеговини, Далмацији, Црној Гори” (Исто: 86) – уз маргинални осврт на удео словеначке и македонске народне епике (Исто: 91) – приказана је као српско-хрватска традиција. Усто је Вуков рад на кодификацији књижевног језика приказан из посебног угла, другачије него код Поповића: „[...] Karadžičevi [su] spisi postali osnova za prvu naučnu gramatiku srpskog ili hrvatskog jezika, koju je napisao Hrvat Tomo Maretić [...]” (Исто: 110), чиме је легитимисано специфично уверење о језичкој и књижевној узајамности Срба и Хрвата, чија заједничка традиција је усмена књижевност и стваралаштво од деветнаестог века. Ипак, и у оквиру заједничког културног тока XIX века успостављена је демаркација којом је Барац на лингвистичкој основи делио српску и хрватску књижевност. Резимирајући исход Бечког књижевног договора, закључио је: „Dogovor nije urodio plodom, jer su samo Hrvati zadržali južni, jekavski govor, kojim je pisao i Vuk. U Srba je pobijedio istočni, ekavski, kako se govori u Ugarskoj i u Beogradu” (Исто: 110). Књижевноисторијска периодизација у Барчевој *Југославенској књижевности*, види се, усаглашена је са специфичном деформацијом књижевноисторијске перспективе, према којој је српска књижевност дновековном лакуном била лишена ослонца и утемељења у прошлости, те је деловала као релативно нова и инфериорна у односу на хрватску. Осим тога, из њеног корпуса је издвојено стваралаштво на ијекавици и припојено хрватској књижевности.

Размисоилажење Поповићеве и Барчеве концепције југословенске књижевности извире из укоренености њихове историографске визуре у различитим научним традицијама. Поповић је теоријско-методолошки највише био упућен на српску историографску традицију, чија становишта је модификовао и прилагођавао моделујући историју југословенске књижевности. Далека основа његовог периодизационог система југословенске књижевности назира се у троделној схеми књижевне историје. Подела на „стару”, „средњу” и „нову” књижевност била је заснована и пре Поповићевог успостављања периодизационог модела у *Прегледу српске књижевности* и *Југославенској књижевности*. Троделну систематизацију српске књижевности утемељио је Лукијан Мушички. Проширио ју је на књижевност српскохрватског језичког подручја – како је називано према тада важећој терминологији – Јосиф Добровски сматрајући да „прво доба” обухвата време од почетка писмености до половине XVIII века, а друго од XVIII века до савремености. Поделу Добровског разрадио је Павле Јосиф Шафарик, систематизујући српску књижевност на три периода: од краја XII до краја XVII века, од половине XV до XVIII века

и од половине XVIII века до савремености (Љубинковић 1980: 220–221). Из ове теоријско-методолошке вертикале израстао је и модел који је Јован Суботић формулисао у *Цветнику српске словесности*. У предговору *Цветнику* Суботић је српску књижевност делио на три периода, чији први део обухвата „стару”, други „дубровачку” и трећи „нову” књижевност. Први период трајао је од краја XII до краја XVII века, други од половине XV до половине XVIII века, док је трећи започео са XVIII веком и протеже се надаље. Трећи период Суботић је поделио на „три дела или епохе” према филолошком критеријуму, тј. према етапама „борбе језика црквено словенскога са језиком народним о престолу у књижевству” (Суботић 1853: 6–7). Троделну периодизацију књижевности усвојио је – можда под Суботићевим утицајем – Ватрослав Јагић и применио је у *Историји књижевности народа хрватскога и српскога*. Хрватску и српску књижевност – коју је сматрао једном будући да је настала на истом језику, Јагић је делио на „старо доба” од почетка „наше историје” до краја XIV века; „средње” доба, „које би се могло звати далматинско-дубровачко”, од XV до половине XVIII века; и „ново” доба од друге половине XVIII века надаље (Јагић 1867). И Стојан Новаковић је у *Историји српске књижевности* на специфичан начин прихватио концепцију Јагићеве периодизације, прилагођавајући је српској књижевности, коју је представљао самостално. У први „раздео” сврстао је „стару” књижевност на српкословенском језику, у распону од „Немање [...] па све до XVIII века”; други „раздео”, „који би се могао звати [...] далматинско-дубровачки”, почињао је од XV века и завршавао се половином XVIII века; трећи одсек је почињао „постанком нове српске књижевности међу Србима у Аустрији, писане на правом народном језику” (Новаковић 1871: 5–6). У општој историји словенских књижевности А. Н. Пипин и В. Д. Спасович истакли су да је у „српском приморју” дошло до процвата књижевности у XV, XVI и XVII веку, када се писало на „српско-далматинском, латинском и италијанском језику” (Пипин, Спасович 1865: 554–555). У другом издању књиге нагласили су да је, културно-историјски гледано, Дубровачка република била спона међу српским „племеном” раздвојеним политичким разлозима и религијом (Пипин, Спасович 1879: 178). Слично виђење испољено је у *Краткој повиести књижевности хрватске и српске* Ивана Филиповића. У њеном предговору наглашено је да су Срби и Хрвати један народ и да је сва њихова књижевност у „tjesnom sklopu te se gastrgati ne da” – због чега је дубровачка књижевност заједничка тековина Срба и Хрвата (Филиповић 1875: 6, 29–52). Исте ставове имао је Мелкиор Луцијановић наглашавајући да су разлике између Срба и Хрвата политичке, а не културне (Луцијановић 1880: *Prefazione*), те је дубровачку књижевност разматрао у склопу опште културне традиције ових народа. Троделну, хронолошку периодизацију српске књижевности користио је Јован Грчић у *Историји српске књижевности* (Грчић 1903) класификујући дубровачку књижевност у „другу периоду”, од друге половине XV до почетка XIX века. Синтетичан преглед књижевности Срба и Хрвата дао је и Андра Гавриловић у *Историји српске и хрватске књижевности*, следећи књижевноисторијску перспективу у којој се дубровачка књижевност сагледава на основу међу-

собне прожетости и повезаности српске и хрватске литерарне прошлости (Гавриловић 1910: 8). Троделну периодизацију српске књижевности, познато је, доследно је спровео Павле Поповић у *Прегледу српске књижевности*. Највећу пажњу посветио је дубровачкој књижевности, утврђујући јој место у корпусу националне књижевности. Истакао је да је дубровачка књижевност „веома важна област српске књижевности” (Поповић 1991а: XI) и одбацио могуће приговоре да такво становиште заснива на ненаучним аргументима: „Ја сматрам по *разлозима*, а не по шовинизму, да се српска књижевност може излагати без хрватске, и да се дубровачка књижевност може назвати *српском* бар онако исто као и *хрватском*” (Исто: XIX). Свој став, као и наслеђе српске историографије које је прихватио, Поповић је разрадио и прилагодио идеолошком хоризонту у коме је настајала *Југословенска књижевност*.

Сагледавајући период пре уједињења, истицао је покрајински карактер културних токова, у којима је посебно место припадало дубровачкој књижевности, насталој на „српско-хрватском језику” (Поповић 1999б: 13). Дубровачку књижевност Поповић је видео као самосвојну културну појаву, која може бити природна спона између Срба и Хрвата. Такво виђење плод је модификацијом становишта које је раније изнео у *Прегледу српске књижевности*, са циљем да се научно заснује представа о континуитету југословенског културно-националног јединства. Важно је, међутим, истаћи да Поповић и поред новина у концепцији *Југословенске књижевности* суштински није напустио перспективу изнету у *Прегледу српске књижевности* у вези са идентитетом дубровачке књижевности. Истицање заједничке језичке, „српско-хрватске” основе дубровачке књижевности није се косило са тезом „да се дубровачка књижевност може назвати *српском* бар онако исто као и *хрватском*” (Поповић 1991а: XIX). Оба Поповићева становишта – из *Прегледа српске књижевности* и *Југословенске књижевности* – била су апсолутно неприхватљива за хрватску књижевну историографију, што се знаковито одразило и у Барчевој *Југославенској књижевности*. Тиме се, између осталог, на парадигматичном примеру распознаје која књижевноисторијска вертикала је била окосница Барчеве концепције југословенске књижевности.

У односу на српску историографију, хрватска наука о књижевности другачије је реконструисала развојни пут своје националне или југословенске књижевности. Контекстуализација дубровачке и народне књижевности у систему хрватске, потом и југословенске, књижевности имало је највећу важност и приступало јој се са радикалног становишта. У склопу *Огледала књижевне повести југославјанске на подучавање младежи* Шиме Љубић је у корпус хрватске књижевности увео целокупну књижевност Далмације XV–XVIII века, док је народне епске песме сврстао у баштину „југославјанске књижевности” (Љубић 1864, 1869). Нешто касније, специфичну схему хронолошко-националне периодизације нијансирао је Ђуро Шурмин у *Повијести књижевности хрватске и српске*. Најпре је у уводу истакао да се хрватска и српска књижевност морају одвојено проучавати. Иако Србе и Хрвате повезује језик, постоје снажне културолошке различитости, те се „без икакве сумње” књижевности морају „*dijeliti, ako se hoće svakomu dati svoje*”.

Сматрао је, међутим, да је границу између српске и хрватске књижевности било, управо због „*zajednice jezika i običaja*” тешко повући на једном пољу, тј. у области народне књижевности („пучког” стваралаштва). Њу је зато приказао у „једној целини”. Српску књижевност је систематизовао на прво (од XII до XVIII века) и друго (од XIX века надаље) „доба”. Хрватску књижевност је разделио на три „доба”, а у оквиру другог су представљене дубровачка и покрајинске (Далмација, Босна, Славонија) књижевности (Шурмин 1898: 39–226, 227–304). У *Повијести хрватске књижевности у Далмацији и Дубровнику* (Медини 1902) Милорада Мединија није било посебног разматрања о идентитету дубровачке књижевности јер се она разматрала као интегрални део хрватске књижевности. Такву перспективу заступао је и Бранко Водник у *Прегледу хрватске књижевности* (Водник 1913). Попут Љубића и Шурмина, у *Прегледу књижевности хрватске и српске* Давид Богдановић је народну књижевност сврстао у заједничко наслеђе Срба и Хрвата, док је дубровачку књижевност разматрао у склопу хрватске културне баштине (Богдановић 1914: 15–51, 79–228). Иста оријентација у основи је историја књижевности Винка Лозовине (Лозовина 1944) и Миховила Комбола (Комбол 1945, 1961).

Након овако скицираног дијахроног погледа на српску и хрватску историографију уочавају се (не)посредни ослонци Поповићеве и Барчеве књижевноисторијске перспективе. Надовезујући се на српску историографију Поповић је донекле модификовао њено традиционално становиште настојећи да успостави историјски преглед југословенске, тј. књижевности Срба, Хрвата и Словенаца, у погледу њихове прожетости и унутарњих, блиских веза. Насупрот њему, Барац се у формирању књижевноисторијске представе о литерарној традицији „Југославена” ослонио на континуирану струју хрватске историографије која је историју књижевности до XIX stoleћа систематизовала искључиво према националном критеријуму укључујући целокупну дубровачку књижевност у своју традицију. Покушавајући да представи јединство југословенске књижевности Поповић је употребом универзалне периодизације и начина излагања грађе (књижевни родови, врсте, писмо) избегавао да на националним основама изнутра омеђи литературу Срба, Хрвата и Словенаца. Користећи другачију методологију Барац је строго парцелисао националне књижевности, припајајући читаве књижевноисторијске одсеке хрватској културној баштини – у чему се, ни издалека, не може наслутити сагласје са научном перспективом Павла Поповића.

На основу свега може се закључити да је истицање сличности између Поповићеве и Барчеве књиге било неоправдано, и мора се посебно нагласити – на штету Поповића јер су *Југословенска књижевност* и *Југославенска књижевност* концептуално и идеолошки далеко. Оне нису настале у „сличним политичким приликама” – будући да се радило о сасвим другом типу југословенства 1918, односно 1954, и што је важније – радило се између Поповића и Барца о потпуно различитом схватању представе о српској/југословенској књижевности, историји књижевности и науци уопште.

ЛИТЕРАТУРА

- Barac 1954: A. Barac, *Jugoslavenska književnost*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Bogdanović 1914: D. Bogdanović, *Pregled književnosti hrvatske i srpske*, I, Zagreb: Tisak i naklada knjižare L. Hartmana (St. Kugli).
- Vodnik 1913: B. Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Грчић 1903: J. Грчић, *Историја српске књижевности*, Нови Сад.
- Гавриловић 1910: А. Гавриловић, *Историја српске и хрватске књижевности*, I, Београд: Штампарија Давидовић.
- Lozovina 1944: V. Lozovina, *Dalmacija u hrvatskoj književnosti*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Kombol 1945, 1961²: M. Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Lucianović 1880: M. Lucianović, *Storia della letteratura Slava (serba e croata)*, Spalato.
- Љубинковић 1980: Н. Љубинковић, „Концепције историје књижевности српскохрватског језичког подручја у деветнаестом веку (од Лазара Бојича до Ђуре Шурмина)”: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 9 217–225.
- Љубинковић 1999: Н. Љубинковић, *Поговор у: Павле Поповић, Југословенска књижевност*, у: Павле Поповић, *Сабрана дела*, књ. IX, прир. Ненад Љубинковић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 205–224.
- Ljubić 1864, 1869: Š. Ljubić, *Ogledalo književne poviesti jugoslavjanske na područavanje mladeži*, I–II, Rijeka: Riečki E. Mohovića tiskarski kamen. zavod.
- Medini 1902: M. Medini, *Povjest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Новаковић 1871²: С. Новаковић, *Историја српске књижевности*, Београд: издање Државне штампарије.
- Павловић 1954: Д. Павловић, Antun Barac. *Jugoslavenska književnost: Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, XX, 3–4, 360–362.
- Павловић 1959: Д. Павловић, Павле Поповић као научник и књижевни историчар: *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, XXV, 3–4, 197–208.
- Пыпин, Спасовић 1865: А. Н. Пыпин, В. Д. Спасович, *Обзоръ истории славянскихъ литературъ*, С. Петербургъ, 1865. Поглавље „Дубровник и Далмација” из ове књиге преведено је на српски језик и објављено у чаопису „Вила”, год. I, 1865, бр. 44 (529–533), 46 (553–557), 48 (584–587), 50 (613–615).
- Пыпин, Спасович 1879: А. Н. Пыпин, В. Д. Спасович, *История славянскихъ литаратуръ*, С. Петербургъ, I.
- Поповић 1991а: П. Поповић, *Преглед српске књижевности*, у: П. Поповић, *Сабрана дела*, књ. I, прир. Мирослав Пантић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 9–225.
- Поповић 1991б: П. Поповић, *Југословенска књижевност; Југословенска књижевност као целина*, у: П. Поповић, *Сабрана дела*, књ. IX, прир.

- Ненад Љубинковић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1–105; 106–141.
- Суботић 1853: Ј. Суботић, *Цветник српске словесности*, I, Беч.
- Filipović 1875: I. Filipović, *Kratka poviest književnosti hrvatske i srpske za građanske i više djevojačke škole*, Zagreb: Naklada knjižare Lav. Hartmana.
- Šurmin 1898: Đ. Šurmin, *Povjest književnosti hrvatske i srpske*, Zagreb: Tisak i naklada knjižare L. Hartmana (Kugli i Deutsch).

Slavko Petaković

RELATION ENTRE *LA LITTÉRATURE YOUGOSLAVE* DE PAVLE POPOVIĆ ET *LA LITTÉRATURE YOUGOSLAVE* D'ANTUN BARAC

(Résumé)

A partir de l'étude comparative de *La littérature yougoslave* de Pavle Popović et de *La littérature yougoslave* d'Antun Barac, nous pouvons émettre l'hypothèse d'une similarité conceptuelle substantielle de ces deux livres. La dissonance entre les perspectives historico-littéraires de Popović et de Varac provient d'une différence théorico-méthodologique des points de vue sur lesquels sont fondés leur référentiel scientifique. De même, la différence essentielle vient du fait que les auteurs s'appuient sur des traditions scientifiques différentes (Popović sur la tradition serbe, Varac sur la tradition croate), ce qui se reflète dans la dissonance entre leur vision respective de l'histoire de la littérature yougoslave.

Миодраг Б. ЛОМА*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 01. 10. 2018.
Прихваћен: 14. 02. 2019.

ПЕРИОДИЗАЦИЈЕ СРПСКЕ И ЈУГОСЛОВЕНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ПАВЛА ПОПОВИЋА С ОБЗИРОМ НА ОДРЕЂЕЊЕ СТАРЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

У овом раду испитујем „историјску критику” нашег истакнутог историчара књижевности као методолошко полазиште за његово разматрање периода српске и југословенске литературе, а пре свега за његово одређење старе српске књижевности као њихове зачетне фазе. Непосредни циљ овог истраживања је да се са литерарноестетског становишта као темељног за једну историју књижевне форме провери веродостојност Поповићеве периодизације старе српске литературе. Утолико се посебно занимам за његово генеричко дефинисање ове књижевности.

Кључне речи: историјска/естетска/генеричка критика, критика средине/момента, периодизација, (стара, средњовековна) српска/југословенска књижевност, историја књижевне форме.

Свој *Преглед српске књижевности* објавио је Павле Поповић 1909. као плод властитог петогодишњег наставничког рада (Поповић 1999а: 1) на Великој школи од 1904. и Универзитету у Београду од 1905. године. У поднаслову је тачно назначио предмет свог историјског *Прегледа* (Пантић 1999: 227) ограниченог на *Стару*, односно српску средњовековну, на *Народну*, тј. усмену књижевност различитих времена код Срба, и на *Дубровачку књижевност*, стварану на српском, штокавском наречју од краја 15, па до краја 18. столећа у овом приморском граду-републици. Павле Поповић је 1904. изабран у звање ванредног професора за Српску књижевност заједно са Јованом Скерлићем, с којим је потом делио тај предмет, тако што је овај држао предавања из Историје нове српске књижевности, о којој је објавио монографију најпре у средњошколском, скраћеном издању 1912, а потом и њену целовиту, академску верзију 1914. године. Рад ове двојице колега узајамно се допуња-

* mloma@fil.bg.ac.rs

вао не само на Филозофском факултету (Милосављевић 1994: 343; Павловић 1959: 203), него и кроз сарадњу на *Српском књижевном гласнику*. Након Скерлићеве преране смрти, Поповић је после Великог рата „морао дуго година да одржава сâм наставу целокупне наше књижевности”, па је своју предавачку пажњу посветио „поглавито писцима наше нове књижевности – Доситеју, Бранку Радичевићу, Змају, Ђури Јакшићу и другима” (Павловић 1959: 204). Још за време рата, учествујући у раду лондонског Југословенског одбора написао је и у Кембрицу почетком 1918. године објавио *Југословенску књижевност*, од чије концепције није одустајао до краја свог живота 1939. године, разрађујући је још у два значајна маха: најпре 1922. у својој приступној беседи у Српској краљевској академији са темом *Југословенска књижевност као целина*, па опет 1930. у студији на француском језику *La littérature Yougoslave* (преведено 1934. као *Оглед о југословенској књижевности*) (Љубинковић 1999: 208; Николић 2009: 267–268), да би напослетку у својим последњим годинама приступио изради обимних студија као саставног дела једне интегралне и потпуне историје југословенске књижевности, за коју је стигао да напише првих десет поглавља. Од тог позног рада остали су и значајни одељци посвећени управо старој српској књижевности (Павловић 1959: 206), што само сведочи о њеној важности за успостављање периодизацијске концепције не само српске, него и југословенске књижевности, јер је средњовековна литература код Срба, по Поповићевом мишљењу, била и највише достигнуће истовремене литературе код Југословена (Поповић 1999б: 4).

У свом *Прегледу српске књижевности* Поповић је излагање почео од њеног постања, отприлике средином 12. века, са јављањем српске рецензије старословенског језика (Поповић 1999а: 2). Затим је утврдио усмено истрајавање поезије и прозе на српском говорном језику код простог, неписменог народа, као и њихов поновни улазак у писмени израз на српској штокавштици код образованих племића и грађана Дубровачке републике. Тако је српска старија књижевност подељена на три готово сасвим одвојене литературе, које унеколико следе једна за другом, али без неке значајније узајамне повезаности, чиме је аутор антиципирао Скерлићеву концепцију књижевних дисконтинуитета у целокупном српском књижевном развоју све до његове најновије фазе, која започиње у 18. веку (Скерлић 2006: 19–23). Идеја дисконтинуираности једне националне литерарне традиције присутна је иначе у ондашњој позитивистичкој историографији, за шта је значајан пример дао Рихард Мориц Мајер (1860–1914) у својој 1916 (постхумно издатој) *Историји немачке књижевности до почетка 19. века* (Meuser 1916: 3–4; Лома 1994: 75–76).

Стара српска књижевност је настала код образованог монаштва у преписима пре свега светих књига за високо племство у Срба (Поповић 1999б: 4), чему је најстарије сведочанство *Мирослављево јеванђеље* из друге половине 12. столећа (Поповић 1999а: 11). Поповић је везао настанак српске књижевности за „постанак велике, уједињене државе српске” „крајем 12. века” и за образовање Хиландара као „једног од највећих књижевних средишта српских” (Исто: 13), што је исход Поповићевог приступа путем историјске крити-

ке књижевности. Тај поступак полази од особености уметничких достигнућа у језику, односно од посебних књижевних вредности, које се успостављају превасходно настанком и развојем књижевних родова и врста у присној повезаности са духовном, односно културном средином и моментом, како локалне, националне, тако и опште европске литерарне традиције. Заправо, из садејства места и тренутка настају књижевне вредности као њихов најприснији израз (Лома 1998: 51–53, 58–62, 68–69).

Тако је, с обзиром на образовну и верску оријентацију ка Византији, утемељењу српске националне књижевности пресудно допринела „византијска књижевност, која је у то време била једна од најјачих у Европи”. Из ње су Срби у своју књижевност преузимали већ развијене различите „књижевне и научне” родове, међу којима Поповић посебну пажњу обраћа на „писме који непосредније спадају у праву књижевност” (Поповић 1999 а: 14), на „родове више књижевне”, и на дела у њима која су „књижевно важна” (Исто: 2), односно у којима значајну улогу добија језичкоуметничка тежња поред оне извештајне. Српска поезија тога времена је профана и црквена, али је „има врло мало”. „Скоро сва стара књижевност је у прози” (Исто: 14). И ту, као и у поезији преовлађују преводи, углавном византијске литературе.

Насупрот томе, „биографије српских владалаца и архиепископа, старе српске биографије” представљају „оригиналан рад” као „део хагиографске књижевности”, писане „по угледу на византијску хагиографију” (Исто: 26–27). Како су дела овог књижевног жанра „најбољи представници старог књижевног образовања нашег, а и драгоцени споменици наше прошлости” (Исто: 26), Поповић им посвећује посебну пажњу и излаже њихово генеричко развијање од 13. до 17. века „хронолошким редом” (Исто: 27), слично начину на који ће по столећима представити жанрове дубровачке књижевности, будући да се једино тако, по ауторовом мишљењу, може приказати прави књижевни развој у његовом органском току „раста и опадања”, нестанка и појаве нових књижевних врста (Поповић 1999а: 4–5).

Стару српску биографску књижевност започиње код нас св. Сава пишући као увод у *Студенички типик* у првим деценијама 13. века своје „најважније”, „иначе малено дело” – *Живот св. Симеона*, свог почившег оца, великог жупана Рашке Стефана Немање, онако названог у монаштву. Тај мали спис је „после кратког помена о зидању Студенице” усредсређен „на последње године Немањиног живота”: од силаска с престола и замонашења у овом манастиру преко његовог монашког живота ту и на Светој Гори, оснивања тамо Хиландара, болести и смрти у овоме до преноса Немањиних моштију у Студеницу. Поповић посебно истиче једноставност Савиног стила и његово реалистичко приповедање, што ће, по мишљењу овог књижевног историчара, потом постати главна одлика старих српских биографија: „Од свију старих биографија наших ова је најмања и најпростија. У њој је најмање реторике, најмање позивања на речи и лица из *Библије*, најмање чудеса; причање је у њој просто, једно, и садржи где-где лепу слику или нежан пасаж (Исто).

Штавише, она ту и тамо износи хронолошке податке, за разлику од других дела овога жанра у нас и њихових „византијских узора” (Исто: 28).

Стефан, „први краљ српски” је након свога брата Саве такође у првим десетлећима 13. века написао један *Живот св. Симеона*, њиховога оца. Будући да је ово, за разлику од Савинога – „засебно дело”, представља оно „прву у правом смислу речи стару српску биографију”. Она је „двапут већа” од оне коју је сачинио Сава, те „обухвата и више момената из Немањиног живота”, који претходе онима у Саве описаним, те „нарочито обухвата” Немањина „чудеса после смрти”, којима овај и мртав штити српску земљу, „и даје им доста места”. Стефанова обрада истог предмета је другачија од Савине. Она је „реторска, китњаста него Савина”, у њој је „и више библијских реминисценција”, и „пуно чудеса и легенди”, што унеколико умањује реалистички утисак „лепих, живописних и речитих места” (Исто: 28).

За краља Уроша је почетком прве деценије у другој половини 13. столећа монах Доментијан написао у Савиној Карејској ћелији биографију св. Саве, а потом средином наредног десетлећа – ону св. Симеона у Хиландару, задужбини овог светог владара. *Живот св. Саве* је велико дело, „много веће” од Стефановога, оно је „највећа наша биографија” (исто), која износи све Савине животне моменте (Исто: 28–29). „*Живот св. Симеона* знатно је мање и неважније дело”, које садржински сасвим одговара Стефановоме закључно са приповедањем о преносу светитељевих моштију, само је у опису „опширније и развученије”, те је и веће од онога. „Доментијанов рад значи напредак у развоју наших биографија”: „његово дело о Сави” је „пуно историјских података, оно је прва наша „потпуна биографија”, будући да Стефанов рад изоставља више важних момената из Немањиног живота. Али оно има и много легендарног материјала, „више него у ранијим делима” (Исто: 29). То му је мана, по Поповићевом мишљењу, а и то што је, као и рад истога писца о Немањи, „препуно позивања на библијске речи и примере, паралела с библијским личностима” или „празних и излишних морално-религиозних разматрања, сваковрсних реторских амплификација које се једнако уплићу у причање, и задржавају га сваки час” (Исто).

Крајем 13. века је хиландарски монах Теодосије прерадио Доментијаново житије св. Саве, но тако да је по обиму само мало мање од овога, и то му је најважније дело поред *Похвале св. Симеону и Сави*, те *Службе* овим светитељима. Теодосијева прерада је садржински једнака прерађеном делу, „али је сва учена реторика” која у овоме

задржава причање – избачена, а место тога је дошло причање чисто, непрекидно, живо, живописно, са пуно легендарних елемената, додуше, али и те легенде имају своју наивну лепоту. Стилистички и књижевно уопште, ова је биографија најбоља; она је и једно од најбољих дела целе наше старе књижевности (Исто: 30).

Чак и „легендарни елементи”, уколико су „живописно”, са смислом за реализам детаља, па тако реалистично „испричани” – постају овде литерарно-естетски функционални, те више не ометају укупно реалистичко усмерење биографске нарације, него учествују у врхунском стилском утиску, који једино оно, по Поповићевом мишљењу, може да произведе.

Утолико завршну фазу историјскокритичке анализе код Павла Поповића испуњава поново естетичка критика, на основу чијег је почетног суда неко дело уопште вредновано као књижевно и подобно за књижевноисторијско испитивање. Она напослетку односи превагу над свим у међувремену обављеним критичким радњама, тиме што образује коначну оцену испитиваног дела и што га њоме уланчава у низ вредновања претходних радова у истом књижевном жанру, успостављајући тако унутар овога нов вредносни поредак, чија се променљивост потом може оценити као градација, стагнација или декаденција у развоју његових унутрашњих могућности. А у случају старе српске биографије, по Поповићевом суду, развијане су као за њу највредније и најрепрезентативније пре свега њене специфичне реалистичке потенције које је још у самом њеном зачетку као такве открио, те истакао св. Сава. Тако естетичка критика сасвим природно прелази у критику момента у традицији једног књижевног рода или врсте, тј. у генеричку критику (Лома 1998: 77, 83–86).

Тиме се оправдава подела Поповићевог прегледа наше старе књижевности по жанровима, утолико више што се њоме увек истиче највише жанровско постигнуће једног писца као меродавно за његову укупну литерарноисторијску позицију, па се његова индивидуалност и биографски представља у оквиру тог генеричког низа, што ће постати сасвим видљиво у приказу дубровачке књижевности. У своме *Прегледу* Поповић је српску средњовековну литературу одредио као својствену књижевноповесну епоху управо њеним врхунским постигнућем у жанру биографије која се за њу специфичним реализмом издваја из хагиографског рода византијске књижевности.

У првој половини 14. века архиепископ Данило Други написао је *Животе краљева и архиепископа српских*, а после његове смрти то су дело наставили непознати писци, тако да се не зна колико их је било и шта су све написали. Тај биографски зборник обухвата најпре животописе краљева Уроша и Драгутина, затим краљице Јелене и најобимнију у целој збирци биографију краља Милутина, у којој има „највише историјског причања”, док су претходне две „чисто хагиографски списи” (Исто: 30–31). Следећи је *Живот краља Стефана Дечанског*, готово исте величине и исте историчности као претходни, који су, свакако, писали Данилови настављачи „врло добро, стварно, с пуно реалнога и живописнога”, без икаквих „примера и изрека из Библије да заустављају причање и развлаче дело, као што је то случај с пређашњим биографијама Данилова зборника” (Исто: 31). Краљевске животописе закључује Душанов само укратко с обзиром на прве године његове владавине (Исто: 31–32).

„Биографије архиепископа и патријарха мање су и неважније. Оне су махом нестварне и празне”, што се, по свему судећи, односи на „чудеса” која износе. *Живот архиепископа Данила* (Другог), зачетника овог биографског зборника писао је неки његов ученик такође „с пуно реалнога и живописнога”, тако да ова биографија заједно са оном посвећеном Стефану Дечанском чини „најбољи део” ове збирке. „Причање” самога Данила, за разлику од приповедања настављача, следи Доментијаново, те је „махом задржавано

фразама, примерима и изрекама библијским, и развучено”, али је и боље од свог узора, будући да има „више историјске садржине” (Исто: 32).

Тако српска средњовековна биографија након досегнућа свог реалистичког врхунца у Теодосијевом *Животу св. Саве*, унеколико доживљава декаденцију у Даниловом библијском маниризму који следи Доментијанов стил, али, за разлику од овога, ипак у сасвим извесној мери чува достигнућа реалистичког историјског приказа који је на самом почетку биографског књижевног жанра код нас утемељио његов први писац св. Сава, да би након Данила његови настављачи углавном стилски чисто заступали предато им наслеђе реализма.

Плодан писац већином у „руској и бугарској рецензији” старословенскога, написавши у српској *Живот св. Петке*, Григорије Цамблук је на самом измаку 14. столећа наставио традицију животописа у српској средњовековној књижевности. Пригодно је светитељкино житије проширио на пренос њених моштију у Србију. Као дечански монах написао је и *Службу Стефану Дечанском*, па затим, у првом десетлећу 15. века, и житије овог светог краља, слично начину на који је писано оно из Данилова зборника, само са више „чудеса” и „неких епизода”, чиме појачава хагиографски наспрам тамошњем историјском утиску, те „нарочито истиче врлине” и мучеништво животописаног лика. Како је и у овом делу „причање врло живо и китњасто”, оно спада „међу најбоља дела наше биографске књижевности”, чиме истрајава у близини Теодосијевом врхунцу (Исто: 32–33).

По пропасти бугарске државе 1393. године, као и пре њега Цамблук, долази у Србију Константин, назван Филозофом због своје учености, да би при двору деспота Стефана Лазаревића развио широку књижевну делатност. За живота овога владара извршио је својим делом *О правопису* реформу књижевног језика. А након деспотове смрти написао је Стефанов животопис, који је „сасвим друкчији” од претходних старих српских биографија. „Најближе су му биографије Милутина и Дечанског у Данилову зборнику”. У ово дело улазе „многе историјске појединости, у њему су честа хронолошка дата.” „Оно је већма историјско, а мање хагиографско”, будући да почивши деспот није био проглашен за свеца. Поред деспотове судбине оно износи такође и њене историјске околности у „широким и засебним сликама”, а које се тичу „околних народа”, „нарочито Турака”. То све чини да ово Константиново – једно од три најобимнија дела старе биографске књижевности, поред Доментијановог и Теодосијевог о св. Сави – „има највећма историјски карактер у свом роду”, мада ни оно „не оскудева у чудесима”, чиме поприма „хагиографску” црту. „Причање је каткад врло живо, стварно и добро”, мада је „ова биографија писана мало тежим језиком, стилем гдегде сувише књижевним и тамним”: „у њој има речи и примера из *Библије*”, али такође из хеленске антике (Исто: 33–34). Поповић је и овом приликом успео да индивидуализује пишећ лични допринос развоју жанра. Константинова ученост је уједно подстицајни и реметилачки чинилац за историјски реалистичку нарацију. Она је подупире историјским и хронолошким подацима, али је и омета освртима познаваоца *Библије* и античког хеленства. Ипак се, у целини гледано,

ова биографија приближава историографији и њој специфичној реторици, а удаљава од хагиографије.

У 16. веку Поповић истиче потпуни недостатак биографских списа, те средином следећег столећа постојање само једног таквог текста, а то је *Живот цара Уроша* од Пајсија, патријарха Пећке патријаршије (обновљене 1557). Он је такође написао и службу овом светом владару. Она биографија се враћа хагиографском приступу по својој краткоћи, те већој пажњи према постхумној судбини светитеља, уз живописно приповедање које врхуни у лепоти наивне непосредности описа (Исто: 34–35). Утолико патријарх Пајсије остаје веран традицији реалистичке живописности старих српских биографија уз сасвим изванредан повратак овог жанра свом хагиографском исходишту, чиме се затвара његов развојни круг, започет реалистичком и историјском еманципацијом од онога хагиографски мистичног и легендарног, за шта Поповић није имао довољно разумевања (Лома 1998: 75–76, 82, 83, 86).

Напокон стара српска биографија прелази у жанр похвале владарима и архиепископима који може нагињати на страну пуког реторског или на страну историјски, односно биографски аргументованог хваљења. Поповић посебно истиче *Похвалу кнезу Лазару*, коју је монахиња Јефимија, удовица деспота Угљеше, написала крајем 14. века – као достојну златног веза на Лазаревом покрову у Раваници, а која представља кратку молитву овом владалачком мученику да код Бога измоли спасење злосрећне Србије. Друге, касније похвале „умногоме допуњују наше старе биографије, дајући нарочито вести о владоцима и архиепископима после Немањића, о којима биографије не говоре ништа. Њима се често не зна писац, ни време у којем су постале” (Исто: 35).

Старе српске биографије се код Павла Поповића још јасније појављују у својој посебности као хибридни књижевни род који спада уједно и у хагиографску, и у историографску литературу, али се у српској књижевности образује и засебно на показан својствен, превасходно историјско-реалистички начин, тако да њему припадајући списи „чине и главне споменике наше прошлости” (Исто). У српској историографији хронике су преводи византијских дела, а из њих су се развили хронографи, „словенске компилације истога рода”, „само са допунама словенске или југословенске историје”, „руске, бугарске и српске”. „Градиво за српску историју узимано је из старих српских биографија” (Исто: 36–37), па је тако дотична историографска врста генетички везана за најважнији књижевни жанр у српској књижевној старини, онај биографски.

У хронографима је, као и у хроникама, „главна светска историја, општи део” (Исто: 38), и то од Постања, преко јеврејске и римске до византијске повести (Исто: 36), „а узредна је српска историја, посебни део; у летописима је обратно, и чак општег дела каткад нема никако”. У њима општи део „црпе градиво, вероватно, из византијских хроника”; посебни пак „из старих српских биографија, похвала” и разноврсних „записа” (Исто: 38), чиме се и ова историографска врста својим пореклом везује за биографски жанр као књижевно највреднији у старој српској литератури.

А то је поново случај и са родословима, будући да „генеалогичка Немањина” из *Живота деспота Стефана* од Константина Филозофа чини „основ нашим родословима”. *Троношки* и *Пећки родослов*, „представљају исту редакцију” из друге половине 18. века и „најлепше и најзанимљивије” „међу свима досад поменути историјским списима”, будући да „излажу и све, па и најситније догађаје тога времена, дају описе места, карактеришу личности, причају потанко битке, уплићу разне анегдоте, па чак и полемишу са писцима из којих црпу вести” (Исто: 40).

А ово су поново критеријуми већ познатог Поповићевог естетичко-критичког става, његовог историјско-реалистичког укуса, коме је он ставио у службу своју историјску критику, пре свега усмерену ка својственим књижевноповесним циљевима, као што су то понајпре утврђивање норме књижевног језика, те у оквирима њеног трајања одређивање континуитета специфично литерарних генеричких традиција и њихових узајамних генетичких веза. Отуда и продужење излагања старе, у својој основи средњовековне српске књижевности у њеним крајњим дометима све до краја 18. столећа. Наиме, *Троношки родослов* Поповић датира на 1791. годину (Исто).

У сличном смислу је схватљиво и везивање за стару српску књижевност и *Славено-српске хронике* грофа Ђорђа Бранковића из „последњих година 17.” и „првих година 18. века”, коју пак Поповић издваја у подврсту „посебних списа” у оквиру оних историографских, будући да она користи далеко разноврсније изворе од хроника и хронографа у српској књижевној традицији. У истој недовољно жанровски спецификованој групацији историјских радова Поповић помиње још и онај под називом *Косовски бој*, написан 1714/1715. године. У њему се ова битка описује „по народној традицији, као и у *Троношком* и *Пећком родослову*; има каткад и стихова, као и у ових”; „само је овде причање шире”, „потпуније и лепше, као и што су личности боље и изразитије окарактерисане, и ситуације драматичније представљене” (Исто: 41).

Том оценом истиче Поповић поменути спис као врхунски домет у књижевном роду старе српске историјске прозе након апсолутног врхунца укупне старе српске књижевности у биографији, према коме је оно повесно дело само релативно књижевно постигнуће у оквиру својих генеричких ограничења. Оно не зависи од учене и писмене биографске, односно историографске традиције, већ од усмене, народне, тако да представља спону ка новој епохи у развоју српске књижевности, ка народној књижевности, коју Поповић означава пре свега као изворно сублитерарни ток. Будући да је „дубоко под књижевним слојевима српског народа и ван општег тока писане књижевности”, он је у своме исходишту невидљив, те неодредљив по њему, тако да се не може знати ни тачан почетак те „усмене” књижевности, као ни њени творци. Она је у своме постању утолико „анонимна” (Исто: 42), све док превасходно Вуковом делатношћу коначно не буде унета у писмену књижевну традицију (Исто: 43, 69) и једним делом ауторизована по најбољим певачима од којих је Вук записивао песме.

Усмену књижевну традицију на говорном народном језику, баш зато што је унутар ње немогуће успоставити јасне хронолошке релације, баш зато што се њена дела углавном не могу ни ауторизовати, ни датирати, а с обзиром на њихову језичку блискост дубровачкој књижевности и на њихове извесне одјеке у овој још од 15. века (Исто: 43) – поставља Поповић између старе српске (од краја 12. до њених последњих одјека у 18. веку) и три stoleћа литературе Дубровачке Републике (од краја 15. до краја 18. века) (Исто: 86), и то чини превасходно како би уметничкоисторијски тачно позиционирао претходно остварење књижевно врхунски вредне народне поезије и прозе (Исто: 3, 69–70). У односу на нову – дубровачка се показује као „средња” (Исто: 5, 86) књижевност која је, попут старе и нове, такође уметничка и писмена насупрот оној народној и усменој: „Дубровнику је било суђено да прихвати српску књижевност у тренутку кад је стара ћириловска књижевност почела падати, и да је одржи, док се нова књижевност не почне рађати”. Но стара српска књижевност је остала без икаквог утицаја на ову средњу, односно дубровачку, која је „била сасвим друкчија” од ње (Исто: 86).

Дубровачки литерарни развој је започео под утицајем италијанске ренесансе и са учешћем у њему свих образованих, тј. „културних сталежа” Републике. Италијански књижевни уплив ће остати трајно обележје ове литературе, која је писана латинцом и по италијанском правопису (Исто: 86–87). „Као и остале, и дубровачка књижевност прелажена је по родовима (и вековима)”, с тим што је у овом случају било могуће путем много прецизнијег датирања готово у потпуности извести како периодизацију по stoleћима, тако и унутар ње поделу укупног епохалног развоја на засебне традиције књижевних родова и врста. Наиме, књижевни историограф је за ову литературу располагао обиљем хронолошких података, а она је такође у континуитету обухватала традиције различитих жанрова, пре свега преузетих из италијанске књижевности. Све то је омогућавало аутору да по вековима као уједно културним и књижевним епохама прати „општи ток дубровачке књижевности”, и то у свој његовој разуђености динамиком органског „развоја” различитих генеричких низова у њиховом узајамном дејству, приликом кога се образују књижевне „школе и правци” под плодним или јаловим страним утицајима. При томе је такође од значаја постало и утврђивање потпуног изостанка неких од жанрова у одређеним раздобљима (Исто: 4–5).

Стара српска књижевност, без непосредног утицаја на народну (Исто: 42) и средњу, дубровачку (Исто: 86), а и на нову књижевност код Срба (Поповић 1999б: 47, 50, 107, 122, 135, 139–140), остаје при Поповићевом посматрању њене судбине у југословенским оквирима такође суштински изолована и од средњовековне литературе оних Словена на југу Европе који су се национално развијали ван утицаја византијске културе и Цариградске патријаршије (Поповић 1999а: 86). То су народи с којима се пропагирала државна заједница након Првог светског рата: Хрвати и Словенци. Тој пропаганди је својом основном концепцијом у видљивој мери излазила у сусрет и Поповићева *Југословенска књижевност* (Николић 2009), „предата у штампу децембра 1917”, а штампана „почетком 1918. у Кембриџу, у Енглеској” (Љу-

бинковић 1999: 207, 208), у години у којој су с јесени окончана ратна дејства и проглашена Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца.

Поповић се, као и у своме *Прегледу српске књижевности*, послужио филолошким критеријумом приликом издвајања југословенске средњовековне литературе из старе словенске, а на основу српске рецензије старословенског језика, какав су Ћирило и Методије увели у књижевну, односно богослужбену употребу, с тим што је сада ову рецензију додатно идентификовао и као хрватску (Поповић 1999б: 1–2), утврдивши различитост писама, глагољичног код Хрвата и ћириличног код Срба, али такође и вредносно првенство српске над истовременом хрватском литературом (Исто: 4), које заснива пре свега на оригиналном историјском реализму старих српских биографија (Исто: 5–7, 10). Словеначка књижевност је у приказу овога доба остала сасвим по страни, већ на основу језичке разлике, као и малог броја сачуваних сведочанстава (Исто: 3, 11). Хрватска и словеначка писменост су, насупротив српској, ометене у своме развоју, зато што је црквена служба на старословенском језику код ових јужних Словена потискивана. У Словенији је она „ишчезла убрзо”, због чега у средњем веку ту није ни било основа за образовање домаће књижевности. А у Хрватској, где је словенска литургија била „у мањој мери” допуштена, то је у овоме раздобљу омогућило изванредан књижевни развој, ипак знатно мање богат него истовремени у Србији, где ће се развити „најбогатија” средњовековна књижевност код будућих Југословена. То се збило кроз зачетнички додир са старословенском литературом, негованом већ три века у Македонији и Бугарској и „проишавши из словенске службе”, која је била и српска. Наиме, до тог културног контакта је дошло услед ширења посела великог жупана Стефана Немање ка унутрашњости Балкана (Исто: 151–152). Управо својим оригиналним процватом у биографском жанру стара српска књижевност се одликује међу свим словенским књижевностима, у којима „нема сличних дела” (Исто: 155). Тако се и Поповићев преглед југословенске књижевности у средњем веку затвара естетском критиком, којом је и започео бављење овом литературом као лепом уметношћу од самог уметничког утиска који буди њено непосредно читање, да би се преко историјске критике средине и тренутка, односно генеричке критике традиције – поново вратио естетичком просуђивању. Утолико је код Павла Поповића овде јасно назначена градација литерарнокритичких поступака кроз њихову функционалну повезаност и сврсисходност, која се завршава у коначном естетском суду и примени њиме успостављене хијерархије вредности на књижевноисторијске прилике.

ЛИТЕРАТУРА

- Љубинковић 1999: Н. Љубинковић, „Поповићева синтетичка сагледавања југословенске (југословенских) књижевности у виђењу и вредновању савремене стручне критике”, стр. 205–224, у: Павле Поповић, *Сабрана дела*, књ. 9: *Југословенска књижевност*, приредио Ненад Љубинковић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Лома 1998: М. Loma, „Književnoistorijski postupak Pavla Popovića u primeni na srpsku srednjovekovnu književnost”, стр. 51–87, у: РН2, *Godišnjak za poetička i hermeneutička istraživanja*, Београд.
- Лома 1994: М. Лома, *Песник и књижевна историја, Проблем приказивања песника у историјама немачке књижевности*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића Сремски Карловци, Нови Сад.
- Милосављевић 1994: П. Милосављевић, „Књижевнотеоријска мисао Павла Поповића”, стр. 339–351, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 57, св. 2.
- Николић 2009: Н. Николић, „Концепције српске и југословенске књижевности Павла Поповића”, стр. 267–295, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 42, св. 1–3.
- Павловић 1959: Д. Павловић, „Павле Поповић као научник и књижевни историчар”, стр. 197–208, у: *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. 25, св. 3–4.
- Пантић 1999: М. Пантић, „Преглед српске књижевности Павла Поповића”, стр. 227–237, у: Павле Поповић, *Сабрана дела*, књ. 1: *Преглед српске књижевности*, приредио Мирослав Пантић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Поповић 1999а: П. Поповић, *Сабрана дела*, књ. 1: *Преглед српске књижевности*, приредио Мирослав Пантић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Поповић 1999б: П. Поповић, *Сабрана дела*, књ. 9: *Југословенска књижевност*, приредио Ненад Љубинковић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Скерлић 2006: Ј. Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, приредио Јован Пејчић, Београд: Завод за уџбенике.
- Meyer 1916: R. M. Meyer, *Die deutsche Literatur bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts*, hrsg. v. Otto Pniower, Berlin.

Miodrag Loma

PAVLE POPOVIĆS PERIODISIERUNGEN DER SERBISCHEN UND JUGOSLAWISCHEN
LITERATUR MIT BESONDERER RÜCKSICHT AUF SEINE BESTIMMUNG DER ALTEN
SERBISCHEN LITERATUR

(Zusammenfassung)

In der vorliegenden Arbeit wird „die historische Kritik“ des hervorragenden serbischen Literaturhistorikers Pavle Popović (1868–1939) als methodologischer Ausgangspunkt für seine Gliederung der serbischen und jugoslawischen Literaturgeschichte und vor allem für seine Bestimmung der alten serbischen Dichtung als ihrer Anfangsphase betrachtet. Das unmittelbare Ziel der Betrachtung besteht darin, die Glaubwürdigkeit von Popovićs Periodisierung der alten serbischen Literatur von dem literaturästhetischen Standpunkt aus zu prüfen, der für eine Formgeschichte der Dichtung grundlegend war. Insofern beschäftigt sich die Arbeit besonders mit Popovićs generischer Einordnung der altserbischen Literaturwerke.

Станислава М. БАРАЋ*
Институт за књижевност и уметност
Београд

Оригинални научни рад
Примљен: 31. 10. 2018.
Прихваћен: 14. 02. 2019.

КОНЦЕПЦИЈА ЈУГОСЛОВЕНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ПАВЛА ПОПОВИЋА**

Рад настоји да осветли двоструки контекст у којем се формира концепција југословенске књижевности Павла Поповића. С једне стране, прати се књижевноисториографски рад П. Поповића у периоду омеђеном двама приступним беседама, од 1904. до 1922. године. У средишту пажње налази се монографија *Југословенска књижевност* (Кембриџ, 1918). При томе се излаже контекст њеног настанка и помоћу Хобсбаумовог концепта измишљања традиције анализира поступак конструисања југословенске књижевности (ретроактивно тумачење књижевноисторијских процеса, увођење појмова као што су *југословенска мисао* и *југословенска читалачка заједница*). С друге стране, Поповићева концепција се поставља у компаративни контекст са другим најугицајнијим конструктом југословенске књижевности у датом тренутку, који су у часопису *Књижевни Југ* (1918–1919) обликовали књижевници и интелектуалци Н. Бартуловић, Б. Машић, И. Андрић, В. Ђоровић, А. Барац, М. Црањански и др.

Кључне речи: Павле Поповић, југословенска књижевност, *Књижевни југ* (1918–1919), Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца, Лондон, Београд, Загреб.

I

Обликовање концепције југословенске књижевности Павла Поповића одвија се у вишеструким друштвеноисторијским и академско-научним контекстима (историја српске и југословенске државе, београдског Универзитета, развој филолошких катедара и предмета, развој методологија у проучавању књижевности). С једне стране, еволуција ове концепције може се пратити кроз књижевноисториографски рад П. Поповића у периоду омеђеном двама приступним беседама: од предавања из историје српске књижевности на Великој школи „Проучавање српске књижевности, његови правци и методи”

* stanibarac@gmail.com

** Рад је резултат истраживања на пројекту *Улога српске периодике у формирању књижевних, културних и националних образаца* (бр. 178024) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

(1904) до академске беседе „Југословенска књижевност као целина” из 1922. године. У овом раду ограничићемо се управо на (пред)ратне и непосредне поратне године, односно на иницијални период уобличавања одговарајућих концепција књижевности, културе, нације и државе у тек формираној Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца. О даљем развоју концепције југословенске књижевности П. Поповића, али и о самом њеном настанку и њеној вези са Поповићевим схватањем (историје) српске књижевности, писао је Ненад Николић у студији „Концепције српске и југословенске књижевности Павла Поповића” (2009). У средиште пажње овога рада поставља се Поповићева монографија *Југословенска књижевност* (Кембриџ 1918), с тим да се концепција југословенске књижевности изнета у њој компаративно сагледава са другом актуелном и подједнако утицајном концепцијом југословенске књижевности, оном која се истовремено исписује на страницама часописа *Књижевни Југ* (Загреб, 1918–1919).

Већ у студији о проучавању српске књижевности из 1904. године П. Поповић користи појам *југословенска књижевност*, који је пре свега везан за историју факултетске катедре на којој се предавала српска књижевност, и није строго и прецизно дефинисан. Полазећи од тренутка када је на београдском Лицеју отворена „наша катедра”, а А. Вукомановић 1852. први постављен за „професора историје народа и књижевства српског”, настављајући описом професуре Ђ. Даничића, Поповић говори о Ј. Бошковићу као предавачу и сведочи да је, предајући словенску филологију, овај професор „радо додиривао један део нашега ширега предмета, најстарији период југословенске књижевности, у којој је области, као што је познато, био поуздан зналац и вешт наставник” (Поповић 1906: 3). Даље наводи да је под министровањем С. Новаковића изведено осамостаљивање катедри: 1873. долази до раздвајања словенске филологије и светске књижевности, „те катедра историје српске и југословенске књижевности остаде први пут сама за се” (Исто). У одређеном периоду предмет историје српске књижевности називан је југословенским именом: „После одласка Г. Новаковића, 1881. године, би постављен за професора историје југословенске књижевности и мој некадашњи професор истога предмета Светислав Вуловић.” (Исто: 4). Историју српске и југословенске књижевности, кроз призму катедра, Поповић на једном месту сматра и синонимним појмовима („катедра историје српске књижевности, или, ако хоћете, катедра историје југословенске књижевности”, Исто: 7).

Употреба термина југословенска књижевност у Поповићевој раној студији врло је фреквентна, као што је и епитет југословенски (уз појмове уметности, културе и појединачних феномена из тих области) у том периоду у уобичајеној употреби, и најчешће подразумева културно јединство три односно четири народа: (Словенаца), Хрвата, Срба и Бугара. То само подсећа да је деловање културних радника, а у Србији управо и званичне интелектуалне елите, још много пре светског рата било окренуто идеји јужнословенског јединства. Управо тих година оснивају се и одржавају југословенске културне манифестације као што су *Прва југословенска уметничка изложба* (1904),

Конгрес југословенских књижевника и публициста (1905)¹ и сличне. У сваком случају, у покушају да методолошки поуздано утемељи како проучавање тако и наставу историје српске књижевности, Поповић је на иницијалној позицији текста тога утемељења апострофирао и југословенску књижевност.

У Уводу монографије *Преглед српске књижевности* (1909, друго издање 1913), Поповић издваја три кључна иницијална момента за, како се јасно види, три историје књижевности: кључни моменат историје *словенских* књижевности догодио се кад су браћа Ћирило и Методије почела да преводe хришћанске књиге на словенски језик; затим је „био и други моменат исте такве важности у *књижевној историји југословенских народа* кад су, неколико деценија доцније, ученици она два брата распростирали и даље развијали науку и књижевност својих учитеља” а „то је моменат кад се *југословенска књижевност* рађала, заједничка књижевност Бугара, Срба и Хрвата” (Поповић 1999: 9); и, на крају, догодио се „трећи важан моменат, за *историју књижевности српског народа*, када је први Србин преписивач почео да уноси свој матерњи језик у текст” (Исто, курзив С. Б.). Како су се управо током наредне деценије глобалне и јужнословенске историјске прилике битно мењале, тако је и заједништво Бугара са Србима и Хрватима (и Словенцима) у Поповићевој концепцији потпуно истиснуто. У исто време, све је већа концентрација српско-хрватских и српско-хрватско-словеначких културних узајамности.²

О дуготрајности флексибилног односа према званичном или колоквијалном називу катедре, па тако и садржају појма, сведочи и опис Јована Скерлића у *Историји нове српске књижевности* (објављеној почетком 1914) у ком се каже да се П. Поповић, у последње време „као професор југословенских књижевности, по природи свога посла све више окреће историји књижевности” (Скерлић 473). И код Скерлића се у датом случају југословенски концепт односи и на бугарску књижевност, док о југословенској књижевности какву ће Поповић током рата конципирати он у то време говори као о српскохрватској (в. Исто: 12). Скерлић сматра да историја те књижевности тек треба да буде написана, а чињеницу да су српска и хрватска књижевност још увек (институционално) одвојене иако су књижевности једнога народа и једнога језика, види као анахронизам и израз „културно-националне заосталости” (Исто). Светски рат који је за само неколико месеци изненада почео, отворио је могућност да се Скерлићеви планови остваре.

¹ У том је догађају учествовао и сам П. Поповић, изложивши реферат „Стање данашње српске књижевности”.

² Тако нпр. у оквиру договорене сарадње између Матице хрватске и Српске књижевне задруге, која почиње 1909. године, Богдан Поповић обликује *Антологију новије српске лирике* 1911. на позив Матице хрватске у латиничном издању, а исте године на ћирилици у издању СКЗ-а излази *Тито Дорчић* Вјенцеслава Новака. Управо 1911. објављује се заједничка публикација издавача из Загреба, Љубљане, Новог Сада и Београда *Smotra jugoslovanskih kulturnih društva: o prilici Vrazove akademije Matice slovenske decembra meseca 1910.*

II

Наиме, већ у лето 1914. године Краљевина Србија је „званично прихватила југословенски програм и то као непосредни политички циљ, као оно што жели остварити у текућој борби. Влада Србије је својим дипломатским представницима на страни упутила прво одговарајуће обавештење већ 4. септембра: намерава се створити једна 'јака држава' у коју би ушли сви Срби, Хрвати и Словенци" (Митровић 1995: 87). Српска влада послала је у том циљу у Лондон, између осталих, браћу Богдана и Павла Поповића (маја 1915), Ј. Цвијића и Н. Велимировића, а тамо су се већ налазили и други интелектуалци. П. Поповић је током своје мисије ушао и у културни живот Лондона, па је тако написао чланак за зборник поводом 300-годишњице Шекспирове смрти 1916. године, као и чланак *The Literature of the Southern Slavs* за часопис *The Englishwoman* (који као сепарат излази у јануару 1917). Тај чланак у извесној мери представља протокверзију и сажетак књиге коју истовремено пише. За разумевање Поповићеве монографије *Југословенска књижевност* (1918) изузетно је важан, дакле, друштвено-историјски контекст њеног настанка, а чине га: Први светски рат, рад П. Поповића у Југословенском одбору у Лондону и преговори о формирању нове јужнословенске државе.

У самом тексту књиге *Југословенска књижевност* важно је анализирати поступак конструисања концепта југословенске књижевности, у оквиру којег се издавају: однос према првобитном књижевноисториографском одређењу српске књижевности, ретроактивно тумачење књижевноисторијских процеса, увођење појмова као што су *југословенска мисао* и *југословенска читалачка заједница* („читалачки свет југословенски“). Поступак *измишљања традиције*, који Хобсбом разуме и као „одговоре на нове ситуације, који узимају облик референце на старо“ (Хобсбом 2011: 6), објашњава неке од аргумената које је Поповић користио пишући књигу. Одговарајући на кохезивне процесе из прве деценије 20. века, као и на ратну ситуацију у којој се указује шанса за стварањем нове јужнословенске државе-нације Поповић појединачне догађаје из много даље прошлости, који нису увек били у међусобној вези нити се одвијали у циљу уједињења, тумачи као израз континуираности југословенске идеје.

Карактеристично је да се Поповић слободније односи према даљој прошлости него у *Прегледу српске књижевности*. Некада раздвојени почетни моменти словенске и југословенске књижевности стапају се сада у један. У новом тумачењу, југословенска књижевност је та која „води своје порекло од 9. века, од онога тренутка кад су два словенска апостола, Ђирило и Методије, превели прве црквене књиге на стари словенски језик...“ (Поповић 1918: 1). Уз то, бугарска књижевност је без икаквих објашњења искључена из овог концепта. Поповић ће чак утврдити прецизан тренутак стварања југословенске књижевности, а то је средина 18. века. Српска, хрватска и словеначка књижевност до тада су биле без довољних контаката, а од тог тренутка приближују се и постају „нераздвојна целина“. По њему, „две особине карактеришу ову нову југословенску књижевност. Једна је њено народно јединство;

друга је њен народни карактер” (Исто: 49). Народно јединство утемељује се захваљујући појави југословенске мисли, а „југословенска мисао – то јест мисао о јединству југословенског народа – рагјала³ се и развијала у току ранијих периода, а кад је дошла до снаге она је дала књижевности карактер народног јединства” (Исто: 50).

Поповић појаву *југословенске мисли* везује за период након Средњег века, када су уопште и постали могући национални концепти („свака права мисао о народности”), јер идеја народности, како даље тумачи, „претпоставља јасну свест, широк духовни видик, пробутјен и просветљен расум”. Зато је Препорођај обезбедио „прве услове за рагјање југословенске мисли”. Занимљиво је да Поповић прецизан моменат рађања југословенске мисли налази у 16. веку у покрету Приможа Трубара. Према Поповићевом оригиналном тумачењу, иако је овај покрет „био само део велике светске Реформе”, и „није био ни мало народосни”, управо је он, нехотично, изродио идеју о народности и народном јединству (Исто: 50–51). Наиме, настојећи да „што више прошири протестантизам”, Трубар је „узгред створио прву југословенску заједницу” (курзив С. Б.). Дакле, Трубар је у сврху ширења протестантизма своје књиге штампао на латиници, глагољици и ћирилици; оне због тога нису више биле намењене само „уском љубљанском кругу”, већ, сматра Поповић, целом „читалачком свету југословенском” (Исто: 51). На овом месту уочава се обликовање појма *југословенске читалачке заједнице*, и отварање могућности да се југословенско заједништво за којим се трагало сагледа као *рецепцијска категорија*.⁴

Важност коју реформацијски покрет П. Трубара задобија у *Југословенској књижевности* завршеној крајем 1917. не може се ни наслутити у протексту на енглеском језику (вероватно писаном 1916), где је само поменут у једној реченици: „At the same time there was a flourishing literature in Bosnia and in the Slovene lands, where the Great Reformation gave rise to the most remarkable literary revival” (1917: 8). Зато можемо претпоставити да је описана идеја, иако једна од кључних у књизи, никла изненадно, током самог писања и повезивања грађе.

Питање је, међутим, да ли је измишљајући традицију, Поповић уочио процесе и појаве, па тако извео и појмове, који би могли бити делатни и у будућности коју није пројектовао, тј. након распада Југославије као државног пројекта. У том смислу би *уз југословенску мисао* посебно могао бити важан појам *југословенске читалачке заједнице*.

Заснованост овог појма постаје јаснија када се Поповићева концепција постави у неизбежни компаративни контекст са другим најутицајнијим конструктом југословенске књижевности у датом тренутку – оним који су у часопису *Књижевни Југ* (1918–1919) обликовали књижевници и интелектуалци

³ У ћириличном цитирању је задржан ипренесен начин писања латиничног слова *ђ* онако како је штампан у првом издању књиге: *џ*, тј. *џ*.

⁴ Поповић даље аргументује како се разни писци из свих ових крајева све више узајамно читају и инспиришу, све до врхунца те размене у 18. и 19. веку. Овај процес утиче последично и на читалачку публику.

Нико Бартуловић, Бранко Машић, Иво Андрић, Владимир Ћоровић, Милош Црњански, Антун Барац, Милица Јанковић, Исидора Секулић, Антун Новачан, Иво Војновић, Анте Тресић Павичић, Иван Цанкар, Тин Ујевић, Аница Савић и др. Поповић управо неке од ових аутора апострофира на завршним страницама своје *Југословенске књижевности*, описујући последице рата: „Књижевници проводе најгоре дане. Тресић је у тамници (бар је доскора био), Цанкар у тамници, В. Ћоровић у тамници. Или су ведрa чела дали свој живот за отаџбину. Никола Антула...”⁵ (Поповић 1918: 151). Дакле, поред Антуле, који је везан за Србију, Поповић помиње књижевнике који су управо због југословенске идејне оријентације и пропаганде у аустроугарским заговорима и који ће имати важно место у *Књижевном Југу*.⁶

Књижевни Југ је конципиран у лето 1917. у Загребу (Ненин 244–245), а његови су уредници (Бартуловић, Машић) још 1913. у једном словеначком часопису утемељили идеју о заједничком југословенском часопису (Исто: 248). Сада су то име (Југославија) помало скривено ставили и у наслов, у скраћеном облику, али зато великим словом. У току рата, дакле, и у самој монархији, где сила њене цензуре и даље влада, југословенски националисти, како су често себе називали, објављују долазак новог времена и нове заједнице, и кроз часопис је стварају као *књижевну заједницу*. Стварање југословенске политичке и културне заједнице спада, по тумачењу Ника Бартуловића у програмском уводнику „Задачи времена” (*Књижевни Југ*, 1. јануар 1918)⁷, у „вјечне циљеве” који се у датом повољном конкретном тренутку реализују као „задачи времена”. Млади интелектуалци, дакле, југословенску књижевност свесно конструишу, што виде и као низ практичних питања која треба решити: „питање јединствене литературе, јединственог говора *са једним писмом и једним правописом*; питање *заједничких књижевних подузећа*, друштава и ревија, питање *организације нашег књижарства* итд.” (Бартуловић 1918: 3, курзив С. Б.). Сва та практична решења опет, узвратно, воде једној вишој и идеалнијој вредности:

Ако упознамо једне с другима, популаризирамо словенске писце међу Хрватима и Србима и обратно; ако привикнемо нашу публику да заиста гледа на нашу књижевност као једну; – све ће то бити *велико* дело. Тим ће се и сама од себе вршити све већа асимилација и чишћење наших говора, а *понос* једне *веће* литературе која уз Његоша има и Прешерна, а уз Жупанчича и Крањчевића, дати ће *снаге* нашим књижевницима и нашој публици (Исто: 4, курзив С. Б.).

Уредници и сарадници *Књижевног Југа* југословенско књижевно јединство умногome сагледавају, дакле, кроз категорије практичног рада на стварању једне *читалачке публице* – публице нових и ширих хоризоната. Значајно је да се, иако не знају за писање оног другог а пишу дословно у

⁵ У другом издању књиге из 1919. Поповић податак о тамновању ставља у прошло време (Поповић 1919: 155).

⁶ У време када је Поповић доврашавао писање књиге, аустроугарска власт је, под притиском међународне јавности, општом амнестијом ослободила политичке затворенике у лето 1917.

⁷ Чланци из *Књижевног Југа* се при цитирању и у Литератури не издвајају посебно, већ се третирају као јединствен извор, и назначавају према датуму изласка броја у којем су објављени.

исто време (крај 1917), Бартуловићева и Поповићева схватања о практичној и идеалистичкој вредности југословенске књижевности поклапају. Јер, у завршници књиге, када са образлагања прошлости Поповић пређе на пројектовање будућности, он пише:

Срби, Хрвати и Словенци имаће једну заједничку књижевност. Београд, Загреб, Љубљана састављаће једну исту књижевну радњу. Књижевност ће добити много *ширу* подлогу, писци много *ширу* позорницу, публика много *шири* интерес. Узмите само каква ће бити *материјална страна*, колико ће *порасти број читалаца*, како ће ојачати *књижевне установе*! Узмите и колико ће излишних појединачних напора одједанпут престати! *Преводна књижевност* – да само њу поменемо – развијала се до сада посебно за сваку од три велике народне скупине, за Србе засебно. [...] Од сада ће, боље урегјена, бити једна за целину нашег народа (Поповић 1918: 151, курзив С. Б.).

Док се књижевност, језик и писмо не слију у једно, *Књижевни Југ* је књижевну политику спроводио кроз низ конкретних поступака, од којих ће многи (п)остати актуелни и у издавачким праксама нове државне и културне заједнице: чланци се објављују на српском, хрватском, и на словеначком језику без измена, равноправно латиницом и ћирилицом, и по жељи аутора, одговарајућим правописима. Многи аутори интенционално комбинују оба писма (М. Црњански, на пример, чини то доследно). Расправе о потенцијалном заједничком језику и писму настављају се кроз трајање часописа, а све имају основ, на који се директно позивају, у идеји Ј. Скерлића – у његовом предатном предлогу о заједничкој српскохрватској књижевности која би усвојила екавско наречје и латинично писмо.

Југословенски пројекат сарадника *Књижевног Југа* био је претежно интегралистички, с тим да интегрализам није био једнозначан, и остављао је простор за дијалог. Између осталог, и око питања да ли словеначка књижевност треба да остане књижевност за себе, а словеначки језик сачуван. Јасно је и да је овај концепт искључивао језике, књижевности и нације који званично још увек нису били признати. Логично, у уводним чланцима, кроз које се и расправљало о идентитету југословенске књижевности, свако говори из ограничене перспективе, без обзира на то што је циљ стварање шире литературе од појединачних које до тада постоје. Поједини аутори јасно дефинишу ограниченост своје актуелне позиције. Андрић у уводнику „Наша књижевност и рат” првом реченицом наглашава да „говорећи о књижевности имам пред очима само српско-хрватски њен део, а и тај само у монархији” (16. септембар 1918: 193). У *Књижевном Југу* се, дакле, још увек расправља о концептима југословенске нације, културе и књижевности.

Посебно је у том контексту значајан чланак Поповићевог колеге, младог књижевног историчара Антуна Барца. У уводнику „Књижевно јединство” Барца излаже своју идеју југословенске књижевности, која је, попут Поповићеве, ретроспективна пројекција. У њој се неке књижевноисторијске сфере накнадно проглашавају југословенским: пре свега средњовековна, усмена и дубровачка књижевност. За то доба карактеристична је Барчева теза да појединачне племенске књижевности, па чак и три „племена” сама за себе, нису значајни у глобалној историји јер „осим народне поезије – која је углавном

твор Срба – нису у развоју света, узета онако појединце, оставила никаквих особитих значајка” (15. фебруара 1919: 145). Описујући затим замишљени историјски развој југословенске књижевности помоћу метафоре реке понорнице, Барац изражава наду да га и П. Поповић види на исти начин:

Сва је наша књижевност по том – да се послужимо сликом – као подземна река, која се често пут не види, него само осећа, но која снажно хрли напред, пробијајући овде онде слабије или јаче, да се на концу појави у свој својој снази, као бујица, као слап, пиштећи у стотине боја, [...] И то јој управо по мени даје онај чар, којег распарчана у три дела никако нема. *Можда ју је г. Павле Поповић у својој делу приказао с тога стајалишта. Још нам није познато* (15 фебруар 1919: 152, курзив С. Б.).

Поповићева *Југословенска књижевност* убрзо ће постати доступна широј публици, а постаће и основа за оснивање Катедре за југословенску књижевност на Филозофском факултету у Београду, која је подразумевала дијахронијски, историографски принцип у организовању и излагању предмета.

Приступна академска беседа „Југословенска књижевност као целина” одржана на свечаном скупу С. К. Академије 11. фебруара 1922. произишла је из Поповићеве потребе да за предмет који предаје напише *јединствену историју*. У том покушају, настојећи да спроведе доследну а јединствену периодизацију, суочио се са чињеницом одвојеног развоја српске, хрватске и словеначке књижевности. Проблеми писања јединствене историје југословенске књижевности били су, дакле, методолошки. С једне стране, императив периодизације, као уобичајени поступак историографске класификације, разоткривао је контекстуалну и жанровску неусаглашеност књижевних токова које је Поповић хтео да сагледа као целину. С друге стране, Поповићеву биологистичко схватање целине у основи је непримерено феномену књижевности.

Периодизација југословенске књижевности као целине не може да се изврши доследно јер, како ће Поповић закључити, југословенска књижевност (још увек) није *органска целина*, а посебно то није била у прошлости. Поповић верује да националне књижевности иначе то јесу. Зато жали што и југословенска није попут енглеске и француске књижевности које су „целине” и „засебни организми” који су имали своје „природно развијање”. Такође верује да је иза органских књижевних целина стајало народно јединство, тј. да је „цео народ учествовао у књижевности и у свима периодима њеним, и увек је књижевност била својина целе земље и свих крајева” (Поповић 1926: 2).

Поповић јасно истиче да и у књижевности једнога „племена” има „подвојености”, али, као и код свих европских националних књижевности, и кад оне јесу регионално расцепкане и специфичне, увек постоји шири идејни и друштвени контекст који их обједињује у једну националну. Зато је његова идеја да југословенску књижевности сагледа према том начелу. Зато је у овом спису њену историју приближио „органској” подели на периоде подводећи „наше племенске и покрајинске књижевности под велике заједничке рубрике духовних и интелектуалних покрета, светских или домаћих”, као што је изналасио „тенденцију и црте јединства, нешто у старијим али нарочито у

новијим временима” (Исто: 5). Поповић овога пута проналази четири фактора јединства (три потпуно нова у односу на концепт у *Југословенској књижевности*), због којих може да тврди да се заједничка књижевност зачиње средином 18. века, а то су: „1) мисао о народном јединству, 2) појава народне поезије у писаној књижевности, 3) тражење књижевног језика и 4) нови обрасци које ће туђе књижевности дати нашој. Ја бих те чиниоце назвао *основа новог доба*, [...]” (Исто: 27).

III

„Основе новог доба” или историјског развоја књижевности често се, као и у случају концепта југословенске књижевности током и након Првог светског рата, постављају новим читањем и активном реконструкцијом фигура заједништва и кохезије, или разлике и подвојености. Креирање нове државне заједнице суочило је и суочава књижевне историографе, и онда када то не експлицирају, са нужно конструктивном природом слике о књижевној прошлости, као и других културолошких феномена, па и феномена нације. После првих и неодређенијих идеја о југословенској књижевности, преко државотворним императивима условљене „ратне” концепције која је по много чему блиска доживљају југословенски оријентисаних омладинаца на актуелној књижевној сцени, Поповићева концепција југословенске књижевности 1922. године дошла је до тачке у којој се у стабилним условима јавља потреба за строжим методолошким одређењима. У немогућности да на њих доследно одговори тадашњим књижевноисториографским категоријама, Поповић нуди могуће научне одговоре, али закључује да ће југословенска књижевност тек у будућности постати јединствена (Исто: 27). Из укупног напора за објашњењем југословенске књижевности, њеног (јединственог) развоја и пројектовања у будућност, чини се да као оперативне и данас остају Поповићеве категорије југословенске мисли и југословенске читалачке заједнице. Његова концепција југословенске књижевности не може се у потпуности разумети без довођења у везу са деловањем југословенске напредне омладине, која је у том смислу свој траг оставила у часопису *Књижевни Југ* (1918–1919), али и у историји, учествујући у процесима разградње империја и стварања нових држава и националних култура након Првог светског рата. У том контексту, концепција југословенске књижевности се у оба случаја указује као еманципаторски пројекат увелико условљен читалачком публиком.

ИЗВОРИ

Književni jug, Zagreb, 1918–1919.

Поповић 1906: П. Поповић, „Проучавање српске књижевности, његови правци и методи”, у: *Из књижевности*, Београд: Издавачка књижара Геце Кона, 1–61.

Поповић 1917: P. Popović, *The Literature of the Southern Slavs (The Englishwoman)*, London: Strangeways, Printers (Reprinted by permission from ‘The Englishwoman’, January 1917)

Popović 1918: P. Popović, *Jugoslovenska književnost*, Cambridge: Printed at the University Press.

Поповић 1926: П. Поповић, „Југословенска књижевност као целина”, у: *Из књижевности*, Београд: Издавачка књижара Геце Кона, 1–55.

Поповић 1999: П. Поповић, *Преглед српске књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Сабрана дела, књига I, прир. М. Пантић.

Скерлић 1967: Ј. Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, У: *Сабрана дела Јована Скерлића*, Београд: Просвета.

ЛИТЕРАТУРА

Митровић 1995: А. Митровић, *Прекретнице новије српске историје*, Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета.

Николић 2009: Н. Николић, „Концепције српске и југословенске књижевности Павла Поповића”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 2009, св. 2, 265–295.

Ненин 2017: М. Ненин, „Књижевни ’Књижевни југ’”, *Летопис Матице српске*, бр. 500, св. 3, 243–262.

Хобсбом 2011: Е. Hobsbom, Т. Rejndžer (ur.), *Izmišljanje tradicije*, Београд: Библиотека XX век.

Stanislava Barać

PAVLE POPOVIC'S CONCEPT OF YUGOSLAV LITERATURE

(Summary)

The paper sheds light on the twofold context in which Pavle Popovic's concept of Yugoslav literature was formed. On the one hand, we followed the diachronic line of Popovic's literary historiography, from the lecture "The research of Serbian literature, its directions and methods" (Belgrade, 1904) until the publication of study "Yugoslav literature as a whole" (Belgrade, 1922). At the center of our analytical attention was the monograph book *Yugoslav literature* (Cambridge, 1918). We have analyzed the impact of the historical and political context (The First World War, Popovic's political and cultural mission in London during the war, negotiations on forming the new Yugoslav state) on the emergence of the book. Also, we have analyzed the textual acts and procedures of construction of the concept of Yugoslav literature (the relation to previous definition of Serbian and Yugoslav literature, retroactive interpretations of the literary past, introduction of notions such as Yugoslav thought and Yugoslav reading community). On the other hand, we put Popovic's concept into the comparative context with another influential concept of Yugoslav literature of the time – the one developed by young intellectuals and writers in the journal *Literary South* (Zagreb, 1918–1919). When compared, both concepts showed more clearly their nature of emancipatory cultural projects strongly conditioned by the (notion of) reading public.

Снежана С. БАШЧАРЕВИЋ*
Универзитет у Косовској Митровици
Учитељски факултет у Лепосавићу

Оригинални научни рад
Примљен: 25. 09. 2018.
Прихваћен: 14. 02. 2019.

ПОЗИТИВИСТИЧКИ ПРИСТУП ПАВЛА ПОПОВИЋА *ПЕСМАМА* ЈЕЛЕНЕ ДИМИТРИЈЕВИЋ

Рад има за циљ да представи *Песме* Јелене Димитријевић кроз позитивистички приступ Павла Поповића. О њеној поезији у свом приказу Поповић је говорио крајње благонаклоно и са широким признањем. Када се појавила, Јелена Димитријевић је изненадила по много чему, највише својом енергијом којом је крчила путеве еманципацији жена на овом, у њено време, потпуно оријенталном простору. Закључићемо да се позитивистичким чињеницама објашњавају карактеристична тематска интересовања ове списатељице: положај жене у турским срединама, харемски живот, исламски амбијент, као и идејни план њене поезије.

Кључне речи: П. Поповић, историјска критика, позитивизам, Ј. Димитријевић, *Песме* Јелене Јов. Димитријевић.

Позитивисти су тврдили да је узрок настанка књижевног дела аутор. Стога је тумачење књижевног дела на основу личности и живота писца било један од најзаснованијих метода проучавања књижевности. Подаци о аутору користе нам за проучавање самог дела, затим за проучавање моралног, интелектуалног и емоционалног развоја писца и, на крају, за проучавање психологије његове личности и стваралачког процеса. Ова три становишта треба пажљиво разграничити. Прва теза објашњава и расветљава књижевно дело; друго гледиште помера пажњу на људску личност, а по трећем, то је грађа за психологију уметничког стварања. Бавећи се овом проблематиком требало би да повучемо разлику између два типа писаца – објективног и субјективног. Први тип представљају они који наглашавају пишчеву „неактивну способност”, његову отвореност према свету и његово поништавање своје конкретне личности. Писац супротног типа стреми показивању сопствене личности; жели да исцрта аутопортрет, да се исповеда, да изражава самога себе. У овој анализи акценат ћемо ставити на субјективни тип писца и његов

* snezanabascarevic@hotmail.com

емоционални развој, у чему ће нам помоћи психологија књижевности. Под психологијом књижевности можемо подразумевати: 1. психолошко проучавање писца као типа и као појединца; 2. проучавање стваралачког процеса; 3. деловање књижевности на читаоце, односно психологију публике. Тиме нам се пружа велики број могућности за тумачење књижевног уметничког дела.

Познато је да књижево уметничко дело представља документ о ствараоцу. Са данашње дистанце теновски приступ књижевним уметничким текстовима не би требало оквалификовати као сасвим погрешан. И такав приступ је, са своје стране, и на свој начин, доприносио да се о уметности и култури више зна. Тражити иза документа не само видљивог већ и невидљивог човека, чија је психичка и социјална конституција условљена, то је оно што је Тен желео. Идеја о присуству личности у делу није ни у 20. веку одбачена: она је на различите начине, понекад супротно Тену, присутна у мисли о књижевности 20. века. „Идеалну” ауторову личност уграђену у дело, тражио је и Кроче, а као „духовни етимон” и стилистички критичари. Данас, занемаривањем позитивизма као застареле методолошке концепције, не морамо занемаривати и његова драгоцену искуства.

У свом предавању из историје српске књижевности на Великој школи, одржаном 12. априла 1904. године под насловом „Проучавање српске књижевности, његови правци и методи”, Павле Поповић је истакао да се испитивање књижевности почело сматрати као део испитивања историје и историје људског духа. Историја књижевности је гледала на књижевна дела као на манифестације људског духа. Сва књижевна дела постала су за њу „историјски документи”, „Отисак нарави које их окружују”, и „обележје једнога стања духа” (Поповић 2002: 18). Тако је настала историјска критика.

У овој критици се и претеривало. Њен представник, Иполит Тен, предмет је оштрих и озбиљних напада, али морамо признати и да је он знатно унапредио књижевну анализу, и да се нико после њега ко проучава неког великог писца, не прихвата тога посла на исти начин. После Тена сваки проучавалац књижевних дела, ипак се служи историјском критиком при свом испитивању; неки више, неки мање.

Историјска критика гледа на три ствари: на однос књижевних дела према писцу, на њихов однос према средини, и однос према моменту. Иполит Тен се сматра главним заговорником историјске критике и са њим почиње покрет назван „књижевни историцизам”. Павле Поповић је у предавању детаљно објаснио однос књижевног дела према писцу. Приликом проучавања књижевног дела, критика полази од писца; његове личности и тиме објашњава његова дела. Она се пита каква му је раса, породица, порекло, темперамент, осећање, васпитање, образовање, начин живота, литерарне идеје (Поповић 2002: 19). Такође, поред пишчеве личности удео у његовим делима има и његова околина и друштво у којем живи, јер сваки писац, поред својих властитих идеја и осећања, има осећања и идеје које су заједничке целом времену којем припада (Поповић 2002: 19). Када је у питању однос према моменту, када критика проучава одређено књижевно дело тражи однос према ранијим делима исте врсте, затим место које му припада, његов положај према целини, према домаћој и страном књижевности.

У књижевној историји велики допринос на ову тему поред Павла Поповића дао је и Јован Скерлић. Док је Скерлић своје књижевноисторијске синтезе градио на основу туђих основних радова, Поповић је најчешће самостално ишао на изворе и трудио се да из прве руке сазна све што је у том тренутку било могуће сазнати о предмету којим се бавио (Поповић 1972: 9). Јован Деретић у „Историји српске књижевности” за Поповића каже да је као и Скерлић био фанцуски ђак и добар познавалац француског језика и књижевности, али да се због потреба универзитетске наставе, преусмерио на домаћу књижевност. Предавао је стару књижевност, али је временом надрастао ту поделу и бавио се подједнако и старим и новим периодима. Поповић је за себе рекао да је покушао спојити модерну француску критику са традиционалном славистиком (Деретић 2004: 441). За књижевне студије Павла Поповића можемо рећи да имају троструку основу: 1. архивска истраживања, која су му омогућавала да реконструише слике епоха и биографије писаца, 2. компаративна проучавања, у којима је утврђивао везе домаће књижевности с другим литературама, 3. критичку анализу књижевних дела. У његовој методологији постоје многе предности, али и ограничења тих приступа. Поповић је позитивистички исувише заокупљен детаљем, тако да обично губи из вида целину, у књижевној анализи показује доста школске педантерије и формализма, понекад и личне загрижљивости, али му се не може оспорити осећање за вредност текста (Деретић 2004: 441). У његовим излагањима има лежерности и фамилијарности, занимљива су, помало духовита, али се понекад претварају у необавезна ћаскања о ситницама. Такав је приказ *Песма Јелене Димитријевић*.

Примењујући позитивистички приступ, анализирао је њену збирку песама. Позитивизам као главни начин спознаје књижевног дела, узима искуство. Његово тежиште је на прикупљању и обради чињеница о писцу и његовом времену, о књижевним изворима, везама и утицајима. Позитивизам се бави проучавањем ауторовог порекла, рада, средине, живота, тема и мотива. Занима се за све оно што је изван књижевног дела, а што је могло утицати на његов настанак. Друштвени и историјски амбијент у коме је дело настало, културна клима, традиција на коју се ослања, књижевни контекст, односно утицаји, друштвена и филозофска схватања која дело одражава, пишчева биографија, односно живот, карактер и психологија, све су то спољашњи чиниоци који утичу на његов настанак.

Јелена Димитријевић је свој живот и дело посветила анализи живота жена, пре свега Туркиња и Американки. Туркиње су привукле њену пажњу својом конзервативношћу, пасивношћу, животом у прошлости; док су је Американке заинтересовале прогресивношћу и активношћу да буду у кораку са садашњим временом. Највећа заслуга ове списатељице је у томе што нам је открила скривени, незнани свет Муслиманки, који је лагано ишчезавао.

За књижевни рад Јелене Димитријевић значајан је духовни амбијент у коме се формирала и развијала, а који се пренео на њена дела. Велики утицај на њено формирање и тематско опредељење имало је детињство проведено у Крушевцу. Њена мајка била је добар познавалац српске десетерачке поезије

и усмених предања. Тако је епска традиција карактерно обликовала Јеленину личност. Поред живота у родном Крушевцу, Јеленином духовном развоју допринео је боравак у Алексинцу, где су живели мајчини рођаци. У богатој породичној библиотеци Јелена је много читала, учила манире који ће јој помоћи да се развије у прву српску жену путописца светских видика и светских познанстава. Утицај на њену књижевну инспирацију имао је боравак у Нишу који је наступио удајом за поручника Јована Димитријевића. И у овој средини Јелена је наставила да се усавршава. Од нишког муфтије научила је турски језик, обичаје и навике, а већ је говорила немачки, француски, енглески и руски. Убрзо је стекла поверење Муслиманки и привилегију да улази у хареме, да се дружи са булама и тако открива источњачку културу, дух и филозофију (Јовановић 2006: 90).

То искуство допринело је стварању песама чија је тема била источњачки свет. Она пева о животу турских жена, које често помиње са именом и статусом. Јелена је списатељица ослобођена сваке искључивости и стиче искуство на разним странама – и тамо где је победило православље, и тамо где оно једва опстаје, али и на странама где доминира ислам. На тај начин она се потврдила као писац културне историје и чувар културне баштине овог дела европског простора. Њено књижевно деловање наставља већ покренути причу о балканској култури која не познаје сталне и чврсте границе и потврђује алтруистички ангажман.

Јеленине *Песме* имају локалну боју са мотивима оријенталног живота, али у томе нема ничега погрешног. Јеленин однос према оријенту има елементе лирске идеализације само у смислу што се стварносна грађа претаче у доживљај. Песме су грађене наративно-описним поступком лирске стилизације с циљем да се истакне психолошка подлога песме, што није значило апотеозу том времену и животу (Јовановић 2006: 93).

Јелена Димитријевић окренута је позноромантичарској и сентименталистичкој грађанској поезији и усменој књижевности. Она пева разнежено, с једне стране, док се са друге стране могу чути епски десетерац и симетрични осмерац народне лирске песме (Ђорђевић 2006: 121). У њеној књизи песама највише простора заузимају љубавне, родољубиве и духовне песме. Њима преовладава романтичарско-сентименталистички тон са китњастом лирском нарацијом у којој се препознају дневни догађаји, анегдоте, описи и осећања. Са једне стране приказан је нишки крајолик, а са друге оријент.

Љубавне песме испеване су већином у мушком роду. Претпостављамо да је патријархално доба тадашње Србије лакше прихватало песме у којима мушкарац говори о љубави (Ђорђевић 2006: 122). Родољубиве песме писала је са мноштвом хипербола, док су религиозне најчешће у духу неканонизоване молитве.

Оријент је омиљени крајолик ове списатељице, јер је ондашњи Ниш био део тог оријента. Поред Срба у Нишу су живели Турци, Цинцари, Јевреји, Арбанаси, Бугари, Роми и други народи. Зато у Јелениној поезији нема нетрпељивости према тим групацијама. Посебне симпатије она изражава према турској маладежи, њиховој култури, језику и обичајима. Стихови о љубави

између Србина и Туркиње или Србина и Арнауткиње говоре у којој је мери љубав способна да превазиђе све препреке, па и оне најтеже, верске. Језик у њеном стваралаштву одаје наклоност према оријенталној култури. Она је употребом велике количине традиционализма покушала да приближи слику оријенталног духа (Ђорђевић 2006: 123).

„Јеленине песме” објављене 1894. године имају шест одељака. У првом су песме посвећене Богу, у другом песме роду, док трећи одељак има посебан наслов „Сарајске песме” и састоји се од четири циклуса: Зехри, Севдији од Севдије, Ариф или Зариф и источњачке романце. Четврти одељак носи наслов „Са Егејског мора” и инспирисан је Јелениним кратким боравком у Грчкој. У петом одељку налазе се, већином, пригодне песме посвећене рођацима, пријатељима и познаницима. У шестом одељку је „Баба Краса”, песнички монолог старе Нишлијке о старом и новом времену, написан на типичном нишком говору тога доба (Перић 2006: 160).

Јелена Димитријевић је имала 32 године када је своје песме уобличила у збирку. Трагање за разлозима због којих је била инспирисана источњачким светом, почиње још у младости. Пратећи генезу њеног живота, уочавамо да је утицај оријента био веома изражен. Књижевним историчарима управо ће то бити повод да о њој говоре у контексту оријенталног, источњачког.

О поезији Јелене Димитријевић у свом приказу Павле Поповић говорио је крајње благонаклоно и са широким признањем. Он је истакао да је после Милице Стојадиновић Српкиње, Јелена прва Српкиња која пише песме. Још док је Јелена Димитријевић своје песме објављивала одвојено у листовима, оне су одавале леп утисак. Када је песме уредила и издала у једној збирци, дала је повод за још веће поштовање.

Поповић истиче да је од посебног значаја што је ове песме писала жена, а то је у нашој књижевности био редак случај. У тадашње време у нашем књижевном животу жена није имала велику улогу. Међутим, проблем није био само у одсуству жена у реду књижевника, већ и у њиховој немарности према књижевности. Јелена Димитријевић је, по мишљењу Павла Поповића, жена одвојена од других жена (Поповић 2002: 217). Она воли књижевност и ради на њој.

Јелена Димитријевић је почела писати поезију у каснијој животној доби и то ретко – годишње по једну песму, без посебног повода. Али, живећи у Нишу и упознавши турски живот, она је у њему пронашла инспирацију и дошла на идеју да тај живот узме за предмет поезије. У својој збирци певала је о источњачкој љубави. Песме ове тематике везане су једна за другу у један циклус назван – „Зехри”. Посвећене су Муслиманки Зехри, за коју се претпоставља да је била Јеленина познаница, јер је песникиња гајила пријатељства са муслиманским женама које је упознала у Нишу. Зехра је Туркиња коју воли млади Србин, али она је сувише привржена својој вери, не жели да се покрсти и он због тога не може да је ожени.

После извесног времена испоставља се да му је Зехра неверна и он је оставља. Међутим, млади Србин наставља да се заљубљује у друге жене. Песникиња његове љубавне јаде пореди са љубавним јадима песника Мирзе

Шафија. Као што је Шафи у љубави патио за Зулејком, тако је и млади Србин патио за Зехром. Наводимо стихове из истоимене песме:

„Ти ме, Зехра, изневери
Па пошто ти није жао:
Поврати ми одмах прстен
Који сам ти некад дао!

...Мењат' љубав ја признајем,
Лепо није баш није мало!
Да л' је лепо или ружно –
До тога ми није стало...

...Ваш чувени Мирза Шафи
Чинио је исто тако –
Мењао је често љубав
Но зар њему беше лако?
Зулејка га изневери...
Ти си Зехра њена друга,

Кад помислим само на то
Спопадне ми срце туга.
И Мирза је туговао
Прву љубав спомињао,
Ако ј' друге миловао –
Зулејке му беше жао. ”
(Димитријевић 1894: 61–62)

Павле Поповић се даље у свом приказу бави описима других љубавних авантура младог Србина, али указује и на песму „На Босфору” која обилује богатим поетским описима и метафорама:

„Светли је месец сакрио лице,
Угасиле се јасне звездице,
Подиже зора румени вео
Синуше мора и Стамбол цео
Јер из колевке људског рода
Преко најлепшег небеског свода
Похита сунце брзином јарком
С пругама златним пратњом му жарком
Обасја Стамбол и плаво море
Опаса зраком чаробне дворе
Позлати куле и мунарета
Затрепта пламом Софија света!”
(Димитријевић 1894: 114)

Босфор има посебну симболику, јер се налази између Балканског полуострва и Мале Азије; сапаја Црно море са Средоземним морем. Представља морски пут међународног значаја, пут двеју цивилизација, управо оних о којима је у својој поезији певала Јелена Димитријевић.

Поповић, такође, истиче да историја о Арифу чини нарочити циклус песама „Ариф или Зариф”. Ово је поетско приповедање о љубави између Арифа и Зарифе. Ана Стјеља у докторској дисертацији *Елементи традиционалног и модерног у делу Јелене Димитријевић* истиче да је за ову целину карактеристично то што је у већини песама предмет певања мушкарац, а љубавна осећања исказује жена, те да су доминантни мотиви сунца, који су карактеристични за источњачку љубавну поезију. Символ сунца употребљен је и приликом описа девојачке лепоте. Песникиња је одређене речи употребљавала у оригиналу, што указује на њено добро познавање турског језика (Стјеља 2012: 75–77).

Павле Поповић посматрајући позитивистички „Јеленине песме” истиче да је, изабравши да пева о турском животу, отворила себи пут и створила нову врсту поезије. Иако је познавала турски живот у Нишу, хтела је да га упозна што боље. Путовала је у Цариград и то путовање оставило је траг у њеним песмама. Дobar пример је претходно поменута песма „На Босфору”.

Осим песама које се везују за турски живот, постоје песме које су имитација нишког говора и слика старог нишког живота. Дијалекат којим је писана „Баба Краса” није нимало поетичан, али показује Јеленину вештину и за ову врсту поезије. Песма „Баба Краса” је песнички монолог старе Нишлијке. Ауторка је назвала „приповетком у стиху”, што представља прву песму те врсте у нашој женској књижевности (Перић 2006: 165). Ана Стјеља истиче да је то била прва и јединствена појава да једна песникиња у стиху испише приповест из нишког живота и да притом употреби говорни језик, односно нишки дијалекат (Стјеља 2012: 85). Павле Поповић изнео је на следећи начин виђење овог Јелениног дела: „И после, у песми има доста лепих места, оригиналних компарација и пријатних слика наивности старог времена” (Поповић 2002: 219). Песма „Баба Краса”, својим иновативним садржајем читавој Јелениној збирци даје већи значај. То је песма која представља први покушај у модерној српској књижевности да се створи поезија на дијалекту. У њој старица Краса прича о својој младости, о временима која су прошла и онима која долазе. Овде је присутан сукоб старог и новог, традиционалног и модерног, што указује на Јеленину животну и литерарну опсесију (Стјеља 2012: 85–86).

Међутим, у свом приказу Јеленине збирке Павле Поповић је и врло објективан. Указује да версификација у песмама није савршена и да има врло неприродно скраћених речи. Затим додаје: „Има иначе неумесне употребе речи; има речи употребљених онде где им није место; у стиховима, на пример, који немају сувише поетске претензије, нађе се одједном понека реч сувише поетска...” (Поповић 2002: 220). Анализу завршава констатацијом, да иако „Јеленине песме” немају версификацију каква би се могла изискивати, ипак, поседују оригиналан карактер и зато заслужују да буду лепо прихваћене.

Вршећи синтезу написаног истичемо да је Павле Поповић у приказу о Јелениним „Песмама” позитивистичким чињеницама објаснио њена карактеристична тематска интересовања, а то су: положај жене у турским срединама, харемски живот, исламски амбијент и идејни план. Поменули смо да

је у предавању на Великој школи Поповић указао да приликом проучавања књижевног дела, критика полази од писца, односно обраћа пажњу на његово порекло, породицу, васпитање, образовање, начин живота. У приказу о Јелениним песмама на самом почетку исказао је поштовање према њеној личности, пре свега према заинтересованости за књижевност, јер је и сама „живела књижевност” под утицајем мајке, рођака и мужевљеве породице.

По позитивистима удео у настанку књижевног дела једног писца имају околина и друштво у којем живи. Поповић анализирајући Јеленину збирку песама истиче да је имала све услове да верно прикаже положај жене у турским срединама, јер је живела у Нишу и имала контакт са тамошњим Муслиманкама; са њима се дружила, али је и путовала у Цариград, да би тај живот боље упознала.

Када је у питању књижевно дело, позитивисти су се бавили његовим односом према времену, односно његовом положају у књижевности ранијег и тадашњег доба. Поповић је указао да у нашем књижевном животу жена нема велику улогу и да се због тога јавља оскудица финоће и отмености, али да Јеленине *Песме* својом појавом дају допринос цивилизацији, јер је реч о жени писцу, које су биле ретке у то време и неправедно скрајнуте. У својим песмама она је сусрет старог и новог сагледавала у ширем оквиру, као сусрет двеју цивилизација. Била је прави борац за женска права и писац „женске књижевности”, равне „мушкој књижевности”. Њено дело је очит пример конгенијалног споја двеју поетика: народне и уметничке. Јелена је значајан стваралац модерне књижевности, списатељица која се није придржавала забрана. Њен живот био је непрекидна побуна жене да победи балкански патријархализам. Све песме, путописе и писма, посветила је једној доминантној теми – положају жене у друштву. Интересовање јој је било усмерено на свет турских жена и оријентални колорит Ниша. Проблем новог модела васпитања Муслиманки и еманципација жена за српску књижевност, у то време, био је нова и оригинална тема. Јелена Димитријевић је певајући о животу турских жена стварала, на нов начин, оригиналну поезију.

Закључујемо да је писање Јелене Димитријевић, необично из два разлога: прво – због изразите усмерености на жене уопште и друго – због интересовања за судбину жена на Истоку. У оба случаја она говори о женама у традиционалном окружењу, али и о процесу њихове еманципације. Истраживала је положај муслиманских жена које су живеле на прелому векова, када су морале да одлуче да ли ће или не да одбаце зар, да прихвате образовање и независнији стил живота. Чињеница да је Јелени Димитријевић био дозвољен приступ потпуно затвореном животу у харему, сведочанство је о врсти поверења које је имала код својих муслиманских пријатељица. Њихово присуство у Нишу било је извор фасцинације, чињеница која је морала да се истражи са посебном радозналешћу.

На основу свега изложеног можемо се сложити са констатацијом Ане Стјеље да је збирка песама Јелене Димитријевић ишла у корак са књижевним тенденцијама времена у коме је настала, али и да је у неким сегментима искакала из постојећих књижевних оквира. Окренутост Истоку и успешно

инкорпорирање његове традиције, одредили су Јеленин књижевни и животни пут. Њено стваралаштво одређује и чињеница да је била жена писац, што је сврстава у ред изузетних појава на српском књижевном небу. Поезија јој није достигла велике естетске домете, али је допирала до срца читалаца. С правом можемо закључити да је Јелена Димитријевић била значајна песничка појава због развијеног осећаја за реч и мисао и личне потребе за писањем, те тежње ка стварању књижевне оставштине свом народу (Стјеља 2012: 91). Упркос томе што су нове песничке тенденције увелико кореспондирале са Европом, постојала је публика која се одушевљавала управо оваквим песничким садржајима.

ЛИТЕРАТУРА

- Велек, Ворен 1974: Р. Велек, О. Ворен, *Теорија књижевности*, Београд: Нолит.
- Деретић 2004: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Просвета.
- Деретић 2007: Ј. Деретић, *Огледи о српској књижевности*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Димитријевић 1894: Ј. Димитријевић, *Песме Јелене Јов. Димитријевића*, Ниш.
- Ђорђевић 2006: М. Ђорђевић, Поезија Јелене Димитријевић у свом времену и данас, у: М. Стојановић (уред.), *Зборник реферата са научног скупа Јелена Димитријевић – живот и дело*, Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитет у Нишу: Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета, 119–127.
- Ђурић-Милојковић 2008: Ј. Ђурић-Милојковић, *Успони српске културе*, Сремски Карловци/Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Јовановић 2006: М. Јовановић, Духовни простор у стваралаштву Јелене Димитријевић – прилози за биографију, у: М. Стојановић (уред.), *Зборник реферата са научног скупа Јелена Димитријевић – живот и дело*, Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитет у Нишу: Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета, 87–95.
- Кулаузов-Реба 2010: Ј. Кулаузов-Реба, *Женски Исток и Запад*, Београд: Задужбина Андрејевић.
- Палавестра 1995: П. Палавестра, *Историја модерне српске књижевности*, Београд: СКЗ.
- Пековић 1987: С. Пековић, *Српска проза почетком 20. века*, Београд: Просвета.
- Перић 2006: Ђ. Перић, Осврт на популарност песама Јелене Димитријевић „Сунце јарко” и „Баба Краса”, у: М. Стојановић (уред.), *Зборник реферата са научног скупа Јелена Димитријевић – живот и дело*, Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитет у Нишу: Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета, 155–183.

- Поповић 1972: П. Поповић, *Из књижевности*, Нови Сад/Београд: Матица српска.
- Поповић 2002: П. Поповић, *Књижевна критика – књижевна историографија*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Стјеља, Ана. *Елементи традиционалног и модерног у делу Јелене Димитријевић*. <<https://fedorabg.bg.ac.rs>>get>get> 26. 06. 2018.
- Тодорова 2006: М. Тодорова, *Имагинарни Балкан*, Београд: Круг.
- Шоп 1982. И. Шоп, *Исток у српској књижевности*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Snežana Baščarević

THE POSITIVIST APPROACH OF PAVLE POPOVIĆ TO SONGS
BY JELENA DIMITIJEVIĆ

(Summary)

The work was aimed at presenting *Songs* by Jelena Dimitrijevic through the positivist approach of Pavle Popović. In her presentation Popović spoke of her poetry with utmost sympathy and with wide recognition. When Jelena Dimitrijević appeared, she surprised her for many things, mostly with her energy that crushed the way emancipates of women in this, in her time, completely oriental space. It was concluded that positivistic facts can explain the characteristic thematic interests of this writer: the position of women in Turkish environments, the harem life, the Islamic ambience, as well as the conceptual plan of her poetry.

Милунка МИТИЋ
Вукова задужбина
Огранак у Нишу

Оригинални научни рад
Примљен: 25. 10. 2018.
Прихваћен: 14. 02. 2019.

ПАВЛЕ ПОПОВИЋ И ЈЕЛЕНА ДИМИТРИЈЕВИЋ: КОНЦЕПЦИЈА ЦЕЛИНЕ ЈЕЛЕНИНИХ ПРИЧА О НИШУ

Приповедни циклус о старом Нишу Јелена Димитријевић је започела стихованом „причом” *Баба Краса, у мој земан и с’га*, коју је објавила у часопису „Видело” 1892. године. У том гласилу је Павле Поповић тада био сарадник – новинар, али и уредник књижевног додатка. Књижевна сарадња П. Поповића са Ј. Димитријевић се индиректно наставила до 1903. године, када је књижевница објавила две приче о нишкој средини (1903. и 1905) у СКГ, у коме је Павле Поповић (са Скерлићем) био сарадник, а и уредник. Са последњом причом из овог циклуса, *Мејрем ханум* (1907), Јелена Димитријевић је заокружила књижевну целину социолошког пресека о старој вароши, са истакнутим карактерним особинама личности, као делом националног идентитета на прелазу векова. У раду ћемо се бавити концепцијом идејне приповедне целине из нишког миљеа. Већ поменути и осталим познатим насловима из овог приповедног корпуса третираног у књижевној критици, додајемо два приповедна дискурса: *Николаћ Малebaшија* (1903) и *Батка Бунча и Стринка Мариче* (1905), који се битно разликују од Јелениног дотадашњег наративног манира.

Кључне речи: Павле Поповић, Јелена Димитријевић, Српски књижевни гласник, приповетке, Ниш.

Наша тема: „Павле Поповић и Јелена Димитријевић: концепција целине Јелениних прича о Нишу” везује се за рани период Поповићевог литерарног ангажовања, односно, узели смо овде само период од 1892. до 1907. године. То је временски интервал када Јелена, поред песама, штампа и своја прозна дела – приповетке из нишког миљеа. На почетку тог периода, Павле Поповић је, као гимназијски професор у Београду, био и сарадник у часопису „Видело”. По речима академика Пантића, ту где је он „био више него сарадник, скоро уредник књижевне стране, штампане су, уз његово учешће поједине песме Јелене Димитријевић, што у разним рубрикама, што у ’књижевним додацима’ тога листа...”¹. Те, 1892. године, у свечаном, божићном броју „Ви-

¹ Мирослав Пантић, „Јелена Димитријевић и Павле Поповић”, у: *Јелена Димитријевић, живот и дело*, стр. 16.

дела” објављена је Јеленина прича у стиху *Баба Краса, у мој земан и с’га*, са ауторкином жанровском одредницом „приповетка”. С пролећа 1894. почео је да излази дневни лист „Ред”, који је живео „до 9. маја исте године, а идуће 1895. појавио се Недичев ’Српски преглед’, чисто књижевни (и такође борбен) часопис”; а „ја сам са својим друштвом био сарадник у та два последња листа” писао је П. Поповић у *Сећањима на Љубомира Стојановића*². И што је од посебног значаја за књижевни однос између Павла Поповића и Јелене Димитријевић у том раном периоду њеног литерарног стваралаштва јесте, свакако, Поповићева критичка оцена њене збирке *Песме I* (Ниш) из 1894, објављене у „Српском прегледу” 1895. године, у броју 7. Тиме је, како каже академик Пантић, Павле Поповић пружио „руку подршке ’тој дами’ у српској књижевности”. Приказ ових песама Поповић је започео високом компаративном похвалом њеној књижевној личности, која гласи: „После Милице Српкиње, Јелена је колико знамо, прва Српкиња која пише песме... Њихова количина и каквоћа допушта им улазак у књижевност...”³ Хвалећи њену поетску инспирацију са сензибилитетом источњачке лирике, он додаје да те песме са „заједничким тоном и предметом” чине циклус што носи одлике романа. Три деценије касније, својом изјавом у *честитки за Јеленин јубилеј* (1928) Павле Поповић је само потврдио свој позитиван став према њеном ранијем приповедном стваралаштву: „Доцније сам пратио са истим интересовањем Ваше приповетке и романе, као и путописе и налазио све већу вредност у Вашим даљим радовима...”⁴ Тај радни однос и такав став је био већ раније потврђен штампањем Јелениних прича у СКГ 1903. и 1905. године, када је тамо Павле Поповић био (са Скерлићем) сарадник и уредник. Поред ових, у СКГ су штампани и следећи њени радови: *Сафи ханум* (1901), *Писма из Солуна* (1908. и 1909) и *У Америци нешто се догодило* (1924).

По годинама издања, њен приповедни корпус из нишког миљеа иде следећим редом:

Баба Краса, у мој земан и с’га, „Видело”, 1892.

Писма из Ниша о харемима, Београд, 1897.⁵

Свети Пантелеј, „Бранково коло”, 1898.

Српска девојка, „Бранково коло”, 1900.

Бул Марикина прикажња, 1901.

Николаћ Малебација, „Српски књижевни гласник”, 1903.

Батка Бунча и Стринка Мариче, „Српски књижевни гласник”, 1905.

Мејрем ханум, приповетка из збирке од три приче (*Фати султан*, *Сафи ханум*, *Мејрем ханум*), Београд, 1907.

² Павле Поповић, *Сабрана дела, књ. X*, стр. 112

³ Павле Поповић, *Песме Јелене Јов. Димитријевића, Сабрана дела, књига X*, стр. 216

⁴ Часопис *Мисао XXIX*, 1, 2, 1929, стр. 124

⁵ Сагледавањем корпуса приповедака о старом Нишу, ова романескна проза се по форми и жанру не уклапа у композицију са осталим наративним целинама. Стога се овде осврћемо само на познату констатацију да је ово дело у тематско-композиционом погледу вишезначно. Централни део ове прозе, у жанру етнографских слика о богатој свадби у кући Бећир-бегових у Нишу представља литерарни сегмент о егзистенцији одлазећих турских породица из Србије. Тај фрагмент, издвојено посматран, чини се као део књижевно уобличеног записа о историјском тренутку, сада на југу земље, што ауторка потврђује XVI писмом. Уосталом, познато је да је пре изласка књиге „о харемима” из штампе 1897. године, краљ Александар Обреновић 1896. године за заслуге одликовао Јелену Димитријевић Орденом Светога Саве.

Посматрано тематски, њена наведена дела која су објављена до 1903. године обрађују психосоциолошку проблематику из родног (женског) аспекта у нишкој вароши тек ослобођеној од Османлија.

Баба Краса, у мој земан и с'га

Прво дело из приповедног корпуса о Нишу, приповетка у стиху са пуним насловом *Баба Краса, у мој земан и с'га* (*Баба Краса прича својој комшиници*) објављено је 1892. године, али, по писму пријатељици Делфи Иванић, оно је доста раније „створено”. Јелена о томе, између осталог, износи следеће: „Како се Баба Краса крила иза капицика, она права Баба Краса, тако је и ова из приповетке проводила своје дане сакривена у пишчевој фијоци. Имајте на уму, драга Госпођо и пријатељице, да је писац старе Баба Кра-се била тако млада женица, ма да је била удата већ скоро четири године. Београд, 26. августа, 1932.”⁶

Баба Красина песничка исповест односи се на време њене младости и старе патријархалне етике, која стоји у опозицији садашњем (њеном) добу. Као времешна жена, сада, на првој општинској забави – „балу” у граду, она доживљава слободно и отворено понашање младих, за њене појмове, као нешто недопустиво.

„И врз очи тури руку
да не гледам грдну бруку.”⁷

Стихована нарација (стих у осмерцу кроз четири песничке целине) обликована кроз праволинијско излагање са опозиционим елементима: унутра-споља, пре-сада, пружа, поред дескрипције, и психолошко стање наратора. По тумачењу Богуслава Зјелињског, овакав реалистички књижевни поступак у XIX веку припада „балканском моделу” у методологији стварања. Баба Красиним исповедним ланетом и компарацијом сада и пре, књижевница Димитријевић третира однос, уопште према жени у трансформацији, где је лични живот ове јунакиње укомпоновала у нове токове средине.

Павле Поповић, у приказивању њене збирке песама из 1894. године, осврће се на ову стиховану причу и даје свој коментар у коме, између осталог, стоји: „Право да кажемо, дијалекат којим је *Баба Краса* писана, нама не изгледа нимало поетичан али, онакав какав је у овој песми, он показује нарочито вештину Јеленину и за овај род поезије. И после, у песми има доста лепих места, оригиналних компарација и пријатних слика наивности старог времена.”⁸ Популарност овог Јелениног дела је била велика; уосталом, три пута је дело објављивано; за њен јубилеј, 1928. делегат из Ниша јој је поклонио

⁶ Јелена Димитријевић, *Писмо Госпођи Делфи Иванић*, у: *Календар Кола српских сестара за 1933*, Београд, 1932.

⁷ Јелена Димитријевић, *Баба Краса, у мој земан и с'га*, *Песме I, део VI*, Ниш, 1894, стр. 133

⁸ Павле Поповић, *Сабрана дела, књига X*, стр. 219

корпу цвећа, у „коме је и цветак баба-Красе, коју сте ви тако лепо описали”, како пише у тадашњој „Политици”⁹.

Српска девојка

У „Бранковом колу” 1900. године Јелена Димитријевић објављује причу *Српска девојка*, која није имала публицитет попут *Баба Красе*, разумљиво, ни као *Писма из Ниша*, а ни као, касније, *Ђул Марикина приказња*. Па ипак, ова нарација има своје значајно место и улогу у корпусу Јелениних нишких прича. Њен значај је, пре свега, у поетици стварања, односно, у поетској трансформацији жанрова: као паралелизам, прича *Српска девојка* – народна лирска песма *Српска девојка*¹⁰. Ова песма је послужила списатељици као основ у приповедању за инспиративно моделирање карактерних особина главне личности, девојке Милене у хронотопу нових времена и простора. Она је лепа, паметна, вредна, тиха, али несрећна у традиционалним породичним околностима сеоске задруге.

Методолошки посматрано, почетак овог наративног дискурса у сликовитој сценској ситуацији прераста у нарацију, а затим, наратив уступа место наративности кроз дијалог и конверзацију. Са смењивањем жанрова (унутар дела) из прозе у поезију и обрнуто, и са читавом скалом стилских фигура: епитет, компарација, метафора итд., књижевница је начинила фолклорну српску повест, која би, по методама тумачења Дејвида Хермана и Вернера Вулфа у начину грађења, припала посткласичној наратологији.

Ђул Марикина приказња

И следећа приповетка има женски главни лик, који, у исповедном облику, даје широк преглед узајамности: личног према породици и обрнуто. То је дуга приповест – новела *Ђул Марикина приказња*, коју је Јелена објавила најпре у „Новој искри”, а затим целовито штампала 1901. у Државној штампарији Краљевине Србије. Као инспирација за „приказњу” – бруку, књижевници је послужио немили догађај око удаје девојке из богате нишке чорбаџијске куће, чији је извор и заплет у одступању од уобичајеног понашања пре свадбе. У времену поштовања устаљених обичаја, сваки искорак доноси несрећу, па и трагедију: Марики је на дан свадбе отказана удаја, а жртва је и њен несрећни муж, који се, од туге за њом, разболео и умро. О овом приповедном дискурсу, са нарочито наглашеним догађањима: свадбе, славе, посела итд. критика је позитивно коментарисала („Градина”, СКГ), али пре свих „Бранково коло”, у најави нове књиге. Ту, између осталог, стоји: „[...] Госпођина опсервација је јака, причање глатко, и слатко, она с љубављу

⁹ Политика, бр. 7426, 31. децембар, 1928, стр. 8

¹⁰ Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме*, стр. 599

прати сваку мисао и покрет својих чељади. Како је дивно описан живот Срба Нишлија пре ослобођења, и то живот најинтимнији, живот кућевни породични у овој Ђул Марикиној прикажњи [...] а цела је приповетка писана скроз оним нишким дијалектом.”¹¹ Међутим, „Коло”¹², тачније, његов уредник Данило Живаљевић је дао негативан осврт на ову причу. Тада се ауторка Димитријевић огласила преко штампе негирајући неке Живаљевићеве тврдње. Иза овога је уследио одговор уредника „Кола”, чиме је ток изјава добио полемички карактер, и то са посебним освртом на извесне аналитичке ставове појединих тадашњих критичара о овој причи.

Николаћ Малебашија

Иза овог летимичног прегледа констатација о Јелениним приповеткама родног карактера, у њен наративни корпус улазе и приче *Николаћ Малебашија* и *Батка Бунча и Стринка Мариче*, обе штампане у СКГ, прва 1903, а друга 1905. године. Њима књижевница употпуњује новим сликама и приликама целину из протеклог времена вароши, у којима су, сада, главни јунаци – мушкарци. Нарација *Николаћ Малебашија* (чувар реда у махали) пружа одређене особености из суживота хришћана и муслимана, односно Срба у граду још увек под Османлијама.

Књижевница гради причу око извесне несугласице између овог чувара реда и представника градских власти у вези са његовом неодоговорношћу у поштовању наредбе да се одазове саслушању. Неспоразум је брзо отклоњен Николаћевим објашњењем властима да је баш тога дана Св. Ђорђе, његова крсна слава, што захтева традиционално поштовање обичаја (после сечења славског колача, домаћин не иде од куће). Тада је Малебашија за своје поштовање и чување вере награђен „нишаном” – даровницом: свој доживљај таквог признања он својој породици објашњава скоро беседничким речима, пуним поноса: „Не ли видите? Нишан... Несам стекаја ни куће, ни дућани, ни лојза, ама сам стекаја ништо поголемо. Јербо куће, дућани ... се купују за паре ... а што сам ја стекаја, не се може да купи за паре... ете донесе ми чес’...”¹³

Жанр слике са почетка приповедног дискурса (природа, жене-кућанице, обележавање крсне славе) јесте позадина у коју се смешта централна идеја приче о одговорности, али пре свега, о високом поштовању своје вере. Са идеализацијом ликова, догађања и сусрета дат је и идеализован крај: добром хришћанину награда – „нишан” (даровница). Ова прича, конципирана на хришћанској идеологији, у наратолошкој форми, темељи се на новозаветној традицији светачког поштовања. Иако је такав модел дискурса у литератури, по речима Петра Милосављевића, већ „после ренесансе и барока у великој

¹¹ Бранково коло VII, св. 22, 1901, стр. 702

¹² Коло, књ. 1, св. 9, 1901.

¹³ *Николаћ Малебашија*, СКГ, 1903, стр. 100

мери маргинализован и одгурнут¹⁴, овде се, са извесним елементима беседе (сачуван утицај из антике), добија другачији и шири наратолошки модел. Тако је списатељица преко сегмента „свечане” беседе другог наратива актера приче, овај поджанр употребила као модус савременијег литерарног обликовања личности Малебашије.

Јелена Димитријевић је приповетку *Николаћ Малебашија* сачинила у највећем броју од слика у низу које дају праволинијско излагање са детаљима о кући и у кући, затим о личностима, по теоретисању Мике Бала, што би представљало реалистичку нарацију. Приповедни модел овде носи и бројне драмске одлике, те жанр слике прелази у сликовити мизансцен, који је оживљен дијалозима у аутентичном нишком жаргону. А, од самог почетка је евидентно и специфично прожимање прозних и поетских жанрова где наратив конкретно наводи прве строфе, тада познатих песама, чинећи при том осврт и на начин вокалне интерпретације. Тако, поетски жанрови добијају функцију темпоралне каузалности у представљању пратећих ликова из Николаћевог окружења. Оваква жанровска трансгресија методолошки представља, према Магдалени Кох, „стваралачку технику”, која је одраз тада савременијег, модерног излагања. Оваквим композиционим поступком књижевница Димитријевић је у хронотопу времена и простора начинила причу *Николаћ Малебашија*, која би својом стилизацијом припала посткласичној наратологији. Међутим, фабуларно пренаглашена идеја о чувању и очувању вере, идеализација односа људи, и све то у локалном жаргону, чине ово дело анахроним према тада модерним стремљењима.

Батка Бунча и Стринка Мариче

Ова „Приповетка Г-ђе Јелене Димитријевић, кроз две свеске, Српски књижевни гласник, књ. XIV, св. 4 и св. 5, 1905.”¹⁵ пружа наратолошку слику јужносрбијанске вароши, за коју је књижевница инспирацију нашла у њеном (мало)грађанском слоју друштва. Ту је она, кроз жанровски склоп нарације и кроз хронотоп места и времена, дала, у „новом” добу, одреднице духа људи који су другачији од раније познатих грађанских слојева у њеним до тада објављеним делима. Причу је ауторка формирала из три одељка, у којима су, по особинама, дата два различита соја људи: Стринка Мариче са тачном животном организацијом и Батка Бунча, у дезорганизацији живота, са својом напраситом нарави.

Тодор Стојановић, по хировитом понашању назван „Батка Бунча”, практикант из Београда, преласком у нишку варош понео је у багажу свога карактера и устаљене навике. На особености његове личности ауторка хуморно упућује од самог почетка и описивањем његовог промишљања и изгледа: „Што се тиче њега, многа би [...] за њега пошла: леп, управо био би врло

¹⁴Петар Милосављевић, *Дискурс романа „Дневник о Чарнојевићу” Милоша Црњанског*, стр. 152

¹⁵Из Садржаја СКГ, 1905, св. 4, стр. 241–250 и св. 5, стр. 320–333

леп да није много црн и да му није десно раме више – и то доста – од левога: уредан, чист [...] није Бог зна како бистар, али поштен, и врло миран, јагње: мислиш не зна да се наљути. Па готово и не би знао да му није једне болести (тако да кажемо) [...] Гадљив! гадљив!” Због те своје „болести” он се не задржава дуже ни у једном изнајмљеном стану у овој вароши. Кроз дискурс о тражењу смештаја, наротив усмерава приповедни ток на дијалошку конверзацију између станодавке Стринке Мариче и Батка Бунче, где су са погодбом обоје били задовољни, а он и више, али за кратко. Наративни заплет настаје када се (осмог дана) уместо Стринке Мариче појавила њена ћерка, Васка, млада и лепа девојка. Неприпремљен за такав сусрет, и у потпуном неспоразуму са девојком и са собом, Батка Бунча показује свој карактер. Даље, кроз наративност у сценском понашању и конверзацији, он у својој умишљености не сагледава стварност и прелази на драмски бучно понашање, изјављујући: „Ова ми је соба као гробница...” и, сипајући увреде због умишљене прљавштине и разбијајући оно што му се нашло под руком, нагло се иселава. У завршном одељку, схвативши шта је изгубио „бежећи” из куће Стринка Маричине, враћа се тамо, замишљајући и просидбу њене кћери. Причу о измењеној (породичној) ситуацији, ауторка, као наротив, претвара у наративност кроз ранију познати сценски приказ Батка Бунчине бахатости, са завршним монологом, који Стринка Мариче „сажаљиво изговара: – А, ти Боже, [...] Буди га саздаде јексик у снагу, зашто и у памет? ...”

Обликујући лик овог хистеричног незадовољника свим и свачим, Јелена Димитријевић преко трагикомичних и понегде карикатуралних ситуација, означава његово стање термином „болест”, са карактеристиком „гадљив”. По Фројдовој теорији о неурозама, из текстова *Обична нервоза* и *Страх*, у књизи *Увод у психоанализу, Неурозе*, хистерично понашање је назначено термином „болест”, а један од узрочника овог стања, односно, хистеричног и неуротичног понашања јесте страх (најшире узето). У Јелениној причи је страх од прљавштине, заправо од болести коју може нечистоћа да донесе. У *Речнику психологије* читамо дефиницију: „Хистерично: оно што се односи на различите функционалне поремећаје без органске патологије.” У побројаним компонентама које су карактеристичне за особе склоне овој врсти неурозе, између других, налазе се и инфантилност и хировитост, што и јесу, према понашању, особине Батка Бунчиног карактера. У опису стања ове личности, Јелена Димитријевић кроз приповедни дискурс, са извесним карактерним изразима, додирује Фројдову теорију о неурозама, прилагодивши стручну терминологију жаргону средине. Оваква њена књижевна формулација наводи на промишљање да је она познавала Фројдове радове, и то најпре књигу *Расправе о хистерији* из 1895. године. Деценију касније књижевница ствара таквог „болесног” литерарног јунака, инспирисана познатим друштвеним (не)приликама ситно-чиновничког положаја у друштву, са његовим потиснутим нерасположењем, које исказује кроз страх од „прљавштине”¹⁶.

¹⁶ Антоан Поро, у тумачењу хистерије, даје, између осталог, и да хистерија „изражава неку несвесну интенционалност, а потиче из конфликта који изазивају стрепњу и незадовољство” – *Енциклопедија психијатрије*, стр. 209.

Како су 1903. и 1905. године Павле Поповић и Јован Скерлић били сарадници у СКГ-у, а Павле Поповић 1905. и главни уредник, нема сумње да су ове две приче Јелене Димитријевић ту штампане са њиховим уредничким „благословом”. У овом односу теоретичара и књижевнице, могућа је и претпоставка да је и сам Поповић, сходно својим теоријским начелима, иницирао да их она напише као део српског културног идентитета и обележја старог Ниша, у приповедном циклусу о овом граду.

Мејрем ханум

Свој приповедни круг о старом Нишу Јелена Димитријевић затвара причом *Мејрем ханум*, из збирке *Фати Султан, Сафи ханум и Мејрем ханум*, 1907. године. То је психолошка нарација која следи двоструко понашање Туркиње Мејрем: једно се везује за спољашњи свет, а друго за унутрашњи, само њен живот. Део приповедног тока о конверзацији између гошће из Цариграда и Мејрем хануме о спољашњем окружењу кореспондира са последњим сегментом из главе XVI, о харемима, из *Писама из Ниша*, а која говори о егзистенцијалном положају Турака, оних што су се иселили и оних што су остали. Међутим, поента је у изузетно сликовитој дескрипцији ноћног подвесног молитвеног стања главне личности – Мејрем хануме – када несвесно изговара молитву пропуштenu у дневном обреду. Овде, као и у причи о Николаћу, књижевница говори о духовној величини људи који поштују своју веру (хришћанску или мухамеданску).

Идејност

Јеленина прича, објављена у СКГ 1903. о суживоту хришћана и муслимана у нишкој вароши, још увек под Османлијама, са мотивом чувања вере и поштовања традиције, по приповедном времену, заузела би прво место у скупини ових приповедака. А затим, друга приповест у истом гласилу, сада из 1905. по времену дешавања радње, означила би крај целине приповедања о времену старог Ниша. Оваквим приповедним циклусом Јелена Димитријевић осветљава историјски ток јужносрбијанске вароши кроз појединачне литерарне целине из општег друштва, указујући, при томе, на значајне особине духа људи тога времена, као део националног идентитета.

По тумачењу Антона Д. Смита и Бенедикта Андерсона, које наводи Милош Ковић, национални идентитет „носи, најпре, културне појаве, и тековине, па тек онда политичке карактеристике. Ту посебну улогу имају интелектуалци који истичу важност промена у наравима и начину мишљења...” а везане су за претходни период. И даље – „Типични носиоци национализма, схваћеног као културна доктрина, јесу, дакле, људи из света уметности и науке.” Ту свакако спада књижевница Јелена Димитријевић, поред великих књижевних

теоретичара, Павла Поповића, Богдана Поповића, Љубомира Недића, Јована Скерлића, Љубе Јовановића и бројних других из плејаде културне елите у Србији тога времена.

У методолошком поступку књижевница се определила за бинарну опозицију: старо–ново, пре–сада итд. Још једна изузетна одлика њеног стваралачког поступка у овом циклусу нишких прича јесте употреба различитих постика према форми израза, у складу са идејношћу. По теоретисању Павла Поповића¹⁷, овде су, у уметничком представљању, присутни високи етички принципи којих се Јелена Димитријевић инспиративно држи: традиција, народно стваралаштво, поука, квалитетни узор са стране, савремена психологија.

После више од 30 година од свог хвалоспева Јелениним песмама и 20 година од последње написане приповетке из нишког миљеа, Павле Поповић у честитки за њен јубилеј (1928) потврђује свој став о правој вредности књижевног стваралаштва Јелене Димитријевић, па тиме и о корпусу приповедања из једног времена о једном делу земље.

ЛИТЕРАТУРА

- Витошевић 1990: Д. Витошевић, *Српски књижевни гласник 1901–1914*, Београд: Институт за књижевност и уметност „Вук Караџић”, Нови Сад: Матица српска.
- Димитријевић 1892: Ј. Јов. Димитријевић, *Баба Краса, у мој земан и с’га*, Београд: Видело.
- Димитријевић 1897: Ј. Јов. Димитријевић, *Писма из Ниша о харемима*, Београд.
- Димитријевић 1900: Ј. Јов. Димитријевић, *Српска девојка*, Сремски Карловци: Бранково коло.
- Димитријевић 1901: Ј. Јов. Димитријевић, *Ђул Марикина прикажња*, Сремски Карловци: Бранково коло, књ. VII, 702.
- Димитријевић 1903: Ј. Јов. Димитријевић, *Николаћ Малебашија*, Београд: СКГ.
- Димитријевић 1905: Ј. Јов. Димитријевић, *Батка Бунча и Стринка Мариче*, Београд: СКГ.
- Димитријевић 1907: Ј. Јов. Димитријевић, *Мејрем ханум*, у: збирка прича *Фати Султан, Сафи ханум, Мејрем ханум*, Београд: Штампарија „До-ситеј Обрадовић”.
- Живаљевић 1901: Д. А. Живаљевић, *Јелена Јов. Димитријевић. Ђул Марикина прикажња*, Београд: Коло, књ. I, 583–584.
- Живановић 1907: Ј. Живановић, *Јелена Јов. Димитријевић: Фати султан, Сафи ханум, Мејрем ханум*, Нови Сад: Летопис Матице српске, књ. 246, 116–118.

¹⁷ Студија *Српски комади у К. С. Народном позоришту*.

- Живановић 1928: Ј. Живановић, *Јубилеј 2-ће Јелене Јов. Димитријевић*, Београд: Венац, књ. XVI, св. 4–5, 391.
- Зјелињски 2004: Б. Зјелињски, *Српска проза у балканском и средњоевропском контексту*, у: *Српска књижевност и балканске књижевности*, Научни састанак слависта у Вукове дане 2002, Београд: МСЦ.
- Караџић 1975: В. С. Караџић, *Српска дјевојка, Српске народне пјесме*, Књига прва, Београд: Просвета.
- Ковић 2002: М. Ковић, *Национални идентитет у „Српском књижевном гласнику” (1901–1914)*, у: *Зборник радова са међународног научног скупа: Национални идентитет и суверенитет у Југоисточној Европи*, 8–10. децембар 1999, Београд: Историјски институт САНУ, Зборник радова, књ. 19, 403–418.
- Кох 2004: М. Кох, *Епистоларна проза српских списатељица прве половине 20. века, Жанровске особине*, у: *Пројимање жанрова у српској књижевности*, Научни састанак слависта у Вукове дане 2000, Београд: МСЦ.
- Милинковић 2014: Ј. Милинковић, *Женска књижевност у првој серији „Српског књижевног гласника”*: Библиографска перспектива, у: *Зборник радова Значај библиографије периодике за истраживање књижевности и културе*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 83–106.
- Милосављевић 2012: П. Милосављевић, *Дискурс романа „Дневник о Чарнојевићу” Милоша Црњанског*, Наратолошка истраживања I, Матица српска у Дубровнику, Београд: Мирослав, Београд: Логос, Грачаница.
- Митић 2005: М. Митић, *Српска реалистичка приповетка у стиху с краја XIX века: Јелена Димитријевић – Стеван Сремац (Баба Краса и Бал у Елемиру)*, Београд: МСЦ.
- Митић 2006: М. Митић, *Јелена Димитријевић – Стеван Сремац: Ниш у причама с краја XIX века*, у: *Зборник Јелена Димитријевић – живот и дело*, Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу.
- Пантић 2006: *Јелена Димитријевић и Павле Поповић*, у: *Зборник реферата са научног скупа Јелена Димитријевић, живот и дело*, 28. и 29. октобра 2004, Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу, 11–20.
- Пековић 2002: С. Пековић, *Српски модернисти као носиоци европских утицаја*, у: *Српска књижевност у контексту европске књижевности* Научни састанак слависта у Вукове дане 2000, Београд: МСЦ.
- Поповић 1895: П. Поповић, *Песме Јелене Јов. Димитријевића*, у: *Српски преглед*, књ. I, бр. 7, Ниш, 219–220.
- Поповић 1899: П. Поповић, *Српски комади у К. С. Народном позоришту*, Београд: Нова искра, год. I, бр. 4, 13–14.
- Поповић 1929: П. Поповић, *Писмо-честитка Г-ђи Јелени Димитријевић. Јубилеј 2-ће Јелене Димитријевић, Белешке*, Београд: Мисао XXIX, 1,2.

- Поповић 1938: П. Поповић, *Критика у српској књижевности*, Прилози за КЈИФ, књ. XVIII, Београд, 657–669.
- Поповић 2001–2002: П. Поповић, *Сабрана дела Павла Поповића*, књ. X и XII, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Скерлић 1967: Ј. Скерлић, *Историја нове српске књижевности (Данашња књижевност)*, Београд: Просвета, 465.
- Требјешанин 2001: Ж. Требјешанин, *Речник психологије*, Београд: Стубови културе.
- Фројд 2014: С. Фројд, *Увод у психоанализу. Неурозе*, Београд.

Milunka Mitić

PAVLE POPOVIĆ AND JELENA DIMITRIJEVIĆ: THE CONCEPTION OF JELENA'S
STORIES ABOUT NIŠ

(Summary)

Literary cooperation between Pavle Popović and Jelena Dimitrijević that started in 1892 with her first story (in verse) from the Niš ambience, published in “Videlo”, continued intensively until the publication of the first Serbian Literary Messenger (1914). In this paper, we concentrated on the early period of their cooperation, that is, until 1907, when the writer Dimitrijević published the story “Mejrem hanum”, the last in the series of stories from the Niš milieu. In this narrative corpus, we placed extra emphasis on two stories: “Nikolač Malebašija” (1903) and “Batka Bunča i Strinka Mariče” (1905), both printed in the Serbian Literary Messenger, where Pavle Popović, together with Skerlić, was an associate and later also an editor. With these stories, different in gender conceptuality from her previous ones, Jelena Dimitrijević completed the literary vision of the old Niš town. With her narrative poetics and various narrative inspirations, Pavle Popović confirms his theoretical definition of a superb treatment of the characteristic features of one area as part of the national identity.

САДРЖАЈ

Снежана Д. САМАРЦИЈА ПАВЛЕ ПОПОВИЋ О УСМЕНОЈ ПРОЗИ	5
Vesna P. SIDILKO ВАРИЈАЦИЈЕ БИОГРАФСКОГ ПРИСТУПА И ПИТАЊЕ ЖАНРА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ	19
Радмило Н. МАРОЈЕВИЋ ПАВЛЕ ПОПОВИЋ КАО ЊЕГОШОЛОГ (УВОД, ФРАГМЕНТИ 1–3)	31
Миодраг В. ЈОВАНОВИЋ ПОПОВИЋЕВИ ПОГЛЕДИ И ИМПРЕСИЈЕ О ЊЕГОШЕВОМ ЈЕЗИКУ У МОНОГРАФИЈИ <i>О ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ</i>	45
Горан М. РАДОЊИЋ ПРИСТУП ПАВЛА ПОПОВИЋА ЊЕГОШЕВОМ <i>ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ</i> И ПОЗИТИВИЗАМ.....	55
Тамара М. ЉУЈИЋ (НЕ)НАПИСАНА БИОГРАФИЈА ПЕТРА II ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША ПАВЛА ПОПОВИЋА.....	65
Зорица П. ХАЦИЋ ПАВЛЕ ПОПОВИЋ О ЗМАЈУ	75
Данијела Р. ПЕТКОВИЋ ФОЛКЛОР НА СТРАНИЦАМА <i>ПРИЛОГА ЗА КЊИЖЕВНОСТ ЈЕЗИК, ИСТОРИЈУ И ФОЛКЛОР</i> ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА	85
Смиљана Ж. ЂОРЂЕВИЋ БЕЛИЋ ПРИЧЕ О СНОВИМА: ПРОБЛЕМИ, МОГУЋНОСТИ И ПЕРСПЕКТИВЕ ПРОУЧАВАЊА	101
Драгољуб Ж. ПЕРИЋ СЛАВИСТИЧКА ПРОУЧАВАЊА ГЕНЕЗЕ СРПСКОГ ЕПСКОГ ДЕСЕТЕРЦА (ТРАГОМ ПАВЛА ПОПОВИЋА).....	111
Гордана С. ПОКРАЈАЦ ДОПРИНОС ПАВЛА ПОПОВИЋА ПРОУЧАВАЊУ ДУБРОВАЧКЕ РЕНЕСАНСНЕ ТРАГЕДИЈЕ	121

Ирена П. АРСИЋ ПАВЛЕ ПОПОВИЋ И „НОВА ДУБРОВАЧКА ПЛЕЈАДА”	133
Ненад В. НИКОЛИЋ ПРВА ДЕЦЕНИЈА РАДА ПАВЛА ПОПОВИЋА (1894–1904): ОД КРИТИКЕ ДО ПРОУЧАВАЊА КЊИЖЕВНОСТИ.....	141
Предраг Ж. ПЕТРОВИЋ ПАВЛЕ ПОПОВИЋ О КЊИЖЕВНОСТИ СРПСКЕ МОДЕРНЕ	151
Миливоје В. МЛАЂЕНОВИЋ ТЕАТРОЛОШКА ДИМЕНЗИЈА У РАСПРАВАМА О ДРАМИ И ПОЗОРИШТУ ПАВЛА ПОПОВИЋА	161
Славко В. ПЕТАКОВИЋ ОДНОС ИЗМЕЂУ ЈУГОСЛОВЕНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ПАВЛА ПОПОВИЋА И ЈУГОСЛАВЕНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ АНТУНА БАРЦА.....	169
Миодраг Б. ЛОМА ПЕРИОДИЗАЦИЈЕ СРПСКЕ И ЈУГОСЛОВЕНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ПАВЛА ПОПОВИЋА С ОБЗИРОМ НА ОДРЕЂЕЊЕ СТАРЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ.....	179
Станислава М. БАРАЋ КОНЦЕПЦИЈА ЈУГОСЛОВЕНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ПАВЛА ПОПОВИЋА.....	191
Снежана С. БАШЧАРЕВИЋ ПОЗИТИВИСТИЧКИ ПРИСТУП ПАВЛА ПОПОВИЋА ПЕСМАМА ЈЕЛЕНЕ ДИМИТРИЈЕВИЋ	203
Милунка МИТИЋ ПАВЛЕ ПОПОВИЋ И ЈЕЛЕНА ДИМИТРИЈЕВИЋ: КОНЦЕПЦИЈА ЦЕЛИНЕ ЈЕЛЕНИНИХ ПРИЧА О НИШУ	213

Зборник Научни састанак слависта у Вукове дане
излази једанпут годишње

За издавача:

Проф. др *Бошко Сувајић*

Редакција:

Проф. др *Љиљана Јухас Георгиевска*

Проф. др *Бошко Сувајић*

Проф. др *Славко Петаковић*

Проф. др *Предраг Петровић*

Проф. др *Валентина Питулић*

Проф. др *Ана Кречмер*

Проф. др *Герхард Ресел*

Проф. др *Галина Тјанко*

Доц. др *Бобан Турић*

Рецензенти:

Проф. др *Љиљана Јухас Георгиевска*

Проф. др *Јован Делић*, дописни члан САНУ

Проф. др *Снежана Самарџија*

Проф. др *Радивоје Микић*

Проф. др *Душан Иванић*

Проф. др *Бошко Сувајић*

Проф. др *Зорица Несторовић*

Проф. др *Славко Петаковић*

Проф. др *Предраг Петровић*

Доц. др *Милан Алексић*

Технички уредила и штампу водила:

Александра Секулић

Коректор:

Александра Секулић

Издавач:

Међународни славистички центар

на Филолошком факултету

Филолошки факултет, Београд,

Студентски трг 3

Рукописи се не враћају

Штампа:

ЧИГОЈА ШТАМПА

Београд, Студентски трг 13

ISSN 0351-9066

ISBN 978-86-6153-576-5

<https://doi.org/10.18485/msc.2019.48.2>

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Поповић П.(082)

НАУЧНИ састанак слависта у Вукове дане (48 ; 2018 ; Београд)

48. Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд,
13–17. IX 2018. 2, Критичка и књижевнонаучна мисао Павла Поповића /
[редакција Љиљана Јухас Георгиевска ... и др.]. – Београд : Међународни
славистички центар, 2019 (Београд : Чигоја штампа). – 226 стр. ; 24 см. –
(МЦЦ, ISSN 0351-9066)

Тираж 300. – Напомене и библиографске референце уз текст. –
Библиографија уз сваки рад. – Summary ; Zusammenfassung ; Резюме.

ISBN 978-86-6153-576-5

а) Поповић, Павле (1868–1939) – Зборници

COBISS.SR-ID 278982412