



БЕОГРАД

12 – 16. IX 2019.

**НАУЧНИ
СТАЊАК
СЛВИСТА
У ВУКОВЕ
ДАНЕ**

ЛЕКСИКОГРАФСКО-ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКА
ПАРАДИГМА У СРПСКОЈ ПРОЗИ

*

САВИНА СРПСКА АРХИЕПИСКОПИЈА (1219–2019)
– ОСАМ ВЕКОВА РАЗВОЈА СРПСКЕ ПИСМЕНОСТИ
И ДУХОВНОСТИ

49/2

БЕОГРАД, 2020.

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

**ЛЕКСИКОГРАФСКО-ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКА
ПАРАДИГМА У СРПСКОЈ ПРОЗИ**

*

**САВИНА СРПСКА АРХИЕПИСКОПИЈА (1219–2019)
– ОСАМ ВЕКОВА РАЗВОЈА СРПСКЕ ПИСМЕНОСТИ
И ДУХОВНОСТИ**

Лидия КОНСТАНТИНОВНА ГАВРЮШИНА* Оригинални научни рад
Институт славяноведения РАН. Примљен: 24. 12. 2019.
Москва, Ленинский проспект, 34-А. Прихваћен: 12. 02. 2020.

О БОГОСЛОВСКО-ПОЕТСКОМ ТУМАЧЕЊУ ПОЈМА „ЗАКОН” И „БЛАГОДЕТ” У ХАГИОГРАФСКИМ СПИСИМА ДОМЕНТИЈАНОВИМ**

У чланку се говори о схватању односно тумачењу појмова „Закон” и „Благодет”, који се иначе често користе у средњовековној словенској књижевности, у хагиографским списима хиландарског јеромонаха Доментијана. Да бисмо боље разумели његов начин расуђивања о томе, упоредили смо одређене делове његових житија Светог Симеона и Светога Саве са текстом „Слова о Закону и Благодати” руског митрополита XI века Илариона, који је та два појма оштро супротстављао. Основни закључак се састоји у томе да, за разлику од Илариона, Доментијан доста чврсто повезује јудејски Закон и хришћанску Благодет као две епохе у којим се Бог открива људима. С друге стране, реч „Закон” код њега може да има значење „хришћански Закон”, односно „црквена правила”, која су Срби добили благодарећи Светоме Сави. На крају чланка се говори о схватању појма „Закон” код руских старовераца.

Кључне речи: Закон (Стари, Нови, хришћански), Благодет, црквена правила, „законодавац”, „законоположение”.

Међу кључним теолошким концептима које словенски књижевници, говорећи о судбини свога народа, подвргавају свестраној компаративној интерпретацији, треба истаћи старозаветни Закон и хришћанску Благодет као симболично схватање два завета са Богом, две епохе у историји спасења. У овом ћемо чланку покушати да идентификујемо главне карактеристике уметничке визије ових концепата у хагиографским списима хиландарског јеромонаха из XIII века, Доментијана.¹ Речи „Благодет” и „Закон” веома често се употребљавају у делима овог писца у расуђивањима о стварању хришћанског царства у Србији.

* drevle@ Rambler.ru

** Рад је био изложен на 49. НССУВД (Београд, 2019) у виду усменог саопштења под насловом „Свети Сава као законоположник у списима српских хагиографа XIII века”.

¹ Издање Доментијанових хагиографских дела: Живот Светога Симеона и Светога Саве, написао Доментијан, на свијет издао Ђ. Даничић, у Биограду, у државној штампарији, 1865. У тексту су одломци из дела означени са ЖССим. (Житије Св. Симеона) и ЖСС (Житије Св. Саве) са обележеним бројем странице / бројевима страница из наведеног издања.

Међутим, прво ћемо се осврнути на њихову интерпретацију у једном од најстаријих текстова старе руске књижевности.

Један од најранијих примера како су стари словенски писци разумевали однос двају божанских откровења, то јест оног из Старог, а потом и из Новог завета, налазимо у „Слову о Закону и Благодети митрополита Илариона” (XI век) (Иларион 1997).² Ово је најстарије руско књижевно дело, које у највећој мери има верско-поучне задатке и слави Светог кнеза Владимира (Василија), који је покристио Русију, и Русију као новопокрштену земљу. У XIII веку користило га је хиландарски јеромонах Доментијан приликом писања Житија Светог Симеона Српског.³

Митрополит Иларион, обраћајући се својим сународницима као „наслѣдникомъ небеснаго царства”, намерава да укаже на улогу јеврејског закона и Христове Благодети у историји и спасењу човечанства. Његово је „Слово” изграђено на супротстављању Закона – који се ту схвата искључиво као Мојсијев Закон – хришћанској Благодети.

Он говори „...о законѣ, Моисеѣмъ даннѣмъ и о благодати и истинѣ, Христосомъ бывши”, називајући свој текст причом о томе „что успѣ закон, что ли благодѣтъ” (Иларион 1997: 28). Најважнија уметничка потпора у стварању идеје о Закону и Благодети за њега су симболичне слике Аврамових синова – Исака као сина слободне Саре (слика Благодети) и Исмаила као сина робиње Агаре (слика Закона). Прогонство Агаре, које омогућава Исаку да постане наследник свог оца Аврама, према Илариону, представља прототип расејања јудаизма у различитим земљама: „Отжени иудѣйство и съ закономъ расточи по странамаъ, кое бо причастие стѣнно съ истиною, иудѣйству съ христианствомъ” (Иларион 1997: 30). Центар митрополитове проповеди је реторички изграђено тумачење догме о јединству двоструке природе Спаситеља као извора Благодети која је дарована људима (Иларион 1997: 34).

Лако је видети да је питање о Божијем одбацивању (и расејању) јудаизма, који је одступио са пута праведности због његове кривице пред Спаситељем, изузетно значајно за Илариона и он у томе углавном следи традицију богослужбене књижевности.⁴ Међутим, управо је на контрасту пагана који су обожавали Христа и Јевреја који су га одбацили, засновано величање хришћанске Русије: „Се бо уже мы со всѣми христиаными славимъ Святую

² В. текст Слово о законе и благодати (с преводом на савремени руски језик) у: Библиотека литературы Древней Руси, т. 1, XI–XII вв., СПб., Наука, 1997, стр. 26–60. У тексту: Слово са наведеним бројем странице овог издања. О Илариону в.: Иларион, святитель, митрополит Киевский. Православная энциклопедия, т. XXII, М., 2009, стр. 122–126.

³ Петровский М. П., Иларион, митрополит Киевский, и Доментиан, иером. Хиландарский // ИОРЯС 1908 г. т. 13. Д. Костић је претпостављао да је Похвалу Св. Симеону у саставу Житија Св. Симеона сачинио Св. Сава при преради Похвале св. Владимиру митрополита Илариона и да ју је касније унео Доментијан у своје Житије. В.: Д. Костић, Да ли се сачувало што од Савине Службе и Похвале Св. Симеону? Зборник филолошких и лингвистичких студија А. Белићу поводом 25-годишњице његова научна рада... Београд, 1921, стр. 158–164.

⁴ В. на пример, текст *Служба Великог Пятка*: За блага, яже сотворил еси, Христе, роду еврейскому, распяти Тя осудиша, оца и желчи напоивше Тя... О предательстве недовольни быша, Христе, роди еврейстии, но покиваху главами своими, хулу и ругание приносяще... Ниже земля яко потрясая, ниже камене яко разседая, евреев увещаша, ниже церковная завеса, ниже мертвых воскресение... (*Служба Великог Пятка*, антифон 11).

Троицу, и Иудѣа молчит. Христос славим биваеѣ, а иудѣи кленоми, языцы приведени, а иудѣи отриновени” (Иларион 1997: 38). Као што писац напомиње, склоност Јевреја према идолопоклонству није им допуштала чак ни да остану у оквирима Закона, а још мање да спознају Благодет: „Не могъше бо закона стѣня удержати, но многажды идоломъ поклоняшеся, како истинныа благодѣти удержатъ учение. Нѣ ново учение – новы мѣхы, новы языкы! И обое соблюдется”. Њихов начин живота и вере осуђује се у светлу супротстављања побожности новопокрштене Русије: „И уже не идолслужители зовемся, нѣ християнии, не еше безнадѣжници, нѣ уповающее въ жизнь вѣчную” (Иларион 1997: 38).

Истраживачи су већ обрађали пажњу на антијудејску усмереност Иларионовог дела, при чему нема разлога да се говори о његовој непажњи према пророчанствима и личностима које се спомињу у Старом завету (Мюллер 2000). Нас у овом случају занимају раније изнесени погледи староруског аутора као један од најранијих примера тумачења и, истовремено, процене улоге и места људи у историји спасења, као и њихов однос са Богом, који укључују појмове Закона и Благодети у старој словенској књижевности.

Као што видимо, кијевски митрополит гради своју похвалу руској земљи и кнезу Владимиру, оштро се ограђујући од Јевреја, полазећи од идеје о њима као Христовим противницима и не задржавајући се детаљно на догађајима из Старог завета.

Српски хагиограф Доментијан, који је познавао његове списе, не само да има другачије мишљење него користи вишестрани приступ у осветљавању питања попут оних којима се бавио Иларион као проповедник. То је, наравно, последица идеолошких и жанровских карактеристика њихових дела. Релативно кратко „Слово” није могло у себи да садржи сву ону књижевну грађу којом Доментијан обогаћује своје приповедање о Св. Симеону и Св. Сави.

Кад говоримо о Доментијану, морамо истаћи да је он највећи богослов у старој српској и један од највећих у старој словенској књижевности. То се види пре свега преко великог лексичког богатства његових дела, која су препуна поетско-богословских слика и расуђивања. У центру његових монументалних, претежно симболичких слика, често је свест о континуитету догађаја и личности новозаветне епохе у односу на догађаје и личности из Старог завета. Сама слика јудејског Закона је за њега од великог значаја, јер претходи Закону хришћанском (о томе руски мирополит не говори ништа). Исто тако су значајни и ликови старозаветних пророка и праведника, јер су праузори идеалних ликова Св. Симеона и Св. Саве.

Пошто је у својим списима забележио прекретницу у историји српског народа, Доментијан, попут митрополита Илариона, више пута користи концепте Закона (Мојсијевог) и Благодети и расправља о њиховом значају у историји спасења.

Темељност теолошког приступа хагиографа овој теми, њено ураћање у слике Старог завета, веома су приметни, нарочито у уводу у Житије Светог Симеона, написано 1263–1264. Иако је ово дело аутор написао на основу свог Житија Светог Саве (1243. или 1254), погодније је започети с њим. Овде

је очигледна Доментијанова жеља да укаже на духовну паралелу и сличност догађаја из две епохе. Славећи Створитеља за бесчислноју днлост које је Бог показао човечанству од настанка света, писац разликује три етапе историје спасења. Прва од њих је прѣжде закона отъ прѣвааго Ядама и до Ноа же и Явраама, Исаака же и Иакова, друга етапа је съ закономъ. Последњу је обележило величање прѣвааго законоположьника Мојсија на планини Синај, који је положио законъ людесъ своимъ, прѣводоу Израилю. Следећа и последња етапа у Доментијановом опису доноси својеврсно теолошко-естетско ширење идеја о Закону и Благодети. Тако је Христос представљен као оличење Благодети (самосъвршеннаа благодѣтъ); и истовремено се наглашава да се кроз Њега она открива свету (прѣсъвршеноју благодѣтъ яви).

Спаситељ је, према Доментијану, испунио Први закон (Мојсијев закон), тачније, постао је Онај који је објавио Закон Божији у целости. Познате су Спаситељево речи у Матејевом Јеванђељу: „Не мислите да сам ја дошао да покварим закон или пророке: нијесам дошао да покварим, већ да испуним” (Матеј 5: 17). Реч испълнити на старословенском, односно црквенославенском језику није значила само „испунити”, већ и „довршити”, „допунити”.⁵ Тако је Христос, у складу са Доментијановим текстом, дошао да испуни Закон (прѣвыи законъ испълнитѣ) како би открио људима савршенство Божијег Закона. То подразумева идеју да је хришћанска епоха доба Другог закона, који се већ разуме као комбинација стварних хришћанских заповести и црквених каноана. Доментијан користи фразу „Други закон”, и нема на уму „Поновљени закон”.

Примећена је и пишчева жеља да укаже на подударење нумеричких симбола који се односе на организацију верског живота у епохи закона, с једне стране, и у хришћанској ери коју је са друге стране посветила Благодет. Овде се говори о људима који *служе* Закону.

Доба закона обележено је чињеницом да је Мојсије поставио дванаест древних пророка, Осијеву децу, који су позвани да „служе светом закону”; Христос је поставио дванаест апостола. Мојсије је поставио четири велика пророка, Исаијеву децу, а Христос – четири јеванђелиста. Мојсије – осталих 70 (пророци), Христ – осталих 70 (мисли се на „апостоли од седамдесет”). Постоје и други случајеви симболичке употребе броја 70. Занимљиво је и да хагиограф приближава две епохе, говорећи о „служењу” не само Закону, већ и Благодети. О Мојсију каже: ...яви ... протихъ .о. слоужити светодоу законоположенью. О Христу, такође: ...и яви ине .о. слоужити новон благодѣти квангельскон (ЖССим, 2).

Тако се у хагиографском тексту открива још једно значење ове речи: она се односи на укупност духовних закона којима је прикладно служити, односно испунити их. Доментијан може говорити о служењу „законоположенију” и „Закону”, и да има у виду исту ствар коју овде назива „Благодет”. Ове речи

⁵ В. на пример: Словарь Старославянского языка. Репринтное издание. Том 1. Издательство Санкт-Петербургского Университета. 2006 (4-томный Словарь старославянского языка, изданный Чешской Академией Наук в период с 1958 по 1997 г.). испълнити: 2. довершити 5. допунити, заплнити (стр. 800–801).

и синтагме понекад су скоро међусобно заменљиве. За поређење, подсетимо се овде речи митрополита Илариона о Закону само као кораку ка Благодети: „Закон бо прѣжде бѣ и възнесеса в малѣ и отиде. Вѣра же христьянская больше первая бысть и распадеса на множество язык...” (Иларион 1997: 32).

Дакле, Доментијан, према прологу Житија, придаје велики значај не само теолошкој супротности Старог и Новог завета, коју је нагласио митрополит Иларион, већ и њиховој блиској духовној вези – као два епохама Божије Промисли у свету и као два сликама Божанског Откровења.

Поред речи и појма „закон”, о чијој смо употреби у текстовима старог руског и старог српског књижевног језика већ говорили, потребно је детаљније се позабавити концептима законоположњикъ („законодавац”) и законоположенне („закон”), који су такође били присутни у великом броју раније наведених цитата. У средњовековној словенској традицији законоположњикъ је тај који поставља правила и даје упутства верске природе (Словарь 5: 220–221).⁶ У Доментијановим текстовима – неки примери су већ цитирани – употреба речи „закон” и „законодавац” прилично је честа у вези са догађајима из Старог завета и из српске историје. Један од примера је из живота Светог Симеона: ветѣхое законоположенне, ново же христово евангелие (ЖССим, 4). У животу Светог Саве, у опису преношења његових моштију из Трнова у Србију, каже се: яко подобно и чѣстно прѣосвештеннодоу и истодоу чѣстителю црковьнодоу, и прѣводоу законоположњикоу, и вѣтородоу пророкоу подобноу боговидѣцоу чѣстнодоу Моисею (ЖСС, 334). Тако је православни владика Свети Сава сличан Мојсију као „други пророк” и „законодавац”. У истој Доментијановој похвали свецу, Свети Сава назван је „новим законодавцем”. Спомињући Мојсија, који је служио одной скинии и держал Ветхий закон, одређујући судбину сонда Израилева, хагиограф пише о сличном Савином служењу своме народу, који је изградио бројне цркве у целој земљи и шире: ...и своѣмоу отѣцствоу вождь бысть на благовѣрне и на светынню, и новын законоположњикъ бысть, слоуже на истовѣдъ основани апостольсцѣ новоу благодѣтню (ЖСС, 320). Овде су, као што видимо, наведени нови детаљи о служењу Мојсија и Саве као духовних вођа из епоха Старог и Новог завета. Треба напоменути да је част главног „законодавца” у богослужбеним текстовима припала Христу, као што је, на пример, у тексту Чина венчања: Благословенъ еси гдѣ и бжє нашъ, тиннаго и прѣчистаго брака свѣщеннодѣствениче, и тѣлеснаго законоположнече (Чин венчања, 1647). Сличне одреднице забележене су и у другим споменицима словенске књижевности. Дакле, у једном од пописа Измарагда из XVI века синоним уз реч законоположњикъ („законодавац”) наведена је за пророка Мојсија одредница законоуставникъ (Словарь 5: 221). У минеју за октобар говори се о (јеванђелисти) Луки као законодавцу бољем од Мојсија: языкъмъ законоположитель Лука аввса паче Моисеа. Мин. окт. 126, 1096 г. (Словарь 5: 220).

И Доментијан и Теодосије у својим списима полазе од концепта Божјег изабраника (у смислу примања од Бога благословљених дарова) српског на-

⁶ В.: Словарь русского языка XI–XVII вв., вып. 5. М., „Наука”, 1978, стр. 220–221. Дале у тексту: „Словарь” са бројем странице.

рода као Новог Израиља, односно наследника старозаветног Израиља. Један од примера који налазимо у похвали Светом Сави у Доментијановом житију, посебно јасно открива разлике у судбинама народа који су усвојили та имена. Из овога произлази да је за Први Израил најважније било ослобађање великог броја Јевреја из „египатског ропства”, а за Други – преобраћање великог броја људи у правоверне, људе ослобођене од „идола ласкања” (идола, поганства, јереси) кроз „побожну” доктрину (ЖСС, 316). Помињање последњег, односно Христовог учења, води нас ка разумевању општег значења и нијанси значења која се тичу „Благодети” и „Закона” у српским житијима.

Доментијан говори о „Новом закону” који је увео Свети Сава, као о новој апостолској благодати, свјетом Духом назначених скрижалах. При томе се Мојсијеви скрижали законске разликују само по начину преношења људима (на каменним плочама), а не духовним путем (милошћу). Благодет као Свети Дух преноси преко Саве скрижали ... оучени доуховних које садрже „Закон”, који се мора испунити: ... онъ великын боговидць законныи скрижали на каменныи хъ дьскахъ богоначртана писмена прие, а сини прѣосвѣштеныи не на дьскахъ каменныи хъ ни чрнннлцъ написано чьто прие, нъ новою апостолскою благодѣтию свѣтннмъ доухомъ назначенаныи скрижали прие оучени доуховныхъ идиже законъ исплнни и своѣ отьбьство просвѣти (ЖСС, 316–317). У наведеном одломку (и још јасније у контексту целе похвале), у највећој могућој мери за такво поређење, садржајно и уметнички приближавају се представе о старозаветном и новозаветном „закону” као скупу божанских одредаба које се дају верујућем народу. Наглашен је и смисао „духовног вођства” који је у многим аспектима заједнички за древне Јевреје и покрштене Србе. Тако за Доментијана, барем један од аспеката нове доктрине, новог Закона, представља свеукупност Божјих заповести, црквених канона и обичаја. Међу бројним примерима је помињање на крају Житија Св. Саве о законахъ („законима”) и оуставахъ („повељама”) као украсу српске земље. Реч је, заправо, о напретку побожности у Србији, о њеним духовним плодовима као Новог Израиља, као народа посвећеног Богу: ...и всѣмъ благодн прѣославныхъ и христонценитиѣхъ людѣи законы же и оуставы срьбскою оукрашеноу и сѣаюштоу своного отьбьства землю видѣвъ... (ЖССТ, 179). Могу се навести примери из Теодосијевог Житија Светог Саве, на пример, речи самодршца Стефана упућене брату, у којима се понављањем истих коренских речи („закон”, „узаконити”) истиче значај „чина”, одредбе, исправне организације хришћанског живота: ...добрѣ богомъ посланъ и насъ оубо и все людѣи своного отьбьства наоучити пришльа кси, закономъ же и обычаемъ христонценитиѣхъ людѣи оузаконити же и ѿ всемъ подобнѣ оукрасити (ЖССТ, 138)⁷. Овакво поимање „Божјега закона”, најважније за новообраћене хришћане, српски писци су усвојили из читавог контекста црквене и, посебно, богослужбене књижевности. У исто време, Доментијан, придајући посебну важност „Закону” као основи за богоугодни живот својих сународника, често користи ову реч у контексту везаном

⁷ *Живот Светога Саве*, написао Доментијан (погрешно уместо: Теодосије), на свијет издало Друштво србске словесности, трудом Ђ. Даничића, у Биограду, у државној штампарији, 1860. У тексту су одломци обележени са ЖССТ (Житије Св. Саве Феодосија – Теодосија). Следи број странице наведеног издања.

за његово старозаветно поимање: сѣны же сѣновь іею наковлннѣдъ благословеннѣдъ благословн богъ и слоужнтелеі новоѣу законѣу своѣѣу вѣдвнже іе и новн нсранлѣтн богѣдъ нарѣтени быше (ЖСС, 132).

Као што се може закључити из већ цитираних примера, у списима овог хагиографа постоји велика разноликост фраза, у којима се судбина српског народа и његових светих заштитника пореди са судбином јеврејског народа и старозаветних праведника: међу њима су и оне које су директно повезане са законом: вѣторын законъ, новын законъ, новын законоположникъ, вѣторын законоположникъ (ЖСС, 323).

Тако је православни владика Св. Сава уподобљен Мојсију као „други пророк” и као „законодавац”. У тој истој Доментијановој похвали свецу, говори се о Св. Сави као „новом законодавцу”.

Најпотпунију слику српског народа као народа који је хришћански Закон примио, Доментијан приказује кад говори о религиозној чистоти. Тродневно уздржавање, које је Мојсије захтевао од својих сународника као услов да би постали достојни истинног боговиденња („истинског боговиђења”), упоређено је са испуњењем Божјих заповести и очувањем црквене традиције, која даје сталну чистоту – и духовну и телесну. Истовремено, чистота за хришћане постаје последица, а не услов познавања Бога, као што је то било у Старом завету (у ствари, оба су у оквиру концепата православне побожности): ...господнне светое квангелскоє сѣвѣдѣтельство и истинноє законоположеннє и апостольскаѣ прѣданиѣ и пророчьскаѣ проповѣданиѣ и светыхъ богоносныхъ отьць исправленнѣи и мною прѣдана вѣдъ божьствѣна оучениѣа добрѣ сѣблюдыше испльнѣте... (ЖСС, 321). Све што је набројано у проповеди Св. Саве, чији је одломак навео Доментијан у својој похвали, у својој целовитости и представља „Нови закон”, на чијем испуњењу (или, по речима хагиографа, на слоужени („служи”) би требало да се заснива духовни живот, и на који би требало да се ослони сръбскни родъ уједињен вером у Христа у свакодневном животу. Старозаветно пророчьскоє проповѣданнє и истинноє законоположеннє („пророчко проповедање” и „истински закони”) (Нови завет) обједињени су у овој проповеди као блиско и континуитетом повезани, као две компоненте Божијег закона.

И реч „закон” и реч и појам „благодат” широко су коришћене у Старом завету (на пример: „Али Ноје нађе милост пред Господом”, Пост. 6, 8). Доментијан га користи и у различитим контекстима и са различитим нијансама значења и паралелно са речју „Закон”. Тако, у епизоди ходочашћа Св. Саве наводи се Мојсијев дијалог с Богом, чији је семантички центар милост Божја као темељ боговиђења. Господ законъ дає вѣзлюбленѣѣѣу Израилю („даје Закон вољеном Израелу”) (ЖСС, 313) и обавештава Мојсија о давању Благодети њему, а као одговор на ово Мојсије поставља питање о могућности виђења дариваоца: аште благодѣтѣ обрѣлає ксѣлѣ прѣдѣ тобою, да авн дн се, да те внждѣѣу разоудѣлно.

У следећем поређењу по супротности двојице боговидаца, видимо у којем су односу Мојсијева Божија визија (он види задњина кожнѣ / „Божја леђа”) и Савина (који Њему служи прѣподокнѣдѣ и правѣдою / „преподобношћу и праведношћу”), као и Божија моћ (њен утицај на Мојсија) и моћ и Милост

који силазе на Светог Саву: овь великын боговндѣць силою божинику толнка чоудеса сътвори, а син прѣосвѣштенын того же силою и благодѣтню дарованною емоу оть бога тажде чоудеса сътвори, син вѣторын Исранль богомь въздвиженын нобые люди господевн приведе (ЖСС, 314).

Садржај одломака из Живота Светог Симеона је приближно исти, јер је његова најважнија заслуга, као и заслуга његовог сина, окретање Богу својих сународника. Исход овога писаца је дефинисао као /„просветљење великом Милошћу“/: ... тако же и сего прѣподобнааго отьца нашего прозрѣ господь хотещтоуоу въ немь благодѣть свою и благочыстивы хотеше родити оть него, и тако новодоу Исранлю съдени его явити се оть него и прѣбольшею благодѣтню на коньць просвѣтити се нмь (ЖССим, 3). Наведени примери доказ су разноликости значења речи „Благодет” код Доментијана.

Претходно смо говорили о зближавању појмова „Закон” („нови”, „други закон”) са појмом „Благодети”, који у низу случајева по свом значењу скоро у потпуности одговара концепту Божијег закона; последњи примери говоре о Благодети као о манифестацији Божије моћи и милосрђа према човеку.

На крају се опет враћамо делу митрополита Илариона.

Његови проповеднички задаци захтевали су, пре свега, величање хришћанства које је Русија прихватила као испољавање нове и више фазе Божијег Откровења, а он је изразитије и оштрије од Доментијана после њега, супротставио старозаветни Закон као сенку истине новозаветне Благодети: *Изнесе же и Моисѣи от Синнаискыа горы законъ, а не благодѣть, стѣнь, а не истинуоу* (Слово, 29).

Писац велича хришћанство (и Благодет која је с њим дошла) не само као боље учење од вере древних Јевреја, као Божији дар многим народима, већ га и оштро супротставља јудаизму и Закону, који је застарео и пропао, као добро и зло: „Якоже и бысть. Пришедѣше бо римляне, плѣниша Иерусалим и разбиша и до основания его. Иудѣйство оттолѣ погибе, и закон по семъ, яко вечернѣи зарѣ, по часе, и расѣяни быша иудеи по странамъ, да не въкупѣ злое пребывает” (Слово, 38).

За разлику од Илариона, старозаветна епоха је веома значајна за Доментијана и Теодосија као доба духовних великана – „прворођених”/ пред Богом у вери и високе (по мерама „старог закона”) / побожности. Овде треба тражити основу сталног довођења у везу ликова Св. Саве и Св. Симеона са старозаветним праведницима. Доментијан повезује стари и Нови Израилъ величанственим сликама вере и побожности, као и Божијег закона као скупа Божијих одредаба. Не умањујући значај Старог Завета, кроз ове слике он у личности српских подвижника потврђује превасходство хришћанског учења и благодатних дарова Божијих, чије прихватање даје високо духовни смисао даљем постојању народа. У текстовима српских хагиографа из XIII века, посебно код Доментијана, присутне су бројне слике повезане са „законом” и „благодети”, с једне стране, као и са две епохе Свете историје, а са друге, са тим концептима који обухватају сва у цркви прихваћена канонска правила и богослужбене традиције. По мишљењу српских хагиографа, њихово учење, њихово усвајање и извршавање било је најважнија ствар за покрштени народ, на челу са његовим духовним учитељима.

Као закључак треба рећи укратко о једној старијој традицији у руској култури, која је везана за појам Закона као једног од темеља црквеног живота. Оно што пишу српски хагиографи о улози Закона односно хришћанског закона јесте пре свега израз средњовековног начина мишљења који као такав није прихватљив за савременог човека. Међутим, појам хришћанског односно црквеног Закона био је и остао од великог значаја за руске староверце, јер многобројне и разноврсне новине које је у XVII веку патријарх Никон увео у црквени живот у Русији водили су великим променама у погледу на свет и у схватању појма православне вере у целини.⁸ Староверци су то одмах осетили и пострадали су због тога што нису могли да то прихвате: они нису хтели да се наруши хришћански Закон, који укључује у себе црквени ред, обред и текстове црквених књига, јер су осетили мистичко значење ове повреде.

Као што смо видели, Свети Сава Српски се код Срба зове законоположник, и то умногоме баш због тога што је дао Номоканон своме народу. Ова књига садржи црквена правила која одређују границе Цркве; то значи да је оно што је писано видљиво везано за оно што није видљиво, за присуство Божије благодети у Цркви. Дакле, оно што се сада понекад сматра само за ред и „обред”, имало је симболичко и мистичко значење за вернике у средњем веку. Савремени истраживач богословских погледа старовераца М. О. Шахов тумачи њихово мишљење о чувању обреда: Где нет видных знамений, там нет и благодатной сущности (Шахов 2001: 110). Научник наводи цитат из Великог Катихизиса: „Идеже знамения, от Господа назнаменная и преданная ничто не суть, тамо ниже вещь и тайна от Бога данная есть”⁹.

Кад се вратимо на српску хагиографију, видимо да се ту ради баш о томе шта је Доментијан имао у виду, помињући богочаститана писмена, која, по мишљењу старовераца, не смеју да буду промењена, како се то десило за време црквене реформе патријарха Никона.

Оно што се тиче значења Закона – баш оно што је Доментијан као српски средњовековни хагиограф и богослов размотрио и поетски показао – било је јако значајно и за једну велику грану старе руске културе, која је наследила средњовековне православне традиције, везане за хришћански Закон.

ИЗВОРИ

Доментијан: *Живот Светога Симеуна и Светога Саве*, написао Доментијан, на свијет издао Ђ. Даничић, у Биограду, у државној штампарији, 1865.

Феодосий: *Живот Светога Саве*, написао Доментијан (погрешно уместо: Теодосије), на свијет издао Друштво србске словесности, трудом Ђ. Даничића, у Биограду, у државној штампарији, 1860.

⁸ В. на пример: Зеньковский 1995.

⁹ Позивање М. О. Шахова на извор: Большой Катихизис, л.378 об.

Иларион: *Слово о законе и благодати* (с переводом на современный русский язык) в кн.: Библиотека литературы Древней Руси, т. 1, XI–XII вв., СПб, Наука.

Чин венчания, 1647: *Чин и устав обручению и венчанию*. Московская единоверческая типография, печать с оригинала 1647 г., 14.

ЛИТЕРАТУРА

Зеньковский С. А. *Русское старообрядчество*. М., 1995.

Иларион, святитель, митрополит Киевский. Православная энциклопедия, т. XXII, М., 2009, с.122–126.

Л. Мюллер. *Понять Россию. Историко-культурные исследования*. М., 2000.

Петровский М. П. *Иларион, митрополит Киевский, и Доментиан, иеромонах Хиландарский*//ИОРЯС 1908 г.т 13.

Словарь русского языка XI–XVII вв., вып. 5. М., „Наука”, 1978.

Словарь русского языка XI–XVII вв., вып. 11, М., „Наука”, 1986.

Лидия Константиновна Гаврюшина

О БОГОСЛОВСКО-ПОЭТИЧЕСКОМ ИСТОЛКОВАНИИ ПОНЯТИЙ „ЗАКОН” И „БЛАГОДАТЬ” В АГИОГРАФИЧЕСКИХ СОЧИНЕНИЯХ ДОМЕНТИАНА.

(Резюме)

В работе сделана попытка истолкования религиозно-поэтического смысла понятий „закон” и „благодать” в сочинениях сербского агиографа XIII в. Доментиана. Эти понятия играют важную роль в сочинениях славянских книжников средневековья в целом, прежде всего в русле осмысления опыта христианизации и становления национального самосознания в славянских странах. В связи с этим известно внимание в статье уделено сравнительному аспекту проблемы, в частности, сопоставлению богословских рассуждений и поэтических образов Доментиана, с одной стороны, и Илариона, русского митрополита XI в., автора „Слова о законе благодати”, с другой.

Izabela LIS-WIELGOSZ
Instytut Filologii Słowiańskiej
UAM w Poznaniu

Оригинални научни рад
Примљен: 08. 11. 2019.
Прихваћен: 12. 02. 2020.

У ЗНАКУ ПЕЋКЕ ПАТРИЈАРШИЈЕ. НЕКОЛИКО РЕЧИ О СТАРОЈ СРПСКОЈ КУЛТУРИ**

У раду се разматра проблем обновљене Пећке патријаршије и њено значење, утицај на све области како црквене, тако и културне, књижевне и уметничке делатности. У ширем контексту представљају се најважнији, суштински елементи овог изванредног и непролазног пројекта. Дакле, посебна пажња се обраћа како на феномен обнове српске Цркве, тако на њен историјски, политичко-еклезијални, културни и друштвени значај у контексту службе српске традиције и колективног памћења. У односу на обнову Пећке патријаршије сигнализира се у главним цртама такође проблем времена, традиције, памћења, узајамних веза прошлости и савременог тренутка у простору старе српске културе.

Кључне речи: Пећка патријаршија, обнова, турско доба, српска традиција, култура, друштво, модел, идентитет, припадност, прошлост, памћење.

Разматрајући проблем Пећке патријаршије, њене обнове 1557. године у односу на културу (на стару српску културу, па књижевност, уметност, архитектуру итд), треба, између осталог, истаћи питање традиције и памћења, њихове својеврсне функционализације у служби непроменљивости културно-друштвеног модела. Уз то треба и подвући њихове узајамне везе, ваља макар у општим цртама обратити пажњу на суштину и функцију ове повезаности. Обично се она примећује у таквом културном систему који се може дефинисати као специфично затворен, компактан, херметичан или просто редукционистички и хладан; који се – по меморијалној концепцији Јана Асмана – може одређивати као „митомоторички” осетљив.¹ Дакле, говори се овде о култури памћења за коју је карактеристично почетно својеврсно неговање – записивање – обележавање традиције, важних и изабраних, вредних памћења личности, догађаја, чињеница; а затим посебно реконструисање и

* izalisek@go2.pl

** Овај чланак треба да се третира као део једног ширег ауторског концепта – циклуса радова посвећених старој српској култури као меморијалном систему.

¹ Види: Асман 2011.

идеализовање славне, херојске прошлости, актуализовање тзв. фундирајућих нарација, чување и учвршћивање „харизматичних догађаја” сасвим природно и релативно брзо преображених у митове који заједно творе неку количину „харизматичне историје”. У светлу тога говори се такође о самом односу према прошлости који је – како наглашава Ј. Асман – „у служби двеју наоко супротстављених функција”, од којих се прва назива „фундирајућом”, друга „контрапрезентном” (Асман 2011: 79–80). Ова прва „ставља садашњост под светлост једне историје која допушта да она буде смислена, по жељи богова [Бога – I. L.W.], нужна и неизбежна”, а друга „полази од недовољног (дефицијентног) искуства садашњости и у сећању призива прошлост која најчешће поприма карактер херојских времена” (Асман 2011: 79–80). Важно је подвући да према Ј. Асману „појмови *фундирано* и *контрапрезентно* нису својствени неком миту као таквом, него значењу које он има за неку садашњост приликом формирања слике о себи и стварања модела делања, као и усмеравајућој снази коју он поседује за неку групу у одређеној ситуацији”, стога се и у студији немачког истраживача ова снага назива „митомоториком” (Асман 2011: 80–81).

Дакле, може се рећи да овде предложене чак и укоренење у научном меморијалном дискурсу, шире у оквиру тзв. *memory studies*, категорије и функције или опције јако добро служе опису ових културних система који су изузетно карактеристични – компактни и херметични, специфично затворени и хладни, будући да чувају неприкосновеност традиције, који су отпорни на промене или просто способни да „замрзну” промене, потенцијално неповолне за трајност културно-друштвеног модела (Асман 2011: 79–80). Наравно, говори се о системима који очигледно испољавају својеврсну меморијалну осетљивост, митомоторички потенцијал. Управо један од таквих система јесте стара српска култура која се може успешно одређивати помоћу појмова, категорија својствених такозваној култури памћења. Да би се баш тако могло говорити о старој српској култури (књижевности, уметности, архитектури и др), треба да се нагласи њена дуготрајност, континуитет и компактност у два – овде предложеним – развојним фазама са својеврсном цензуром између пада деспотовине 1459. године и обнове Пећке патријаршије 1557. године; а у томе пре свега ваља да се подвуче њена знатна отпорност која се схвата баш у односу на „фундирајућу” и „контрапрезентну” функцију. Обично је, као што је речено, ова прва карактеристична пре свега за тзв. хладне културе и друштва. У случају старе српске културе она би додуше била приметна у обадва периода, с тим што би се она као доминантна огледала у време трију династичких родова – Немањића, Лазаревића, Бранковића. Тада је она присутна у шире схваћеној културној делатности – како у књижевности у области великих жанрова (хагиографским, химнографским, историографским, епистографским деловима), а такође у кратким књижевним формама (записима); тако и у иконографским, архитектонским и другим уметничким реализацијама. Обе су функције – „фундирајућа” и „контрапрезентна” – карактеристичне и за сву културну активност у овде условно схваћеној другој фази развитка старе српске културе. Ипак, може се рећи да је онда опција

„контрапрезентности” некако супериорна. Очигледно, ове две функције не морају се међусобно искључивати, исто тако културе и друштва не морају бити скроз „хладне” или „вруће”, јер се у сваком систему могу препознавати и хладни и врући елементи (Асман 2011: 70). Тако је и у случају старе српске културе, нарочито у периоду обновљене Пећке патријаршије, мада треба да се нагласи и њен ипак стално доминантан хладан и – према Јовану Деретићу – редуccionистички карактер (Деретић 2000: 63). Уз то ваља обратити посебну пажњу на својеврсно „отопљење”, које је онда у сећању наступило заједно са процесом појачавања колективне свести услед институционалног деловања (шире активности обновљене Пећке патријаршије) и уједно функционисања у стању дуготрајне опасности (животу у турском ропству). Таква ситуација може се још боље схватити у односу на Асманове речи о митомоторичком преображавању идеје / визије / концепта, када он о „контрапрезентној” опцији пише следеће: „У екстремним искуствима дефицијенције, под условима стране владавине и угњетавања, контрапрезентна митомоторика може постати револуционарна. Тада предања не потврђују дато стање, већ их доводе у питање и позивају на мењање тог стања и на преврат. Прошлост на коју се односе не појављује се као непоновљиво херојско доба, већ као нека политичка и социјална утопија за чије се остварење вреди борити и живети /.../ Да бисмо илустровали овај облик митомоторике, не морамо се враћати у далеку прошлост. Сви национални покрети буђења свести мобилизују сећање на неку прошлост која стоји у директној супротности спрам садашњости и која постаје жељено стање које треба створити, стање слободе и самоопредељења, за које се мора скинути ’јарам стране власти’” (Асман 2011: 81–84). Отуда се може рећи да се у периоду тзв. друге патријаршије „фундирано” очито преокреће у „контрапрезентно”, што не значи потпуну промену јер у ондашњој српској култури ипак стално преовлађује хладна димензија памћења; ваља подсетити да по Клоду Леви-Стросу „хладна друштва су она која теже да уз помоћ ’снаге институција, на такорећи аутоматски начин избришу последице историјских фактора на њихову равнотежу и њихов континуитет” (Асман 2011: 68).

У односу на овде сигнализирани категорије, функције или опције које припадају ширем дискурсу тзв. *memory studies*, може се у неку руку сагледати стара српска култура као целина. Штавише, због њеног меморијалног карактера, очигледне политике памћења коју су почетно водиле држава и Црква, а доцније само Пећка патријаршија као једина српска институција, могу да се изнесу и основне компоненте ове стратегије, тј. елементи који су подлежни одређеној функционализацији и који су одговорни за хладан и трајан облик културног и друштвеног памћења. Наравно, ствар је пре свега о фундаменталном односу према прошлости, о специфичној стратегији – политици деловања у датој (тадашњој) садашњости, о својеврсном императиву овековечивања историје (садашње а пре свега прошле) путем идеологизације, митологизације, сакрализације, а најзад хероизације која је нека количина свих ових поменутих културних процедура које одређују оријентацију и идентитет српске културе и заједнице, испољавају управо њихов митомо-

торички потенцијал. Дакле, у великој мери ради се баш о феномену хероизације који се у неку руку може третирати као референција старог српског система културе. Да би се овај феномен добро разумео, мора да се разматра у бар неколико контекста, на неколико нивоа или стаза испитивања, од којих се најважнији чини – културни модел који је у том случају изразито карактеристична, кохерентна и херметична структура.

Разматран средњовековни модел српске културе који се сматра узорком, формирао се у доба трију династија – Немањића, Лазаревића и Бранковића. Он је, додуше, као такав постојао и функционисао у периоду од 12. до 15. столећа, али се ипак његово датирање не поклапа са временом постојања српскога средњовековља, чији се крај може видети тек у половини 18. столећа.² Без обзира на понекад још дискутабилан проблем трајања, датирања, опште периодизације, који се тиче углавном српске књижевности, треба ипак подвући дуготрајност старог српског културног модела, његов развитак и постојање у двама фазама које су биле пре свега детерминисане историјским, политичким, еклезијалним и другим догађајима. Прва би се могла назвати *стварном*, када се уопште културни модел формирао и када је реч о стратегији „фундирајућег” овековечавања традиције. Она би трајала све до пада српске деспотовине. Међутим, друга фаза, од обнове Пећке патријаршије, могла би се именовати *симболичном* или просто *меморијалном*, када се културни модел јавља већ као облигаторна полазна тачка, када он подлеже перманентној реконструкцији, актуализацији, кодификацији и локацији већ у регистру културног памћења. Ваља нагласити да се обе фазе не морају сасвим одвајати, јер – како каже Дорота Гил – већ у време српске деспотовине и уопште у турско доба уочљиви су процеси неговања раније сатворене традиције и допуњавања новим идеолошким елементима, а може се и рећи меморијалним састојцима.³ Отуда произилази и закључак да је реч о својеврсном континуитету културног модела и традиције, и поред тога што је тада ипак наступио прекид државне историје, а Црква у том тренутку није нормално функционисала. Управо у том прелазном времену треба тражити почетке обликовања и кодификације, најзад и сећања одређене – идеалне визије прошлости (утврђивања старог српског модела културе у категоријама узорка), што се у програму обновљене Пећке патријаршије чини надређеном сврхом, главном компонентом њеног целокупног пројекта. Упркос историјском прекидању државно-црквеног континуитета, трајност културно-друштвене традиције је сачувана, што се може разумети у односу на механизам „контрапрезентности”. Мартин Кула, разматрајући проблем културно-друштвеног памћења и заборављања, каже да „прекидање традиције, нарочито нагло, понекад је повољно за сачување сећања на стара времена, просто за њихову петрификацију, сакрализацију” (Кула 2004: 163), а може се и рећи меморијализацију.

Дакле, у том контексту опште питање обнове Пећке патријаршије веома је важно, оно је просто кључно и неопходно за целокупно читање старе срп-

² Види Lis-Wielgosz 2013: 15–28.

³ Види Gil 2005: 47.

ске културе. Додуше, у науци оно је било већ више пута расправљано, због тога чини се да нема разлога да се понављају одавно познате дефиниције, концепције, подаци. Исто тако не треба да се подробно описују све области како црквене, политичке, друштвене, тако и културне, књижевне и уметничке делатности под окриљем тзв. друге патријаршије. Ипак, треба представити бар најважније, суштинске елементе и димензије овог изванредног и непролазног институционалног пројекта, који се у неку руку може сматрати и као компактно-меморијални програм.

Ваља подвући да се обнова патријаршије показала као преломни моменат у историји српске заједнице, пре свега она је била од великог значаја за културно-друштвени модел. Са једне стране, она је била ново отварање, време релативно коректних и мирних односа са турском влашћу⁴, са друге стране, донела је неку врсту трансформације система чији је темељ до тада била идеја дијархије, формула истовремено постојећих, функционишућих у узајамној симфонији двеју власти – црквене и државне. Може се рећи да је промена у том оквиру изазвала и неко померање других системских елемената, и поред тога није ипак дошло до кршења културне структуре као целине.⁵ Српска православна црква као битан фактор који је формирао српско осећање цивилизацијске припадности и етноконфесионалан идентитет (чији је темељ светосавски хоризонт значаја)⁶, у турско време била је једина постојећа институција која је нарочито чувала – како каже Дорота Гил – оно што је у колективној свести укоренио Свети Сава, тј. уверење о изузетности историје српске државе и народа.⁷ Сличног мишљења је Станоје Станојевић, који истиче да је управо обновљена Пећка патријаршија у тешким историјско-политичким и еклезијалним околностима успоставила, оживела црквено-државну традицију, чиме је у неку руку вратила српској заједници осећање достојанства и вредности, учврстила српски идентитет, колективну историјску свест и културно памћење (Станојевић 1926: 253–256). Дакле, Пећка патријаршија се показала као центар подржавања и ревитализације онога што је Питрим Сорокин назвао „аспектом значења” који спаја сваки културно-друштвени систем.⁸ Српски систем сразмерно брзо је почео функционисати у облику специфичне културе памћења која се концентрисала око свог јединог институционалног центра – патријаршије која је била знак и уједно место памћења старе српске традиције и културно-друштвеног модела.

Обновљена Пећка патријаршија обухватила је тада велики простор, етнички српске покрајине, о чему Станоје Станојевић каже да су онда „после много векова, Срби у Босни и у старој Рашкој, и Срби на Моришу и на Вардару, на Тимоку, Морави и у приморју опет осетили да су спојени, али не само у државној заједници, која је била туђа и која их је све подједнако тиштала,

⁴ Види Слијепчевић 1978: 301; Ћоровић 1929: 265.

⁵ Овде је реч о могућности описа померања неких елемената система који је истовремено непомерљив као целина; види нпр. Леви-Строс 1989; Piaget 1968.

⁶ Види Деретић 2005: 125.

⁷ Види Gil 2005: 27.

⁸ Види Sorokin 1941: 93.

него и у заједници, која је била њихова рођена, у једној организацији, која је радила и бринула се за њих и пружала им духовне хране, наде и утехе⁹. Ваља подвући да је на тај начин, јурисдикцијски, патријаршија знатно прекорачила старе границе српске архиепископије из Немањинског периода.¹⁰ Треба нагласити да се у сфери њеног утицаја и под њеном влашћу нашло не само српско него и бугарско, влашко, молдавско, далматинско и друго становништво, које је стварало својеврсну мултиетничку, а пре свега верску и културну заједницу. Ово је изванредан и уједно редак феномен, који се у науци није сувише често разматрао, јер се обично истицало значење обнове једино за православне Србе. Овде треба истаћи и уједно подсетити да није био у праву Јован Деретић када је о границама, положају тзв. друге патријаршије и њеног становништва, писао да „њене границе нису биле повучене ни по политичким ни по верским, него по етничким линијама. За православце унутар тих граница сматрало се тада да су Срби и они су сами тако осећали. Другим разлозима те границе се не могу објаснити” (Деретић 2005: 125). Чини се да основа таквог мишљења може потицати из сувише претераног излагања процеса дубоке „етнизације религије”. Ваљда је истинито представљање Пећке патријаршије као институције која је онда обухватила скоро цео српски народ, чиме је и сама некако експонирала етнонационални профил ове заједнице.¹¹ И поред тога треба узети у обзир да је на Балкану – како правилно наглашава Милорад Екмечић – од продора Турака, вера (хришћанска православна) постала кључна одредница идентитета, понекад важнија од језика или етничког порекла.¹² И поред тога, ваља пристати на чињеницу да су ондашње границе српске патријаршије биле изузетна појава, што је и подвукао сам Јован Деретић у констатацији да „ниједна српска политичка институција ни пре ни после тога није тако потпуно обухватила цео српски народ као што је то учинила Пећка патријаршија. Парадокс је да су Срби у тренутку када су изгубили све елементе државности, постигли политичко јединство какво никад нису имали. Наравно, то јединство било је мањкаво. Српска заједница постала је етноконфесионална, из ње су аутоматски испали сви они Срби који нису били припадници СПЦ, који су пригрлили другу веру. Црква је тако постала не само духовна него и политичка институција српског народа, наследница средњовековне државе и чувар њених традиција. Она је истовремено била политичка форма опстанка српског народа под турском влашћу” (Деретић 2005: 125).

Обнова Пећке патријаршије може се разматрати на различитим нивоима, а њена посебна вредност тражити и описивати у историјској, политичкој, еклезијалној, друштвеној, а такође културној перспективи. Ова вишедимензионална реституција је била од великог значаја и за српску културу и уметност; може се рећи да је у неку руку обнова синоним препорода, који Јован Деретић просто сматра „малом националном ренесансом, која се осетила у

⁹ Станојевић 1993/1926: 256; Лис-Вјелгош 2019: 237–248.

¹⁰ Види Чубриловић 1960: 174.

¹¹ Види нпр. Станојевић 1993/1926: 256; Веселиновић 1937: 289, 293; Екмечић 2008.

¹² Види Екмечић 2008: 14–20, 23–24.

свим областима културе»¹³. Несумњиво, обнова патријаршије оставила је трага у свим могућим сферама црквеног, културног и друштвеног живота православних Срба, почев од административне структуре (успоставиле су се старе и постале нове епископије), архитектуре и градитељства (многи стари храмови су обновљени и саграђени нови, настале су нове манастирске целине од којих су најважнији овчарско-кабларски манастири груписани на подручју које се називало Малом Светом Гором), до иконографије (реновиране су биле старе уметничке реализације, сликале су се нове фреске и иконе нпр. у Студеници, Грачаници, Морачи, Крупи, Пећи, Дечанима и другим манастирима; радили су тада истакнути уметници – сликари нпр. Лонгин Зограф, Теофан Митрофановић и други), и књижевности (стално су се развијале велике књижевне врсте као што су хагиографија и химнографија, о чему сведоче нпр. Пајсијеви и други текстови; настала су историографска и епистографска дела; непрестано су се преписивали и писали рукописи и рукописне књиге).¹⁴

У закључку треба нагласити да је захваљујући обновљеној Пећкој патријаршији српска култура под турском окупацијом, у перманентној опасности и дефанзиви, испољила управо изузетан реконструкцијски и митомоторички потенцијал. Она се показала као непроменљива структура, доста трајна због дубоког и стабилног односа према прошлости, а пре свега због високе способности за селекцију, реконструкцију и актуализацију елемената који су јасни знаци српског идентитета и припадности. Реконструкција и актуализација прошлости показују потенцијал памћења ондашње српске културе која је постојала и функционисала као структура сачувана и трајна. У великој мери, захваљујући управо Цркви, српска култура је до краја 17, а и почетка или бар половине 18. века још увек функционисала у границама старог, традиционалног обрасца – модела од којег није одступала како у генолошком, тако у идејном и идеолошком погледу. Штавише, у доба обнове патријаршије она је испољила изванредну трајност и потенцијал креације, што категорички пориче одавно понављано мишљење о њеном схематизму, формално-идејној крутости, бедном вегетирању и сл. У то време она је средњовековни систем који се још стално развијао и који је био способан за конзервирање старих и стварање нових идеја, топоса, конструкција и концепта, а пре свега за то да служи као носилац заједничких, друштвених представа, имагинација, као медијум традиција које су формирале идентитет српске духовно-културне нације.

Дакле, у знаку Пећке патријаршије стара српска култура испољила је изузетан реконструкцијски, реорганизацијски, а пре свега митомоторички потенцијал, па се може и рећи да је под окриљем Цркве културни модел издржао пробу времена. У овом светлу још једном треба да се подвуче дуготрајност старог српског културно-друштвеног модела, његов развитак и

¹³ У том контексту користи се и назив – „доба друге патријаршије” види нпр. Ковачевић 1969: 175.

¹⁴ Види нпр. Суботин-Голубовић 1999: 48; Тричковић, 1980; Деретић 2005: 128; Дероко 1953: 298–299; Петковић 1969: 192–196; Петковић 1965: 237–251; Јевтић 1987: 33, 55.

постојање у двама фазама које су биле пре свега детерминисане историјским, политичким и еклезијалним догађајима. Као што је већ речено, овај први период може се назвати *стварним*, када се уопште културни модел формирао и када је реч о стратегији финансирајућег овековечавања традиције. Он би трајао све до пада српске деспотовине. Међутим, овај други – од обнове Пећке патријаршије – може се именовати *симболичним* или просто *меморијалним* када се културни модел јавља већ као обавезна полазна тачка, када подлеже перманентној реконструкцији, актуализацији, кодификацији и локацији у регистру културног памћења.

ЛИТЕРАТУРА

- Асман 2002: А. Асман, *Рад на националном памћењу*, Београд.
- Битоски 1978: К. Битоски (ред.), *Охридската Архиепископија. Охрид и Охридско низ историјата*, кн. 2, Скопје.
- Веселиновић 1937: Р. Веселиновић, *Стање српске Цркве од пада српских држава под турску управу до обновљења под патријархом Макаријем, „Богословље”*, год. XII, св. 3–4, Београд.
- Веселиновић 2004: Р. Веселиновић, *Историја Српске православне цркве са народном историјом I (1219–1766)*, Београд.
- Грујић 1989: Р. Грујић, *Православна српска црква*, Крагујевац.
- Деретић 2005: Ј. Деретић, *Културна историја Срба. Предавања*, Београд.
- Дероко 1953: А. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд.
- Дучић 2008: Н. Дучић, *Историја српске православне цркве*, Гацко – Београд.
- Екмечић 2008: М. Екмечић, *Дуго кретање између клања и орања. Историја Срба у новом веку (1492–1992)*, 2 изд, Београд.
- Зеремски 1920: И. Зеремски, *Српска патријаршија од 1557–1592*, Гласник Српске православне патријаршије 17.
- Јевтић 1987: А. Јевтић (прир.), *Задужбине Косова. Споменици и знамења Српског народа*, Призрен-Београд.
- Кашиић 1969: Д. Кашиић, *Српска црква под Турцима, у: Српска православна црква 1219–1969. Споменица о 750-годишњици аутокефалности*, Београд.
- Ковачевић 1969: Б. Ковачевић, *Црква и књига последњих пет векова, у: Српска православна црква 1219–1969. Споменица о 750-годишњици аутокефалности*, Београд.
- Леви-Строс 1989: К. Леви-Строс, *Структурална антропологија*, Загреб.
- Мирковић 1965: М. Мирковић, *Правни положај и карактер Српске цркве под турском влашћу (1459–1766)*, Београд.
- Новаковић 1906: С. Новаковић, *Туркско царство пред српски устанак*, Београд.
- Петковић 1965: С. Петковић, *Зограф Георгије Митрофановић у Пећкој патријаршији 1619–1620*, Гласник музеја Косова и Метохије, IX. Приштина.

- Петковић 1969: С. Петковић, *Сликаство на подручју Пећке патријаршије од средине XV века до 1690. године*, у: *Српска православна црква 1219–1969. Споменица о 750-годишњици аутокефалности*, Београд.
- Пузовић 2000: П. Пузовић, *Српска црква од Светога Саве до укидања Пећке патријаршије 1766. године*, у: *Српска православна црква. Прилози за историју*, 2, Београд.
- Пурковић 1976: М. Пурковић, *Српски патријарси средњег века*, Диселдорф.
- Радонић 1950: Ј. Радонић, *Римска курија и јужнословенске земље*, Београд.
- Руvaraц 1868: И. Руvaraц, *О каталозима пећких патријараха*, Гласник Српског ученог друштва, књ. VI, св. XXIII.
- Руvaraц 1904: Д. Руvaraц, *О укинућу пећске патријаршије и њеном наслеђу*, Сремски Карловци.
- Слијепчевић 1933: Ђ. Слијепчевић, *Пајсије. Архиепископ пећки и патријарх српски као јерарх и књижевни радник*, „Богословље”, VIII, Београд.
- Слијепчевић 1938: Ђ. Слијепчевић, *Укидање пећке патријаршије 1766*, „Богословље”, XIII, Београд.
- Слијепчевић 1991: Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве I*, Београд.
- Станојевић 1993/1926: С. Станојевић, *Историја српског народа*, 3 изд., Београд.
- Стојановић 1923: Јб. Стојановић, *Српска црква од Арсенија II до Макарија*, Глас Српске Краљевске Академије, књ. CVI, Београд.
- Стојановић 1902: Јб. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, књ. I, Београд.
- Стојановић 1903: Јб. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, књ. II, Београд.
- Стојановић 1923: Јб. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, књ. IV, Сремски Карловци.
- Суботин-Голубовић 1999: Т. Суботин-Голубовић, *Српско рукописно наслеђе од 1557. године до средине XVII века*, Посебна издања САНУ књ. DCXL, Одељење језика и књижевности књ. 51, Београд.
- Тричковић 1980: Р. Тричковић, *Српска црква средином XVII века*, Глас САНУ CCCXX, Одељење историјских наука, књ. 2, Београд.
- Ћирковић, Михаљчић 1999: С. Ћирковић, Р. Михаљчић (прир.), *Лексикон српског средњег века*, Београд.
- Ђоровић 1929: В. Ђоровић, *Мехмед-паша Соколовић*, у: *Народна енциклопедија СХС*, књ. IV, Загреб.
- Чубриловић 1960: В. Чубриловић, *Српска православна црква под Турцима од XV до XIX века*, Зборник Филозофског Факултета, књ. V–1, Београд.
- Asman 2011: J. Asman, *Kultura pamćenja. Pismo, sećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*, Београд.
- Balandier 1984: G. Balandier, *Anthropologie politique*, Paris.
- Balandier 1988: G. Balandier, *Le désordre. Éloge du mouvement*. Paris.

- Czykwin, Kierdelewicz 2010: E. Czykwin, H. Kierdelewicz (red.), *O naszym Prawosławiu (Przegląd Prawosławny – wybór tekstów 1985–2010)*, Białystok.
- Gil 2005: D. Gil, *Prawosławie. Historia. Naród. Miejsce kultury duchowej w serbskiej tradycji i współczesności*, Kraków.
- Harvieu-Léger 1993: D. Harvieu-Léger, *La religion pour mémoire*, Paris.
- Harvieu-Léger 1999: D. Harvieu-Léger, *Religia jako pamięć*, прев. М. Bielawska, Kraków.
- Kula 2004: M. Kula, *Między przeszłością a przyszłością. O pamięci, zapominaniu i przewidywaniu*.
- Lis-Wielgosz 2013: I. Lis-Wielgosz, *O trwałości znaczeń. Siedemnastowieczna literatura serbska w służbie tradycji*, Poznań.
- Meyendorff 1989: J. Meyendorff, *Imperial Unity and Christian Divisions: The Church 450-680 A.D. (The Church in History)*, Crestwood.
- Naumow 1998: A. Naumow, *Berło innowiercy, y: Obraz kapłana, wodza, króla w kulturach słowiańskich*, ред. Т. Дąбек-Wirgowa, А. З. Makowiecki, Warszawa.
- Pfeilschifter 1913: G. Pfeilschifter, *Die Balkanfrage in der Kirchengeschichte*, München.
- Piaget 1968: J. Piaget, *Le structuralisme*, Paris.
- Papadakis 1999: A. Papadakis, *Zarys dziejów Kościoła prawosławnego, y: Prawosławie. Światło wiary i źródło doświadczenia*, ред. К. i J. Leśniewscy, Lublin.
- Posern-Zieliński 2003: A. Posern-Zieliński (red.), *Etniczność a religia*, Poznań.
- Smith 2009: A. Smith, *Ethno-symbolism and Nationalism. A Cultural Approach*, New York.
- Sorokin 1937: P. Sorokin, *Social and Cultural Dynamics*, New York.

Izabela Lis-Wielgosz

UNDER THE SIGN OF THE RENEWED PATRIARCHY IN PEĆ.
A FEW WORDS ABOUT OLD SERBIAN CULTURE

(Summary)

In the article, a problem of the renewed Patriarchy in Peć is discussed not so much from the historical and ecclesial perspective, but rather from the cultural and social point of view what makes it a multidimensional phenomenon which might be conceived especially as a consistent and unique project established in the service of Serbian tradition in order to maintain it in its unchanged medieval form. Due to this, the most essential features of the commented phenomenon are exposed as well as a model of functioning of Serbian Orthodox Church – initially as the archbishopric and next as the patriarchy along with its influence on historical, political, ecclesial, cultural and social reality in the period of Turkish occupation. The renewed patriarchy's contribution in the work of intensification of Serbian historical consciousness and in the codification of cultural memory is also emphasized to illuminate its extra-ordinary commitment to the forming of the genuine profile of literature and arts. What is more, a special potential of the aforementioned ideal and ideological carriers is highlighted in order to accentuate their ability to selection, reconstruction, reorganization and actualization of those cultural compo-

nents which might be called identification and affiliation marks constructing peculiar signatures of the cultural system. In the article, a problem of memorial dimension of the Old Serbian culture, including its commemorative function related to the processes of heroization and sacralisation, has been discussed. The cultural model in question has been analysed from the perspective of memory discourse, and due to categories of places and figures of memory. The specificity of this cultural system has been explored in the context of uniqueness, durability and traditionalism. The literary, iconographic and architectural exemplifications, evoked in the article, which are to testify *mytho-* and *mnemonic-motoric* ability of the Old Serbian culture, are merely a modest representation of this phenomenon along with its memorial multidimensionality.

Виктор Д. САВИЋ*
Универзитет у Београду – Филолошки факултет
Институт за српски језик САНУ

Оригинални научни рад
Примљен: 12. 03. 2020.
Прихваћен: 15. 07. 2020.

КАКО ДО САВИНА РЕЧНИКА? Корпус и друга питања

У прилогу се сагледавају могућности за преиспитивање обима писаног стваралаштва св. Саве Српскога. У Савину писаном, односно књижевном корпусу раздвајају се различити кругови од неједнаке језичке вредности. Пре свега, скреће се пажња на споменике непосредно везане за св. Саву који су основа за упознавање његова речника. Списак ових извора нешто је другачији и краћи у односу на раније мишљење, дуго изграђивано у науци. У исто време, одмерава се значај извора који су посредно везани за св. Саву. Указује се на потребу пажљива испитивања крупних споменика везаних за формирање Српске цркве као установе, канонских, догматских, литургијских, чији се настанак с доста сигурности може везати за св. Саву. Предлажу се конкретна решења која у исходу могу довести до заокружене лексикографске обраде Савина дјела, нужно уз раслојавање грађе.

Кључне речи: историјска лексикографија, језик св. Саве Српскога, књижевни корпус св. Саве Српскога.

Свети Сава Српски оставио је иза себе врло богато и разноврсно писано дело, до сада проучавано пре свега са становишта књижевноисторијске и културноисторијске вредности. Лингвистичка и стилска страна његова такође је била обухваћена истраживањима, али у мањој мери.¹ Сада је време да се преиспитају основне поставке у разумевању читава Савина дела, да се утврди његов укупан корпус. Затим, да се изврши стратификација његова из угла лингвистичке релевантности за непосредно стваралаштво Саве као аутора. Потом, да се одмери и обухвати оно што је настало под Савиним старањем, нарочито у његову настојању да се саставе црквеноправни и црквенолитургијски списи, неопходни за изградњу и деловање српских црквених установа којима је он био оснивалац и покровитељ. Доста је још отворених питања о делу св. Саве, а многа од њих интегрише целосна и подробна лек-

* viktor.savic@isj.sanu.ac.rs

¹ На овоме месту посебно истичемо следеће студије: Ђорђевић 1935, Ђорђевић 1977, Ивић 1979, Ивић 1998; Трифуновић 1979.

сикографска обрада ужега и ширега Савина дела, односно Савина дела у најширем смислу (примарни, секундарни, терцијарни део корпуса).

I. ФОРМИРАЊЕ КОРПУСА. – Највише пажње посветићемо основном проблему, а то је генерално утврђивање корпуса нашега писца. Ово би могло да буде тема сама за се, јер и даље постоје питања која нису довољно обрађена или која су недовољно позната нашој средини.

1. 1. Први релевантан списак дефинисао је Владимир Ћоровић, приредивши 1928. године Списе св. Саве. Ћоровић почиње предговор речима: „У овој књизи прикупљени су сви очувани списи Св. Саве, аутентични и сумњиви. Да би могао дати потпуно критичко издање списа најважнијег писца наше старе књижевности и једне од најкрупнијих личности наше историје, приређивач је прегледао и проучио све рукописе [...], у којим се ти списи налазе” (Ћоровић 1928: I). – Свако ко би кренуо овим или сличним путем, морао би поступити на исти начин.

У првој групи наша се Хиландарска повеља из друге половине 1198. године (I). Ту су, затим, Карејски типик из 1199. године (II), Хиландарски типик из 1199–1200. године (III), Студенички типик, по садашњем датовању из 1209/1210. године (IV), код Ћоровића подведен под издањем Хиландарскога типика, затим почетна глава Студеничкога типика у виду Симеонова житија (V), Служба св. Симеону (VI), зачета, највероватније, на првом годишњем помену преподобнога, канонима и стихирама додаваним преп. Мартинијану, слављеном истога дана, 13. фебруара (Богдановић 1986: 28, уп. Трифуновић 1987: 69–70, Шпадијер 2019: 17, 104), окончана у првој верзији у Студеници после мироточења (уп. Трифуновић 1987: 69; Шпадијер 2019: нав. места), Писмо студеничком игуману Спиридону (VII), с јесени 1234. године.

У другој групи налазе се списи „који су Савини или у којима је бар Савина сарадња ван сумње”, „али у данашњем облику несумњиво нису његови или су очувани непотпуно у изводу” (Ћоровић 1928: XXXIII). Ту је Савин уговор о куповини земље за виноград у Кареји (I). И поред спорне, 6701 (1192) године, и конфузије око Савине титуле, Савин потпис је аутентичан: „✠ ✠ всѣхъ правокѣрннихъ крѣстьянъ молѣбникъ сава грѣшнынъ ✠”. Потом се доноси Извод из повеље о местима српских епископија (II), пренет из Копоринскога преписа Синтагме Матије Властара из 1453. године. Ћоровић истиче да „аутентичност садржаја овог извода није нимало у питању” јер му је подлога у Стефановој и Савиној Оснивачкој повељи Српске архиепископије. Врањинска повеља из 1233. године (III) доноси се на основу издања двају несачуваних преписа с почетка XVII века, уз уважавање логичких исправки Емила Калужњацкога. Главни критичар аутентичности текста повеље био је архимандрит Иларион (Руварац), а због нејасноћа везаних за зетскога епископа Илариона, поменутога у акту, и Ћоровић је издвојио повељу међу несигурне Савине списе (1928: XXXVII–XL). С друге стране, остајући на трагу архимандрита Нићифора (Дучића) и Светислава Вуловића, Ћоровић доказује да је Устав за држање Псалтира (IV) једном трећином свога текста преузет из 1. главе Хиландарскога типика. Ипак, он га је издвојио у другу групу јер није имао на располагању потпуни препис дела, премда је био уверен у Савино

ауторство (1928: XLIV). Ћоровић је запазио и један врло важан фактор за разумевање рукописне традиције, а то је непосредни контекст или тзв. „рукописно окружење”: Академијин препис Устава којим се он служио, налази се поред преписа Карејскога типика у омањој књизи (АСАНУ 51) која је настала у склопу светогорске традиције, што не може бити случајност (1928: XLIII–XLIV).

Владимир Ћоровић је издвојио и трећу групу коју није уврстио у своје издање: један цитат у историјском предговору Типика архиепископа Никодима (I), беседе из Савиних житија (II), Номоканон (III) и тзв. „Законске књиге”, споменуте под тим именом код Доментијана (IV), писма (V) и похвале из житија (VI). Ћоровић не прикључује Номоканон Савиним делима, премда прихвата мишљење епископа Никодима (Милаша) да је Сава подстакао и организовао рад на Крмчији (Ћоровић 1928: XLVII–XLIX).

Уз своје издање Ћоровић је приложио „српскословенско-грчки” и „грчко-словенски” индекс, у којима диференцијално региструје лексику коју не доноси Даничићев Рјечник из књижевних старина српских или која у њему има друго значење (Ћоровић 1928: 203–243). Тиме је учињен први корак ка непосредном сазнавању лексичкога фонда који се може везати за св. Саву.²

1.2. Лазар Мирковић својим Списима св. Саве и Стевана Првовенчаног надовезује се на Владимира Ћоровића (1939). Мирковић даје превод Савиних дела; ипак, он узима само дела с првога Ћоровићева списка, додавши им још Устав за држање Псалтира. Остале саставе он игнорише.

1.3. У подлози оба каснија издања Савиних списа лежи речена селекција. Димитрије Богдановић прерадиће Мирковићеве преводе и у његовој књизи наћи ће се истих осам састава као и код Лазара Мирковића, с једином разликом у томе што су из Студеничкога типика издвојени изводи из 10–13. и 35. главе, где се Савини манастирски типичи знатније разликују међу собом (1986). Исто ће поновити и Томислав Јовановић, уз изузимање Хиландарске повеље јер је она, ипак, потписана Симеоновим именом (1998).

2. Било је ранијих и новијих покушаја да се овакав Савин списак прошири посредно „сачуваним” или поменути делима. Претпоставку да је Сава саставио Похвалу св. Симеону по узору на Похвалу св. кнезу Владимиру кијевскога митрополита Илариона (XI век), изнео је Драгутин Костић, уз Ћоровићеву критику да Похвала изворно припада Доментијанову књижевном поступку (Ћоровић 1928: LI–LII). Слично, Миодраг Пурковић наслућује да је Сава, уз несумњива дела, саставио осамнаест писама, повеље и типике за манастире Жичу и Милешеву, беседе и др.; последњи међу истраживачима који је покушао дати преглед оваквих Савиних дела о којима се сачувала поуздана информација, био је Драгиша Бојовић (2019). Ипак, даља размишљања у овоме правцу треба поткрепити одговарајућом унутрашњом, језичком, стилском и текстолошком анализом, уз обезбеђивање културноисторијскога контекста, не без историјских или књижевних сведочења која би послужила као полазиште.

² У међуратном периоду појављује се и Нацрт библиографије о св. Сави Ст. Станојевића и Р. Перовића. Аутори се у свему држе Ћоровићева избора, тј. обрађују само оно што он прихвата као Савино у две групе основних извора (1934: 165–168).

3. Посебну пажњу треба посветити списима који јесу сачувани и постоје докази или уверљиве претпоставке да им је аутор или наручилац био св. Сава.

Након Савина произвођења у чин архиепископа и добијања одлуке о формирању Српске цркве (1219), Црква је по Савину повратку у Србију морала бити изграђена на читаву низу докумената од којих су најважнија два, темељна: Номоканон и Синодик православља (уп. Богдановић 1981: 324).

3.1. Номоканон с тумачењима. – Поред Нићифора (Дучића), Стојана Новаковића и Никодима (Милаша), чији су радови пре свега били познати домаћој науци, улогу св. Саве Српскога у настајању словенскога превода Номоканона с тумачењима иностраној је славистици открио Алексеј Павлов (1869). Али, научнике је, посебно филологе, поколебао Ватрослав Јагић, који је у овој крмчији видео бугарски споменик. Већ следећа генерација проучавалаца исправила је то гледиште у корист руске језичке подлоге, али је ова, врло особена крмчија и даље одређивана као споменик накнадно уведен у српску културу, чије се инословенско порекло доказивало филолошким путем. У томе смислу, читав је проблем упрошћаван једноставним питањем: да ли је Сава лично преводио Крмчију или није. Сергије Троицки вратио је Павловљеве закључке у живот. Важност русизама потпуно је релативизовао Јоханес Рајнхарт с различитих језичких нивоа, умањујући њихов значај на разумну меру (Рајнхарт 1983, Рајнхарт 1985). Ако је Сава као млад монах препуштао другима главнину посла на Хиландарском типичу, сада, двадесетак година касније, када је сазрео, то више није морало бити тако. Сходно нашим лексикографским циљевима, мора се пажљивом анализом утврдити колико је и шта је у Номоканону изравно Савино, у мери у којој је то могуће, премда цео Номоканон улази у интересовање лексикографа.

3. 2. Синодик православља. – По окончању посла на Номоканону с тумачењима, Сава је за наредну годину припремио Синодик православља, доносећи га у катедралном манастиру, Жичи (1221). Савиним синодиком, односно Српском редакцијом синодика, „дефинисана [је] и утврђена ортодоксија српске цркве, како у позитивном излагању основних догмата вере према учењу светих отаца и догматским одредбама васељенских сабора, тако и у осуди разних јеретичких учења која су могла да буду актуелна у васељенској или посебно у српској православној цркви” (Богдановић 1981: 323–324). Одређене блискости између бугарскога, Борилова (1211) и српскога синодика Александар Соловјев објашњава сличним, дословним преводилачким поступком за грчки текст или преузимањем са старије бугарске варијанте синодика, пре постанка Борилова (Соловјев 1953: 48, 59–60 и нап. 156). Мошин је сматрао да је прву „Светосавску редакцију” Синодика начинио сам Сава за време свога боравка у Кареји, доста пре бугарскога сабора у Трнову 1211. године (Мошин 1959: 368–369, 371), а за њену подлогу да је узет руски препис Старословенске редакције синодика (Мошин 1959: 368, 371, 372).³ На-

³ Како преписа руске редакције нема сачуваних до краја XIV века (Соловјев 1953: 51), даље инсистирање на овоме било би излишно и у свему подсећа на хипотезе о пореклу словенског Номоканона с тумачењима које унапред претпостављају постојање руских предложака за Савино дело (уп. Мошин 1959: 368–369, 375).

жалост, није сачувана првобитна, Савина или „Прва жичка редакција”, него је до нас дело дошло након вишеструких званичних прерада (Соловјев 1953: 55–60, Мошин 1959: 371). Укратко, и овде треба, колико је то могуће, утврдити степен Савина ауторства, при чему се у обзир мора узимати и целина, историјска и традиционална.

3.3. Пандекте Никона Црногорца. – Анатолиј Турилов износи претпоставку да је Сава, по повратку из Никеје 1219. године, осим рада на Номоканону, још радио на Пандектама Никона Црногорца у источнословенском преводу из XII века. Никонова дела тада су важила за „правила” неопходна у организовању манастирскога живота. У то време епископска средшта налазила су се у манастирима. Турилов доказује да је један примерак Пандекти, нешто краћега текста од типичних руских, коришћен у Савину окружењу. То је протограф два српска рукописа из XIII–XIV века, данас у Руској националној библиотеци (Q. п. I. 27, F. п. I. 121), за који се зна да га је преписао студенички игуман Спиридон, непосредни ученик Савин (Турилов 2014: 215). Треба, дакле, утврдити, у чему се огледају посебности српске верзије у односу на руску и у томе, евентуално, тражити Савин удео.

3.4. Номоканунац. – То је нарочит тип мањега зборника пенитенцијалнога карактера, у науци обично називан Епитимијним номоканоном. Пошто се овим зборницима пре свега руководи свештеник у припреми других црквених лица и верних за св. тајну покајања, а у Српској цркви био је присутан од њенога почетка, тешко је замисливо да је могао бити уведен у употребу мимо архиепископа Саве. Димитрије Калезић је претпоставио да је и он Савино дело (Калезић 1995: 164; уп. Јагић 1874: 112–151).

3.5. „Нова литургијска тетра”. – Радећи на критичком издању словенскога јеванђеља, Анатолиј Алексејев и његов тим сарадника учили су да постоји посебан тип јеванђеља формиран у епоси св. Саве који, следствено, припада св. Сави. Познато потискивање апракосних јеванђеља у XIII веку последица је ширења Литургијске тетре св. Саве. Нова литургијска тетра је, с једне стране, преузела из древне тетре своју структуру и упутнице на Амонијеве главе, док је из пунога апракоснога текста узела поједина лексичка решења: на пример, *жидове* уместо *иудџи*, *право* (*право*) уместо *аминь* (*аминь*), *оутѣшитѣль* уместо *параклитъ* у Јеванђељу по Јовану (Алексеев 1999: 173; Алексеев и др. 1998: 13). Ову тетру с Номоканоном св. Саве везује једна упадљива особина: њен текст је врло стабилан (Алексеев 1999: 173; Алексеев и др. 1998: 13), што сведочи о постојању једнога протографа на основу којег се преписивало (Алексеев 1999: 173).

3.6. Синаксар Евергетидскога типика. – У каталогу накнадно пронађених синајских рукописа Јанис Тарнанидис је датовао један мешовити зборник (Sin. slav. 14/N) у прве деценије XIII века (Тарнанидис 1988: 134, 140). Зборник, између осталог, садржи српскословенски Синаксар Евергетидскога типика, због чега га Тарнанидис непосредно везује за уски круг око св. Саве. Он, заправо, претпоставља да је зборник садржавао и дисциплински остатак Типика, подударан с Хиландарско-студеничким типиком, али му је крај сада изгубљен. Ипак, сматрамо да је зборник преписан у последњим

деценијама XIII века. Упоредили смо опис и инципите овога зборника са снимцима другог синајског рукописа у којем се, такође, јавља српскословенски Синаксар Евергетидског типа (Sin. slav. 2; уп. Sin. slav. 32/N). У оба зборника се јавља исти превод, а он је настао највероватније касних 70-их година XIII века у Србији. Синаксар Евергетидског типа није преводан у време св. Саве (Савић 2016: 216, 228).

3.7. Натписи с именом св. Саве. – Међу натписима који су потписани Савиним именом посебно важна су два. Први је једноставан и аутентичан ктиторско-молитвени натпис у два реда на поклопцу реликвијара с Претечином десницом у Сијени, урезан недуго после Савина посвећења 1219. године: + прѣдѣтеѣва десница нѣоаноѣа + покрити ље савѣ архи-писковпа срѣбскога (за цртеж в. Поповић Д. 2018: 29–31). Претечина десница припадала је збирци прворазредних реликвија, сабраних посебном бригом св. Саве, похрањених у Жичкој архиепископији. Други је Савин ктиторски натпис у фреско-техници у поткуполном прстену Богородичине цркве у Студеници, датован у 6717. годину (1208/1209), откривен 1951. године (Суботић и др. 2015: 36). Натпис се свршава речима које упућују на св. Саву: и љене работакѣшаго поменѣте саву грѣшнаго (уп. Трифуновић 1967). Натпис је аутентичан и најнепосредније је везан за Савину личност од свих сачуваних споменика.

4. У досадашњем излагању сусрећемо се с феноменом који је шире препознат кроз корпусе св. Ћирила или Методија, затим св. Климента Охридског, а постоји још таквих примера. Можемо, дакле, говорити о корпусу св. Саве Српског. Свети Сава задивљује ширином и разноврсношћу свога дела. За трајања српскословенске епохе, са свим културним успонима и падовима, ми никада више нећемо имати тако комплетнога и толико значајнога ствараоца.

II. РАЗВРСТАВАЊЕ КОРПУСА. – Потребно је утврдити ваљаност сачуваних текстова, односно доступних верзија Савиних дѣла. Другим речима, корпус приписан св. Сави неопходно је класификовати са становишта лингвистичке релевантности, уз степеновање њихово по значају за реконструисање оригиналног Савина лексичког фонда.

Цео корпус разделићемо у две гране: (А) оно што је лично Савино, и (Б) оно што је Савиних сарадника, тј. Савино у ширем смислу. У начелу њихова даља подела требало би да тече напоредо. Навешћемо неке примере.

А. У првој групи која сачињава најуже језгро налазе се дела, управо текстови за које је доказано да су настанком и временом писања, односно преписивања, везани за св. Саву (испуњени су следећи параметри: + веродосјојно, + синхроно, + директно).⁴

Најкрупнији је проблем одсуство аутографа или протографа, што је за српски средњи век нормална ситуација. Од главних Савиних састава

⁴ Параметри које овде саопштавамо, релевантни су за вредновање конкретног извора: (а) аутентичност (уверљивост језичких, правописних и палеографских елемената или њихово одсуство), (б) временска веза са ствараоцем, св. Савом (из истог времена, из блиског времена, из другог времена – анахроно), (в) материјална везаност за св. Саву (постојање изравне или посредне везе или њено одсуство).

нема ниједнога оригинала у најужем смислу, писаног Савином руком. То, у начелу, значи да би се у сваком тексту могао издвојити примарни и секундарни слој, те да удео секундарнога с временом нараста.

Хиландарска оснивачка повеља, која се из начелних и лексичко-текстолошких разлога, мора ставити у други план, јесте оригинал из 1198. године. И зато је она драгоцене као контролни део фонда. За њу смо утврдили да је карактеришу два донекле различита лексичка слоја (Савић 2018в). Кроз цео споменик ова два слоја би се посебном анализом, углавном, могла различити.

Најстаријем препису Хиландарскога типика с почетка XIII века недостају неки, доста важни делови (за археографски опис в. Јухас-Георгиевска 1995: 127–132). У извесним лексичким појединостима, такође, он показује млађе стање у односу на Студенички типик (Јагић 1898: 61–62). За цео споменик, када узмемо у обзир и млађе преписе, треба раздвојити изворни и традиционални слој (XIV век). У исто време треба разделили целине који припадају ужем и ширем језгру; то је већ учинио Павле Ивић: у ужем језгру су само прве три главе и 42. глава Типика. Иако се ради о препису с оригинала, Ивић није доводио у сумњу аутентичност партија које су приписане св. Сави (1998).⁵ Најпоузданији део језгра чине Студенички киторски натпис и натпис на поклопцу реликвијара Претечине деснице (в. 3.7), али њихов главни недостатак лежи у скромној дужини текстова.

Уз критички однос због нешто каснијега преписивања треба узети у обзир и Карејски типик. Типик је сачуван у препису из 20/30-их година XIII века (АХС 132/134), као и у неколицини доста млађих преписа. Праћење разлика између изворнога и традиционалнога дела фонда ни овде не представља крупнији проблем.

Следећи круг чине веродостојни текстови који немного касне за Савиним временом (они испуњавају следеће параметре: + *веродостојно*, ± *синхроно*, – *директно*). Овамо спада млађа редакција Службе св. Симеону у препису из XIII века у Архиву САНУ (бр. 361), и то је, уједно, пример када је сам св. Сава мењао структуру или садржај свога састава. Могу се на овоме месту наћи и свршетак и први део поговора Иловичке крмчије, Γ(ε)σπ(ο)δ(ι) κ(ε)ϕ(υ)σ(ε) χ(ρ)ι(σ)τ(ε) β(ε)ν(ε)τ(ε) нашъ ... ѿκ(ο)ν(α)γ(α)σ(ε) с(ε) β(ο)γ(ο)δ(ε)ξ(α)ν(ο)в(ε)н(н)н(ε) снѣ кнѣгы и Пронзидоше на свѣтъ словѣнскаго ѣзыка β(ο)γ(ο)δ(ε)ξ(α)н(ο)в(ε)н(н)н(ε) снѣ кнѣгы.

Потом долазе веродостојни текстови из другог времена или друге епохе (њих одликују ови параметри: + *веродостојно*, – *синхроно*, – *директно*). На првоме месту ту се налазе нове главе Студеничкога типика, уколико се докаже да су зацело Савине, а то су, поред Симеонова житија, још главе 12–13, делимично 10–11 и 35. Типик је сачуван у позном препису из 1619, али постоје аргументи који говоре у корист аутентичности његова

⁵ Ипак, изгледа да нису сва лексичка решења Савина јер на неким местима постоји потпуна или делимична подударност српскословенскога и грчкога текста (главе 1–3). Може се извести закључак да је Сава уводне главе писао на готовој, преведеној подлози, понешто задржавајући из предлошка, на шта упућују два примера из речничког огледа на крају прилога (в. VII), с ослонцем на Евергетидски типик (ѿбразъ I.3 – 3. гл. и II.1 – 2. гл. (грч. *σχημα*, *ἵσχυρία*)).

предлошка из доба св. Саве (Савић 2019б). Овамо спада старија редакција Службе св. Симеону у неколиким доста млађим преписима (XVI–XVII век), уколико језичко-текстолошка анализа потврди језичку аутентичност двају српских преписа. Ту је и Писмо студеничком игуману Спиридону. Писмо данас није сачувано, а текст је познат захваљујући неуморном Ђуру Даничићу и његовој сарадњи с Иларионом Руварцем (в. Даничић 1872). И поред нашега великога поверења у Ђ. Даничића, крупан недостатак овога извора лежи у томе што немамо сачуване његове снимке. – Може се претпоставити стагнација у развоју и већа аутентичност нарочито ако су састави у другоме времену експлицитно приписивани нашем аутору. О томе сведочи и језичка слика млађега преписа Карејскога типика с краја XVI (или почетка XVII века); тај препис изгледа репрезентативније од првога преписа с одликама оригинала (Савић 2018а: 305).

У последњем кругу налазе се намерно мењани, неверодостојни текстови (њихови су параметри следећи: – *веродостојно*, – *синхроно*, – *директно*). Овамо, на пример, спада Врањинска повеља, која у себи садржи и остатке примарне лексичке структуре (Савић 2018в). Текстолошка и језичка анализа треба да покажу, с друге стране, какве су особине сачуване традиције Устава за држање Псалтира.

Б. У другој грани налазе се дела Савиних сарадника, на првоме месту Хиландарска оснивачка повеља и већи део првога преписа Хиландарскога типика који улази у најужи круг,⁶ а за Номоканон, Синодик и др. тек треба утврдити припадност и основне карактеристике.⁷ Ипак, ма где да се Номоканон буде нашао, он ће имати два веродостојна преписа из другог круга – Иловички (1262)⁸ и Рјазањски (1284), и у већем остатку веродостојне преписе из трећега круга, опет с традиционалним делом фонда.

III. ПРОБЛЕМ ПРАВОПИСА. – Лексикографској обради треба да претходи утврђивање правописа којим ће се нормализовати одреднице. То не подразумева интервенције у примерима, него тражење универзалног решења за узбучавање и обликовање заглавља. Појединачне потврде, без изузетка, треба да остану у изворном правопису, с мањим или већим разликама. Савин правопис, наиме, не може се узети као константа; ово нарочито не важи за правопис млађих преписа или прерада Савиних списа. Млади Растко, потоњи монах Сава, одрастао је у Рашкој (1175/1176–1190), где је владао један правопис, вероватно уобличен у епоси његова оца; боравио је једно време у Хуму (1190–1191), где је могао бити у употреби нешто другачији правопис, с минималним неподударностима према правопису из Рашке. Сава се упознао с другим правописом на Св. Гори међу руским монасима

⁶ Сложенице, већином уведене у Хиландарски типик приликом превођења с грчкога, сабрали су у прилогу Милесе Стефановић (1991).

⁷ Наравно, не треба пренебрегнути ни дела за која се може претпоставити или утврдити да их је св. Сава читао, нарочито у младости, у време његова формирања (уп. Трифуновић 1997, посебно 49–52).

⁸ За овај препис постоји лексичко тумачење мање познатих речи из наслова, ослоних тачака у структури књиге, сабраних у садржају приређивача уз фототипско издање (Петровић 1991: XV–XXIV).

(1192/1193), али и у сусрету са старијим књигама, ако их пре није виђао, с различитим типовима старословенскога правописа. Сава је правописно и књижевно сазревао до пута за Србију (прелаз 1206/1207) и свршетка радова на Студеници и састављања студеничких ктиторских аката (1209/1210), пре поновног одласка на Св. Гору (1215). За питање Савина правописа важни су Прва хиландарска оснивачка повеља, Хиландарски типик и нарочито Студенички ктиторски натпис, мада у обзир треба узети и милешевске натписе (в. Трифуновић 1992), као и жичке из најстаријега слоја (в. Чанак-Медић и др. 2014: 478). Посебно пада у очи разлика између Савина натписа и натписа уз ликове светих и сцене, као и натписа на представама књига и свитака у Студеници (Ђорђевић 1986), у којима се одражава судар различитих традиција.

IV. ПРОБЛЕМ ЈЕЗИКА. – Од Хиландарске повеље монаха Симеона у истим текстовима наизменично се сусрећу два језика, српскословенски и српски народни. У питању је тзв. хомогена диглосија, својствена писменостима из источноправославнога словенскога круга. Неки текстови били су писани и тзв. мешовитим језиком (уп. Грковић-Мејџор 2007: 450). Сачувани састави св. Саве углавном су писани српскословенским језиком, с примесама народног језика у типцима, док у Писму игуману Спиридону налазимо оба језичка израза. Поставља се питање: како ово представити у речнику јер се проблем може појавити у давању основних форми када међу њима постоје разлике, али и у давању секундарних граматичких облика, по лексикографском обрасцу (лематизација). Чини нам се да је Даничићево решење из Рјечника из књижевних старина српских у начелу – прихватљиво. Он није посебно означавао или издвајао народни од књижевнога језика, а разлог је, верујемо, прост: та два језика се без икаква формалнога раздвајања сусрећу и у самим текстовима. Док је Даничић због разнородности своје грађе из нужде прибегаво „класичној” нормализацији која би одговарала времену конституисања српске писмености, ми тај проблем само донекле имамо. Повољна околност је што Сава својом појавом стоји у времену пре коначнога диференцирања српске писарске праксе, он сам и његови сарадници примењују конзервативнији правопис којим се заклањају ситније гласовне промене.

V. ЕКСЦЕРПЦИЈА И ИНДЕКСИРАЊЕ КОРПУСА. – Из напред реченога видели смо у којој се мери грађа разликује у више сегмената и да није пожељно изравно заокруживање корпуса под једним сводом.

Као што су аутори Азбучнога показатеља речи у списима св. Саве, предвођени проф. Ђ. Трифуновићем, извршили селекцију, то предлажемо и ми, с неким разликама. У Азбучном показатељу тотално је ексерпирана грађа из Карејскога типика, прве три главе Хиландарскога типика, затим грађа из Житија св. Симеона, друге редакције Службе св. Симеону и Писма игуману Спиридону (1980).⁹ Као што смо навели, у најужем кругу стоји још једна гла-

⁹ Близак приступ овоме примењен је у тзв. фреквенцијском речнику, с том разликом што је у њега укључена и Хиландарска оснивачка повеља (Костић 2012). У оба прилога користи се Ђоровићево издање текстова из 1928. године.

ва из Хиландарскога типика (42), два кратка натписа, али не и Житије с другим посебним главама Студеничкога типика (1, 10–13, 35), Служба и Писмо. Тек у следећем кругу требало би захватити веродостојне текстове преписане после Савине смрти, односно Савина времена итд. У свакој следећој фази може се служити резултатима из претходне. Такође, пошто је одавно, још од А. Соловјева, познат принцип транспонованја текстова или микротекстуалних целина (у савременој терминологији феномен „интертекстуалности“) код првих Немањића (1925: 71–76, 77–80, 82–89), оно што се добије специјалном текстолошком анализом у сравњењу и разлучењу текстова, овде може бити искоришћено. Без сумње, речничку обраду заслужују и они састави који нису лично Савини, али јесу настали на његов подстицај и његовим старањем. Јер, Сава је био не само неуморан делатник него и неуморан организатор.

Да се не би нарушио осећај јединствености, посебности дела, свако од њих најпре треба да буде индексано као целина, наравно – с обележавањем, а можда и накнадним издвајањем азбучнога списка изравно Савина дела фонда. При томе, не смеју се испуштати тзв. помоћне речи.

Шта су потенцијалне предности у односу на постојећу симфонију, у чему и лежи оправдање за овакав рад? – Ексерпција би се заснивала на непосредном увиду у изворе уз њихово савремено читање које поштује правописне и друге разлике; био би обухваћен осавремењен корпус; изradio би се детаљан речник.

VI. ОДАБИР МОДЕЛА. – Грађа разнородна на различите начине изискује више појединачних речника који међусобно треба да буду повезани збирним индексом. Оконцу, може се формирати један речник у којем ће се корпусне разлике назначавати употребом квалификатора или на друге начине.

Пошто се ради о св. Сави, најкрупнијој фигури српскога средњег века, речничка обрада мора да буде потпуна, чему одговара форма тзв. речника-индекса. У регуларну речничку структуру уносе се информације о свим потврдама, што је посебан вид систематизације корпуса,¹⁰ доста раширен у старословенистици. Прегледност и економичност оваква приступа обезбеђује упареност речника с критичким издањима текстова из којих се непосредно преузима грађа и на које се истовремено врши поједностављено упућивање, осим за носеће примере (главне потврде које се дају с минималним лексичким контекстом). Класично сводно издање изостаће само за Писмо игуману Спиридону јер је текст сачуван само у Даничићеву издању.

Реално је да се израде глосари неколико најужих споменичких кругова који се тичу св. Саве. За крупније саставе попут Номоканона и Синодика православља или за Нову литургијску тетру, потребна су вишегодишња истраживања.

¹⁰ Уосталом, Ђ. Даничић је по истом принципу укључио све потврде у Рјечник из књижевних старина српских, чиме је извршио прву и толико неопходну систематизацију српске средњовековне језичке грађе, чиме је створена претпоставка за даљи, неспутан развој српске медиевистике. Овај Даничићев поступак изузетно је оцењен (Новаковић 1878: 182–183; уп. Савић 2018б: 144).

ВН. ПРИМЕР. – Као пример наводимо одредницу засновану на нашем недавном истраживању једнога лексичког узорка из језика св. Саве (Савић 2019а), сведену на најуже језгро из Савина корпуса, с делимичним упући-вањем на шири део корпуса. За ову прилику, у примерима се дају шири кон-тексти од уобичајених лексикографских. Потврде ван основнога језгра дате су мањом градацијом, за веће удаљење од примарнога корпуса у угластим заградама.

ОБРАЗЪ, -а м. **І. 1.** ‘лик, појава, изглед’ – „прѣдѣте к њѣ вси троѹждающе се ... и въздѣта на се нго доје и науѹнте се ѿ[б] мене ...“ (Мт 11.28–29) и въздѣте **ОБРАЗЪ** мон на се 1. гл. ХТ, 2а_{3–4} [грч. τὸ σχῆμα]. **2.** [грч. τὸ σχῆμα прен. ‘чин’ (< ‘униформа’ < ‘одело’)] ◊ ангельски **образъ** ‘монашки чин’ [грч. τὸ ἀγγελικόν σχῆμα] – сьздѣданъ бысть ... стѣфаномъ · неманею · приедьшоуѹ же **ангельски образъ** · с]идеомоу дьннихоу СтудКтит_{1–3} [уп. и како ен дошно възпрѣти дн · **анг(е)льски и апостольски образъ** · и послѣдовати влад[д]и[у]ннед глаголю · „въздѣте нго дое на се...“ (Мт 11.29) ХилПов_{19–20} · и спододе ме грѣшнаго · с(ве)таго нга его благаго · и общьнника де сьтвори чьстьнаго и **анг(е)льскаго и апо(сто)льскаго образа** · малаго и великаго ХилПов_{30–32} | како ен до]шно елоу възпрѣти ант(е)льски и (а)п(о)с(то)льски **образъ** · и п[о]движааш(е) се съ спсѣшеніемъ послѣдовати владичьн[и] г(лаго)ломъ · е же рече „въздѣте нго дое на се...“ (Мт 11.29) СтудЖит 82б_{19–83а}, и общьнника сьтвори себе · нензр(е)тннаго и ч(ь)с(т)наго и с(ве)т(а)го и агг(е)льскаго, и ап(о)с(то)льскаго **образъ** · малаго, и великаго СтудЖит 94а_{1–6} | и обероуенне б(о)ж(ь)ств(ь)наго и агг(е)л(ь)скаго да приедлють **образъ** 37. гл. ХТ 320а_{16–17}. **3.** ‘стање’ (< ‘физички изглед’) – оставивъ манастьрь днѣ въ млоомъ и сдѣреноемъ **образъ** въ немже дн отнде 3. гл. ХТ 6б_{18–20} (грч. ἐπὶ τοῦ ... σχήματος) [уп. завѣтомъ оставивъ манастьрь днѣ грѣшномоу · въ малѣ нѣкоемъ **образъ** · въ немже дн отнде СтудЖит 111а_{10–13}]. **II. 1.** ‘начин’ **а.** ‘начин живота’, спец. монашки – оберѣто[хъ] б[о]г[о]изьбраньнаа свѣтила · разлнчьнми **образы** т[е]коуше къ подвигоу д(о)уховномоу КТ_{15–16} | конр. ‘тиховање’ – пришьдышоу же къ днѣ трьбл(а)женомоу наставникоу о(т)цоу н(а)шелоу снмемоу дннихоу ... и н(а)шь хотецоу поунсти **образъ** · въ немже теплою проводъ се лоубовно 2. гл. ХТ ба_{11–18} (грч. ἡσυχίαν). **2.** ‘правило, пропис’ [уп. снмъ во **образомъ** || архидиандрѣт сн и слоуж(ь)бы с(ве)тые да творить 13. гл. СТ 30б_{19–31а}]. **а.** ‘процедура’ – потома пакы снковы **образъ** дабаю да бываеятъ · да сьбькоуплаеятъ се нгоум(е)нъ с(ве)т(а)го того манастьря съ всею бра(н)нею · и да нзенирають моужа б(о)гобогызннва нже есть п[о]бовьнъ жити въ к[е]лнн въ мѣстѣ томъ КТ_{42–45} [уп. и снмъ **образомъ** поставлати ваь нгоумена 13. гл. ХТ_{мх} 305а_{19–20}]. **б.** прен. ‘дисциплинска и богослужбена правила’ – како бо п[о]добаетъ творити ваь написахъ вы · положити ѣко и нѣкоє мѣрла **образъ** · не тъкдо ваь нь и по ваь прѣбывающимъ въ семъ жити 1. гл. ХТ 5а_{16–20} (грч. τόπον) [уп. воудъ вы оубо и сн **образъ** нмѣтн 5. гл. ХТ 16б₁₃ (грч. τὸν τρόπον)].

Скраћенице извора, непосредно коришћених

ХТ₁ – Хиландарски типик, рани препис, главе 1–3, 42 (око 1206 (?))
 СтудКтит – Савин ктиторски натпис у Студеници (1208/1209)
 КТ – Карејски типик, рани препис (године 1220/1230)
 [ХилПов – Хиландарска оснивачка повеља (1198)]
 [ХТ_{II} – Хиландарски типик, рани препис, преостале главе (око 1206)]
 [ХТ_{тм} = Хиландарски типик, препис таха монаха Марка (око 1370/1375)]
 [СТ – Студенички типик, позни препис, главе 12–13, делимично 10–11, 35 (1619)]
 [СтудЖит – Савино Житије св. Симеона у Студеничком типуку (1619)]
 (грч.) = грчки текст Евергетидскога типика, препис (XII век), Готје 1982
 [грч.] = реконструисан грчки текст, Јагић 1898

Извори и литература

Алексеев 1999: А. А. Алексеев, *Текстология славянской библии*, С.-Петербург: РАН и др.

Алексеев и др. 1998: *Евангелие от Иоанна в славянской традиции*, Издание подготовили А. А. Алексеев и др., Санкт-Петербург: Российское библ. общество и др.

Богдановић 1981: Д. Богдановић, Преображај српске цркве, *Историја српског народа*, I, Београд 315–327.

Богдановић 1986: *Свети Сава. Сабрани списи*, приредио Д. Богдановић, Београд.

Бојовић 2019: Д. Бојовић, Шта је написао Свети Сава, *Црквене студије* 16/1, 299–310.

Грковић-Мејџор 2007: Ј. Грковић-Мејџор, *Списи из историјске лингвистике*, Сремски Карловци – Нови Сад: Изд. књиж. З. Стојановића.

Даничић 1863–1864: Ђ. Даничић, *Рјечник из књижевних старина српских*, I–III, приредио Ђ. Трифуновић, Београд 1975.

Ђорђевић 1986: И. М. Ђорђевић, Натписи на свицима и књигама у најстаријем студеничком зидном сликарству, *Осам векова Студенице*, Београд: Св. арх. синод СПЦ, 197–200, VIII.

Ђорђић 1935: П. Ђорђић, Прилози проучавању језика у списима св. Саве, *Богословље* X/2–3, 188–199.

Ђорђић 1977: П. Ђорђић, Списи светог Саве и филологија, *Свети Сава. Споменница њоводом осамстоогодишњице рођења (1175–1975)*, Београд: Св. арх. синод СПЦ, 245–254.

Ивић 1979: П. Ивић, О језику у списима светог Саве, *Сава Немањић – свети Сава. Историја и предање*, Београд: САНУ, 167–175.

Ивић 1998: П. Ивић, Питање ауторства Хиландарског типика у светлости језичке слике тога текста, *Свети Сава у српској историји и традицији*, Београд: САНУ, 107–115.

Јагић 1898: Ватрослав Јагић, Типик хиландарски и његов грчки извор, *Споменик СКА XXXIV*, Други разред, 31, 1–66.

Јовановић 1998: *Свети Сава. Сабрана дела*, приредио и превео Т. Јовановић, Београд: СКЗ.

Јухас-Георгиевска 1995: Ј. Јухас-Георгиевска, Типик светог Саве за манастир Хиландар, *Хиландарски типик, Рукопис Chil AS 156*, приредио Д. Богдановић, Београд: НБС и др., 97–132.

Калезић 1995: Д. Калезић, О могућности да је Свети Сава писац номоканунца, *Проучавање средњовековних јужнословенских рукописа*, Београд: САНУ, 159–166.

Костић 2012: Ђ. Костић, *Квантитативни опис структуре српског језика. Српски језик од XII до XVIII века*, 7, приредио А. Костић, Београд: Служб. гласник.

Мошин 1959: В. А. Мошин, Сербская редакция Синодика в неделю православия, *Византийский временник* XVI, 317–394.

Мошин 1979: В. Мошин, Правни списи светога Саве, *Сава Немањих – свети Сава. Историја и предање*, Београд: САНУ, 101–128.

Петровић, Штавланин-Ђорђевић 2005: *Закономјавило Светиога Саве*, 1, приредили М. М. Петровић, Љ. Штавланин-Ђорђевић, Београд: Истор. инст.

Поповић П. 1936: П. Поповић, О српском натпису у Сијени, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор XVI/2*, 214–220.

Поповић Д. 2018: Д. Поповић, *Ризница сјасења. Култи реликвија и српских светињ у средњовековној Србији*, Београд: Балканол. инст. САНУ – Нови Сад: МС.

Райнхарт 1983: Йоханнес Райнхарт, Восточнославјанское влияние в древнесербской кормчей, *Венские доклады к IX международному съезду славистов в Киеве, Wien*, 1–80.

Рајнхарт 1985: J. Reinhart, Лексички слојеви у Светосавској Крмчији, *Научни састјанак славистија у Вукове дане 14/1*, 67–78.

Савић 2016: В. Савић, Српски превод „Евергетидског синаксара” у два синајска рукописа, *Зборник радова Византјолошкој инстјитјуија LIII*, 205–231.

Савић 2018а: В. Савић, Препис Карејског типика из XVI века (АХС 134/135), *Scala paradisi. Академику Димитјрију Бојдановићу у сјомен (1986–2016)*, Београд: САНУ, 299–324.

Савић 2018б: В. Савић, Даничићев лексикографски поступак у Рјечнику из књижевних старина српских, *Научни састјанак славистија у Вукове дане 47/1*, 137–146.

Савић 2018в: В. Савић, Из лексике Стефана Првовенчаног, *Стефан Првовенчани и његово доба*, Зборник радова с међунар. научне конференције, Београд, 22–23. новембар 2018 (у припреми).

Савић 2019а: В. Савић, ОБРАЗЪ КОД Светога Саве. Лексичко-семантички оглед, *Црквене сјудјије 16/1*, 399–413.

Савић 2019б: В. Савић, „Образник” Светога Саве, *Свети Тирило. Свети Сава. Наслеђе и сјварање*, Београд: Инст. за српски језик САНУ (у припреми).

Соловјев 1925: А. В. Соловјев, *Хиландарска јовела великој жујана Стефана (Првовенчаној) из јодине 1200–1202*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор 5, 62–89.

Станојевић 1937: Ст. Станојевић, О десној руци Крститеља Јована, *Јујо-словенски истјориски часојис III/1–4 (MCMXXXVII)*, 252–259.

Станојевић, Перовић 1934: Ст. Станојевић, Р. Перовић, Нацрт библиографије о св. Сави, *Брасјиво XXVIII*, 164–192.

Стефановић 1991: М. Стефановић, Сложенице у Хиландарском типику, *Археојрафски јрилози 13*, 251–261.

Суботин-Голубовић 1999: Номоканунац, *Лексикон срјској средњеј века*, Београд: Knowledge, 1999, 449–450 (Т. Суботин-Голубовић).

Суботић и др. 2015: Г. Суботић и др., *Најјисци истјорјиске садржине у зидном сликарсјиву*, том I, XII–XIII век, Београд: Византјолошки институт САНУ.

Трифуновић 1967: Ђ. Трифуновић, Глагол работати у студеничком натпису из 1209. године, Зограф 2, 6–7.

Трифуновић 1979: Ђ. Трифуновић, Удвајање и понављање као начело књижевног дела светога Саве, *Сава Немањић – свети Сава. Историја и предање*, Београд: САНУ, 189–199.

Трифуновић 1986: Ђ. Трифуновић, О најстаријим натписима у Богородичиној цркви манастира Студенице, *Осам векова Студенице: Православље XX/460* (15. мај 1986), 10–13.

Трифуновић 1987: Ђ. Трифуновић, О настанку списа светога Саве у светлости неких агиолошких појединости, *Богословље XXXI (XLV)*, 1, 65–70.

Трифуновић 1992: Ђ. Трифуновић, Натписи уз портрете Немањића у манастиру Милешеви, *Књижевности и језик XXXIX/2–4*, 91–100.

Трифуновић 1997: Ђ. Трифуновић, Житије из времена светога Саве, *Силавање моштију Светиога Саве (1594–1994)*, Београд: Св. арх. синод СПЦ, 39–54.

Трифуновић и др. 1980: Ђ. Трифуновић, Т. Јовановић, Ј. Јухас, Азбучни показатељ речи у списима светога Саве, *Археографски прилози 2*, Додатак.

Турилов 2014: А. А. Турилов, *Исследования по славянскому и сербскому средневековью*. Изд. подготвили С. Елесиевич, Дж. Трифунович, Београд: Чигоја штампа.

Ђоровић 1928: *Списи св. Саве*, Издао их В. Ђоровић, Београд – Ср. Карловци: СКА.

Чанак-Медић и др. 2014: М. Чанак-Медић и др., *Манастир Жича*, Београд: Реп. завод за заштиту спом. култ.

Шпадијер 2019: И. Шпадијер, *Почеци српске химнографије. Савина служба Светом Симеону*, Београд: Чигоја-штампа.

Gotje 1982: P. Gautier, Le typon de la Théotokos Évergétis, *Revue des études byzantines* 40, 5–101.

Даничић 1872: Gj. Daničić, Poslanica sv. Save arhiepiskopa srpskoga iz Jerusalima u Studenicu igumnu Spiridonu, *Starine JAZU IV* (Zagreb 1872), 230–231.

Јагић 1874: V. Jagić, Sitna gradja za crkveno pravo, IX, *Starine JAZU VI*, 112–151.

Новаковић 1878: Glasovi o „Ogledu rječnika”. IV. Pismo S. Novakovića predsjedniku, *Rad JAZU XLIV*, 165–213.

Соловјев 1953: А. Solovjev, Svedočanstva pravoslavnih izvora o bogomilstvu na Balkanu, *Godišnjak Istoriskog društva BiH V*, 1–103.

Тарнанидис 1988: Ioannis C. Tarnanidis, *The Slavonic Manuscripts discovered in 1975 at St Catherine's Monastery on Mount Sinai*. Thessaloniki: St Catherine's Mon. and The Hell. Ass. for Slavic Studies.

Viktor D. Savić

COMPILING SAINT SAVA'S DICTIONARY
The Corpus and other Issues

(Summary)

The paper discusses a possible revision of the scope of Saint Sava of Serbia's literary oeuvre. In analogy to the corpus of Sts Cyril and Methodius, or St Clement of Ohrid, it is possible to define a corpus of Saint Sava of Serbia, whose oeuvre exceeds, in terms of size and diversity, other Serbian medieval authors. Texts recorded using different techniques (writing, painting, carving, cutting) are taken into account. In terms of origin, Sava's corpus is heterogeneous, and although no autographs can be found, it is possible to distinguish with great certainty Sava's "own" works from those of his associates, done at his instigation or under his supervision. It is also possible to identify later interpolations or additions to his work. The main, linguistically relevant core includes several rather short texts, parts of the first manuscript copy of the Hilandar Typikon, two short inscriptions, one of which is from Studenica, and the Karyes Typikon in a contemporary manuscript copy. This main core will be helpful in establishing the authenticity of the wider core, of the texts that can be associated with Saint Sava based on internal evidence or historical sources, and of those dating from a later period, which are orthographically and linguistically detached from the time of origin. The analysis of the corpus is accompanied with the preparation of the critical editions of the original texts and those remodelled through the copying tradition, and followed by their lexicographic analysis, in several phases, including detailed cataloguing of the entire lexical corpus associated with the most prominent figure of Serbian culture and spirituality, since the earliest written evidence until the present.

Радмило Н. МАРОЈЕВИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 23. 12. 2019.
Прихваћен: 12. 02. 2020.

ОД ЊЕГОША ДО ВУКА И ОД ВУКА ДО ЊЕГОША: Версификација српске поезије са аспекта ортографије и ортоепије

У раду се упоређује писање поезије на српском језику средствима старе и нове граfiје и ортографије у два последња вијека развоја српске писмености у погледу очувања метричких константи те фонетске и фонолошке структуре.

Кључне ријечи: версолошка реконструкција, метричке константе, тауовокалски дифтонзи, хетеровокалски дифтонзи.

0. Увод. – У раду се разматра питање презентације српске поезије строге силабичке структуре средствима традиционалне и реформисане граfiје и ортографије у два последња вијека развоја српске писмености.

0.1. Вукова реформа са аспекта версификације. – Вуково тумачење српске народне поезије версолошки није било тачно – умјесто трохеја и дактила она има изосилабизам, цезуре и ритмичке тактове. Вук је сматрао да се силабичке константе морају исказивати једнаким бројем вокалских графема, а не слогова (није признавао дифтонге). На специфичан начин је Вук примјењивао свој правопис у публикацијама српске народне поезије.

0.2. Поезија Његошева по старом правопису. – Поезија коју је стварао Његош исписивана је старим правописом (укључујући *Шћепана Малог*, који је Андрија Стојковић преокренуо на нови, Вуков правопис). Изузетак је она једна пјесма, *Србин Србима на части захваљује*, али је и она новим правописом само одштампана (с фонемско-морфемским писањем ријечј с коријеном [срб]), а рукопис њен није сачуван. Поред тога, Његош је био и фолклориста (*Огледало србско*). Старим правописом служио се и Његошев учитељ, Симеон Милутиновић Сарајлија, као пјесник, и као фолклориста (*Пјеванија црногорска и херцеговачка*).

* radmilo@mail.ru

0.3. Поезија Његошева по новом правопису. – С преношењем Његошевих текстова на нови, Вуков правопис суочио се најприје Андрија Стојковић, који је фрагмент *Шћепана Малог* одштампао латиницом у Трсту, а с латинице штампари у Загребу преокренули читав спјев на ћирилицу. Каснији приређивачи то су чинили с другим Његошевим дјелима (најприје Стефан Митров Љубиша с *Горским вијенцем* на латиници).

0.4. Исход. – Из рада се изводи, за даљу дискусију, проблематика могућег адекватнијег писања и читања српске поезије, прије свега оне строге силабичке структуре, али и оне слободног стиха са римом. Преседан, већ у првим издањима, био је Мажуранићев спјев *Смрт Смаил-аге Ченгијића*.

1. Од народног певача до ВУКА. – Питање односа ортографије и ортоепије размотрићемо прво на примјеру пјесме коју је Вук насловио „Женидба Максима Црнојевића” (стиховима из ове пјесме Вук је иначе илустровао версификацију српских народних пјесама доказујући да је асиметрични десетерац трохејски стих). Њом је Вук отпочео трећу књигу *Народних српских пјесама*, у којој су пјесме јуначке позније (бр. 1) (Караџић 1823 III: 1–49). То је Вукова прва редакција пјесме. Другу редакцију пјесме, под истим насловом, Вук је премјестио у књигу другу *Српских народних пјесама*, у којој су пјесме јуначке најстарије (бр. 89) (Караџић 1845 II: 524–567).

Силабичке метричке константе српског епског или асиметричног десетерца могу се означити формулом 4 + 6: четири слога у првом полустиху с једним обавезним акцентом (метрички акценат), цезура послје четвртог слога, шест слогова у другом полустиху с два метричка акцента (од којих један може, као ритмички курзив, изостати). Стих може имати више од десет вокала, а само десет слогова: два сусједна вокала у том случају се сажимају, али само до нивоа дифтонга.

1.1. Размотрићемо прво примјере у којима је потребно реконструисати контраховану глаголску копулу.

(1) У пет стихова сам Вук је реконструисао глаголску копулу, енклитику *је*, у којој се послје вокала сонант *ј* фонетски губи, а вокал *е* губи слоговност. При том се глаголска копула реконструисае послје лексичке ријечи: чини ми се сна(х)у ј' испросио!" [ПЦИ 86]; давно ј' било то девет година!, [ПЦИ 190], послје лексичко-граматичке ријечи: ко ј' видио вилу на планини – [ПЦИ 145] и послје граматичке ријечи: што ј' од сува саливена злата, [ПЦИ 676]; Кад виђеше да ј' истина тако, [ПЦИ 707]. У посљедња два примјера акценат на везнику је ослабљен (побочни), па везник с наредном лексичком ријечју формира сложена фонетску ријеч: што^е од сува, да^е истина.

(2) Поред наведених пет стихова, у којима је то урадио Вук, ми смо још у десет стихова реконструисали глаголску копулу *је* у којој се у енклизи послје вокала сонант *ј* фонетски губи, а вокал *е* губи слоговност.

Глаголску копулу реконструисамо у пет стихова послје лексичке и лексичко-граматичке ријечи (замјенице):

ја сам нама сна(х)у испросио
а по ћуди [ј'] Латинка ђевојка:
[ПЦИ 139–140];

твога јада није није бילו:
 да подигнеш земљу њ сватове!
 А далѐко [j'] кòсти занијети
 браћи нашој прѐко мора Сиња –
 [ПЦИ 444–447];

шта помињеш дара зетовскога –
 тврђа [j'] вјѐра брата òд камена:
 нитко т' дара дијелити неће;
 [ПЦИ 667–669];

„[...] Латини се (х)оће зачудити
 а оное српском одијелу:
 у Латина свашта [j'] на свијету –
 они могу сребро поковати,
 поковати и сребро и злато,
 сајалију чо(х)у порезати –
 не могу се довити Латини
 господскоме на образу лицу
 и господском оку јуначкоме
 што су ђеца тî Подгоричани”.
 [ПЦИ 344–353];

А није ми ни тог жао блага –
 нека носи, вòда г' òднијела!
 Нò ми [j'] жào òд злâта кошуље,
 коју' но сам плела три године
 а са моје до три другарице
 док су моје очи искапале
 све плетући òд злâта кошуљу;
 мислила сам да љубим јунáка
 у кошуљи од самога злата,
 а ви [j'] дàнас дадосте другоме!
 [ПЦИ 1011–1020].

У наведеним примјерима ријеч за коју се копула везује има главни акценат, на примјер: тврђа.

Поред примјера који смо већ навели (у 1013. стиху), глаголску копулу реконструирамо послѣ још четири грамтичке ријечи (све су везници), на којима је акценат побочни:

на јунáке дибу и кадифу
 и црвену чо(х)у сајалију –
 штò [j'] од вòдѐ чо(х)а црвенија
 а од сунца чо(х)а руменија,
 а нà гла́ве калпак и челенке,
 [ПЦИ 330–334];

Тако Јован бјеше уранио
те он шета граду по бедену,
а виђе га Црнојевић-Иво,
па [j'] Ивану врло мучно било –
на јутру му назва добро јутро:
[ПЦИ 409–413];

Кад јој рече, ка да [j'] посијече,
те под собом коња оставила –
напријед му ни крочити неће,
[ПЦИ 897–899];

Каде [j'] био близу до Стамбола,
у путу се оба пристигоше
те пред цара иду упоредо,
[ПЦИ 1195–1197].

У овим примјерима ријеч за коју се копула везује има побочни акценат: штò^ø од вòдè; пà^ø Ивану; кàдà^ø посијече; кàдè^ø био (у горњем примјеру: нòмè^ø жàò).

(3) Ако упоредимо Вукове и наше примјере, пада у очи да Вук копулу реконструише само послје вокала задњег реда, трипут послје *o* и по једном послје *a* и *y*. У примјерима којима смо Вукову реконструкцију допунили трипут смо то учинили послје вокала *u* и једном послје *e*. Послје вокала предњег реда слабије се дифтоншки изговор перципира, поготову послје *e*. У последњем нашем примјеру Вук је могао скратити везник *каде* и васпоставити копулу, тим прије што везник *kad* у пјесми доминира, али то Вук није учинио – он је настојао да сачува аутентичност грађе.

(4) Вуков и наш текстолошки поступак по крајњем резултату се подударују. Разлика је у томе што ми нисмо могли слушати старца Милију и пратити гдје он изговара редуковану копулу, док је Вук, по свом схватању изосилабизма, копулу елидирао задржавајући је само тамо гдје се без ње није никако могло.

1.2. Тауовокалски дифтонг на граници ријечи, тј. у сандхију, у неким примјерима се само препоручује у аутентичном изговору, а у неким је обавезан. Ми тај дифтонг обиљежавамо у основном издању као и Вук, апострофом на мјесту неслоговног *u* (^ø) као прве компоненте дифтонга.

(1) Посебну пажњу треба обратити на примјере у којима императив (друго лице једине) има побочни узлазни акценат: но, војводи, не пођ' индосан – [ПЦИ 306]; кáж' њáку јутрос на уранку!^ø [ПЦИ 420]; чин' од блага што је тебе драго!^ø [ПЦИ 995], па се остварују сложене фонетске ријечи (глаголски облик се интонационо везује за наредну ријеч): |непòђ' индосан|, |кáж' њáку|, |чин' одблага| (узлазни главни акценат не може бити на једносложној простој фонетској ријечи *пòђ', *кáж', *чин').

(2) Сличан је и примјер с трећим лицем множине имперфекта као прве компоненте сложене фонетске ријечи: а љубовце осташ' удóвице, [ПЦИ 1083], па се остварује сложена фонетска ријеч: |òсташ' удóвице|.

(3) Тауовокалски дифтонг је обавезан и у контакту енклитичког облика личне замјенице с наредном фонетском ријечју која почиње вокалом којим се претходна енклитика не завршава: руке шири, тè г' у лице љуби: [ПЦИ 44]; нека носи, вода г' òднèјела! [ПЦИ 1012]; да с' òдморè, да му чизме скину. [ПЦИ 98]; тад с' у тами мачи повадише [ПЦИ 1080].

(4) Хетеровокалски дифтонг је обавезан и у контакту енклитичког облика помоћног глагола с наредном фонетском ријечју која не почиње истим вокалом којим се претходна енклитика завршава: штò с' у образ сјетно-невесело – [ПЦИ 133]; Штò с' у пòљу чадор оставио [ПЦИ 416].

1.3. Таутовокалски дифтонг у саставу исте ријечи реконструирамо у једном апелативу и у једном антропониму.

(1) Стара филолошка школа коју је успоставио Вук Караџић није постављала питање о могућности реконструкције дифтонга: за њу је било важно да се у десетерцу ортографски означају десет вокалских графема. Асиметрични десетерац мора да има десет слогова (силаба), ни више ни мање, а не обавезно само десет вокала. Вук теоријски није полазио од дифтонга, али јесте те дифтонге чуо, о чему свједочи начин писања: (на) **капиј** за [накап^ии], (вок.) **Кујунџију** за [кујунџију]. Тачније: Вук је полазио од тога да се на мјесту друге компоненте дифтонга изговара јота, а данашњи читалац ту јоту и изговара (следећући принципу: читај како је написано).

Дакле, један исти таутовокалски дифтонг утемељивач српског књижевног језика биљежио је на два начина – са апострофом у финалној позицији (**иј**'), без апострофа у медијалној позицији (**иј**).

(2) Антропоним се појављује у два стиха заредом:

Пету Иван књигу оправно,
прати књигу варош-Подгорици –
Подгорици, бутун породици,
на рођака главнога јунака,
на сокола Кујунџију Ђура:
„Ти соколе, Ђуро Кујунџију,
виђи књигу, не почаси часа,
но ти купи кићене сватове –
купи браћу све Подгоричане,
[ПЦИ 316–324].

Пуни његов облик, који би се писао у прози, гласи: *Кујунџијућ*. То је још патроним (име по оцу), а не презиме. Ни антропоним *Црнојевић* није презиме него династичко име и носи га сам династ; Максим се именује само по оцу, и у Вуковој и у Сарајлијиној варијанти.

(3) Има један доказ, за нас: крунски, да старац Милија није морао да учи узлазне акценте пошто се преселио у Србију него их је имао у свом идиолекту. А то је редукција медијалног вокала у облику (на) *капију* у 840. стиху:

Ја кад тако зета дариваше,
на кап'ји се отворише врата
па стадоше слуге и слушкиње
на капију свате даривати:
[ПЦИ 839–842].

Да је старац Милија изговарао *на кап'ји, не би редуковао вокал под акцентом. Иначе је то била контактна зона између говора са старом и говора са новом акцентуацијом, а граница се током времена помјерала.

(4) Ми, дакле, дифтонг у основном издању обиљежавамо на исти начин у обје позиције, али на друкчији начин од два Вукова рјешења. Овакав начин писања условиће тачан изговор, а његова предност је и у фонемској адекватности: у секвенци **'ји** на прво, неслоговно *и* (^и) указује апостроф; интервокалско *ј* губи се само фонетски, али остаје у фонемској структури, па се

и оно означава; друго, слоговно *и* означено је одговарајућим словом. Једном, фонетском дифтонгу одговарају, дакле, три фонеме.

1.4. У зборнику „Зетски господари Црнојевићи и везири Бушатлије” објавили смо основно издање пјесме чији смо наслов реконструисали као *Просидба Црнојевић-Ива* (Маројевић 2019: 261–274). Према том издању и цитирамо текст (скраћено ПЦИ).

2. Од ФОРТИСА ДО ВУКА. – Исту појаву као и у 840. стиху *Просидбе Црнојевић-Ива* – појаву губљења *ј* између два самогласника *и* и дифтоншког степена контракције двају *и* [и] налазимо двапут и у облику датива заједничке именице *кадија* у Жалостној пјесанци племените Асан-агинице:

Али беже не хајаше [нѐхајаше] ништа,
већ њу [вѐћњӯ] даје имо[т]скому [ѝмо^тскõму] кади [кãд^ии].
Још кадуна брату се мољаше
да њој [дãњõј] пише листак бље [б^ијѐлѐ] књиге
да је шаље имо[т]скому [ѝмо^тскõму] кади [кãд^ии]:
[ЖППА 51–55].

У Фортисовом издању (Fortis 1774) дифтонг [и] у оба стиха (52. и 55) обиљежен је диграмом *ii*: Imofkomu Kadii (с. 100). То значи да се финална ријеч у стиху читала двосложно [кãд^ии]; тросложни изговор би имао друкчији граfiјски лик: *Kadiji. У каснијим издањима, на примјер у другој Вуковој редакцији: Имоском кадији (Карацић 1846: 531), полустих је двоструко неаутентичан – дативу именице приписан је неаутентичан тросложни изговор [кãдији] и окрњен је у придјеву изворни наставак датива **ИМО[Т]СКОМУ** (подробније у Маројевић 2006).

3. Од ЊЕГОША ДО ВУКА (Фрагмент: *Луча микрокозма*). – Илустроваћемо га са два примјера и малим уводом.

(1) *Луча микрокозма* је остварена у српском епском или асиметричном десетерцу, са двије метричке константе: десетосложна силабичка структура и цезура послије четвртог слога.

Разматрајући Његошев стих Милан Решетар не каже (Решетар 1890: 66) (јер се то подразумијева из самог назива) да десетерац, као своју прву метричку константу, има десетосложну силабичку структуру. Има ли у *Лучи микрокозма*, у првом издању њеном, стихова који ту константу доводе у питање? Да ли је таквих стихова могло бити у Његошевем рукопису, који није сачуван, али се може у појединостима реконструисати?

Одговор на прво питање је одричан: пошто је текст за штампу припремао Симеон Милутиновић Сарајлија, пјесник од заната, који је један недостајући стих и реконструисао, није чудо што је сваки десетерац у првом издању одштампан са по десет вокалских слова. Редакторско-едициона пракса, од Вука па до наших дана, заснивала се, међутим, на поистовјећивању ј е д н о г слога с ј е д н о м вокалском графемом, тј. она није признавала постојање таутосилабичких дифтонга у српском стиху. Зато се одричност одговора на друго питање мора доказати на конкретним примјерима.

(2) Може се претпоставити да је у другом такту стиха:

у правилним колим' извршују [к̀о̀лим^а^извр̀шуј̀у]
[ЛМ 325]

облик у рукопису гласио: **колима** и да је у првом издању крајњи вокал замијењен апострофом: **колим'** (с. 15).

Ортографски би се могла реконструисати изостављена самогласничка графема, а ортоепски – дифтонг, којим се фонетски опорачује пауза између медијалног и финалног такта десетерца: колим[а] извршују. Инерција десетерца обезбиједила би десетосложни изосилабизам, али би се нарушила устаљена едигациона пракса. Зато и ми, умјесто реконструисаног вокала као прве компоненте фонетског дифтонга, остављамо апостроф: колим' извршују.

(3) У стиху:

„[...] да г' у поља [д̀а̀г^а^упо̀ља] води миродржна?”
[ЛМ 410],

претпостављамо, први полустих је у рукопису гласио: **да га у поля**. У првом издању крајњи вокал је замијењен апострофом: **Да г' у поля** (с. 18). Метрички акценат је на трећем слогу, док је на првом слогу побочни (наравно, неметрички) акценат на везнику *да*.

И овдје би се ортографски могла реконструисати изостављена самогласничка графема, а ортоепски – дифтонг. Инерција десетерца обезбиједила би десетосложни изосилабизам: да г[а] у поља. Ипак, да бисмо задовољили устаљену праксу издавања пјесничких дјела строге силабичке структуре, умјесто реконструисаног вокала као прве компоненте фонетског дифтонга, остављамо апостроф: да г' у поља (Маројевић 2016: 603–605).

4. Од Његоша до Вука (Фрагмент: Горски вијенац). – Илустроваћемо га са два примјера.

(1) На граници основе и наставка дошло је до губљења *j* између два самогласника *и*, па су се та два *и* контраховала (сажела) до нивоа дифтонга [и^и], и у антропонимском облику из 1305. стиха *Горског вијенца*, који у првом издању гласи: Благо Андриј ђе є погинуо! (с. 51). У рукопису је антропоним друкчије написан: андрии (л. 14 об.), што би се у прозном тексту могло читати тросложно [андрији], а метрички условљено чита се двосложно [андр^ии], дакле, с дифтоншким степеном контракције. Зато смо ми у наведеном стиху реконструисали (Маројевић 2005: 755–758) ортоепски дифтонг [и^и] као једину изговорну вриједност, а у писању оставили **ӣ** (са знаком за дужину), чиме сугеришемо да оно представља један слог у десетерачкој силабичкој структури:

Благо Андрӣ [б̀ла̀го^андр^ии] ђе је погинуо –
[ГВ 1305].

Потпуну контракцију [и^и] → [ӣ] овдје спречава морфолошки моменат: прво *и* спада у основу (у дативу се послије губљења *j* њиме основа завршава), а друго *и* чини наставак. То значи да ми фонетску реконструкцију *[андрӣ]

потпуно искључујемо: она се ни данас у језику не остварује у дативу именица овога типа.

(2) У рукопису *Горског вијенца* 387. стих првобитно је гласио: Е самъ ли [ти] ихъ обсоу мраморѣмъ – [л. 5; умјесто: Ёсамъ (= јесам) пјесник је омашком написао: Е самъ (= е сам)], тј. „[J]есам ли ти их обсоу мраморјем” (Маројевић 2005: 886–887). Како каже Миодраг С. Лалевић: „запажа се да је песник сажимао ’ти их’ у један слог, где се обе енклитике (ти их) узимају као дуг, сажет слог, те излази десетерац, па је потом избацио прву енклитику (ти)” (Лалевић 1952: 209). Да је првобитна верзија остала, са једанаест написаних вокалских слова (али са десет слогова), у нашем издању стих би гласио:

јесам ли т’ их [јѣсамлит’их] опсоу мраморјем
[ГВ 387]

пошто је наша читалачка публика (а и наука о стиху која далеко заостаје за развојем поезије) навикла да у десетерцу буде н а п и с а н о десет вокала. Иначе би се стих могао написати: јесам ли ти их опсоу мраморјем, гдје се подвучена два *и* читају као један, дифтоншки слог [’и̯].

Сличних стихова има и у канонском тексту *Горског вијенца*, на примјер у стиху:

ка је носиш, Бог т’ и братска [бѣкти^абр^аск^а], Станко?
[ГВ 823],

који би се могао писати: ка је носиш, Бог ти и братска, Станко? (па да се подвучена два *и* у сандхију читају као један, дифтоншки слог [и̯]). Тако написан стих читалац би, навикнут на десетерац, спонтано прочитао са десетосложном силабичком структуром, али би „стручњак” у њему видио „једанаестерац”. Зато за дифтоншки изговор морамо користити специјална слова или апостроф (Маројевић 2005: 768–772).

5. Од Његоша до Вука (Фрагмент: *Шћепан Мали*). – Међу примјерима у којима је едигација пракса захтијевала елидирање неког сегмента изворног текста нарочито је занимљив (и индикативан) онај из 1084. стиха (по нашој нумерацији):

Те ти удри недаћ’ у харему [недаћ^аух^арему],
[ШМ 1084].

У примјерима у којима се реконструише неслоговни вокал у сандхију у критичком издању доносимо прозодијску реконструкцију у квадратној загради, а ортографски користимо апостроф. У прозодијској реконструкцији наводе се обје ријечи из другог полустиха: оне имају самосталне (главне) акценте, који су и метрички, али хетеровокалски дифтонг условљава фонетско опкорачење границе између другог и трећег такта.

Претпостављамо да је други полустих у рукопису гласио: **недаћа у харему**, па да је у првом издању крајњи вокал именице у медијалном такту за-

мијењен апострофом: Те ти удри недаћ' у харему (Стојковић 1851: 56). Исту ортографију (апостроф у именици) задржавају приређивачи другог и трећег издања.

Милан Решетар је уклонио апостроф, а тиме је сугерисао да то није именица *недаћа* с елидираним наставком (стварно: с неслоговним вокалом на мјесту апострофа) него језички фантом, именица *нѐдāћ: те ти удри недаћ у харему – (Решетар 1926: 226 (II 240)). Решетара и сљедбенике му прате лексикографи. У једнотомном Рјечнику уз пјесничка дјела П. П. Његоша читамо: „**нѐдāћ**, и ж. у стиху мјесто недаћа” (Стевановић–Бошковић 1954/1957: 100) (с овом једном „потврдом”), а у двотомном Речнику Његошева језика: „**нѐдāћ** ж (ради потреба стиха) в. *недаћа*” (Стевановић и др. 1983 I: 507) (с истом „потврдом”). Одредница **недаћа** (Стевановић и др. 1983 I: 507) илуструје се другим стихом из спјева, који у нашем издању гласи: *Ѕл се бѡјѣм нѐсрећнѐ нѐдāћѐ*: [ШМ 2697].

Ми смо у основном издању ставили апостроф на мјесту неслоговног вокала [ʰ] означивши акценте на обје именице у сандхију: те ти ўдри нѐдāћ' у хāрему, (Маројевић 2018: 332). Прозодијска интерпретација и апостроф сигнализирани да то није језички фантом *нѐдāћ (акцент на глаголском облику сугерише да је то облик аориста а не императива). У наведеном примјеру реконструирамо хетеровакалски дифтонг [ʰу] у сандхију.

Ортографски би се могла реконструисати изостављена самогласничка графема, а ортоепски – дифтонг, којим се фонетски опкорачује пауза између медијалног и финалног такта десетерца: *недāћ[a]* у харему. Инерција десетерца обезбиједила би десетосложни изосилабизам, али би се нарушила устаљена едичиона пракса. Зато и ми, умјесто реконструисаног вокала као прве компоненте фонетског дифтонга (који наводимо у акценатском издању), остављамо апостроф не само у основном него и у критичком издању (Маројевић 2020: 983–984).

6. Од ВУКА ДО ЊЕГОША. – У претходним одјелјцима овога рада размотрен је смјер од Његоша (односно народног пјевача и записивача српских народних пјесама) до Вука и његовог правописа. Вукова графика и ортографија, поезије што се тиче, показала се недовољно адекватном.

(1) Вукову ортографију требало би фонолошки кориговати још у неким сегментима, на примјер у везама с енклитикама. У 140. стиху пјесме „Женидба Максима Црнојевића”, на примјер, сам пјевач је могао изоставити саставни везник *a* на почетку, па да задовољи силабичку интерпретацију Вука и сљедбеника му, али он то није чинио јер је боље познавао структуру стиха од интерпретатора десетерца. Ако би се стих написао: а по ђуди је Латинка ђевојка [ПЦИ 140], писање би било фонолошки тачно, а остваривао би се и адекватан изговор [апођудиʰ]. Писање апострофа којим се служио Иван Мажуранић било би компромисно рјешење: а по ђуди 'е Латинка ђевојка [ПЦИ 140] (оно би било тачно само фонетски, али би резултирало тачним изговором).

(2) У појединачним ријечима фонолошки тачно би било писање: Благо Андрији ђе је погинуо [ГВ 1305], и нико не би гријешо у изговору [āндрʰи].

Компромисно рјешење било би писање апострофа на мјесту сонанта који се фонетски губи, али остаје у фонолошкој структури: Благо Андри'и Ђе је погинуо [ГВ 1305]. Фонолошки тачно писање требало би проширити и на презимена (*Андријић, Делијић, Кујунџијић*) – са оваквим писањем сви би тачно изговарали презиме српског нобеловца: (Иво) Ђдријић.

(3) За једносложне рефлексе дугог јата нема бољег рјешења од графеме „јат” (Ђ), на примјер: задатак је смђшни људска судба (али о томе на другом мјесту).

ЛИТЕРАТУРА

- Караџић 1823 III: *Народне српске пјесме*, скупио и и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, [...]. Књига трећа, у којој су пјесме јуначке позније. У Липисци [= Лајпциг].
- Караџић 1845 II: *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Књига друга, у којој су пјесме јуначке најстарије. У Бечу.
- Караџић 1846 III: *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Књига трећа, у којој су пјесме јуначке средњијех времена. У Бечу.
- Лалевић 1952: М. С. Лалевић, *Напомене уз рукопис Горског вијенца*. – Ритања савременог књижевног језика, Сарајево, децембар 1952, IV, књ. II, sv. 2, 199–224.
- Маројевић 2005: Петар II Петровић-Његош. *Горски вијенац*. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Подгорица: ЦИД.
- Маројевић 2006: Р. Маројевић. *Стих и веролошка реконструкција „Жалостне пјеснице племените Асан-агинице”*. – Радови / Филозофски факултет Универзитета у Бањој Луци, бр. 9, 13–57.
- Маројевић 2016: Петар II Петровић-Његош. *Луча микрокозма*. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Подгорица: ЦИД – Цетиње: Narodni muzej Srne Gore.
- Маројевић 2018: Петар II Петровић-Његош. *Луча микрокозма. Горски вијенац. Шћепан Мали*. Основно издање. Ортографија и ортоепија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Никшић: Будимљанско-никшићка епархија – Београд: Друштво за неговање Његошевог дела.
- Маројевић 2019: Р. Маројевић. *Народна пјесма „Женидба Максима Црнојевића”: пјесничка и културолошка реконструкција*. – Зетски господари Црнојевићи и везири Бушатлије (XIV вијек – 1830. г.). Зборник радова са научног скупа одржаног на Цетињу и у Подгорици 6. и 7. октобра 2017. године. Цетиње: Митрополија црногорско-приморска – Светигора, 238–275.
- Маројевић 2020: Петар II Петровић-Његош. *Шћепан Мали*. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Подгорица: ЦИД – Цетиње: Narodni muzej Srne Gore.

- Решетар 1890: *Горски вијенац* владике црногорскога Петра Петровића Његоша. Увод и коментар написао Милан Решетар. У Загребу.
- Решетар 1926: [Целокупна дела Петра Петровића Његоша. Књига прва. Већа дела]. *Горски вијенац. Луча микрокозма. Шћепан Мали*. У редакцији Милана Решетара, Београд: Државна штампарија.
- Стевановић, Бошковић 1954/1957: *Рјечник* [уз пјесничка дјела П. П. Његоша]. [Рјечник саставили Михаило Стевановић и Радосав Бошковић]. Београд: Просвета (Цјелокупна дјела П. П. Његоша. Књига шеста). [Додатни тираж: 1957].
- Стевановић и др. 1983 I: *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. I. Београд: Српска књижевна задруга и др.
- Стојковић 1851: *Лажни цар Шћепан Мали: Историческо Збитије Осамнајестога вијека. Пјесмотрворје Његове Свијетлости Петра Петровића Његоша, Владике и Господара Црнегоре*. [На 9. страни:] *Шћепан Мали*. Повјестно збитије, у пет дјејствијех. [На насловној страни:] Издао 1851. године Андрија Стојковић у Трсту. [На корици:] У Југославији. [На полеђини насловне стране испод мота:] Печатња браће Жупана у Загребу.
- Fortis 1774: *Viaggio in Dalmazia dell' abate Alberto Fortis. Volume Primo. In Venezia, MDCCLXXIV*. [Фототипско издање: Alberto Fortis. *Viaggio in Dalmazia*. I–II (1774). München, 1974 (друга пагинација)].

Р. Н. Мароевич

СТИХОСЛОЖЕНИЕ СЕРБСКОЙ ПОЭЗИИ:
(В АСПЕКТЕ ОРФОГРАФИИ И ОРФОЭПИИ)

(Резюме)

В настоящей работе рассматриваются силлабические метрические константы сербского десятисложника, в частности: дифтонги, таввокалические и гетерокалические, в рамках одного и того же слова или в дивербе и на стыке двух фонетических слов. В этом отношении сопоставляется традиционное и современное написание и произношение и возможность усовершенствования орфографической презентации сербской поэзии строгой силлабической структуры.

Работа строится на материале эпической народной песни „Женидба Максима Црнојевића”, баллады „Жалостна пјесанца племените Асан-агинице” и поэм Петра II Петровића-Његоша „Луча микрокозма”, „Горски вијенац” и „Шћепан Мали”.

Јелица Р. СТОЈАНОВИЋ*
Универзитет Црне Горе
Филолошки факултет у Никшићу

Оригинални научни рад
Примљен: 18. 11. 2019.
Прихваћен: 12. 02. 2020.

СВЕТОСАВСКО И НЕМАЊИЋКО НАСЉЕЂЕ У ЦРНОЈ ГОРИ, И ОДНОС ПРЕМА ЊЕМУ ДАНАС

Циљ нашег рада је да представимо немањићко и светосавско наслеђе на просторима данашње Црне Горе, те да сагледамо актуелно стање у Црној Гори. У обзир ћемо узети многе сфере: језик и писменост, садржаје и форме најстаријих споменика, прослављање Светог Саве, заступљеност у школским програмима, уџбеницима, црквено, наслеђе, итд.

Кључне ријечи: Светосавље, правопис, најстарији писани споменици, црквено прослављање, школска слава, школски програми, уџбеници, црква.

1. Циљ нашег рада је да представимо немањићко и светосавско наслеђе на просторима Црне Горе у контексту односа садашње Црне Горе према њему. Формирање култа Светог Саве у средњовјековној Зети, Боки, Поли-мљу, Хуму отпочело је још у времену Немањића и има свој континуитет кроз вјекове. То укључује и световно и свјетовно наслеђе: црквено, црквеноправно, просвјетно, књижевно, језичко. Упркос таквом наслеђу, вишевјековном, на којем је заснован историјски континуитет свих простора Црне Горе, данас се званична Црна Гора покушава одрећи светосавског наслеђа, или га, што је још теже, фалсификовати и кривотворити (претворити у несрпско). Међутим, гдје се год загребе испод површине данашњих политичких пројекција открива се стварно лице које није лако затамнити. На другој страни, црква и народ (у највећем броју) чувари су светосавског наслеђа, настављају континуитет оног што је осмовековна традиција и утемељење.

Тема којом се бавимо, с обзиром на то да није примарно лингвистичка, подстакнута је, осим великим јубилејем посвећеном аутокефалности Српске цркве, и најновијим дешавањима у Црној Гори, којима се за последњих 15 година ради на промјени идентитета Црне Горе и њене историје. Садашња државна политика Црне Горе спроводи пројекат према којем би све (или што је могуће више тога) са простора данашње Црне Горе требало подвести под црногорско (без српског предзнака). То је у последње вријеме кулминирало

* jelicast@yahoo.com

доношењем Предлога закона о правном положају вјерских заједница,¹ према којем би све што припада Српској православној цркви (тј. различитим епархијама на простору данашње државе Црне Горе), а настало је до 1918. године („прије губљења независности Црне Горе и њеног припајања Краљевине СХС”, како се каже), постало власништво државе. У овакву идеологију поготово се не уклапа немањићко и светосавско наслеђе (језик, књижевност, сликарство, црква...), које је толико уткано у биће простора данашње Црне Горе да се и најмањим дјелићем и свеукупношћу одупире импровизацијама.

2. О дугом континуитету Немањића и светославља у Зети говоре и заступљеност Немањића у црквеним календарима. Свети Симеон и Свети Сава (уз Арсенија I Сремца и Стефана Дечанског) уписани су у Црквеном календару у Псалтиру Ђурђа Црнојевића, који је штампан 1494. године. Свети Сава се прославља 14. јануара (име је уписано црвеним почетним словом „С”), а Свети Симеон „србски” 13. фебруара (пуно црвено слово – велики празник)².

Овај календар прате и календари у најстаријим црногорским часописима: *Грлици* од 1835. године, у свим бројевима; потом *Орлићу*, и тако редом.

3. Како нам свједочи споменичка грађа, рукописи и натписи, сви најстарији споменици који су са простора данашње Црне Горе, било у форми било у садржају, повезани су са Немањићима и немањићком традицијом.

На простору Хума настао је (крајем 12. вијека) највеличанственији српскословенски рукопис, једна од најљепших рукописних књига свијета, *Мирослављево јеванђеље*, а у запису Григорија дијака стоји: „Ја грешни Григорије дијак, недостојни назвати се дијаком, украсих ово јеванђеље златом *великославному кнезу Мирославу, сину Завидину*”.

У натпису (истог) хумског кнеза Мирослава (опет са краја 12. вијека), у престолној задужбини, цркви Светог Петра и Павла у Бијелом Пољу уклесано је: „У име оца и сина и светога духа. Ја *син Завидин*, именом раб Божији *Степан Мирослав*, кнез хумски, саградих цркву Светога апостола Петра”.

У Будимљи налазимо Првослављев ктиторски натпис, садржајем из 1220. године (Манастир Светог Ђурђа, Беране, фреско-текст позна реплика

¹ То је, како стоји у предлогу, предвиђено *Predlogom zakona o slobodi vjeroispovijesti ili uvjerenja i pravnom položaju vjerskih zajednica*:

„Сви вјерски објекти који су били имовина државе Црне Горе прије губитка њене независности и припајања Кралевини Срба, Хрвата и Словенаца 1918. године, а који касније нису на одговарајући правни начин преšli у својину неке вјерске заједнице биће препознати као државна имовина”, каже се у саопштењу, и даље: „ријеч је о имовини коју је стварала и стичала држава Црна Гора и која представља културну баштину свих њених грађана, таква имовина биће уписана као културно благо, односно као државна својина Црне Горе”, истаће се у саопштењу (https://www.paragraf.me/nacrti_i_predlozi/predlog-zakona-o-slobodi-vjeroispovijesti-ili-uvjerenja-i-pravnom-polozaju-vjerskih-zajednica.pdf).

² Црквени календар Ђурђа Црнојевића за 1494. годину штампан је на Цетињу у вријеме када је владао Ђурађ Црнојевић. Од српских светаца уписани су: *Свети Сава* („14. јануара, *Сава прваго архиепископа србскога*” са црвеним почетним словом С), „Симеон србски” (*Стефан Немања*) („13. фебруара, *Симеона србскога, новаго мироточца*”, пуно црвено слово – велики празник), *Арсеније I Сремац* („28. октобра, *Арсенија архиепископа*”, само црно слово) и *Стефан Урош III Дечански* („11. новембра, *Стефана иже в Дечах*” почетно црвено слово).

првобитног и уништеног натписа, крај 16. или прва половина 17. вијека): „Љета 6728 (тј. 1220), мјесеца јануара, 6. дана, престави се раб Божији *Стефан жупан Првослав, син великог жупана Тихомира, синовац Светог Симеона Немање* и хтитор мјеста овога, гдје је и његов гроб”.

Са простора Зете најстарији сачувани споменици су: *Морачки натпис* (1252), *Натпис зетског епископа Неофита* (1262) и *Иловички препис Законоправила Светог Саве* из 1262 (најстарији сачувани препис *Законоправила Светог Саве*).

У *Морачком натпису*, једном од најљепших фреско-натписа, уписане су сљедеће ријечи: „Овај свети храм Пречисте Богородице Дјеве сазидах и украсих у име Успења, ја *Стефан* син великога *кнеза Вука*, унук *Светог Симеона Немање*. Ово би у вријеме благочестивог *краља нашег Уроша*”.

А у *Натпису зетског епископа Неофита* из 1262 (Бока Которска): „Епископ зетски Неофит сагради храм овај у области Светога Михаила у дане богочастивог и богомдржавнога и светороднога господина *краља Стефана Уроша*, сина првовенчаног *краља Стефана*, унука *Светога Симеона Немање*...”.

Номоканон или *Законоправило Светог Саве*, најстарији је сачувани превод познат и као *Иловичка крмчија*, настао на тиватској Превлаци, сједишту Зетске епископије 1262. године за манастир Св. Архангела Михаила. Преписао га је поп Богдан. Свети Сава је поставио епископе за своју цркву и послао их свакога у своју епархију „предав им књиги законије” (Милаш 2005: 427). У складу са тим се среће и мишљење да је Свети Сава дао да се сачини онолико *законоправила* колико је било српских епископија, а оригинал (протограф) се чувао у Жичи (али је одатле вјероватно нестао већ 1253. године, када су Бугари похарали Жичу). Оригинал *Законоправила* данас нема, као ни првих преписа који директно потичу од протографа Светог Саве. Сачувано је 11 преписа српске редакције *Законоправила Светог Саве*. Најстарији је *Иловички препис*, настао на простору Зетске епископије. Када је српска црква добила аутокефалност, Свети Сава је благословио и 11 (или 12) епархија српске цркве, међу којима и Зетску и Будимљанску, и у сваку епархију упутио по једног епископа, а у Зету је упутио Илариона, угледног хиландарског јеромонаха и ученика Светога Саве (истог онога који је, послан од Светог Саве из Свете Горе, читао акатисте над моштима Светог Симеона Мироточивог, након чега је још јаче почело да точи свето миро). И Иларион је, као и остали епископи, како нам казују предања, понио са собом једно *Законоправило Светог Саве* у Зетску епархију, у којем бијаше записано (све) знање о томе како треба управљати црквом и државом: по Божијем и људском. Према томе је и први зетски епископ, вјероватно, понио са собом један препис *Номоканона*. Сједиште му је било у манастиру Светог архангела Михаила на Превлаци у Боки Которској.

Овдје су представљени најстарији сачувани писани споменици, ћирилични, српски, са простора Зете до краја 13. вијека. Дакле, најстарији писани споменици са простора данашње Црне Горе свједоче Немањиће, што је преточено и потврђено и у натписима. Ријечи саме собом говоре. Изван

предочених споменика, нема познатог писаног наслеђа са простора данашње Црне Горе.

4. Веома важна, као историјскојезичко свједочанство повезаности, утицаја и размјене духовности и културе, јесу и правописна кретања и правописне тенденције на просторима гдје се говорило и писало српским језиком (Рашка, Зета, Хум, Дубровник, Босна, а понекад и шире и даље). Познато је да се у српском правописном наслеђу издвајају два типа: *глагољска (архаичнија) правописна традиција* и *ћириличка (новија, источнија) правописна традиција*. За глагољску правописну традицију, с обзиром на то да је присутнија и дуже задржана на западним подручјима српског језика (прије свега у Хуму, а још дуже у Босни), Александар Белић је, разликујући је од рашког (новијег, прогресивнијег) правописа, увео условни термин (неодређен, и не сасвим адекватан – поготово ако се узму у обзир каснија његова погрешна тумачења и примјене): *зетско-хумски правопис* (или школа), везујући настанак српске редакције за простор Зете, а највише се, као за аргумент, позивајући на ортографско рјешење („танко јер“) за изједначени српски полугласник.³ То је потом у знатној мјери и по инерцији прихватано, без прецизирања шта тај термин представља, поготово с обзиром на реално стање на различитим српским језичким подручјима и у различитим споменицима (Стојановић 2011). Међутим, и сам Белић је овај термин употријебио опрезно, говорећи о тенденцијама у оквиру широких српских језичких простора. Овако одређење и именовање правописних „школа“ увелико је доведено у питање, те је показана неадекватност и неутемељеност термина с обзиром на ситуацију из споменичке грађе (нпр. Родић, Јовановић⁴, Јерковић⁵). Углав-

³ Белић је, као што је општепознато, дошао до закључка да је почетак ћирилске редакције наших споменика извршен у Зети, а та се редакција касније проширила и на Хум и на Рашку. На основу чега је Белић дошао до овог закључка, односно шта наводи као главни аргумент за овакву претпоставку?! Прије свега, на основу тога што се у *Мирослављевом јеванђељу* („чији главни текст припада знатно старијем времену“, – према Белић 1999: 364) употребљава једино њ: „Та околност што су ћирилски текстови задржали њ показује да је наша редакција постала у оним крајевима у којима се полугласник изговарао као глас близак звуку *e* (као *ä* или сл.)“, закључује Белић, а то је, како налазимо код Белића, могла бити (једино) Зета (Белић 1999: 365). Међутим, ово је, како су показала многа истраживања (Ивић, Јерковић 1981: 103–104; Недељковић 1979, и сл.), сасвим непоуздан (да не кажемо неутемељен) аргумент, – употреба њ не иде у прилог било ком подручју, и изговор полугласника (у правцу предњег реда) не мора бити (и није) у основи биљежења полугласника *танким јером*, – *танко јер се* (готово искључиво) употребљава на свим просторима српског језика, од истока до запада (споменици у којима се пише *дебело јер* су ријетки, односно појединачни) (Стојановић 2011).

⁴ „Сви сачувани зетски споменици сагласни су са рашким. То је још једна чињеница која би била добар разлог да се поново размисли о ваљаности термина зетско-хумски правопис, нарочито о првом делу сложенице. Правопис наших најстаријих сачуваних ћирилских натписа из 12. и 13. века такође потврђује постојање наведеног правописног двојства, и то конзервативнијег хумско-босанског подручја, док се зетско подручје не разликује од рашког у главној особини (употреба прејетованих вокала). У нашој литератури поред Белићевих термина зетско-хумски (босански), рашки (старији и млађи) правопис, поједини аутори, који су се бавили правописом наших старих ћирилских споменика, опрезније одређују ово правописно двојство“ (Родић, Јовановић 1986: 9–12).

⁵ Наводећи правописне карактеристике неких споменика, Вера Јерковић правописне праксе именује као: а) „норма глаголице“ (што замењује Белићев термин зетско-хумски); б) „искључиво ћирилска особина“ (очигледно Савин, или млађи рашки правопис); в) „ненормализовано

ном, у споменицима 12. и 13. вијека издвајају се двије правописне тенденције: 1) Прво је старији (архаичнији) правопис српске писмености (*старији српски правопис*): у који би се могло сврстати и оно што се означава као „зетско-хумски”/„хумско-босански”//„норма глагољице”. 2) Друго је *млађи српски правопис*, „рашки правопис” (под који се могу подвести називи „млађи рашки правопис”/„искључиво ћирилске особине”, „правопис Светог Саве”): правопис постаје веома доминантан рано у Рашкој (њиме су писани неки споменици и изван Рашке, и прије реформе Светог Саве, нпр. правопис Григорија дијака у *Мирослављевом јеванђељу*) (Стојановић 2011).

Најстарији сачувани споменици са подручја Зете немају одлике тзв. зетско-хумског правописа (тј. глагољске правописне традиције), већ одлике млађег рашког правописа (па је и термин зетско-хумски правопис, што се тиче споменика са подручја Зете, у том смислу неадекватан). Рашки правопис се, као што је познато, доводи у везу са реформом Светог Саве и кругом људи око њега у манастиру Хиландару. То што сви најстарији споменици са простора Зете имају одлике рашког правописа свједочи о најтјешњим и јединственим везама Рашке и Зете. Најстарији сачувани споменици са простора Зете (који су из друге половине 13. вијека) имају искључиво рашки правопис (новији српски правопис), који баштини ћирилску правописну традицију, одликује га употреба лигатура њ и њ, одсуство *ћерва*. Рашки правопис имају: *Морачки натпис* (прѣтъѣ, оуспенна, сна), *Натпис зетског епископа Неофита* (ѡ, ѡпископъ, крала), *Законоправило Светог Саве – Иловичка крмчија* (ѡго 94, ѡресъ 96, приѣтънь 94, ѡко 93, боѡђанъ 106, послання 93, двоѡ 95, людець 95).

5. Прослава Светог Саве и Немањића на простору Зете, а потом и на свим просторима који су ушли у састав посљедње Црне Горе, има свој континитет од веома давних времена. Свети Сава се, уз друге Немањиће, као што смо видјели, од најстаријих времена славио као црквени празник. Свети Сава је, као заштитник српског народа и државе, слављен у цркви још у 13. вијеку „бденијем и славословљењем, а касније и акатистом”: „отуда је у типичима и минејима обиљежен 14. јануар као велики празник” (Дурковић Јакшић 2011: 21). Први помен о ванцрквеном слављењу Светог Саве имамо у празничном минеју Божидара Вуковића Подгоричанина (1436–1438). У празничном минеју, који је Божидар Вуковић издао у Млецима 1536–38, „имамо потврду да је слављење св. Саве као највећег празника, било не само у цркви већ је било и у манастирским трпезаријама. По том минеју знамо да се после службе св. Сави ишло у трпезарију, где се давало тзв. ’велико утјешеније братјам’. То је први помен, за који знамо, о ванцрквеном слављењу св. Саве. Међу братијом било је, разуме се и ученика [...]. Свакако овај помен прослављања св. Саве и ван цркве сведочи о почечима светосавске прославе” (Дурковић Јакшић 2011: 21).

писање прејетованих вокала (потврда ћирилско-глагољске симбиозе) – што би могло донекле одговарати Белићевом термину старији рашки правопис” (Јерковић 1980: 23).

Прослављање Светог Саве као школске славе (уз црквену) усталило се око половине 19. вијека, како у ослобођеним тако и у неослобођеним крајевима српства,⁶ а од најранијег периода слави се у Црној Гори. Прва основна школа отворена је у Црној Гори 1834. године. Према подацима *Гласа Црногораца*, *Просвјете*, *Невесинџа*, *Оногишта*, *Луче*, *Нове Зете* и других часописа и листова који су излазили у ослобођеним крајевима (а припадају данашњим просторима Црне Горе), прослава Светог Саве у Црној Гори била је од друге половине 19. вијека не само у црквама и манастирима већ и у свим основним и средњим школама. То је била најмасовнија народна прослава (14/27. јануар) сваке године.⁷ Прославе су биле организоване са богатим програмима и по селима и по градовима у свим црквама и школама (Бојовић 2011: 34): „Према писању *Гласа Црногорца*, *Невесинџа* и других листова, светосавска прослава је редовно организована у Црној Гори све до њене окупације 1916. године” (исто). И за вријеме окупације није сасвим престало прослављање Савиндана. Прослављање је настављено у Црној Гори након уједињења Црне Горе и Србије и стварања Краљевине СХС 1918. године. Према писању црногорских листова *Народне ријечи*, *Црне Горе*, *Слободне мисли*, *Боке*, *Зете*, *Ластира* и других, Свети Сава је редовно прослављан у Црној Гори у међуратном периоду (1918–1941), све до окупације и распада Југославије 1941” (Бојовић 2011: 38). Послије рата неколике године прослављан је Свети Сава, да би потом комунисти забранили празновање дана Светог Саве.

Данас се Свети Сава слави по свим градовима и мјестима у Црној Гори, али у организацији цркве и народних сабора, свечано и масовно, са љубављу и преданошћу каквим није равно нити једно друго прослављање, али се не слави од стране државе, институција државне просвјете и културе. Тиме је изостављено (да не кажемо забрањено) прослављање Светог Саве као школске славе у школским и просвјетним структурама у званичној Црној Гори.

6. Колики је значај и присуство Немањића, а нарочито Светог Саве, у историјском континуитету у Црној Гори говоре многи сегменти: а) великом броју цркава и манастира на простору данашње Црне Горе ктитори су Немањићи (за највећи број постоје историјски подаци да су их подигли Немањићи, о некима постоји предање јер су се светиње најрадије везивале за најсветије, тј. Немањиће и Светог Саву, што више од било чега другог гово-

⁶ Како налазимо код Љубомира Дурковића Јакшића, празник Свети Сава је установљен као школска слава на предлог Атанасија Николића, ректора Лицеја у Крагујевцу 2. јануара 1840. године одлуком Совјета Књажевства Србског и исте године прослављен у Крагујевцу и Београду: „Под утицајем ослободилачке ратне акције Кнежевине, доцније Краљевине Србије и Кнежевине Црне горе, под утицајем културне пропаганде, која је стизала од Срба из Аустрије и под утицајем устаника Срба, ширио се обичај светосавске прославе и у неослобођеним крајевима. Св. Сава прославља се у Призрену од 1862, у Приштини од 1864, у Гњилану од 1871, у Пећи од 1894; по градовима у Рашкој, Скадру, Скопљу, Куманову и њиховим околинима такође од 1894. У неким местима на југу прослављао се и раније” (Дурковић Јакшић 2011: 25).

⁷ „У Кнежевини Црној гори прослављен је св. Сава први пут на Цетињу 1856. Из цркве се ишло у школу, где се светила водила, а иза тога говорио је најбољи ђак [...]. Доцније, како су се оснивале школе, нарочито од 1884, св. Сава прослављао се редовно као школски празник.

Колико је св. Сава слављен у Кнежевини Црној Гори сведочи нам сам истакнути српски песник, краљ Никола, који је 1912. написао песму о св. Сави” (Дурковић Јакшић 2011: 24)

ри о народном духу и опредељењу); б) многе цркве и манастири по свим крајевима данашње Црне Горе посвећени су Светом Сави: „На територији данашње Црне Горе 14 цркава је посвећено Светом Сави, а двије од њих се налазе на територији Катунске нахије, на Његушима и у Ђеклићима” (Бојовић: исто). На подручју Боке Которске почетком XX вијека било је седам цркава посвећених првом српском архиепископу (Јововић 2018); в) послје Савине смрти настају фреске и иконе по црквама и манастирима на којима су изображени Св. Сава и Св. Симеон, а и други свети Немањићи. Велики је број цркава и манастира у Црној Гори у којима су изображени Немањићи. Да поменемо само Морачу и Пиву (Бојовић 2011: 32); г) у Црној Гори многе породице и племена славе крсну славу Светога Саву (Дробњак, Васојевићи, Приморје); д) најстарији уџбеници, читанке, буквари, граматике... у Црној Гори, веома су богати садржајима који су посвећени Немањићима, нарочито Светом Сави. Ово се наставља чак и у времену након Другог свјетског рата, са непрекинутим трајањем све до прије двије деценије када је почело избацивање и редиговање садржаја који се тичу Светородне Лозе;⁸ њ) формирана су и многа друштва која су у свом имену садржала име Светог Саве; е) Велики број топонима на простору Црне Горе чува помен на Светога Саву.⁹ И тако даље.

7. Насупрот свему наведеном, насупрот историјском трајању и континуитету, покушава се створити нова Црна Гора, која ће, што је могуће више, раскинути са Немањићима, са Светим Савом, са српством, са самом собом, а што је најпогубније, врши се ревизија и прећуткивање историје и историјског наслеђа. Може ли се све то избрисати, могу ли се спалити књиге (што се почесто дешавало, али је српско наслеђе тако велико да је остајало довољно за свједочење), сакрити манастири (мада је и тога бивало, али су се изнова пројављивали у сјају и свјетлости обновљења), промијенити имена мјеста и кутака (који носе Савино име), заборавити славе (које ми, Срби, једини у

⁸ „Данас у школским уџбеницима, осим многих других садржаја који су из темеља измијењени, нема ни Св. Саве, ни Доментијана, ни Теодосија, ни Силуана са његовим Словом славе Сави [...]. Пети разред – пјесма Свети Сава (народна пјесма), Први разред средње школе: Свети Сава, Житије Светог Симеона, Теодосије, Живот Светог Саве, (Деспот Стефан Лазаревић – Слово Љубве; Константин Филозоф, Живот Деспота Стефана Лазаревића... 41, 43) Задржане су само двије: Јефимијина Похвала кнезу Лазару и Стефан Лазаревић, Слово љубве. Нема ни помена о томе да су биографије као књижевна врста саморodne творевине у српској средњовјековној књижевности и да је њихов зачетник Св. Сава...” (Матовић 2012: 82).

⁹ „Савина вода, Савина столица и Савин кук (2312 m) на Дурмитору, Савин бор и Савино поље (сада Бистрица) у околини Бијелог Поља, Савини крши у околини села Мајсторовина у бјелополском крају, Савин лакат у широј околини Пљеваља, Стијена Светог Саве код манастира Св. Тројице у Пљевљима. Савини извори (од 1873. године Али – пашини извори) у Плаву, Савина вода код села Доља у околини Плава, Савино почивало више Плава, Савина вода у Грађанима у околини Цетиња, Савин вир код Колашина, Савин поток у Подгорици, Савина главица у Доњем Грбљу код Будве, Савина вода код села Јављен у Голији и др., као и Расткова бара и Расткова ливада по свјетовном имену Светог Саве (Вукић 2010, 308–309; Божић 1979, 394; Читанка о Светом Сави 1935, 109; Димитријевић 1926, 68, 117, 118, 121; Петровић 1932, 174–176). Недалеко од манастира Бање код Пераста налази се извор и у стијени над њим отисак руке Светог Саве. На путу између Грахова и Кривошија налази се отисак стопе Светог Саве. Постанак имена Дврсна у Кривошијама приписује се такође Светом Сави, као и настанак плићака између Будве и острва Св. Никола” (Шеровић 2011: 9).

православљу и свијету славимо, једини којима су славе – и имендани), могу ли се пребрисати натписи (који свједоче), састругати фреске (са којих нас посматрају Свети Сава, Свети Симеон, Свети краљ Милутин, Свети Стефан Дечански...), да би се избрисало памћење. Наравно да није могуће! Између осталог, ни због наше радости када славимо славе, посматрамо фреске и иконе, читамо написано, урезано, уклесано, молимо се већ осам вјекова, а и прије и послје, заједно са Светим Савом, Немањићима, са онима који им претходе и слиједе. Радост што су они са нама, што нам не дају да заборавимо, вјечна је и неуништива. Овогодишњим *Предлогом закона о вјерским заједницама* отишло се најдаље, намјера је да се цркве и манастири, црквена имовина, Црна Гора, отуђи од оних коме су припадали и коме припадају: Српској православној цркви. Да би се то оствари(ва)ло треба створити/стварати предуслове који за основ имају брисање памћења, „креирање” новог без парадигме и ослонца у вјековном наслеђу.

ЛИТЕРАТУРА

- Белић 1999: А. Белић, *Историја српског језика, Изабрана дела Александра Белића*, седми том, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Бојовић 2011: Ј. Бојовић, Мисао Светог Саве у Црној Гори, *Светосавски зборник. Годишњак за светосавску културу у Црној Гори*, 1, Митрополија црногорско-приморска, Епархија будимљанско-никшићка, Цетиње – Никшић – Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, 27–47.
- Вукић 2011: П. Вукић, Прослава Светог Саве на Цетињу (1856–1916) и о култу Светог Симеона у Црној Гори, *Светосавски зборник. Годишњак за светосавску културу у Црној Гори*, 1, Митрополија црногорско-приморска, Епархија будимљанско-никшићка, Цетиње – Никшић – Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, 47–59.
- Дурковић Јакшић 2011: Љ. Дурковић-Јакшић, О почецима светосавске прославе у школи, *Светосавски зборник. Годишњак за светосавску културу у Црној Гори*, 1, Митрополија црногорско-приморска, Епархија будимљанско-никшићка, Цетиње – Никшић – Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, 21–27.
- Ивић, Јерковић 1981: П. Ивић, В. Јерковић, *Правпис српскохрватских ћирилских повеља и писама XII и XIII века*, Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду, Институт за јужнословенске језике.
- Јерковић 1980: В. Јерковић, Средњовековне ортографске школе код Срба, *Југословенски семинар за стране слависте*, 31, Београд.
- Јововић 2018: В. Јововић, Култ Светог Саве на простору данашње Црне Горе између два свјетска рата (1918–1941), *Српска баштина*, III/1–2, 59–72.
- Липовац 2010: Ј. Липовац, Култ Светог Саве у Боки, *Древнохришћанско и светосавско наслеђе у Црној Гори*. Зборник радова са научног скупа

- одржаног у манастиру Михољска превлака 17. јануара 2010, Београд – Цетиње: Православни богословски факултет, Институт за теолошка истраживања – Светигора, 288–297.
- Матовић 2012: В. Матовић, *Ноћ дугих маказа*, Никшић: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори – Актив професора српског језика и књижевности.
- Милаш 2005: Н. Милаш, *Православно црквено право*, Београд–Шибеник: Издавачка установа Епархије далматинске.
- Недељковић 1979: О. Недељковић, *Свети Сава и рашка правосна школа*, Међународни научни скуп Сава Немањић – Свети Сава: историја и предање, уредник Војислав Ђурић, Београд: САНУ, 177–188.
- Родић, Јовановић 1986: Н. Родић, Г. Јовановић, *Мирослављево јеванђеље. Критичко издање*, САНУ, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, I одељење – књига XXXIII, Београд.
- Стојановић 2011: Ј. Стојановић, *Путевима српског језика и ћирилице*, Никшић: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори.
- Стојановић 1982: Јб. Стојановић, *Стари српски записи и натписи, Књига 1*, Београд.
- Шеровић 2011: П. Д. Шеровић, О култу Светог Саве у Боки Которској, *Светосавски зборник. Годишњак за светосавску културу у Црној Гори*, 1, Цетиње – Никшић – Подгорица: Митрополија црногорско-приморска, Епархија будимљанско-никшићка, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, 64–68.
- https://www.paragraf.me/nacrti_i_predlozi/predlog-zakona-o-slobodi-vjeroispovijesti-ili-uvjerenja-i-pravnom-polozaju-vjerskih-zajednica.pdf (преузето 18. 11. 2019).

Jelica R. Stojanović

THE HERITAGE OF SAINT SAVA AND THE NEMANJIĆ DYNASTY IN MONTENEGRO,
AND THE RELATIONSHIP TOWARDS IT TODAY

(Summary)

The heritage of the Nemanjić dynasty and Saint Sava in the territory of the Montenegro of today is presented in this paper from various aspects and in various domains: language and literacy, the content and form of the oldest monuments, the Orthodox Christianity of Saint Sava, the prevalence in school curricula, textbooks, ecclesiastical heritage, etc. The making of the cult of Saint Sava in medieval Zeta, Boka, Polimlje, Hum started in the time of the Nemanjić dynasty and it has had its continuity throughout the centuries. That includes both holy and secular heritage: ecclesiastical, ecclesiastical and legal, educational, literary, linguistic. Despite such heritage, spanning over many centuries, which is the foundation of the historical continuity of all the areas of Montenegro, the official Montenegro is trying to denounce the heritage of Saint Sava today, or falsify and forge it (turn it into non-Serbian). On the other hand, the church and people (in a significant number) are the protectors of the heritage of Saint Sava, they maintain the continuity of the eight-century tradition and foundation.

Валентина Д. ПИТУЛИЋ*
Филозофски факултет
у Косовској Митровици

Оригинални научни рад
Примљен: 28. 11. 2019.
Прихваћен: 12. 02. 2020.

КАТАЛОГ МАНАСТИРА У НАРОДНИМ УМОТВОРИНАМА СА КОСОВА И МЕТОХИЈЕ**

У раду ћемо се бавити каталогом манастира у народним умотворинама са Косова и Метохије, које налазимо у лирским, епским и приповедним песмама, као и у предањима. Пратићемо транспозицију сакралне грађевине у усмени текст у етнопсихолошкој заједници која је била на извору духовног и материјалног наслеђа српског народа.

Показаћемо шта је народном певачу било занимљиво у односу на манастире чији су ктитори били из реда владара и који су у времену под Турцима били духовно уточиште српског народа. Манастир Грачаница, Дечани, Девич и други чине каталог који је народни певач стварао и у песми и у прозним облицима, певајући и приповедајући о њиховој градњи, али и о уточишту за невољне. Њима је дато посебно место у усменом наслеђу, али је за народног певача било важно да покаже не само њихову духовну функцију већ и важну улогу опстанка под Турцима. Народни певач је приповедао о градњи Дечана и Грачанице и стварао каталог манастира ослањајући се на архаично наслеђе у којем је градња сакралне грађевине захтевала одређену жртву. У раду ћемо показати да у усменом наслеђу каталог манастира можемо пратити кроз призму старог и млађег слоја певања, што је један од важних циљева овог истраживања.

Кључне речи: Косово и Метохија, манастири, цркве, задужбине, Грачаница, Дечани, Света Петка, Света Недеља.

Када говоримо о каталогу манастира у усменом наслеђу Косова и Метохије, фокусираћемо се на неколико начина сагледавања њихове функције имајући у виду територију која је била значајна за религиозно поимање света. Како је аутокефалност српске цркве везана за простор Старе Србије, намеће се питање на који начин је народ гледао на све оно што се у реалности дешавало, какав је био његов однос према Немањићима и према ономе што су они градили и како је народни певач транспоновао сакралне грађевине у усмено казивање.

* valentine.pitulic@pr.ac.rs

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

Каталог манастира у колективном усменом наслеђу Срба са Косова и Метохије нешто је другачији од каталога у другим срединама. У њему ће се наћи углавном они манастири и цркве који су били у видокругу народног певача, а то су: *Грачаница (Грачанка), Високи Дечани, у Пећи Свети Арсеније, Девич у Дреници, св. Архангели код Призрена, црква Хилендарка, црква Света Петка и Света Недеља, црква Петровка, Света Софија, црква св. Илије у Вучитрну, црква Петровица, црква Св. Јанићију, црква Ружица, црква Св. Богородице у Муштушиту, више Породимља светог Уроша, Раваница на води Ресави, више Митровице Сокољица, у сред Призрен цркву свету Петку, бела црква, црква шарена.*

Ако говоримо о црквама и манастирима, неизоставно морамо поменути и песме у којима се црква гради сама од себе. У митолошкој песми у којој вила зида град *ни на небо ни на земљу* присуствујемо градњи чудесног града који је за Миодрага Павловића имао значење „химне најстаријег типа” (Павловић 1993: 24–31). Градња небеског града представља неку врсту прапочетка свих будућих грађевина које ће доживети извесну трансформацију, односно лагано спуштање са небеског на земаљски план. Да је почетак градње небеског града била слика која ће кроз време са небеског да се спусти на земаљско, показују управо лирске песме са Косова и Метохије. У њима ће доћи до извесне супституције појединих симбола, а пре свега града који је замењен црквом, где долази до сакрализованја нехомогених простора (Елијаде 2003: 82–85). У лирској песми са Косова и Метохије, коју је забележио Дена Дебељковић, град на облаку замењен је црквом која се гради сама од себе, *на једну грању*. Овај чудесан чин стварања, где вила полако уступа место необичној градњи цркве, која се гради сама од себе, има упориште у хришћанству, где је сам чин стварања света тајно дело Божије¹. У песми долази до лагане трансформације митолошких слојева, па се у једном тренутку чини да народни певач, заправо, ствара представу накићеног дрвета, осе света, која стреми ка небу и повезује доње и горње делове света (Ајдечић 1996: 69). Необична је и слика цркве која се, гради сама од себе, *ни на гору ни на воду*. Дрво, као паганско светилиште полако се замењује црквом, што потврђује тврђење Веселина Чајкановића да је дрво („света дрвета”) ништа друго него „најпримитивнији храмови” (Чајкановић 1994: 172).

Народни певач градњу цркве смешта у митолошке просторе градње небеског града. У митолошким песмама вила гради град *ни на небо ни на земљи*, али у песмама са Косова и Метохије долази до лагане христијанизације где се древна градитељица, вила, губи, а место града гради се црква, и то сама од себе:

Саздаде се бела црква
 Ни на небо ни на земљу,
 На сред небо под небеса.
 (Бован I, 1980: 175).

¹ „Ја сам алфа и омега, почетак и свршетак, говори Господин, који јест и који бјеше, и који ће доћи, сведржителј” (Откровење, 1, 8).

Однос према Цркви најбоље се види у лирским народним песмама у којима је доминантан близак однос народа са сакралном грађевином. Занимљиво је да је на територији у којој је, по Јовану Цвијићу, доминантан рајински менталитет, са богатим византијским наслеђем (Цвијић 1991: 325–329) свакодневни живот био везан за Цркву. У средини где је концентрација црква и манастира била велика она је била део свакодневног живота. То најбоље видимо у песми која се певала на Божић:

Мала мома цркву мела,
Цркву мела Богу се молила:
„Дај ми, боже, свекра попа,
А свекрву попадију,
Младо момче самоуче,
А девера калуђера,
А јетрву калуђерку”.
Што молила, домолила.
(Бован 1, 1980: 60).

У молитви упућеној Богу, а која се догађа у цркви, она жели јаче самоуче, што говори о јакој присутности учености у средини у којој се одвијао богат црквени живот који је подразумевао присуство књиге. Њена молитва усмерена је ка дому у који би желела да се уда, а у којем би била духовна лица (свекар поп, свекрва попадија, девер калуђер). У једној сватовској песми девојка се у цркви моли Богу да јој каже где јој је драги (*У цркву сам била / бога сам молила*) (Бован 1, 1980: 146). Свакодневно сусретање са црквеним људима види се и у љубавним песмама где девојка каже да је била у митрополији да се жали на драгог који је вара:

Де си била, Недо, Недо Чанаклијо?
„Ја сам била, прото, у митрополију
.....
Ђорђа да осидим што ме младу вара.
(Бован 2, 1980: 39).

Присуство црква и манастира не налазимо само у верским песмама већ и у сватовским и љубавним, што говори о начину живота Косоваца, односно свакодневној комуникацији цркве, митрополије, порте и народа. У једној песми се пева:

Риска седи на тој доње порте,
Трајче иде кроз трумпин сокака,
Па јој рече: „Христос се роди!”
Она њему: „Ваиста се роди!”
(Бован 2, 1980: 180).

Занимљиво је да се црква појављује и у додолским песмама, које су дошле из времена пре појаве хришћанства, што говори о замени старих симбола новим, хришћанским. У овим песмама се најбоље види колико је народ

ишао у цркву и имао један посебан однос према свештенству, литургији, али и свим пословима у вези са црквом у којима су учествовали. Велика упућеност у црквени живот види се и у додолској песми у којој *додолица сиротица* моли Бога да јој пошаље ситну росу, да у село падне киша, да роди пшеница, *да месимо поскурице / да носимо беле цркве / беле цркве св. Пречисте* (Дебељковић 1984: 22). У обредним песмама се на изврстан начин врши христијанизација у којој црква има централно место.

У једној крстоношкој песми, која је христијанизована додолска, молитва је, уместо божанству кише, Додоли, упућена Богу, са истом молитвом која се упућује Додолици, да пошаље берићет. На крају песме у молитви се жели да киша пороси све, а *наше поље онајбоље / света Петка и Недеља / бела црква св. Пречиста* (Дебељковић 1984: 23). Песму је забележио Дена Дебељковић, и у њој су маркиране три цркве: Света Петка, Света Недеља и Св. Пречиста. Црква Св. Петка често се помиње у песмама са Косова и Метохије, а у једној песми појављује се синтагма *стара света Петка* која се назире са неког горњег простора:

Шта се бели тамо доле,
Господи помилуј
Да ли иње, да л копиње?
Није иње ни копиње,
Но је стара света Петка,
У њу поју, до три попа,
До три попа, шест анђела,
Они поју књижевачки.
(Дебељковић, 1984: 24)

За разумевање односа народа према цркви значајни су записи Ивана Степановича Јастребова, посебно оних који се односе на обичаје приликом прославе крсног имена. Симболичну евхаристију видимо у обичају да домаћин ломи славски колач у кући, полива га вином, а сваки члан породице узима хлеб и пије вино, као симболичну замену за евхаристију коју обавља свештеник.

Утицај црквеног богослужења најбоље се види у запису Ивана Степановича Јастребова, који пише да се на слави изговарао исти текст који се чита у цркви на богослужењу (*Во славу иже во Троицѣ славимому Господу Исусу Христу нашему Богу во премногѣя молби и молѣни пресвятѣи и пречистѣи и преблагословенѣи славнѣи Владичици нашея Богородици и приснодѣвы Марии...*) (Јастребов 1886: 14).

Неименоване цркве налазимо у приповедним песмама. Она је и овде сакрални простор у којем огрешење од стране човека бива кажњено. У њима се кажњава почињени грех, као у песми „Јанко гради на ливади грађу” у којој је Јанко у Витош планини *па он нађе до две беле цркве / па и сруши од вр до темеља / у темељу два златна ковчега / и у њима две лепе девојке / то не биле две лепе девојке / већ то биле две лепе сестрице / света Петка и света Недеља* (Бован 3, 1980: 64). Овде налазимо устаљену формулу кажњавања преступника који због почињеног греха не може да испусти душу (Милоше-

вић-Ђорђевић 1971: 235–238) (*крз кости му проникнула трава*) (Бован 3, 1980: 64). У свим фолклорном жанровима поступак кажњавања грехова је исти, а налазимо га и у приповедним песмама са Косова и Метохије.

Посебан круг песама су оне у којима је приказана борба за манастире који су угрожени од Турака. Појављују се и анахронизми, где цркве брани Свети Сава, уз помоћ ђачета самоука. У свести колектива Свети Сава² је имао значајно место. Одлазак у цркву, близина Пећке патријаршије, фреске са ликом Светог Саве, као и неговање његовог култа рефлектовало се у додељивању Светом Сави улоге бранитеља од Турака. Анахронизми, који су честа појава у усменом наслеђу, и овде ће бити у функцији прављења каталога манастира из различитих времена, али се задужбине које су градили Немањићи приписују Светом Сави. Каталог манастира дат је тако што је одређена и њихова позиција, поред воде или у градовима. У песми „Сава калуђер и цар Сулејман” каталог изгледа овако:

Међу Пећи, међу Ђаковицом,
Градио сам Високе Дечане,
И у Пећи Свети Арсеније,
И у Девич Свети Јанићије,
У сред Призрен цркву Свету Петку,
И уз реку светог Аранђела,
Градећ цркву Хилендерку,
У Косову цркву Грачаницу
(Бован 3, 1980: 67).

Тражење Пећке патријаршије у каталогу манастира је узалудно, а мало вероватно да је народни певач заобишао овако важну задужбину. И није. У каталогу се Светом Сави приписује грађење (*И у Пећи Свети Арсеније*) најстарије цркве у Пећкој патријаршији, коју народ назива Свети Арсеније³, што иде у прилог томе да је у колективној свести народа живело памћење о почетку градње овог манастира.

У приповедним песмама углавном је опевана одбрана црква од Турака, где молитва и литургија помажу да црква буде одбрањена, као у песми „Сава калуђер и цар Сулејман” (Бован 3, 1980: 66).

Народни певач је издвојио и манастир Грачаницу, задужбину краља Милутина, која је у лаганој християнизацији заменила јелу, као сакрализованани

² „Будући одличан познавалац психологије масе, Сава Немањић је за живота учинио све што је било у његовој моћи да у народној свести појам српске државе и српске државности представи као нераскидиву спрегу државе и цркве, јединство световне и духовне власти, земаљског и небеског царства. Свестан да су темељи битни основ сваке солидне грађевине, Сава је настојао да у народну свест утисне као аксиомско спознање, како српска самостална средњовековна држава и српска самостална црква произходе из световнога деловања оца му Немање и духовног настојања и бриге њега самог” (Љубинковић 2010: 198).

³ „Најстарија црква, посвећена Св. Апостолима, касније Св. Спасу, саграђена је, највероватније, у другој четвртини 13. века, на месту некадашњег метоха манастира Жиче, првобитног архиепископског средишта Српске Цркве у средњем веку. Ктитор је био Архиепископ Арсеније I. Око 1250. године црква је први пут и живописана.” – *Задужбине Косова и Метохије, историјско, духовно и културно наслеђе српског народа*; друго, допуњено издање, Призрен-Београд, 2016, стр. 31.

простор древних Словена. На старо језгро митолошкох песама, где је дрво представљало осу света, јелу је заменила црква. У једној митолошкој песми дата је слика Грачанице, како народни певач каже *Грачанка*, која на чудесан начин замењује дрво:

Порасла јела до неба
 Савила гране до земље,
 На грању лишће зелено,
 На лишћу цвеће црвено,
 На цвеће челе попале.
 Што ми је јела висока,
 То ми је црква Грачанка;
 Што ми је лишће зелено,
 То су ми књиге црквене;
 Што ми је цвеће црвено,
 То ми је причес у цркви;
 Што су ми челе попале,
 То ми је народ у цркви
 (Бован 1, 1980: 174)

Народном певачу је било важно да се у једној песми, у саборном смислу, појаве црква Грачаница, црквене књиге, причест и народ, што представља пуноћу црквеног, односно евхаристијског живота. У песми из збирке Дене Дебељковића, са истим мотивом, Света Недеља лежи Светом Петру на крилу, а Свети Петар је буди и показује јелу, која негацијом постаје црква Грачанка (*што су ми листи широки / то су ми књиге попове / што ми је цвеће црвено / то ми је причес у цркву / што су ми пчеле попале / то ми је народ пред цркву* (Дебељковић 1984: 21).

Црква Грачаница показана је и из једне друге перспективе, можемо рећи приче. Она се налази доле, на земљи, али је народни певач сагледава са позиције неба, уводећи у песму горњи простор у којем Света Тројица спава Светом Петру на крилу, али је буди Света Недеља јер је изгрејало сунце. Света Недеља се пита шта се бели *тамо, доле*, да би добила одговор од Свете Тројице:

Није пена нит калпена?
 Но се бели бела црква
 Бела црква Грачаница,
 У цркви су три анђела.
 (Бован 1, 1980: 344).

Везу између облака и цркве налазимо и у предању о настанку манастира Грачанице, у којем краљ Милутин у сну, у облаку, види цркву са пет кубета и гради Грачаницу по моделу древног уређења света који долази одозго, јер *симболика цркве*, како би рекао Ерих Нојман, *одговара првобитној митологији простора* (Нојман 1994: 92).

Колико је Грачаница присутна у колективном памћењу Срба са Косова и Метохије показује и то што се она нашла и у епским народним

песмама, и то у циклусу Краљевића Марка. Песма *Марко избавља робље* почиње устаљеном формулом *сеја Марко с мајком да вечера* да би у даљем делу песме Марко рекао мајци да је сутра Велигдан, да се спрема да иде у цркву Грачаницу и пита је *да л да узнем сабљу димискињу / да л да узнем јаку топуну* (Дебељковић, 1984: 263). Однос народа према цркви види се у одговору мајке Јевросиме која каже: *Нећеш, синко џигер да разбиаш / но ти иди Богу са се молиш* (Дебељковић, 1984: 263). Марко на путу ослобађа робље, али су песме са Косова и Метохије специфичне по томе што је црквени живот имао удела и у епиској структури. Народном певачу је било важно да Свете тајне имају одређену функцију у епиској песми. Наиме, у овом жанру Марко одводи робље у цркву Грачаницу *на ги беше Марко причестија / причестија и себе исповедија* (Дебељковић, 1984: 264). За народног певача било је важно да се јунак причешћује, што није одлика јунака са других српских простора. Тако ћемо са тачке гледишта колектива Марка често видети у ситуацији *сад ће проћи Краљевићу Марко / он ће отић цркви Грачаници / те да тамо он узме причешће* (Бован 5, 1980: 152).

Црква је често приказана као сакрално место које има моћ исцељења слепих и немих. У формули негације у песми *Исцељење слепих и немих* народни певач именује *цркву Петровку*:

Фала богу фала јединоме
Што падоше три бела голуба,
Што падоше на цркву Петровку,
Нису били три бела голуба,
Но су били три божја анђела.
(Бован 3, 1980: 74)

У овој приповедној песми црква Петровка је место одакле крећу божји изасланици, анђели, Св. Петар, *громовит Илија* и Свети Никола да виде зашто Симон Ратар оре у Свету Недељу.

Задужбинарство, које је посебно обележило време владавине Немањића, транспоновано је у усмено казивање као важан моменат у животу владара, а оно је манифестовано преко каталога задужбина. Народни певач задужбинарство углавном везује за Немањиће.

Кад е било време Неманића,
Градили су многе задужбине,
Многе цркве па и манастире.
(Јастребов 1886: 239).

Колико је средина у којој је настајала песма утицала на оно о чему ће народни певач певати показује и песма из збирке Ивана Степановича Јастребова (Јастребов није давао наслове песмама) у којој је дат каталог манастира. Народни певач се фокусирао на манастир Светих Архангела, крај Призрена, задужбину цара Душана, који је срушен за време Турака, а имао је велики значај у животу Срба у Старој Србији. О том велелепном манастиру који је, поред манастира Бањска, био један од најбогатије украшених нема података

у песми. Народном певачу било је важно да остави податке о томе да су Немањићи градили манастир у *Дрвена града*, / у *Дрвена светога Аранђела*, али народном певачу је било важно и да проговори о судбини манастира (*Свети Аранђел разрушен је сада*) (Јастребов 1886: 239).

Ако бисмо у стиховима тражили и цркву Богородицу Љевишку у Призрену, задужбину краља Милутина, наше трагање било би узалудно. Она се у усменом казивању Срба не помиње под тим именом, али ћемо је наћи под именом Света Петка, која је претворена у џамију (народни певач каже *потурчена сада*) јер су је Косовци, посебно Призренци, тако називали. О томе податак оставља Иван Степанович Јастребов који каже: „Није тешко претпоставити да је петокуполна џамија под називом Џума Џами била градска саборна црква посвећена Успењу Богородице (у њеној основи је крст). Потурчивши је, Турци јој надену име Џума Џами – саборна џамија, а хришћани је, у преводу са турског, зову Света Петка (*џума* на српском значи петак – дан на који се Турци сабирају у џамију, те отуда Џума значи саборна)” (Јастребов 2, 2018: 105).

У свести народног певача сачувано је сећање на манастире који су порушени (као Свети Архангели), као и градњу манастира, али је оно по чему су се углавном памтили било то колико кубета имају и чије су задужбине (црква у Муштуишту *једно кубе има*, Грачаница *пет кубета има*, а црква *више Породимља* је црква *светога Уроша*) (Јастребов 1886: 239). У каталогу манастира у народним умотворинама са Косова и Метохије, појављују се манастири које не налазимо у каталогу манастира на другим српским територијама, а то су мањи манастири и цркве који су срушени по доласку Турака и били су у видокругу колектива. Тако ће се у једној песми наћи и стихови да су Немањићи *Градили (су) више Митровице / Митровице цркву Сокољцу*, али ће се у каталогу наћи и Раваница *на води Ресави*, задужбина кнеза Лазара. С обзиром на то да је Дреница била територија којом је столовао Вук Бранковић и у којој је био „низ храмова, од којих је до данас у целости остао само манастир Девич” (Николић, 1997: 205), народном певачу је било важно да каже да су Немањићи *градили Девич у Дреницу* (Јастребов 1886: 240). У предању приповедач приповеда о цркви *Светог Јанићија*, која је настала на месту где је Јоаникије испустио душу после убиства цара Мурата. Занимљиво је да ова месна легенда врши супституцију актера савладавања хтонског (цар Мурат) тако што атрибуте јунака жртве (Милоша Обилића) преноси на Јоаникија, који се после иницијације у боју посвећује тако што издахне „негде између Митровице и Ђаковице”, сестра га сахрани и ту сагради цркву (Бован 4, 1980: 155).

У песмама са Косова и Метохије налазимо и мотив „последњих времена”, који је инкорпориран у мотив о зидању манастира Дечани. На почетку песме дат је каталог мањих цркава, али је цела песма о зидању манастира Дечани. Сестрица Јелица говори цару Душану да не ради цркву *од дуката* да је не подниза *ситнијем бисером* и не покрива *тешком оловином* (Јастребов 1886: 240) јер ће доћи „последња времена” када ће Турци разорити цркву, што је „стилски и логички оправдан део прве Вукове варијанте „Зидање Ра-

ванице” (Костић 1938: 205–216). Мотив о зидању манастира, уз стављање тежишта на последња времена, у овој варијанти фокусиран је на цара Душана, који је завршио градњу манастира Дечани коју је започео његов отац Стефан Дечански (Задужбине 2016: 107–138). Народни певач пева о последњим временима, с тим што се мењају актери који учествују у градњи манастира у односу на песму „Зидање Раванице” (Караџић 1969: 147). Цара Душана сестра моли да не зида раскошан манастир, што ће у Вуковој варијанти учинити кнегиња Милица или Милош Обилић.

Занимљива је градња Св. Илије у Вучитрну, из које се јасно види где су ишли средњовековни путеви. Тргује се са Сарајевом и одлази у куповину у Цариград.⁴ У овом предању налазимо детаље везане за одржавање грађевине (закопавање дуката на четири места да би се грађевина одржала, као и обичај да се принесе жртва у облику жртвовања шест овнова, у предању утицај турцизма „шест курбана”, где је забележено и сведочење да *и дан данас седи ражањ у црквену избу*. Народни приповедач оставља податке о градњи и завршетку цркве: „Црква се на само Воскрсеније почела. До Светога Саве је се црква венчала” (Бован 4, 1980: 131). Народни приповедач понекад помиње цркву као оријентир за друго казивање, као што је казивање о бору краља Милутина у Неродимљу (*други бор је код неродимске цркве, с јужне стране*) (Бован 4, 1980: 132). Занимљиво је да у предању налазимо и цркву Петровицу, за коју жена прави просфору за литургију. У њој зимују хајдуци и немајући чиме да се огреју потпале све што је могло да изгори, да би се на крају због грехова исповедили.

У песмама са Косова и Метохије, поред локалних цркава и манастира који су били у видокругу казивача, налазимо и цркве које су са удаљених простора, као што је црква *Ружичица*, у коју одлази кнегиња Милица да јој протумаче сан *де се небо на две предвоило де су звезде по земљи попале / и Даница как Стамбола бега* (Бован 5, 1980: 66). Свештеник саветује Милицу да узме свећу *од седамдесет ока / на да однесеш у цркву Ружичицу / то ће тебе у ништа да отидне* (Бован 5, 1980: 67). Разумљиво је да су у колективном памћењу у овој етнопсихолошкој заједници фреквентније цркве које су биле у видокругу казивача, али ће се наћи и оне које су удаљене, али су имале важну улогу у догађајима који су били важни за опстанак колектива.

На основу богате грађе можемо закључити да се о манастирима певало и приповедало у свим жанровима: лирским песмама, епско-лирским, епским и предањима. Сакралне грађевине биле су присутне у свакодневном животу: преко литургије, тражења спаса и утехе, савладавања Турака, окајавања грехова, али и веза између Косовске битке и светитељске иницијације. Каталог манастира се разликује од каталога у другим српским срединама, а те разлике су углавном везане за позиционирање оних манастира које су Немањићи градили у Старој Србији и који су у свести Косоваца имали значајно место, пре свега у литургијском животу и очувању идентитета. У овом раду смо

⁴ „Одатле се диже Петар и оде у Цариград. Продаде стоку, продаде три иљаде волова и три иљаде коња. По то се диже те код патријара да га упита што ће да му рекне патријар, како може он да добије берат од султана за цркву (Бован 4, 1980: 128).

показали како изгледа каталог, а корак даље био би компаративна анализа каталога из других средина, као и преглед преживелих и порушених сакралних грађевина, што би био нов прилог проучавању задужбинарства у Срба.

ИЗВОРИ

- Бован 1980: В. Бован 1, *Народна књижевност Срба на Косову, Лирске песме 1*, Београд: Јединство.
- Бован 1980: В. Бован 2, *Народна књижевност Срба на Косову, Лирске песме 2*, Приштина: Јединство.
- Бован 1980: В. Бован 3, *Народна књижевност Срба на Косову, Приповедне песме*, Приштина: Јединство.
- Бован 1980: В. Бован 4, *Народна књижевност Срба на Косову, Народне приповетке 1*, Приштина: Јединство.
- Бован 1980: В. Бован 5, *Народна књижевност Срба на Косову, Јуначке песме*, Приштина: Јединство.
- Дебељковић 1984: Д. Дебељковић, *Српске народне умотворине са Косова и Метохије из рукописа Дене Дебељковића*, Приштина: Академија наука и уметности Косова.
- Јастребов 1886: И. С. Јастребов. *Обичаи и песни турецкиџ Сербовџ*, С. Петербург.
- Караџић 1969: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме*, Београд: Просвета.

ЛИТЕРАТУРА

- Ајдачић 1996: Д. Ајдачић, „Чудесно дрво у народним песмама балканских Словена”, у: *Кодови словенских култура*, биљке, бр. 1, *Слио*.
- Елијаде 2003: М. Елијаде, *Свето и профано*, Сремски Карловци, Нови Сад. *Задужбине Косова и Метохије, историјско, духовно и културно наслеђе српског народа*, Призрен-Београд: Епархија рашко-призренска и косовско-метохијска.
- Јастребов 2, 2018: И. С. Јастребов, *Стара Србија и Албанија*, Београд: Службени гласник.
- Костић 1980: Д. Костић „Народна песма о зидању Високих Дечана”, у *Народна књижевност Срба на Косову*, Приштина: Јединство.
- Љубинковић 2010: Н. Љубинковић, *Трагања и одговори*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Милошевић Ђорђевић 1971: Н. Милошевић Ђорђевић, *Заједничка тематско-сигејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, Београд.
- Николић 1997: О. Николић, „Књижевна култура у храмовима Дренице”, у *Баштина*, Приштина, VIII/1997/8.

- Нојман 1994: Е. Нојман, *Историјско порекло свести*, Београд.
Павловић 1993: М. Павловић, *Огледи о народној и старој српској поезији*, Београд: СКЗ.
Цвијић 1991: Ј. Цвијић, *Балканско полуострво*, Београд: САНУ.
Чајкановић 1994: В. Чајкановић, *Стара српска религија и митологија*, Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партедон М.А.М.
- Библија 1986: *Biblija ili Sveto pismo staroga i novoga zavjeta*, Britansko i inozemno biblijsko društvo, Beograd.

Valentina D. Pitulić

THE CATALOGUE OF THE MONASTERIES IN THE ORAL LORE FROM
KOSOVO AND METOHIJA

(Summary)

The focus of this paper is the catalogue of the monasteries in the oral lore from Kosovo and Metohija. The analysis of the available corpus has shown that the monastic endowment motif was prevalent in all the genres of the collective memory. The oral singer focused on those monasteries and churches which were part of his perception and daily life.

In the first part of the paper, the focus is on the mythological level of narration, in which the ancient deity of the Serbs (tree) is substituted with church, which indicates the slow Christianisation of the archaic corpus. It becomes evident that church, in particular in the lyrical ecclesiastical poems, is a sacral edifice which comes from the heavens, which will also be the case in the belief narrative about the building of the monastery of Gračanica. For the oral singer, church was part of daily life, thus it can be encountered, unnamed, in love poems, while the catalogue of monastic endowments will appear in narrative, epic poems and belief narratives.

The analysis of the existing corpus from Kosovo and Metohija, which has not been studied thoroughly enough, provides us with an insight into how important the role of the monastic endowment in identity preservation is, but also how aware the people are of the importance of liturgical life in the area which was endangered by many conquerors throughout the centuries.

Зорица С. ВИТИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 31. 10. 2019.
Прихваћен: 12. 02. 2020.

СРПСКОСЛОВЕНСКИ ПРЕПИСИ *ЖИТИЈА* *СВЕТОГ ПЕТРА АТОНСКОГ*

У *Житију Св. Петра Атонског*, које је написао атонски монах Никола (X/XI век), Св. Петар представљен је као узор правог аскетизма. Богата грчка рукописна традиција *Житија* (преко тридесет преписа од XI столећа) сведочи о утицају и значају овог дела, како у време настанка, тако и доцније, у време оживљавања исихазма у светогорским монашким круговима (то потврђују бројни позновизантијски преписи).

Словенски превод *Житија* настао је као плод деловања Трновске књижевне школе (XIV век), када су редиговани стари преводи с грчког, али настајали и неки нови. Превод је сачуван у дванаест јужнословенских преписа (XIV–XVII в.), а у раду је, поред најстаријег бугарског (НБКМ 307), детаљно описано свих шест српских преписа сачуваних у распону од XV до XVII столећа.

Кључне речи: *Житије Св. Петра Атонског*, Никола, атонски монах, словенски превод, српскословенски преписи.

Први светогорски подвижник, Св. Петар Атонски (12. јун), провео је у „перивоју Пресвете Богородице” више од пет деценија у осами и најстрожем уздржању, свакако у време пре настанка великих киновијских манастира (уп. Папахрисанту 2003: 51–57). Најстарије сведочанство о њему јесте *Канон* Јосифа Химнографа, сачињен највероватније између 831. и 841. године (Papachryssanthou 1970: 34–41; Naumow 2010: 192–195).¹ У овом поетском спису са мало биографских детаља наглашено је Петрово дугогодишње тиховање, као и чудотворне, мироточиве мошти откривене после много година. Канон је на свом путовању по Светој Гори пронашао владика Порфирије Успенски, а писца је идентификовао на основу акростиха. У својој *Историји Атона* овај велики путник и познавалац хришћанског истока први је изнео претпоставке о хронологији Петровог живота: Свети се упокојио 734. годи-

* zv2207@gmail.com

¹ У другој половини IX века извесни Арсеније такође је саставио канон посвећен подвижнику Петру (5/6. јун), чије су борбе са демонима у пустињи упоредиве са искушењима Св. Петра Атонског, али не може се са сигурношћу тврдити да је у питању исти светитељ (Rigo 1999: 9; Naumow 2010: 195).

не, а монаси Клименовог манастира дуго су скривали његове мошти (Порфириј 1877: III, 1, 14–15; 20).

У студији уз прво издање *Житија Св. Петра Атонског* (ЖПА), које је написао атонски монах Никола,² издавач Кирсоп Лејк (1909: 18–39) време Петровог подвига смешта више од столећа касније, између 840. и 890. године, заснивајући датирање на Петровом утамничењу у Самари (престоници Абасидског калифата од 836. до 892. године), ходочашћу и замонашењу у Риму (пре 842. године смрти цара-иконоборца Теофила), као и на помену манастира Св. Климента (постојао од 880. до 980, када је запустео, а онда уступљен Јовану Грузијцу), потоњег Ивилона (уп. Lake 1909: 11–17). Лејк, додуше, није имао знања о постојању *Канона* Јосифа Химнографа, али ни о чињеници да читав уводни део *Житија* није оригиналан. Наиме, писац је преузео неколико поглавља (48–59) из *Похвале Св. Николи Мирликијском*, приписане цариградском патријарху Методију (упокојио се 847. године). У питању је чудо Св. Николе у корист Петра Схоларија, војника којег су заробили Арапи (уп. Anrich 1913: 153–82), те, самим тим, не може послужити за временско одређивање живота Св. Петра Атонског.

Лејкове претпоставке убрзо су оповргнуте (Binon 1939: 41–53), а потом је установљено да у *Житију* постоје три целине које је хагиограф преузео из три различите традиције уједињене заједничким именом Петар. Први део представља поменуто чудо Св. Николе, следи нарација о педесетогодишњој аскези у атонској пећини, док је завршни део везан за чудесна дешавања у вези са моштима у Тракији, која писац приписује Св. Петру, иако се, по свој прилици, ради о неком локалном светитељу (Papachryssanthou 1974: 30–32).

У покушајима датирања ЖПА посебна пажња посвећивана је једној епизоди из првог дела житија, Петровом сну у којем му Богородица предсказује процват светогорског монаштва. Ова легенда о Богородичином путовању на Кипар сачувана је у различитим самосталним варијантама (у неким одређеним је Иверска земља).³ Приповест започиње убрзо после Спаситељевог Вознесења, а на путу се Богородичина лађа због буре зауставља на обалама Атона (у Климентовом пристаништу, код Аполоновог светилишта). Пагански идоли позвали су житеље да поздраве „Марију, Матер великог Бога Исуса”. Богородица благосиља место и предсказује будућу улогу и значај Свете Горе: „Божија благодат да је на овоме месту и на онима који с вером и са страхом и по заповедима Сина мојег у њему пребивају; с малом бригом да им изобилно буде све на земљи, и задобиће небесну жизан, и неће одступити милост Сина мојега од овога места до скончања века, а ја ћу овоме месту и онима који ту пребивају бити ревностна заступница пред Сином својим” (прев. према Порфириј 1877: II, 6–7). Епископ Порфирије ово место наводи према *Сказанију*

² Ранији покушаји идентификације писца: Никола Синаит, Никола Катаскепинос (Papachryssanthou 1974: 52).

³ У руском рукопису из прве трећине XVI века, који садржи Теодосијево *Житије* и *Похвалу Св. Сави*, као и житија деспота Стефана и Стефана Дечанског (Тројице-Сергијева лавра, бр. 686, ГБЛ ф. 304; читав рукопис доступан је на <http://old.stsl.ru/manuscripts/book.php?manuscript=686>), налази се састав о томе како је Света Гора названа (л. 278–282), а циљ Богородичиног путовања је Иверска земља (о препису Теодосијевог житија в. Гавриљина 1984: 75).

преподобног Стефана Святогорца, објављеном у оквиру књиге *Рај мислени*, у издању Иверског манастира из 1659. године. Исто сказаније налази се и у једном хиландарском зборнику из прве половине XVII века (Богдановић 1978: 186, бр. 488).⁴ Као независна целина, одломак који садржи Богородичино јављање Св. Петру у сну постоји у неколиким грчким (Papachryssanthou 1974: 21) и хиландарском рукопису бр. 489 (л. 171) и представља сасвим скраћену верзију *Житија* (Богдановић 1978: 187; Иванова 2008: 544).⁵

Аргументи за датирање заснивани су на дотад расположивим подацима – да је термин „Света Гора” фиксиран тек у хрисовуљи Константина IX Мономаха око половине XI столећа (Binon 1939: 52). Међутим, Дионисија Папахрисанту, у својој исцрпној студији посвећеној Петровом житију, епитет „Света” нотира и у ранијим документима, већ од треће четвртине X века (Papachryssanthou 1974: 38–41). Може се, заправо, закључити да је већина проучавалаца сагласна око тога да је ЖПА настало између 980. и 1050. године, док се временски оквир Петровог подвига поставља врло широко – VIII/IX век.⁶

Богата грчка рукописна традиција од преко тридесет преписа овог житија може се пратити још од XI столећа. Иако су неки рукописи, чак и најстарији, у удаљеним збиркама (Москва, Париз), испоставља се да су и они атонског порекла (Papachryssanthou 1974: 20). Значајна је чињеница да се у XIII и XIV веку умножавају касновизантијски преписи, посебно у Великој Лаври, и то свакако у контексту исихастичких тенденција у светогорским монашким круговима. Култ првог подвижника оживљава се поново као модел атонског аскетизма (Mitrea 2016: 247).

Најбоља илустрација враћања првобитним монашким узорима и жеље да се оснажи штовање Светога у XIV веку јесте *Слово о Св. Петру Атонском* св. Григорија Паламе (Rigo 1995: 177–190). Написано више од три века након старог житија, ово дело је међу првим списима атонског јеромонаха Григорија (1332/3). Палама верно прати структуру оригинала, додајући дужи увод, завршна разматрања, као и делове у којима износи исихастичко духовно искуство и праксу (уп. Mitrea 2016: 248–249).

Настанак словенског превода Николиног ЖПА може се повезати са сличним духовним стремљењима у XIV столећу на словенском југу. Наиме, најстарији сачувани словенски препис је бугарске редакције, чува се у Народној библиотеци „Кирил и Методиј” у Софији (НБКМ 307), а, по новом датирању, потиче из 1340/50. године.⁷ Овај зборник, према класификацији Климентине Иванове, припада групи „новоизводних” панагирика, које ка-

⁴ Слична „сказања” постоје и у грчким рукописима, такође од XVII столећа (Rigo 1999: 38).

⁵ Оваквим кратким казивањем о Св. Петру почиње 22. чудо пресвете Богородице, о Светом манастиру Ивируну и о свечасној икони Портаитиси, у оквиру *Спасења грешних* (1641) Агапија Ландоса Крићанина (Јовановић 2000: 80).

⁶ Сажет преглед досадашњих истраживања о Св. Петру Атонском и ЖПА налази се у DOND 1998: 82–3.

⁷ К. Иванова ново датирање зборника доноси према необјављеној докторској дисертацији Н. Атанасове *Филигранолошки проблеми на бугарски ръкописи от XIV–XV в. (запазени в България)* одбрањеној 1985. године (Иванова 1991: 125).

раактерише систематска редакција старих превода са грчког, али и присуство нових преводних текстова, насталих као плод деловања Трновске књижевне школе и самог патријарха Јефтимија, и то у два књижевно-просветна средштва – у Трнову и на Атосу. С друге стране, паралелно се преписује и велики број хагиографско-омилитичких зборника у којима доминирају стари преводи с грчког, а и поредак састава у њима указује на старије архетипове (Иванова 1980: 194–195).

Софијски зборник НБКМ 307 (Цонев 1910: 248–252), након недовршеног *Надгробног слова Св. Василију Великому* Св. Григорија Богослова (л. 1 и 2), почиње најстаријим досад забележеним преписима словенског превода житија двају атонских подвижника, *Житијем Св. Атанасија Атонског* (3а–67а) и ЖПА (л. 67б–87а). Следе житија Павла Тивејског, Јована Јуродивог, Пахомија, свештеноченика Ипатија, преподобног Јоаникија, а потом бројна слова светих отаца: Јована Дамаскина, Теодора Исповедника, Јована Златоустог, Козме Веститора, Јосифа Исповедника, архиепископа солунског, Теодора Студита, Георгија, митрополита Никомидије и Битиније. На последњих 26 листова, накнадно ушивених, писаних српском редакцијом, налазе се слова Јефрема Сирског, Климента Охридског, као и још неки текстови Јована Златоустог и Јована Дамаскина. Рукопис је пострадао од влаге, недостају му листови с почетка и краја, али и из средишњег дела и, нажалост, нема записа који би сведочили о месту настанка, наручиоцу или преписивачима. Овај зборник житија раних светитеља источне цркве и беседа светих отаца, поређаних по датуму прослављања, драгоцен је сведочанство о преводилачком раду у оквиру Трновске књижевне школе. Ваљало би, наравно, испитати и које су редакције остали преводни текстови које садржи, али то излази из оквира нашег истраживања.

Према сачуваним рукописима, тек читаво столеће касније, након половине XV века, ЖПА се интензивније преписује у јужнословенским скрипторијима. Од осам преписа које је идентификовала Клементина Иванова, поред поменутог најстаријег, још један је бугарске редакције (Хил. 321), два припадају молдавској, а четири је исписано српском редакцијом (Иванова 2008: 544). Овај списак употпунили смо још двама бугарским⁸ и двама српским преписима (Хил. 463 и МСПЦ Грујић бр. 3-I-46). Подробије ћемо размотрити све српске преписе ЖПА.

Међу најстаријима је зборник Владислава Граматика из 1479. године (Спространов 1902: 106; Христова 1996: 64–109; Иванова 2008: 544), знаменити „Рилски панагирик”, настао у манастиру Пресвете Богородице Матејче.⁹ У првом, мањем делу овог кодекса су слова и житија за фебруар-март,

⁸ Страдали рукопис Народне библиотеке у Београду бр. 340 из XV века (Стојановић 1903: 105–107) и рукопис из збирке М. П. Погодина бр. 72 из XV/XVI столећа (Иванова 1981: 387–390).

⁹ Запис на л. 729б (Стојановић 1905: 147, бр. 5575): „...Исписа се ова божествена књига, звана панагирик, последњим међу дијацима, Владиславом Граматиком, у свечасном манастиру пресвете Владичице наше Богородице, у подножју Црне Горе, у пределу Жеглиговском, у дане великога и самодржавнога цара мусорманског Мехмед-бега, двадесет осмог лета царевања његовог, од саздања света овог лета 6987 (1479), месеца априла деветог. Сврши се дело ово до

док је посебно занимљив други његов део, од л. 213а до краја: након списа посвећених Св. Димитрију Солунском и Св. јеванђелисти Луки, увршћена су дела патријарха Јевтимија Трновског и патријарха Калиста (*Житије Св. Јована Рилског*, *Житије Св. Григорија Синаита*, *Житије Св. Теодосија Трновског*), а потом и бројна житија великих подвижника и светих отаца: поред *Житија Св. Антонија Великог* и *Житија Св. Атанасија Александријског*, ту су житија Теодосија Општежитељника, Макарија Египатског, Јевтимија, Григорија Богослова, те мучење, похвала и чудо Св. Георгија. На наредних стотинак листова овог зборника (456а–560б) нижу се искључиво житија подвижника и пустиножитеља: Св. Пахомија и Св. Пајсија Великог, Св. Петра Атонског (л. 499б–507б) и Св. Онуфрија Великог (који се прославља истога дана кад и Св. Петар, 12. јуна),¹⁰ а одмах затим и *Житије Св. Петра Коршичког* од Теодосија Хиландарца. Следи *Житије с малом похвалом Св. Јована Рилског* од Димитрија Кантакузина и *Житије Св. Атанасија Атонског*. Уз списе посвећене Св. Тирилу и Методију преписано је и ретко *Житије Св. Лава, епископа катанског* (чудотворац, највероватније VIII век), извесна мученичка житија, *Житије Св. Стефана Дечанског* од Григорија Цамблака и, на крају, три посланице патријарха Јевтимија Трновског. Овај већи део зборника, како примећује Ирена Шпадијер (2014: 111–115), има јединствен састав за који не постоји аналогија у досад познатим средњовековним зборницима и очигледно је оригиналан избор самог Владислава Граматака.

Из сличнога времена, и, уз Владислављев, једини српски препис који највероватније није светогорског порекла (не садржи записе, те је тешко утврдити његову провенијенцију) сада је у Румунској академији наука под бројем 306 (Яцимирский 1905: 476–479, бр. 151; Panaitescu 2003: 45–48, бр. 306; Иванова 2008: 544). Према новом датирању, потиче из треће четвртине XV века (Васиљев, Гроздановић, Јовановић 1980: 57, бр. 66). Насловљен као „Зборник житија многих светих”, поред *Житија Григорија Акрагантског* и ЖПА (л. 179–217), садржи Цамблаково *Житије* и *Службу Св. Стефану Дечанском*. Ваља нагласити да се у овом зборнику, као и у „Рилском панагирику”, налази необично житије Св. Лава, епископа Катаније на Сицилији (321а–347б), познатог само из хагиографских списа – из краће и дуже верзије житија из VIII/IX века (DOHD 1998: 62–63). Ово житије из времена иконоборства у словенском преводу постоји само у овим двама српским преписима (Иванова 2008: 473–474).

У атонским словенским скрипторијима ЖПА се преписује од XV до XVII столећа. Сачувано је у четири српска и једном бугарском рукопису.¹¹

вечери самог тог Великог Петка, а круг сунца беше тада петнаести, месеца четрнаести, индикт дванаести.” (прев. Грковић-Мејџор 1993: 116).

¹⁰ О сличности међу житијима двају пустињака в. Papachryssanthou 1974: 44–45.

¹¹ Рукопис манастира Хиландара бр. 321, који садржи службу и житије Св. Николе са додатим текстом ЖПА (л. 54а–78а), бугарске редакције, из прве четвртине XVI века. Српском редакцијом писан је део у којем је Похвала Св. Николи (л. 79а–86б). Главни део писао је монах Варлаам (Богдановић 1978: 134, бр. 321). У Хиландару се чува и Октоих монаха Варлаама (бр. 134) из 1588. године, писан српском редакцијом (уп. Турилов, Мошкова 2016: 362, бр. 786).

Најстарији светогорски препис налази се у панагирику српске редакције из друге половине XV века. У питању је рукопис Велике Лавре Z-52 (Matejić, Bogdanović 1989: 492–526; Иванова 2008: 544), који садржи беседе светих отаца за изабране празнике, као и слова Андреја Критског, цариградског патријарха Прокла, Јована Дамаскина, Максима Исповедника и других (ЖПА на л. 222а–239б). У рукопису се смењује више преписивача, а један од њих, јеромонах Гаврило, у другим двама књигама (Велика Лавра, Z-31 и келија Св. Антонија, без броја) оставио је записе о њиховој припадности келији Св. Антонија у Керасји (Турилов, Мошкова 2016: 431–432, бр. 970).

Од свих осталих издваја се рукопис манастира Хиландара бр. 463, зборник с краја XV века, који садржи „Службу Св. Петру Атонском” и „Синаксарско житије”, оригиналне саставе Генадија Светогорца. Овај јеромонах и доместик (хоровођа), највероватније је у време пада деспотовине Ђурђа Бранковића дошао на Свету Гору, неизвесно у који манастир (Велику Лавру, Ватопед или Ивиرون). Оба његова списа (Служба и Синаксарско житије), с краја девете или почетка последње деценије XV века, посвећена су првом атонском подвижнику. Генадијево име јавља се у наслову саме Службе, потом у наслову канона, али и у акростиху који творе почетна слова осам богородичних тропара. Ова исихастички уздржана, једноставна и непосредна служба представља један од ретких сачуваних аутографа старих српских песника. Синаксарско житије, са стиховима на почетку, детаљније и другачије представља порекло Светога – он је син ивирског цара Варзабакуа из времена везантијског цара Василија I. У односу на пространо житије, додата је битка коју, заједно са Византинцима, Ивирици добијају против „Перса и Агарена”, као и Петров боравак у Цариграду и Јерусалиму. Тек онда следи сажето излагање које одговара садржају ЖПА, а изостављена су завршна дешавања у вези са моштима. Веза Св. Петра са манастиром Св. Климента / Ивироном наглашена је и у Николином животопису, а очигледно је да је „до Генадијевог времена легенда добила свој коначни облик – Петар је стекао ивирско порекло” (Трифунковић 1995: 50–51). Генадије је преписао и ЖПА (л. 38а–69б)¹² на крају бележећи своје име тајнописом (Генадије доместиг), и тиме је заокружио списе намењене штовању Св. Петра Атонског.

Овај зборник, конволут на хартији од тридесетих година XV до почетка XVI века,¹³ запазио је још архимандрит Нићифор Дучић бораваћи у Хиландару 1882. године. Описао је рукопис и представио његов садржај (Дучић 1884: 61–62): *Служба Петру Атонском* Генадија јеромонаха и доместика, *Служба Св. Антонију*, *синаксарско житије Св. Петра Атонског*, ЖПА, „Осам чести слова”, избор из *Сказања о писменима* Константина Филозофа, „О писмених” Црнорисца Храбра, *Житије преподобног старца Исаије* и *Житије Св. Филотеја*. Тетраде на којој је био овај последњи састав, л. 98–105, више нема (Трифунковић 1995: 14). На Генадијеве оригиналне саставе први је указао

¹² У *Историји старе српске књижевности* Димитрије Богдановић (1980: 259) Генадија помиње као преводиоца ЖПА.

¹³ Прецизног датирања једино нема за део рукописа у којем се налази ЖПА. Искрпну литературу о овом рукопису доносе Турилов, Мошкова 2016: 375–376, бр. 813.

Ђорђе Сп. Радојичић (1952: 62–66), рукопис је потом описао Димитрије Богдановић (1978: 177–178), а најдетаљније га је представио Ђорђе Трифуновић у књизи посвећеној Генадијевој *Служби Св. Петру Атонском* (1995: 12–16). У оквиру разматрања свих химнографских дела посвећених Св. Петру Атонском помиње га и Александар Наумов (Naumow 2010: 197).

Столеће и по касније ЖПА поново је преписано у Карејском пиргу. У питању је хиландарски рукопис бр. 445 (л. 2046–2206), панагирик за мај–јун из 1626. године (Богдановић 1978: 172, бр. 445; Иванова 2008: 544; Турилов, Мошкова 2016: 227–228, бр. 435). Иако је преписивач анониман, овај зборник свакако је интегрални део Чти-минеја (потпуног комплета зборника житија и слова за читаву годину), јединственог у јужнословенској традицији, насталог на иницијативу хиландарског игумана Илариона, чијих је првих шест импозантних кодекса (Хил. 439–444) саставио и преписао монах Аверкије од 1622. до 1626. године.

Последњи српски препис ЖПА који смо досад идентификовали налази се у рукопису Музеја Српске православне цркве, у збирци Радослава Грујића бр. 3-I-46, из друге четвртине XVII века (Богдановић 1982: 99, бр. 1413; Суботин-Голубовић 1999: 159). Први део овог конволута чине синаксари триода, а други део чине житија атонских подвижника: Св. Атанасија и Св. Петра.

На крају првог дела, на л. 96б, налази се запис преписивача Нестора: „Трудом и подвигом отца Нестора ва Светеј Гори сије сабраније саписа се и посла се ва храм светаго отца Николи јеже јест Ораховица” (Стојановић 1902: 355, бр. 1408). Следи *Житије Св. Атанасија Атонског* (л. 97а–161а), ЖПА (л. 161а–185б), као и кратка Повест о житију великаго мајстора „певетнаго художества” кир Јована Кукузеља (л. 185б–190б), а на самом крају (л. 190б) сачуван је други запис: „Сију божаставнују књигу приложи јеромонах Нестор от Светије Гори Ахтонскије на благословеније својеј цркви, манастиру Ораховици, храму светаго Николи чудотворца, и повеза је проигуман Теофан повељенијем отца игумена Кипријана ва лето 7154, а от рождаства Христова 1646” (Стојановић 1902: 355, бр. 1407). Један познији запис из 1772. године (л. 160б) извештава да књига тада припада цркви Св. Вазнесења у манастиру Беочину.

Несторови записи сведоче о обичају Светогораца да шаљу књиге манастиру из којег су потекли, а како се из датираног записа сазнаје само време повезивања рукописа, може се претпоставити да су оба његова дела настала на Светој Гори пре 1646. године. Мирјана Бошков мишљења је да би ораховачки проигуман Теофан, који је књигу повезао, могао бити исти онај Теофан чија се смрт 1673. године помиње у рукопису МСПЦ Грујић 69 (Бошков 1998: 105). Овај лепо украшени рукопис са Свете Горе стигао је у славонску Ораховицу, а са њим и житија најславнијих атонских подвижника.

Из прегледа преписа ЖПА очигледно је да се на Атосу, али и на већ покороном Балкану, у српским рукописним зборницима од друге половине XV столећа, уз оригиналну српску књижевност, преносе и чувају састави византијских исихастичких аутора, нови преводи с грчког, редакције старих, па и списи настали у време деловања Трновске књижевне школе. Како је

одавно закључио Димитрије Богдановић (1980: 257–258), та интензивна и континуирана преписивачка делатност у српским скрипторијима допринела је очувању старих и новијих јужнословенских превода читавог корпуса византијске литературе, из којег је потекла, а потом се вековима надањивала самостална српска средњовековна књижевност.

ЛИТЕРАТУРА

- Богдановић 1978: Д. Богдановић, *Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара*, Београд: САНУ, НБС.
- Богдановић 1980: Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд: СКЗ.
- Богдановић 1982: Д. Богдановић, *Инвентар ћирилских рукописа у Југославији (XI–XVII века)*, Београд: САНУ.
- Бошков 1998: М. Бошков, Хронограф из Свете Горе – о раду непознатог Светогорца, *Археографски прилози* 20, 93–127.
- Васиљев, Гроздановић, Јовановић 1980: Љ. Васиљев, М. Гроздановић, Б. Јовановић, Ново датирање српских рукописа у Библиотеци Румунске академије наука, *Археографски прилози* 2, 41–69.
- Гаврюшина 1984: Л. К. Гаврюшина, Русская рукописная традиция Жития Саввы Сербского, *Советское славяноведение* 1, 68–82.
- Грковић-Мејдор 1993: *Списи Димитрија Кантакузина и Владислава Граматика*, прир. Ј. Грковић-Мејдор, Београд: Просвета, СКЗ.
- Дучић 1884: Н. Дучић, Старине Хиландарске, *Гласник Српског ученог друштва* 56, 1–116.
- Иванова 1980: К. Иванова, Житијно-панегирчното наследство на Търновската книжовна школа в балканската ръкописна традиция, *Търновска книжовна школа* 2, 193–214.
- Иванова 1981: К. Иванова, *Български, сръбски и молдо-влахийски кирилски ръкописи в сбирката на М. П. Погодин*, София: БАН.
- Иванова 1991: К. Иванова, Новоизводните търновски сборници и въпросът за ролята на патриарх Евтимий в техния превод, *Старобългарска литература* 25–26, 124–134.
- Иванова 2008: К. Иванова, *Bibliotheca Hagiographica Balcano-Slavica*, София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов”.
- Јовановић 2000: Агапије Ландос Крићанин, *Чуда Пресвете Богородице*, Превод са српскословенског и поговор Т. Јовановић, Вршац: Епархија банатска.
- Папахрисанту 2003: Д. Папахрисанту, *Атонско монаштво. Почети и организација*, Београд: Друштво пријатеља Свете Горе Атонске.
- Порфириј 1877: Порфириј, епископ Чигиринский [Успенский], *Восток христианский. История Афона*, II; III, 1, Киев: тип. В.Л. Фронцкевича. (<http://books.e-heritage.ru/book/10076278>), приступљено 15. 08. 2019.

- Радојичић 1952: Ђ. Сп. Радојичић, Старе српске повеље и рукописне књиге у Хиландару, Извештај о њиховом проучавању у новембру и децембру 1952. године, *Архивист* II, 2, 62–66.
- Спространов 1902: Е. Спространов, *Опис на рѣкописите в библиотеката при Рилския манастир*, София: Държавна печатница.
- Стојановић 1902: *Стари српски записи и натписи*, скупио их и средио Љуб. Стојановић, књига I, Београд: Државна штампарија Краљевине Србије.
- Стојановић 1903: Љ. Стојановић, *Каталог Народне библиотеке у Београду IV. Рукописи и старе штампане књиге*, Београд: Државна штампарија Краљевине Србије.
- Стојановић 1905: *Стари српски записи и натписи*, скупио их и средио Љуб. Стојановић, књига III, Београд: Државна штампарија Краљевине Србије.
- Суботин-Голубовић 1999: Т. Суботин-Голубовић, *Српско рукописно наслеђе од 1557. године до средине XVII века*, Београд: САНУ.
- Турилов, Мошкова 2016: *Каталог славянских рукописей афонских обителей*. Составили А. А. Турилов и Л. В. Мошкова. Под редакцией А. –Э. Н. Тахиаоса. Второе исправленное и дополненное издание, Београд: Чигоја штампа.
- Трифунровић 1995: Ђ. Трифунровић, *Служба светом Петру Атонском јеромонаха и доместика Генадија*, у: Генадије Светогорац, *Служба светом Петру Атонском*, приредио Ђ. Трифунровић, Крушевац: Багдала.
- Христова 1996: Б. Христова, *Опис на рѣкописите на Владислав Граматик*, Велико Търново: ПИК.
- Цонев 1910: Б. Цонев, *Опис на рѣкописите и старопечатните книги на Народна библиотека в София*, I, София: Държавна печатница.
- Шпадијер 2014: И. Шпадијер, *Свети Петар Коршики у старој српској књижевности*, Београд: Чигоја штампа.
- Яцимирский 1905: А. И. Яцимирский, *Славянские и русские рукописи румынских библиотек*. III. *Национальный Музей Древностей в Букуреште*. Сборник ОРЯС, т. LXXIX, Санктпетербург: Имп. Акад. наук.
- Anrich 1913: G. Anrich, *Hagios Nikolaos. Der heilige Nikolaos in der griechischen Kirche*, I, Leipzig: Teubner.
- Binon 1939: S. Binon, La vie de S. Pierre l’Athonite, *Rivista di studi bizantini e neoellenici* 5, 41–53.
- DOHD 1998: *Dumbarton Oaks Hagiography Database*, Washington: Dumbarton Oaks Trustees for Harvard University. (<https://www.doaks.org/research/byzantine/resources/hagiography/hagiointro.pdf>), приступљено 5. 08. 2019.
- Lake 1909: K. Lake, *The Early Days of Monasticism on Mount Athos*, Oxford at the Clarendon Press.
- Matejic, Bogdanovic 1989: M. Matejic, D. Bogdanovic, *Slavic Codices of the Great Lavra Monastery*, Sofia: Centre international d’information sur les sources de l’histoire balkanique et mediterraneenne.
- Mitrea 2016: M. Mitrea, ‘Old wine in new bottles’? Gregory Palamas’ Logos on Saint Peter of Athos (BHG 1506), *Byzantine and Modern Greek Stud-*

- ies* 40 (2), 243–263. Published online by Cambridge University Press: 22 September 2016. (DOI: <https://doi.org/10.1017/byz.2016.6>), приступљено 30. 07. 2019.
- Naumow 2010: A. Naumow, La figura di S. Pietro l’Athonita nei testi liturgici, *Црквене студије* 7, 191–200.
- Panaiteescu 2003: P. P. Panaiteescu, *Catalogul manuscriselor Slavo-Române și Slave din Biblioteca Academiei Române*. Vol. II, București: Editura Academiei Române.
- Papachryssanthou 1970: D. Papachryssanthou, L’office ancien de Pierre l’Athonite, *Analecta Bollandiana* 88, 27–41.
- Papachryssanthou 1974: D. Papachryssanthou, La vie ancienne de Saint Pierre l’Athonite. Date, composition et valeur historique, *Analecta Bollandiana* 92, 19–61.
- Rigo 1995: A. Rigo, La Vita di Pietro l’Athonita (*BHG* 1506) scritta da Gregorio Palama, *Rivista di studi bizantini e neoellenici* 32, 177–190.
- Rigo 1999: Nicola della Santa Montagna. *Alle origini dell’Athos: la vita di Pietro l’Athonita*. Introduzione, traduzione e note a cura di Antonio Rigo, Magnano: Edizioni Qiqajon, Comunità di Bose.

Zorica S. Vitić

THE SERBIAN SLAVONIC MANUSCRIPTS OF THE
VITA OF SAINT PETER OF ATHOS

(Summary)

The tenth/eleventh-century *Vita of Saint Peter of Athos*, ‘the first monk of the Holy Mountain’, written by a certain Athonite monk Nicholas, presents St. Peter as an example of authentic ascetic life. With a rich manuscript tradition of more than thirty codices, the earliest dating back to the 11th century, Nicholas’ *Vita*, originally aimed at promoting St. Peter’s cult, also had a significant roll in the context of the thirteenth and fourteenth century hesychast revival. The numerous late Byzantine manuscripts transmitting the *Vita* corroborate a renewed interest in St. Peter as the model for Athonite hermits.

The Slavonic translation of the *Vita* originates most probably from the 14th century, due to the activities of the Tarnovo Literary School, the epochal cultural revival, which includes correction of Old Church Slavonic translations from Greek, as well as creating some new ones. The Slavonic translation of the *Vita* is preserved in twelve South Slavonic manuscripts (14th–17th century). The aim of this study is to consider the earliest Slavonic manuscript (Bulgarian NBKM 307), to list all Serbian Slavonic codices containing the *Vita* (six from the 15th to the 17th century) and to provide their detailed description.

Бранко Р. ЗЛАТКОВИЋ*
Институт за књижевност и уметност
Београд

Оригинални научни рад
Примљен: 18. 11. 2019.
Прихваћен: 12. 02. 2020.

БЕОГРАДСКИ МИТРОПОЛИТ ЛЕОНТИЈЕ И ЊЕГОВ НАМЕСНИК ХАЦИ МЕЛЕНТИЈЕ СТЕФАНОВИЋ – У УСМЕНОЈ ТРАДИЦИЈИ И ИСТОРИЈИ**

Након укидања аутономности Српској цркви 1766. и њеног потпадања под јурисдикцију Васељенске патријаршије у Цариграду, почетком 19. века – једновремено са развојем Првог српског устанка – у два митрополија Београдског пашалука слободније се обнавља црквени живот и оживљава се светосавска традиција. У то доба, на челу Београдске митрополије био је Грк Леонтије Ламброс (Ламбровић). Његова личност праћена је контроверзним представама. Савремена и критичнија историографија не налази толико грехова колико је београдском митрополиту приписано у сведочењима и казивањима сувременика, мемоарима и у већем делу традиционалне историографије. Због политичких размирица са Вождом Карађорђем, митрополит Леонтије је 1809. избегао из устаничке Србије и вратио се 1811. Током одсуства, дужност његовог намесника од 1810. обављао је Хаџи Мелентије Стефановић, игуман манастира Раче и војвода Соколске нахије. Он је, потом, изабран за ужичко-ваљевског митрополита (1812–1813), али није био посвећен од Васељенске патријаршије. Његове делатности на духовном плану, као и подвизи у устаничким борбама и у дипломатији, посведочени су у епици и у анегдотама. У раду ће тежиште бити посвећено представљању њихових епских и приповедних биографија.

Кључне речи: београдски митрополит Леонтије Ламброс, игуман, војвода и митрополитски намесник Хаџи Мелентије Стефановић, Први српски устанак, црквена и светосавска обнова, историја, епика, анегдота, усмена традиција.

Султан Мустафа III издао је 1766. ферман о укидању Пећке патријаршије. Њене епархије потпале су под јурисдикцију Васељенске патријаршије у Цариграду. Отада су се на челу двеју митрополија Београдског пашалука – Београдске и Ужичко-ваљевске¹ – смењивали митрополити Грци (Радосављевић 2007: 85–86). Потирање верских слобода, заосталост домаћег

* branzzlat@gmail.com

** Рад је резултат делатности пројекта *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* (178011), који се реализује у Институту за књижевност и уметност у Београду и који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Ужичко-ваљевска епархија назива се и Шабачком епархијом (Перовић 1980: 7–8).

свештенства и одсуство теолошког образовања – условило је замирање црквеног и духовног живота, као и гашење светосавске традиције која је била поштована у средњовековној српској држави. Ситуација се погоршала крајем 18. века, када су јаничари све безочније ускраћивали слободе вероисповести. Срби су тражили излаз масовним учешћем на страни Хабзбуршке монархије у рату који је она водила против Османског царства. Рат се завршио миром у Свиштову 1791. године, после чега је Османско царство спровело реформе у Београдском пашалуку. Носилац промена био је београдски паша Хаџи Мустафа-паша. Низом фермана Србима су дате слободе, па и то да обнављају запустеле светиње и да подижу нове цркве и манастире (Пантелић 1949: 109–113; Зиројевић 2007: 297–310). У то доба је трonoшки свештеник Хаџи Мелентије Стефановић ишао у Јерусалим. У повратку свратио је у Цариград, где је добио ферман да може да поправи стари краљевски манастир Рачу у Соколској нахији. Посао је упамтила епска песма:

„Док запалим Рачу украј Дрине, / И погубим Аџи Мелентија, / Кој’ је иш’о преко мора сињег, / Те је влашку ћабу полазио, / Пак се узгред у Стамбол свратио, / И од цара ферман излагао / За стотину жутијех дуката, / Да власима богомољу гради, / Да је гради за седам година, / Начини је за годину дана, / Ево има шест година дана, / Како зида покрај цркве куле, / А у куле набавља себану, / И по мраку топове привлачи; / Видиш, јолдаш, да се нечем’ нада!” (Караџић 1986: 113)

Период благе управе и црквене и духовне обнове није дуго потрајао. Већ 1801. убијен је београдски митрополит Методије, а затим и Хаџи Мустафа-паша, назван *Српска мајка* (Караџић 1969а: 323). Иако су дахије, највероватније, пресудиле обојици (Радосављевић 2007: 98), смрт митрополита Методија обавијена је непознаницама и пропраћена је приповедним верзијама. Једни сматрају да је усмрћен, према наређењу Хаџи Мустафа-паше, услед веза са Ригом од Фере и грчким устаницима (2007: 99). Међутим, у традицији се укоренило уверење, а које се потом пренело и у српску историографију, да је виновник Методијеве смрти његов протосинђел Леонтије Ламброс (Ламбровић), па је претрајала прича о милостивом грчком архијереју и незахвалном и злом штићенику (Арсенијевић 1988: 30–32; Вукићевић 1901: 129–134; Пантелић 1949: 223–224). Зборило се да је Леонтије рођен у Дренопољу. Крштено име било му је Лазар, а калуђерско Леонтије. У Београд је дошао ради службе за време Хаџи Мустафа-паше. Био је пуки сиромаш и притисла га је била „нека тешка болештина”. Београдски митрополит Методије сажалио се и узео га је за слугу. Када се здравље његово поправило, митрополит је опазио да се он одликује способностима, заволео га је и почео је да га учи. Нашао је био и неког Француза да га подучава француском језику. Најпосле га је и закалуђерио. Убрзо је Леонтије владао душом свог добротвора. Лукави калуђер намах се повезао са дахијама, па је оклеветао Методија. Памте се његове речи Кучук Алији: „Мој добри поочим, а ваш верни дост, митрополит Методије онакав је исти хаин као и Јанко Катић, и као калуђер Рувим”. У глуво доба ноћи, у митрополитском дому у Београду, дахије су удавиле Методија, па су упутиле Леонтија у Цариград с препоруком да он замени митрополита за кога облажу да је умро природном смрћу (Арсенијевић 1988:

32; Ненадовић 1884: 65–72). Историчар српске цркве у том периоду, Н. Радосављевић, одбацује могућност да је Васељенска патријаршија била обманута, али свакако да није са злочиним повезивала Методијевог протосинђела, па је у априлу 1801. Сабор изабрао Леонтија за београдског митрополита (2007: 100–101). Убрзо је за њим 1802. рукоположен и ужичко-ваљевски митрополит Грк Антим Зепос (Перовић 1980: 7–20). Двојица митрополита управљали су црквом у Београдском пашалуку у дахијско време и током Првог српског устанка.

Духовне прилике у Пашалуку биле су рђаве, свештенство заостало. Ретки су били образовани духовници. Памти се да је митрополит Леонтије радо примао у Београду проту буковичког, Атанасија Антонијевића – потоњег духовног вођу Устанка, који је знао турски и грчки језик (Милићевић 1888: 17; Радосављевић 2007: 339). У Митрополита уздао се и Хаџи Рувим Нешковић, један од најобразованијих свештеника оног доба. Међутим, прота Михаило Пејић и Вук Караџић преносе да је Митрополит злоупотребио Хаџи Рувимово поверење и да га је, на захтев дахија, намамио у Београд где је посечен (Перовић, ур. 1977: 53; Радосављевић 2007: 170–171; Радосављевић 2010: 297–320). О Хаџи Рувимовој смрти постоји више приповедних верзија (Арсенијевић 1988: 49; Милићевић 1888: 777; Радосављевић, 317).

Као реакција на Сечу угледних Срба планула је буна. Дахије су стишавале ватру. С обзиром на његов углед у народу, дахије су најпре слале поруке преко митрополита Леонтија. О томе сведоче анегдоте (Ђурић 1980: 46). Дахије су 4. марта 1804. дошле у Хасан-пашину Паланку. У њиховој дипломатској свити налазио се митрополит Леонтије коме је обећана награду ако склони Карађорђа на мир. На Леонтијева уверавања да ће дахије убудуће да владају благо, памти се Карађорђево пословичан одговор. Приповедао им је басну о змији која је смртно ујела сина једном човеку, а који је због тога тек стигао да јој одсече реп. Када човек позове змију да се помире, змија одговори: „Догод ти гледаш гроб сина твога и ја мој осечени реп, нема мира међу нама”. Карађорђе је састанак закључио аналогично: „Догод ја гледам гробове нашије сербски кнезова, које су даије поседеле, и догод ви не убијете мене као и друге кнезове што сте исекли, међу нама неће бити мира” (Ђурић 1980: 54; Караџић 1965: 94). Страхујући због неуспеха, Митрополит пошаље тајно калуђера Мату да моли Ђорђа да га не пушта с Турцима натраг у Београд. Карађорђе одговори: „Кажите митрополиту да га ја сада не могу удржати [...] но кажите митрополиту да ако и најмање за себе осети каку опасност, нека побегне у Немачку, а одонуд лако ће к мени прећи кад му ја поручим” (Ђурић 1980: 55; Арсенијевић 1988: 84–85).

Леонтије се вратио у Београд, али се из писма карловачког митрополита Стефана Стратимировића, 11. априла 1804, Арону Радовановићу, игуману манастира Фенека, види да је Леонтије избегао у Земун. Стратимировић моли игумана да укаже пажњу и гостопримство београдском митрополиту (Перовић ур. 1977: 64). Из Пашалука избегао је у Земун и митрополит Антим Зепос (Перовић 1980: 11–12). Из писма М. Пејића С. Стратимировићу (25. маја 1804) дознајемо да се оба српска митрополита налазе у Земуну и

да чекају да се састану с устаничким старешинама (Перовић ур. 1977: 76). Епископи су се придружили устаницима у Топчидерском логору, у јуну 1804 (Перовић 1980: 12), што оповргава уверења да су били туркофили (Радосављевић 2007: 104–107).

Но, током Првог српског устанка постојала је велика разлика између двојице владика. Антим је крајем 1805. поново прешао у Срем и све је више тамо боравио, а његова устаничка улога бивала је све незнатнија. У његовом одсуству митрополит Леонтије вршио је духовну власт и у Ужичко-ваљевској епархији. Водио је сложено црквену делатност, јер је први пут, после потпадања под турску власт, у Београдском пашалуку повраћена слобода православне исповести и први пут, после престанка хабзбуршке владавине 1739, оглашавала су се звона (Радосављевић 2007: 371). У том периоду, обновљен је већи број цркава и манастира, а саграђано је осамнаест храмова (Вујовић 1986: 91–99; Радосављевић 2007: 395–402). Указивано је поштовање према Хиландару и његовим обновитељима, Светом Симеону и Светом Сави. По Карађорђевој наредби митрополит је наложио игуману Раковице Никодиму да управу манастира преда хиландарским монасима Нектарију и Григорију (Радосављевић 2007: 324–325). Осим што је рукополагао свештенике, освећивао цркве и манастире, додељивао парохије и решавао црквена питања, митрополит Леонтије учествовао је и у бојевима. О томе сведоче епске песме о Боју на Делиграду 1806:

„Леонтије Српски митрополит, / И он иде друмом широкијем, / И са собом све води полове, / И он вози велике топове; / „Вера моја и тако ми Бога! / Ако стигне господар Ђорђије, / Те затече тебе² на Морави, / Да ти имаш крила соколова, / Не би перје изнијело меса: / Бијежаћеш, но побећи не ћеш; / Бранићеш се, одбранит’ се не мо’ш; / Молићеш се, помоћи ти не ће.” (Караџић 1986: 168; Уп. Милутиновић 1937: 107–108)

Осим тога, извесно је да се Леонтије мешао и у световне послове и да се уплитао у политику. Биће да је тиме изазвао подозрење и осуду савременика (Радосављевић 2007: 107). Иако не находимо ниједан документовани антиустанички чин, занимљиво је да, како пише М. Ђ. Милићевић, митрополита Леонтија „криве, њега осуђују, њега проклињу сви из реда сувереници: где се год помене његово име, свуда се на њега сипа осуда и клетва!” (1888: 297). У анонимном политичком памфлету, насталом можда већ 1813, контрадикторна ситуација Митрополитовог пристајања устаницима тумачи се чином притворства. Казује се да је пребивао међу Турцима све док их устаници нису притеснили у градовима (Аноним 1815: 10–11).³ Вели се да је, потом, тајно агитовао против Устанка, чије је вођство прозрело његову пропаганду, али му нису судили, јер је био уважен и толико богат да је „просипао новац као песак у народ” (1815: 16). Стога се испољавало кајање што је Митрополиту чињена част и што су Срби „змију у недрима грејали” (1815: 13). Пошто је 1805. заведен Правитељствујушчи совјет сербски, почетак његове делат-

² Бушатли-везира (прим. Б. З.).

³ О књижи и о питању ауторства: Ристић 1953: 128–136; Поповић 1987: 75–78; Витезовић 2009: 221–248.

ности одликовала је слога његових чланова. Леонтију се приписује уношење раздора. Хтео је да посвађа народ са „ученом браћом”. Памте се његове речи да је било боље с Турцима него што су „дошли јеретици, учени људи који Бога не верују” (1815: 15). Чланови Совјета уздали су се у једноверну Русију, којој су се обратили за помоћ, а Леонтије је тајно говорио да ће Русија оставити Србију на цедилу као што је Орлов преварио Грке у Мореји и жртвовао Турцима (1815: 17; Ненадовић 1884: 73). Јавно је претио „да ћеду сви врућим гвожђем на челу бити жигосати от Турака ако мухасила или пашу међу се не приме и Турцима се не окрену” и ако се не одрекну Русије (Аноним 1954: 133–134).⁴ Срби нису послушали, него су начинили савез са Русима, који су, у јуну 1807, послали у Србију дипломатског представника, Константина Константиновича Родофиникина, пореклом Грка. Срби су га одмах упозорили да се чува митрополита Леонтија, јер издаје Турцима (Ненадовић 1884: 73). У јесен 1807, у Србију је дошао изасланик цариградског патријарха, митрополит Аксентије. Он је са Леонтијем позвао Србе да се покоре султану, уз обећање жељеног уређења. Уз Родофиникинову сагласност устаници су одбили понуду, Аксентија су протерали, а Леонтију запретили смрћу.⁵ Митрополит се притајио, па је поново по налогу Цариградске патријаршије неовлашћено водио преговоре о миру са Турцима код Пореча, 13. октобра 1808. Међутим, у њима је учествовао и Родофиникин, јер је Митрополит, преко грчких трговаца у Београду, нашао начина да му се приближи и да га увери да су Срби дволични и да захтевају другог руског чиновника. Митрополит је оптужен за издају. Бранио се речима: „Ја се у једној лађи с вама возим, која ако се утопи утопићу се и ја, ако ли исплива и ја ћу испливати” (Перовић ур. 1977: 410–411). Иако се после пропасти Устанка испоставило да су Леонтијеве речи биле искрене, према хитној Карађорђевој заповести, забрањено му је да одржава везе са Родофиникином и ускарањено му је право да под било каквим изговором сме доћи у његову кућу (Радосављевић 2007: 109).

Упркос строгом надзору, Леонтије је нашао начина да ровари. Извори пружају наивно фолклорно објашњење. Идући Родофиникину „тајно ноћу кроз нека мала врата” придобије га лажима и дотле доведе да он постане непријатељ Србима. Тако распали Родофиникина да он против Срба стане да пише Русима и да опада Србе да нису одани, већ да су склони Аустрији (Ненадовић 1884: 73).

Почетком 1809. дошао је Родофиникину за помоћника Теодор Недоба, такође Грк. Он је одмах потпао под Леонтијев утицај и онда три Грка почну да сеју раздор. У устаничкој Србији владало је уверење о постојању некаквог „грчког антисрпског плана” којим се, између осталог, објашњавала и српска катастрофа из 1809. године. О томе сведочи мноштво наратива. Леонтије, Родофиникин и Недоба науме да подигну Србе на Турке, под изговором да ће им Русија притећи у помоћ. Премда Русија није ништа знала, Срби ће остати

⁴ Препис анонимног и јединог познатог политичког памфлета из доба Устанка нашао се у заоставштини Лазара Арсенијевића Баталаке. Објавио га је Перовић 1954: 131–150.

⁵ Историчар Н. Радосављевић сматра да није реч о издаји, већ о чину лојалности Цариградској патријаршији, која због Турака није могла да призна Устанак (2007: 175).

сами наспрам силне турске војске и тако ће Устанак да пропадне, а Турци ће да поврате власт. План су саопштили цариградским Грцима да они прене-су Турцима и да заузврат Родофиникин буде први бег у Србији, а Леонтије патријарх у Цариграду (Аноним 1954: 137). Према анегдоти, Родофиникин је у Совјету прочитао, тобоже, писмо руског генерала, кнеза Прозоровског, у коме су Руси, наводно, позивали Србе да заједно нападну Турке. Међутим, писмо није никоме показао, већ га је одмах савио и стрпао у недра. Срби пове-рују и нападну Турке на три стране (Аноним 1815: 32–33; Аноним 1954: 143).

Како Руса није било ни од корова, Устанак се нашао на рубу пропа-сти. У одсудним моментима, казује се да је Леонтије направио раздор међу командантима. Стевану Синђелићу нису притекли у помоћ војводе Милоје Петровић и Петар Добрњац. Када су Турци ушли у Делиград, Митрополит почне да шири страх у Београду, говорећи да је војвода Миленко Стојковић погинуо, да је Карађорђе побегао и да ће Турци ујутро ући у Београд, па први нагна да бежи из Србије и да позива и остали народ у Немачку (Аноним 1954: 144; Аноним 1815: 39–40). Рачунао је да ће народ у паници да убије Вожда и пресуди устаничким главарима. У августу 1809, Леонтије, Родофиникин и Недоба избегну из Србије (Аноним 1815: 37; Протић 1980: 296–297).

Ратујући читаво пролеће и лето сами, Срби се једва одрже 1809. Дознав-ши да Србија ипак није пропала, Грци прогласе да су побегли, јер су Срби хтели да их убију (Аноним 1815: 42). Настала је прича према којој је Ка-рађорђе потегао пиштољ на Родофиникина, али је у тај мах наишао Леонтије који је руком ухватио оружје, које је опалио више Родофиникинове главе. Грци су тражили да се смене Вожд и Совјет и да се они позову натраг (Ано-ним 1954: 142).

Када је Леонтије напустио Србију, а земља остала без епископа, на Скупштини, у Хасан Пашиној Паланци, 2 (14) октобра 1809, предложено је да рачански архимандрит, али и војвода Соколске нахије, Хаџи Мелен-тије Стефановић, буде митрополитов намесник, да управља свештенством, да збира приходе и да даје рачун од њих Совјету (Марковић 1992: 23–24). Одмах потом, 20. новембра (2. децембра), Хаџи Мелентије је отишао у ди-пломатску мисију у Русију, са препоруком да тамо у Православној цркви буде хиротонисан за епископа. Међутим, за њим је стигао неповољан Недобин из-вештај о његовом негативном односу према Родофиникину и Леонтију. То је био један од разога због чега посао није обављен, а друго је што се радило о личности која припада надлежности Васељенске патријаршије, а не Руске цркве (Радосављевић 2007: 174). Међутим, Хаџи Мелентију је указана поч-аст и дариван је златним крстом о златном ланцу и брилијантским прстеном (Милићевић 1888: 764).

Током одсуства из Србије, Леонтије је потврдио рачанског архимандри-та за свог заступника, с титулом „архимандрит, администратор при всеј Ср-бији”, тако да је Хаџи Мелентије био легитимно, канонски изабран намесник (Радосављевић 2007: 352).

У јулу 1810, Карађорђе је дозволио Леонтију да се врати, али због бо-лести или страха он није дошао одмах. Вратио се почетком фебруара 1811.

у Београд, у који је стигао заједно са Нејшолтским пуком руске војске и са још неким лицима која су била у сукобу с Вождом, међу којима је био и Теодор Недоба. Родофиникин се оправдао и вратио се у Петроград (Ненадовић 1884: 85). Леонтију је враћена управа над Београдском митрополијом, али је седиште премештено у Крагујевац како би митрополит био под контролом и подаље од Совјета (Аноним 1815: 57).

Убрзо после Леонтијевог повратка Карађорђе и Совјет упутили су Хаџи Мелентија у главни стан руске војске у Влашкој са захтевом да се јашком митрополиту Гаврилу наложи да га рукоположи за епископа ваљевско-ужичког, јер се Антим Зепос није појављивао у Србији од 1807. Избегавајући јурисдикцију Васељенске патријаршије, јер отоманске власти не би дозволиле да устанички војвода постане митрополит, устанички врх поново је Мелентија упутио на ненадлежну адресу, па је и овај покушај његовог рукоположења остао безуспешан. Но, он је наставио да обавља функцију ужичко-ваљевског митрополита (Јокић 1980: 229; Радосављевић 2007: 114–119).

Иако је Леонтије скрајнут у Крагујевцу, казује се да је он ипак нашао начина да се дописује и думунђава с Недобом и да и даље ради против Устанка. У тренуцима ратних припрема 1812. и 1813. и великих притисака изнутра и споља, Вожд је исцрпео снагу. У очајању дозволио је да му се приближе дојачкошњи највећи политички непријатељи. Кључна посредничка улога у традицији приписује се утицају Јанићија Ђурића, који је у детињству учио књигу код Леонтија и био је чак рукоположен за ђакона. Свог секретара Вожд је, пак, волео изнад свих (Аноним 1815: 84). У августу 1812. Вожд је издао заповест да Митрополит „по закону ради и управља са свештеничким и монашеским чином да му нико не стаје на путу” (Петровић 1988: 934). Најпосле је Вожда опчинио и Недоба коме је био чак и кум на венчању (Ненадовић 1884: 84). У драматичним моментима, Вожд није био више никада онај стари. Када су 15. јуна 1813. Турци са великом силом, из три правца, навалили на Србију, Вожд је био изнурен. У врућици је лежао у Тополи, а управу над војском несрећно је поверио Јанићију Ђурићу (Јокић 1980: 251–252). Чим се Вожд разболео, Леонтије је ширио дефетизам и подстицао је устаничко расуло. О томе је записано мноштво прича. Говорио је да је „Кара-Ђорђе болујући у Тополи умро. Да Светог Краља Кивот шкрипи; и то да је знак, да Србија ове године мора пропасти” (Аноним 1815: 85–86; Ненадовић 1883: 298). Уверавао је да ће Турци бити благи према народу, а да ће казнити само старешине. Бунио је београдске трговце да имовину пренесу у Немачку. Наговорио је и Вожда да имовину пресели у Београд. Карађорђе је наложио Леонтију и Хаџи Мелентију да попови и калуђери чине „бденија за победу српског оружја”. Приповеда се да је Митрополит на крају сваке литургије пакосно додавао: „Да ће господ спасти онога, који има лађу, да се у Немачку преко Дунава превести може”. Према анегдоти, чак је и купио лађу. Уз помоћ добоша позивао је народ да се превози на немачку обалу (Ненадовић 1883: 298; Милићевић 2006: 165; Петровић 1988: 1588).

Да би се одвојио од Недобе и да би престао да агитује, Леонтије је упућен у војску да подиже морал. Чим се Вожд придигао из постеле, оти-

шли су заједно на Мораву. Тамо је потајно поручивао народу и војсци да беже куд знају (Аноним 1815: 88). Кмету Максиму Миријевцу је „пришаптавао да се пролазе свега војевања и шанаца, но да трче дома, те сиротињу своје жене и дјецу да спасавају од турскијех коња и копита, које ће их сутра постигнути и погазити” (Милутиновић 1888: 29). Наговорио је војводу Вула Илића Коларца да топопове, прах и олово побаци у Мораву под изговором да је то Карађорђево наређење. Пред пад Србије побунио је посаду Београдског града. Војници су кренули кућама, говорећи: „За кога да гинемо и да чувамо Београд, а своју децу и жене да допустимо да ји Турци робе” (Аноним 1815: 87–88). Како анегдота саопштава, Турци су ушли у пуст Београд. Затекли су лудог Насту који је тумарао улицама са чопором паса (Куниберт 1988: 56; Поповић 1950: 346).

Претходно су Леонтије и Недоба „преварили” Карађорђа и он је 21. септембра 1813. у њиховом друштву прешао у Земун (Аноним 1815: 90; Јокић 1980: 228, 255). Испоставило се да је проказани и најомраженији архијереј у историји српске цркве, заправо, поделио судбину Устанка и своје пастве. Изгубивши епархију, провео је остатак живота у избеглиштву где је, попут српских војвода, добио руско издржавање. Јављао је Милошу Обреновићу о Карађорђевим кретањима и намерама (Љушић 2000: 213). Спомиње га и Вук Караџић. Вели да је „Грк али зна српски” (Караџић 1988а: 799). Међутим, пошто Леонтије нађе да је Вуков превод *Новог зајета* неприличан (Караџић 1988б: 303), па се превођење повери Атанасију Стојковићу, Вук је тврдио да нити Стојковић нити Грк Леонтије знају српски језик (Караџић 1989: 387). Према предању, живео је у Кишињеви, у српској заједници, од свију презрен. Као велики грешник, оболео је од неке тешке болести која га је морила дуго и опако. У највећим мукама, живог су га црви јели, са душом није могао да се растави све док се 1822. није исповедио пред више духовника да је крив за смрт свог добротвора митрополита Методија и за издају Хаџи Рувима Нешковића (Милићевић 1888: 295–298; Ненадовић 1884: 83). Народна традиција прихваћена је и у црквеној историји (Поповић 2005: 630–631).

Сломом Устанка 1813. окончано се и „устанички административно-црквени провизоријум” у Ужичко-ваљевској епархији (Радосављевић 2007: 119). Настала је турска хајка за Хаџи Мелентијем. У походу настрадао је монах Јован Обрад, који је бранио манастир Рачу. Игуман Исаије посечен је на часној трпези, а његово тело спаљено је на ломачи коју су војници Али-паше Видајића направили од икона и делова црквеног мобилијара. Рача је спаљена (2007: 324, 343). Хаџи Мелентије склонио се у Фрушку Гору. После Другог устанка, вратио се у Рачу. Према причи, прстен који је добио у Русији искао је кнез Милош. Мелентије га није дао, па је настала омраза међу њима. Кад је 1824. Мелентије умро, збори се да је калуђер Моја узео прстен и однео га је кнезу. Сахрањен је у манастиру. На надгробној плочи постоји запис који је тек 1851. урезао игуман Серафим (Милићевић 1888: 764–765).

ЛИТЕРАТУРА

- Аноним 1815: Аноним, Србије плачевно пакипорабошение лѣта 1813. Зашто и Како? Венеција.
- Аноним 1954: Аноним, Родофиникинов у Београду јавни живот, Србов смртни тајни отров, природна герчка друга злоба, нечајано српско второ страдање, нови план – стари непријатељ у лету 1809, Р. Перовић, *Грађа за историју Првог српског устанка*, 1954: 131–150.
- Арсенијевић 1988: Л. Арсенијевић Баталака, *Историја српског устанка I*, Београд: Просвета.
- Витезовић 2009: М. Витезовић, Књига испита историјске савести. *Србије жалосно поновно поробљење 1813: зашто и како?* Београд – Г. Милановац, 221–248.
- Вујовић 1986: Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, Београд.
- Вукићевић 1901: М. Вукићевић, Леонтије Ламбровић, митрополит београдски 1791–1801, *Гласник ПЦ у Краљевини Србији за 1901*, Београд, 129–134.
- Ђурић 1980: Ј. Ђурић. Копија историје србске. *Казивања о српском устанку 1804*. Д. Самарцић (ред.), Београд: СКЗ, 2–68.
- Јокић 1980: П. Јокић, Причања Петра Јокића о српском устанку. *Казивања о српском устанку 1804*. Д. Самарцић (ред.), Београд: СКЗ, 150–263.
- Караџић 1965: В. С. Караџић, Српске народне пословице, *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. IX, Београд: Просвета.
- Караџић 1969: В. С. Караџић, Даница 1826–1829, 1834, *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. VIII, Београд: Просвета.
- Караџић 1986: В. С. Караџић, Српске народне пјесме IV, *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. VII, Београд: Просвета.
- Караџић 1988а: В. С. Караџић, Преписка I 1811–1821, *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. XX, Београд: Просвета.
- Караџић 1988б: В. С. Караџић, Преписка II 1822–1825, *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. XXI, Београд: Просвета.
- Караџић 1989: В. С. Караџић, Преписка III 1826–1828, *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. XXII, Београд: Просвета.
- Куниберт 1988: Б. Куниберт, *Српски устанак и прва владавина Милоша Обреновића 1804–1850*, I, Београд: Просвета.
- Љушић 2000: Р. Љушић, *Вожд Карађорђе II*, Београд.
- Марковић 1992: Ж. Марковић, Хаџи Мелентије Стевановић – епископ изабраник шабачко-ужичке епархије, *Ужички зборник*, бр. 21, 23–24.
- Милићевић 1888: М. Ђ. Милићевић, *Поменик знаменитих људи у српског народа новијега доба*, Београд.
- Милићевић 2006: М. Ђ. Милићевић, Поглед у српску прошлост заустављен на последњем добу Карађорђевој влади, тј. од половине 1812. до септембра 1813. године, *Настајање нове српске државе*, М. Радевић (ред.), Велика Плана.
- Милутиновић 1837: С. Милутиновић Сарајлија, *Пјеванија црногорска и херцеговачка*, Лајпциг.

- Милутиновић 1888: С. Милутиновић Сарајлија, *Историја Србије: од почетка 1813е до конца 1815е године* Београд.
- Ненадовић 1883–1884: К. Ненадовић, *Живот и дела великог Ђорђа Петровића Карађорђа, Врховног Војска, ослободиоца и Владара Србије и живот његови Војвода и јунака*, I–II, Беч.
- Пантелић 1949: Д. Пантелић, *Београдски пашалук пред Први српски устанак: 1794–1804*, Београд: Научна књига.
- Перовић 1977: Р. Перовић, *Први српски устанак, акта и писма, I*, Београд: Народна књига.
- Перовић 1980: Р. Перовић. *Прилози за историју Првог устанка*, Београд: Слово љубве.
- Петровић 1988: К. Петровић, *Деловодни протокол Карађорђа Петровића (1812–1813)*, М. Недељковић, М. Станковић (ред.), Крагујевац – Топола.
- Поповић 1987: Б. Љ. Поповић, *Ко је писац Србије плачевног пакипорабшченија?*, *Књижевна историја*, XX, 75–78.
- Поповић 2005: Ј. Поповић, *Опита црквена историја*, I–II, Београд – Бања Лука.
- Поповић 1950: С. Л. Поповић, *Путовање по новој Србији (1878–1890)*, Београд: СКЗ.
- Радосављевић 2007: Н. Радосављевић, *Православна црква у Београдском пашалуку 1766–1831 (управа Васељенске патријаршије)*, Београд: Историјски институт.
- Радосављевић 2010: Н. Радосављевић. Архимандрит Хаџи Рувим Нешковић (1752–1804), прилози за биографију, *Историјски часопис*, LIX, Београд, 297–320.
- Ристић 1953: М. Ристић, *Ко је писац анонимне књижице: Србије плачевно пакипорабшчение лета 1813. у Млещима, 1815. (II издање 1846), Библиотекар, орган Друштва библиотекара НР Србије*, год. 5, бр. 3/4, Београд, 128–136.
- Zirojević 2007: О. Zirojević, *Srbija pod turskom vlašću 1459–1804*, Beograd: Srpski genealoški centar.

Branko R. Zlatković

BELGRADE MITROPOLIT LEONTIJE AND HIS DEPUTY MELENTIJE STEFANOVIC –
IN ORAL TRADITION AND HISTORY

(Summary)

After the autonomy of the Serbian Church was abolished in 1766 and it fell under the jurisdiction of the Patriarchate of Constantinople, at the beginning of the 19th century – simultaneously with the development of the First Serbian Uprising – church life was restored more freely in the two metropolitan areas of the Belgrade Pashaluk. At that time, the Greek, Leontije Lambros (Lambrovic), was at the head of the Belgrade Metropolitanate. His personality is accompanied by controversial performances. Contemporary and critical historiography does not find as many sins as are attributed to the

Metropolitan of Belgrade in the testimonies and accounts of contemporaries, memoirs, and much of traditional historiography. Due to political disputes with Karadjordje, Metropolitan Leontije escaped from insurgent Serbia in 1809 and returned in 1811. During his absence, his deputy since 1810 was performed by Hadzi Melentije Stefanovic, abbot of the Raca monastery and Duke of Sokolska area. He was subsequently elected Metropolitan of Uzice (1812-1813), but was not consecrated and recognized by the Patriarchate of Constantinople. His spiritual activities as well as his exploits in the uprising and in diplomacy are witnessed in epics and anecdotes. The paper will focus on presenting their epic and narrative biographies.

Саша Д. КНЕЖЕВИЋ*
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 13. 11. 2019.
Прихваћен: 12. 02. 2020.

ВОЈВОДСТВО СВЕТОГА САВЕ У ПЈЕСМАМА МИЛОВАНА ВОЈИЧИЋА

Свети Сава се у пјесмама најзначајнијег Перијевог сарадника Милована Војичића појављује веома често, али смо за овај рад одабрали десетак пјесама у којима је он главни јунак. У Војичићевом опусу ћемо покушати пронаћи утицаје ранијих пјесничких варијаната, али и легенди и других прозних врста веома распрострањених у његовом завичају. Милован Војичић Херцеговину доживљава као Војводство Светога Саве, а самога светитеља као бољег првоугодника, учитеља и чувара народног, и стога је занимљиво анализирати како он старије варијанте прилагођава сопственој визији.

Кључне ријечи: Свети Сава, војводство, Војичић, Пери, Херцеговина, варијанте.

Још од објављивања чувене збирке Светозара Ђоровића *Педесет легенди о Светом Сави* у науци је општеприхваћена теза о томе да је на простору Херцеговине, у најширем значењу њеног просторног одређења кроз историју, најдуже и најживље живјела усмена традиција о нашем најпознатијем и најпоштованијем светитељу. Обаштињењу Светога Саве на овим просторима највише је допринијела Српска православна црква, првенствено преко манастира Милешева, у који су свечеве мошти пренесене из Трнова. „Тај култ су после примили и владари из споредне немањихке линије, као босанско-српски краљ Твртко I, који се баш у Милешеву, над гробом Светог Саве, дао крунисати за краља; и после Степан Вукчић, који се прогласио „херцегом од Светог Саве“. У Милешеву је, несумњиво ради значаја Светог Саве, било једно време и седиште херцеговачког митрополита” (Ђоровић 1995: 5).

У приповијеткама, по правилу, Свети Сава „додуше хришћански је светац, и врло ревносни пропагатор Христове вере; у суштини, међутим по своме карактеру и темпераменту, по митовима и веровањима који се за њега везују, припада он још старом, претхришћанском времену” (Чајкановић 1973: 149). Својеврсна амбивалентност око његовог имена по Ненаду

* sasa.knezevic@ffuis.edu.ba

Љубинковићу (2010: 197–198), не само да није случајна него је посљедица његове свјесне радње: „Суштинска особеност повести о светом Сави јесте у чињеници да је он сам, свесно и смишљено, властити земаљски живот водио, кројио и прекрајао намерен да од себе у народним очима начини изузетну, култну личност. Народ је отвореног срца прихватио Савин самоизграђени култ. У особеној рецепцији тога култа, народ је Сави доделио улогу националног културног хероја, мудрог праучитеља и заштитника. Легенда о светом Сави није никада била противречна, а њен носилац је вазда био оличење свега позитивног”.

С обзиром на то да је Свети Сава у усмено предање српског народа, па самим тим и у народну пјесму дошао посредно, преко писаних дјела црквене провинијенције и његов лик је преживио битну трансформацију, односно својеврсну духовну пререгистрацију кроз овако онеобичену *цензуру колектива*, односно, према Александру Ломи (2013: 1070): „Историја духовности има своју специфичну динамику која се не одликује једносмерним токовима и оштрим резovima, већ се претежно састоји од непрестаног прожимања старог са новим, свога са страним. Из тога проистиче испреплетена и често замршена структура коју при ближем погледу разазнајемо у разним временским пресецима своје културне прошлости. На таквој позадини само се боље и јасније оцртава индивидуална величина Светог Саве и његовог духовног подвига”.

Пишући управо о међуодносу епске пјесме и српске средњовјековне књижевности, Нада Милошевић Ђорђевић (1998: 323) с правом констатује: „Савин лик тако постаје својеврсна симбиоза врлине великих људи и историје и врлине светаца”. Сразмјерно укупном броју, пјесама *најстаријих времена* и оних о Светом Сави је мало, поготово у односу на број легенди и народних предања. Заправо, Вук Караџић ће три пјесме о Светом Сави објавити међу пјесмама *средњијех времена*, у којима је он већ формиран епизовани лик. Отуда и не изненађује да у великом корпусу пјесама херцеговачког гуслара Милована Војичића у *Милман Перијевој колекцији усмене књижевности*, која се чува у *Центру за Хеленистичке студије* Харвардске библиотеке, тек њих пет пјевају о Светом Сави.

„Најзаступљенији певач у дигиталној Перијевој збирци је Милован Војичић из околине Невесиња, гуслар који се одликовао великом тематском разноврсношћу својих песама. Теме којима се бавио протежу се од претковских времена („Како се Свети Сава закалуђери”...), Косовског боја („Кнез Лазар и Милош Обилић”...), до најактуелнијих збивања („Смрт бечкога ћесара”...)” (Стевановић 2009: 63). Велика разноврсност пјесама поред којих Пери ставља Војичићево име је посљедица квантитета, али је могуће да је на њу утицао и сам сакупљач који је са Војичићем био у непрестаној преписци након њиховог сусрета у љето 1933. године, што потврђује и Војичићева порука Перију, прикачена уз пјесму *Смрт краља Стевана Дечанског* (135), посљедњу у свесци послатој 25. фебруара 1933. године:

Nevesinje 25/8 1934

Poštovani gospo profesare

Kako ste jeste li zdravo?

Ja vam sažem još dvije knjige a dvije sa
spremis u 19/8 a ostale pesme koje želite ja
ostajem da pišim

Ja mislim daćete bit zadovoljni
kad sam čuo da ćete doć. Geti amo to me bas
jako veseli da se još koji put vidimo

Obogom

Vas
Milovan

У раније цитираном тексту *Гусле на Харварду*, Милица Стевановић (2009: 61) структуру нама битног дијела Перијеве колекције описује на следећи начин: „Текстови и грамофонске плоче са епским и лирским песмама, причама и разговорима са певачима, које је прикупио Милман Пери током 1933. и током петнаестомесечног боравка 1934/1935. године у Југославији; транскрипције са око 3.500 плоча садржаних у 95 бележница (14x14cm, по 120 стр. у свакој); диктиране песме у 800 бележница (14x 14cm, по 200 стр. у свакој)”. По овоме није јасно у шта спадају свеске које Војичић редовно шаље Перију, јер и у самој колекцији поред свих пјесама од броја 77, датиране на 13. септембар 1933. године, стоји ознака *received*, која је јасна потврда да их је добио поштом, за разлику од 13 пјесама, од редног броја 24 до броја 36, поред којих је уписано да су забиљежене у Невесињу од 23. до 26. августа 1933. године. Ни пјесме записане на терену, нажалост, немају звучни запис, тако да није јасно да ли је и њих Војичић пјевао уз гусле или их је говорио, или можда записане дао Перију. Рукопис и једних и других је веома сличан, а изнад пјесме број 24, коју сам Пери именује *Милош Војновић*, изнад текста пјесме имамо запис: „Milovan Vojičić (zemljoradnik (pismen) star 32 godine Mjesto Nevesinje (Hercegovina)”¹

Уосталом, на већем броју текстова записаних у Невесињу августа 1933. дописано је „Pisao sam рјевач”, што показује да је за проучаваоца та чињеница била од изузетне важности². Очигледно је већ за свог боравка у Југославији Пери имао на уму могућност да се пјесмама снабдијева и када се врати

¹ Сва цитирања Милована Војичића и Милмана Перија наведена су у оригиналном облику, а према: https://mpc.chs.harvard.edu/songs/mp_songs1-2.html

² Занимљиво је да уз пјесму бр. 238 (*Женидба бега Љубовића*) стоји назнака: „Od pisca M. Vojičića, detalji imadu”.

кући, за шта му је Војичић био идеалан сарадник. Милована Војичића можемо представити као типичног сарадника какве је имао и Вук Караџић, какав је био, нпр. Вук Врчевић, односно Петрановићев пјевач Илија Дивјановић. То су били драгоцјени помагачи који су сакупљачу служили као својеврсно врело са којег су они црпили садржај, који су касније могли антологијски распоређивати, што је Вук чинио знатно боље од Петрановића, а у Перијевом случају на располагању имамо цјелокупни корпус који је њему служио за провјеру теорије о усменом стваралаштву које је оваплотио његов ученик и сарадник А. Б. Лорд у књигама *Певач прича 1–2*.

Војичић је био гуслар, али писмен човјек, школски подворник. У причању његовог сина присутна је хероизација његове биографије³, тачније смрти, налична оној која се везује за много знатнијег гуслара Илију Вуковића. Суштински су за проучавање много значајније пјесме о његовом времену, прије свега цијели еп о Великом рату, а све пјесме старијих и средњих времена су, заправо, скоро идентичне варијанте старијих пјесама, што Пери ревносно биљежи, нпр. 118. *Часни Крсти* записује прибиљешку „Almost word for word Vuk II 17”, заправо 18, или 120. којој он дописује наслов *Наход Симеун* прецизиравши на врху странице „Copied almost word for word from Vuk 13”, тј. 14, дакле варијанта Тешана Подруговића. Понегдје су те опаске обимније као у случају пјесме, којој такође сам даје наслов *Ђакон Стеван и два анђела*, са истим појашњењем да недостају четири стиха, 66–69, те да је додат (adding) крај:

„То је било када се činilo
А ми браћо да се veselimo
Veseli nam bože domaćina
I u domu ko mu se desiјo
I on mu se vazda veselijo
Sadružinom koja mu је овде
Sovom овде i kad druga дође”.

Ово упућује на то да је Војичић биљежио пјесме других пјевача, јер је бесмислено да он сам дописује ове стихове, а о чему постоје и Војичићеве забиљешке, нпр. на крају пјесама бр. 220 *Свађа између хајдука* или бр. 221 *Зашто Бајо оде у ускоке* стоји забиљешка:

„Od Marka Kešelja pravoslavni
star oko 60 god.
rodak Zovi Dol
Nevesinje.
Živi u bačkoј.”

Војичић је Перију у Невесињу записао, ако изузмемо један кратки пријев посвећен његовом омиљеном лику краљу Александру, искључиво пјесме Косовског циклуса и средњих времена, али ниједну о Светом Сави. Четири од пет пјесама о Светом Сави Пери је примио поштом, а поред једне

³ О овоме видјети више у: Саша Кнежевић, *Пјесме Милована Војичића о почетку Великог рата*.

стоји s.d., краћеница за документе који нису датирани. Једна од њих је *Како се Свети Сава закаљуђерио* (133) скоро идентична варијанта истоимене пјесме из збирке *Српске народне пјесме – епске пјесме старијег времена* Богољуба Петрановића, коју је објавило Српско учено друштво 1867. године. Прео-стале четири: *Свети Сава славни* (116), *Свети Сава и чобанин* (134), *Свети Сава спасава јањце од Турака* (134а) и *Молитва српских светаца* (234) немају своје варијанте код Петрановића, али имају забиљежене варијанте у *Босанској вили* или као приповијетке. Фокус нашег интересовања стога је управо на компарацији са раније објављеним текстовима са ужег простора Босне или Херцеговине⁴.

Занимљиво је да Пери највјероватније није познавао Петрановићеве књиге, јер изнад појединих текстова који су истовјетни Петрановићевим, нпр. *Смрт краља Стевана Дечанског* (135), која има варијанте у обје његове књиге епских пјесама истоимену (13) у другој и (15) у трећој, али је, с друге стране, поред Вукових збирки био упознат и са Шаулићевом, јер изнад текста бр. 100, који сам Пери именује *Светитељ Ђорђевије убио аждају*, стоји забиљешка „See Šaulić, p. 21”. Отуда и не изненађује да такве прибиљешке нема ни уз пјесму *Како се Свети Сава закаљуђерио*. Ради се о двије скоро идентичне варијанте, сем што Војичићева има стереотипан почетак: „Вође mili na svemu ti fala”, који је, у различитим модификацијама, стално мјесто не само у преостале четири пјесме него у скоро свим Војичићевим пјесмама. Друга разлика је знатно битнија и односи се на сам крај пјесме, односно њен посљедњи стих:

„И кад виђе Саву и Ђурђинку, Напоредо ће су преминули, Ту се царе чуду зачудио: „Мили Боже, на свему ти хвала!” Петрановић (1989: 80)	„I kad vide Savu i Đurdinku Naporedo će su preminuli Tuse care čudu začudijo Mili Bože na svemu ti fala Kad ja svoju ne ogreših dušu” Vojičić
---	--

Војичићева варијанта је захваљујући додатом посљедњем стиху дјелује логичније и потпуније и показује како код Петрановића неријетко изостављање или додавање појединих стихова може знатно покварити пјесму, а на што је давно упозорио и Ватрослав Јагић (в. 1868: 210–230). Веома је занимљиво да је ова пјесма послата 25. 2. 1934, као посљедња свеска о којој имамо податак о пријему, заједно са пјесмама са тематиком везаном за Велики рат: *Свјетски рат*, *Тесаров ултиматум Србији* или *Први удар на Србију*, а одмах послје ње, на крају те свеске, налазе се и пјесме *Свети Сава и чобанин*, уз коју се поткрала и пјесма *Свети Сава спасава јањце од Турака*, коју Пери не региструје као засебан наслов, као и раније помињана *Смрт краља Стевана Дечанског*. Ово указује на то да је Војичић слао све пјесме до којих

⁴ У овом раду се нећемо бавити анализом самих пјесама о чему постоји обимна библиографија доступна у раду Наде Милошевић Ђорђевић: *Народна предања о Светом Сави и српска средњовековна писана реч*.

је могао доћи, што се може објаснити и чињеницом да је за тај труд био и финансијски награђиван, чему је потврда сљедећи запис:

Nevesinje dne 19. 1934
 Poštovani gosp. Prof. Perić
 Dobio sam vaše pismo i pare
 koje ste mi poslali za one knjige
 kao i 50 dinara meni dar i ja vam
 puno zahvaljujem na vašoj dobroti
 Odmah sam kupio djeci brašna
 Ovo vam šaljem još dvije knjige
 a ostadoz druge da pišem i ne
 pjesme nastojacu da budu dobre
 želi vam sreću
 Vas
 Miroslav Vojčić
 Nevesinje
 Hercegovine
 Jugoslavije
 Klobouk

С овим се у везу ваља довести и својеврсни панегирик који је 30. септембра 1933. године Војичић посветио професору Перију, заправо његовом првом пропутовању кроз Југославију, а у част његовог сретног повратка у дичну Америку. На крају ове пјесме стоји да ју је спјевао Милован Војичић, што не проналазимо код других текстова, али сама пјесма указује да је Војичић располагао способношћу спјевавања нових пјесама и завидним фондом епских формула, па је тако Пери „Soko tica siva”, за лађу Сатурнију каже „А брза је као горска vila”, а кад на крају свога путовања упутио у Херцеговину „У јуначку нашу покрајину”, Војичић подсећа да се прије главнине посла „I divno se junak odmorijo”. Гуслар који је способан саставити пјесму од овако неепског садржаја, свакако је вичан и испјевати нове о великим збивањима са почетка вијека. Међутим, пјесме о којима је овдје ријеч ипак су *посуђене* из старијих извора. *Свети Сава и чобанин* је, осим неких језичких облика идентична варијанта пјесме из збирке игумана Дионисија Миковића објављене у *Босанској вили* 1897. године у броју 14–15. Своју варијанту у *Босанској вили* има и пјесма *Свети Сава спасава јањце од Турака*, коју Пери није раздвојио од претходне *Свети сава и чобанин* вјероватно стога што њен дугачки наслов личи на стих. Објављена је у броју 1/XIX, 1904. године под насловом

Свети Сава и од Војичићеве варијенте се разликује тек у неколико стихова. У пјесми из *Виле* након седмог стиха „Ал ето ти стара чобанина”, слиједи стих „У руци му сребрена свирала”, док након истовјетног седмог стиха у Војичићевој варијанти осми гласи „Ћобанина Save svetitelja”. Различити су и посљедњи стихови након што Турци схвате превару и камење које је молитва начинила јагањцима побацију на гомилу:

„То не био стари чобанине,
Већ то био светитељу Саво.”
Босанска вила (1897: 221)

„U čudu se Turci nalaziše
Pa ovako jesu govorili
Ovo nam je kazna od alaha”
Војичић

Као и у претходном случају ова варијанта дјелује као надограђена, али уједно и боља верзија чији завршетак има прецизнију и утемељенију поенту. На овим детаљима може се примјенити чувена Вукова (1986: 395) опаска којом издваја Тешана Подруговића од других пјевача јер је: „песме разумевао и осећао, и мислио је шта говори”. Несумњиво да је Војичић разумијевао народну пјесму, а и да је и те како мислио о ономе што записује и шаље Перију. Отуда не чуди што је у пјесми *Молитва српских светаца* у тефтеру српских светитеља „Prvo jeste svetitelju Savo”, како га је дефинисао Веселин Чајкановић (1973: 149) „најнационалнији наш светац”. Да је тај који јесте, потврђује и пјесма *Свети Сава слави*, која је стихована варијанта легенде из Ћоровићеве књиге *Светог Саву срела шљака*. Мотив штаке која у јерусалимској цркви сама долази у руке светитељу по стародревном аманету његовог имењака „Što je даће бјио u Isusa”, коју је, према причи Свети Сава узео „и донио је из Јерусалима са собом у Србију”, показује нашег светитеља као својеврсну спону српског народа са хришћанском црквом у цјелини, оног „О којем се рјева širom svjeta”.

Завршни стихови ове пјесме на најбољи начин потврђују колико је утемељена светосавска идеја у Херцеговини и међу Херцеговцима:

„fala Bogu na daru njegovu
Blago srbima šta su dočekali
Kad imaju svoga svetog savu
Koji moli Boga istinoga
A za sreću naroda srpskoga
Moli Boga za naše spasenje
Bog nam dao zdravlje i veselje”

Управо се у овим стиховима потврђује закључак Ненада Љубинковића (2010: 221): „Народно веровање доделило је светом Сави највеће могуће признање које народ некојем претку може да додели – означио га је властитим прародитељем, родоначником васколиког народа српског”.

С обзиром на то да исконски народне пјесме о Светом Сави свој праизвор црпе из литургијске књижевности у потпуности се потврђује теза Наде Милошевић Ђорђевић (1998: 325): „Народна епска песма не представља слушаоцима светитеља са циљем да у њима изазове потребу за подражавањем

његових подвига, већ да га прихвате као значајног претка заштитника који и њима самима даје важно место на лествици цивилизацијских и националних вредности”. Овим се објашњава потреба Милована Војичића да у свој корпус пјесама које шаље Милману Перију уврсти и наслове о Светом Сави и потврђује став да је итекако мислио о томе које и какве стихове ће записати, а на тај начин и разумијевао смисао свога удјела у великом пројекту у којем се прилично изненада нашао. Он није могао понудити оригиналне саставе о Светом Сави, али је инкорпорирао оне које је знао или до којих је у међувремену дошао у цјелокупни корпус којим је репрезентовао своје, али и епско пјевање цијеле Херцеговине тридесетих година двадесетог стољећа.

ЛИТЕРАТУРА

- Босанска вила 1897: *Босанска вила*, 14–15/XII, Сарајево.
- Босанска вила 1904: *Босанска вила*, 1/XIX, Сарајево.
- Јагић 1868: В. Јагић, Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине: епске пјесме старијег времена, скупио Богољуб Петрановић, *Рад*, 2/2, Загреб: ЈАЗУ, 204–235.
- Караџић 1986: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме књ. 4*, Београд: Просвета.
- Караџић 1986а: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме књ. 2*, Београд: Просвета.
- Кнежевић 2015: С. Кнежевић, Пјесме Милована Војичића о почетку Великог рата, *Српска књижевност и Први светски рат*, Вишеград: Андрићград, 215–228.
- Љубинковић 2010: Н. Љубинковић, *Трагања и одговори*, Београд: ИКУМ.
- Милошевић Ђорђевић 1998: Н. Милошевић Ђорђевић, Епске песме „средњих времена” и српска средњовековна књижевност, у: *Свети сава у српској историји и традицији*, Београд: САНУ, 321–336.
- Милошевић Ђорђевић 2011: Н. Милошевић Ђорђевић, Народна предања о Светом Сави и српска средњовековна писана реч, у: *Радост препознавања*, Нови Сад: ИЦ Матице српске, 35–61.
- Петрановић 1989: Б. Петрановић, *Српске народне пјесме из БиХ II*, Сарајево: Свјетлост.
- Стевановић 2009: М. Стевановић, Гусле на Харварду, Панчево: *Панчевачко читалиште* бр. 14, 60–63.
- Ђоровић 2011: В. Ђоровић, *Педесет легенди о Светом Сави*, Чачак: Легенда.
- Чајкановић 1973: В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд: СКЗ.
- https://mpc.chs.harvard.edu/songs/mp_songs1-2.html

Saša D. Knežević

DAS HERZOGTUM VON SVETI SAVA IN DEN LIEDERN VON MILOVAN VOJIČIĆ

(Zusammenfassung)

Sveti Sava taucht sehr oft in den Liedern des wichtigsten Parry-Mitarbeiters Milovan Vojičić auf, aber für diese Arbeit haben wir zehn Lieder ausgewählt, in denen er die Hauptfigur ist. In Vojičićs Oeuvre werden wir versuchen, die Einflüsse früherer poetischer Varianten zu finden, aber auch von Legenden und anderen Prosatypen, die in seiner Heimat weit verbreitet sind. Milovan Vojičić betrachtet Herzegowina als das Herzogtum von Sveti Sava und den Heiligen selbst als Gottes Erkorener, Lehrer und Hüter des Volkes. Daher ist es interessant zu analysieren, wie er die älteren Varianten an seine eigene Vision anpasst.

Оливера В. РАДУЛОВИЋ*
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 09. 12. 2019.
Прихваћен: 12. 02. 2020.

РАЈСКА ЛЕСТВИЦА СВЕТОГ ЈОВАНА ЛЕСТВИЧНИКА У ТУМАЧЕЊИМА ВЛАДЕТЕ ЈЕРОТИЋА**

Премиса овог истраживања је да *Рајска лествица* Светог Јована Лествичника, светитеља цркве из VI и VII века, игумана Синајске горе и једног од највећих аскетских писаца, надахнута сном јеврејског праоца Јакова (Пост. 28, 12–13) – пресудно утиче на савремену српску православну духовну мисао, те да се налази у подтексту есеја савремених српских писаца као што су Миодраг Павловић и Момчило Настасијевић. Циљ истраживања је да аналитички образложи постављену тезу, те да нагласи да и данас *жива* идеја богонадахнутих људи о ступњевитом узрастању на путу ка савршенству сугерише динамизам хришћанске духовности и служи повезивању етичких, естетичких и поетичких ставова српских писаца, махом есејиста и песника. Исто тако, намера истраживача је да укаже на значај Владете Јеротића као ванредног тумача православне мисли и као популаризатора и преносиоца њених идеја. Наиме, Владета Јеротић је *Рајску лествицу* Светог Јована Лествичника довео у присан дијалог са искуством савременог човека који трага за идентитетом и духовношћу, учинивши је при томе својим коментарима савременом.

Кључне речи: *Рајска лествица*, Свети Јован Лествичник, духовност, ступњевито узрастање, светоотачки етос, православни менталитет, обожење.

1. Трилогија Владете Јеротића *Повратак оцима*, чији је наслов у знаку максиме Георгија Флоровског, теолога XX века, подсећа нас на значај светоотачког етоса у нашем времену. Велики српски духовник и академик, професор Теолошког факултета у Београду, психијатар и психотерапеут, у поменутој књизи обједињује студије о тројници светитеља: Јовану Лествичнику, Исаку Сирину и Максиму Исповеднику, те се са њиховим учењима сусреће на егзистенцијалном плану и њихово духовно искуство доводи у везу са проблемима човека нашег времена. Величина подухвата Владете Јеротића, који својом делатношћу подсећа на древне апостоле, тумаче Светог писма, у томе је што је пронашао духовно врело православне мисли у далекој прошлости усагласивши га са достигнућима савремене медицине, особито пси-

* oliveraradulovic.ff@gmail.com

** Овај рад представља део истраживања у оквиру пројекта, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

хијатрије и психотерапије. „Помоћу вере, која даје егзистентност духовном и омогућује трансценденцију овоземаљског, он је остварио синтезу и виноу се до духовних висина које зрачећи истином непосредног искуства делују животно, подстицајно и исцељујуће” (Јовић 2008: 22). Јеротић, попут ренесансних мислилаца, суверено отвара мноштво тема из различитих области науке, води читаоца кроз медицину и њену историју, психијатрију, психологију, историју религије и културе, историју цркве, теологију и патрологију. Тако он у својим интердисциплинарним студијама проводи дубинско истраживање српског православног менталитета и културе.

Учење *Светога Јована Лествичника и наше време* збирка је од шест есеја коју је Владета Јеротић објавио 1996. године. У уводу академик Јеротић указује на то да се Свети Јован Лествичник са 16 година замонашио у Синајском манастиру (од IX века познатом као манастир Свете Екатарине), месту које је, захваљујући величини своје светости, постало средиште духовног живота и стециште монаха из Египта и Палестине. Свети Јован је ту живео пуних 19 година под духовним менторством старца Мартирија да би се после његове смрти повукао у пећину на месту званом Тола, где подвижнички обитава још пуних 40 година. Његови светачки подвизи окупљају монахе који га посећују ради поучења и исцељења. Своју испосницу напустио је на десетак година, вероватно почетком 600. године, да би обављао дужност игумана, коју је пред смрт уступио брату Георгију да би умро у смирењу у својој испосници у Толи. Лествичник је, према његовом животопису који је написао монах раитски Данило, био веома образован човек, који је, поред доброг познавања Светог писма и светоотачке литературе, знао и класичну филозофију и медицину. Димитрије Богдановић наводи да је Лествичник у своје време био веома поштован као духовник и посвећеник у свевишње тајне, те као аргумент тој тврдњи наводи писмо упућено Светом Јовану од стране Јована Раитског, игумана другог синајског манастира, у коме га овај саветује да напише дело посвећено монашком животу и монашкој филозофији (Богдановић 1997: 7–8). Тако је, на подстицај брата у вери, настала *Лествица*, односно *Рајска лествица*, најпознатија творевина великог светитеља, по којој је он и назван Лествичник.

Идеја овога дела је ступњевито узрастање у духовном живљењу и означава човеково узношење ка небу и Божјем савршенству, током којег се он ослобађа земаљских стега. Јеротић у форми дијалога, речју отворен за искуство синајског монаха, наглашава значај хришћанског пута ка истинитом и здравом животу као подвиг у виду 30 ступњева узрастања у духовном савршенству, подвиг који води излечењу, очишћењу и уцеловљењу живота. Поента рада посвећеног *Рајској лествици* Светог Јована Лествичника, јесте пети есеј насловљен „О појму *напредовања* у православљу”, који осветљава и тему стваралаштва у контексту идеје обожења и индивидуације. Владета Јеротић изражава уверење да сва духовна бића током живота расту *из славе у славу*, из знања у знање, а сва достигнућа духовног живљења добијају истинско озарење од Светог духа, стога предлаже – надахнут ставовима Светога Јована Лествичника и присећајући се Поуке I из *Рајске лествице* – да мо-

нахом (монахос 'јединствен, изврстан') назовемо свако биће које тежи обожењу. „Који је монах вредан и паметан? Онај који је сачувао своју ватреност и који свакога дана, до краја свога живота, није пропуштао да дода пламен на пламен, жар на жар, ревност на ревност и чежњи за Богом, богочежњивост?” (Јеротић 2017: 97). Јеротић, у контексту напред реченог, како видимо, верује у универзалност Лествичничковог дела и животност његових идеја, његову примену и у наше време, у еволуцију добра у човеку, коју замишља као спирално путовање, са успонима, падовима и странпутицама. Ту аутор рада *Свети Јован Лествичник и наше време* наглашава значајну разлику између човека-монаха, који цео живот развија своја крила припремајући их за узлет, и оног човека који није монах и који у овоземаљском *забрану* животни век проводи окован материјалношћу. Потцртавајући Лествичникове речи да човек на путу духовног узрастања не треба да се осврће, већ да се учврсти у вери постигавши одговарајући степен душевно-духовног зрења – присећа се Спаситељевих речи из *Јеванђеља по Луки*: „Ни један није приправан за царство Божје који метне руку своју на плуг, па се обазире натраг” (Лука 9, 62).

Вера, милосрђе и покајање су, према Јеротићевим тумачењима, предуслов за изградњу зреле религиозне личности. Међутим, ниједно од та три није лако учинити, а нарочито не покајати се, јер је покајање најтеже, што Јеротић формулише на следећи начин:

„Кајање је света јорданска вода која све чисти: грехе наших родитеља којима после кајања опраштамо бремена којима су нас, много више невољно него вољно, од раног нашег детињства оптеретили, као и наше сопствене грехе из прошлости којих се мучно и болно, али све тачније и прецизније сећамо” (Јеротић 2017: 105).

Свети Јован Лествичник у Поуци XV налази да људска природа не може да победи себе и кад год човек начини подвиг, препознаје се *долазак Онога који је изнад природе*, а освртање на грешну прошлост ваља заменити живим сећањем на Божју Благодат. Јеротић наглашава да постоји појачана свест покајаног човека о потреби одбацивања греха и ту доводи у везу патристику и савремену психологију: појачана интроспекција, свест о сопственим манана и гресима – речју, јачање контроле над душевним и духовним збивањима – омогућују подвижнику доживљај духовног напретка, чији је циљ да постане Божји сарадник на делу борбе против зла у свету. Аутор, као аргумент властитим напред изнетим ставовима, позива у помоћ њему толико блиског руског филозофа Николаја Берђајева: „Иза овог прага већ се збива спасење као одлучно самоопредељење и започиње благодатно растење за сваког човека према његовом лику и типу духовне активности. Светост је исто толико разноврсна као и људске индивидуалности” (Берђајев, *Православље*, Нови Сад, 1991).

Владета Јеротић указује на особеност благодатног растења на хришћанском путу, и примећује да би духовници као и психотерапеути требало да познају типологију личности. У помоћ опет позива Светог Јована Лествичника, који разликује два типа личности: чисте и скромне, склоне уздржавању, кратке по природи, и оне чија се природа противи врлинама, па воде

непрекидан рат са собом, које, међутим, Јеротић похваљује због тежине препрека које се јављају на њиховом успињању. На овом месту у есеју на снази је инвентивна максима из XXVI поуке: „Оно што је за једнога лек, за другога је отров. А понекад једна иста ствар једном те истом човеку, када се даје у прикладно време, служи као лек, а када се даје у неодговарајуће време, делује као отров [...] Много је путева побожности, као што је много путева пропасти. Зато се често дешава да онај пут који је за једног човека добар, другоме не одговара, а намера и једног и другог човека је угодна Господу” (Јеротић 2017: 111). Аутор књиге *Повратак оцима* поставља питање: Зашто је потребно да хришћанин напредује?, при чему одговара метафоричним језиком апостола Павла: „Зато, ако је ко у Христу, нова је твар: старо прође, гле, све ново постаде” (Кор. 2, 5: 17) и сугерише да Спаситељ позива човека на преображај. Подсећајући нас на речи Светог Атанасија Великог: „Бог је постао човек да би човек могао да постане Бог”, Јеротић разматра различите термине који указују на исту појаву којом се бави *Рајска лествица*: обожење, доживотно напредовање, индивидуација, који се користе у различитим областима науке, а заправо имају сродна значења. Сећајући се *Химне љубави* апостола Павла, Јеротић поентира да је човек испуњен хришћанском вером и надом, отворен према љубави чији је извор љубав Божја, која никада не престаје. Тако смо на трагу уверења Светог Јована Лествичника да духовна бића свагда напредују, реч је и о њиховом оностраном напретку.

У Закључку овога есеја аутор налази да је Свети Јован Лествичник боље познавао људску душу од било ког психолога, а то познавање је последица узрастања у подвижничком хришћанском животу, доказ његове интуитивности и ширине ума, који су дарови Духа Светог.

2. Аутор књиге *Свети Јован Лествичник и наше време* бави се у другом есеју и односом хришћанске вере и људске природе, опет наводећи речи Светога: „Бог није створио ни начинио зло. Стога су у заблуди извесни људи који тврде да су неке страсти у људској души природне. Они не знају да смо ми позитивна својства душе претворили у страсти” (Јеротић 2017: 84). Јеротић поставља увек живо питање шта је људска природа и какав је однос хришћанске вере према људској природи, откривши да не налазимо задовољавајуће одговоре јер је човек велика тајна као телесно, душевно и духовно биће. Констатује да су на ово питање различито одговарали први филозофи и религиозни мислиоци и тим поводом помиње учење питагорејаца, орфичара и Платона, који пресудно утичу на рано хришћанство и аскетску литературу, о телу као тамници душе у којој она бива кажњена верујући да се душа прочишћава у току поновљених живота да би се бесмртна вратила својој прапостојбини. Док је Платон био уверен да се човек састоји од пропадљивог тела и вечне и бесмртне душе, Аристотел је веровао да постоје три врсте душе које оживљавају тело и чија је судбина неизвесна. Хришћанска струја изнедрена из јудаизма коју је заступао Свети Макарије Велики – сматрала је да је васкрсење могуће у јединству преображеног тела, душе и духа, што је рекао и апостол Павле у Првој посланици Коринћанима: „Или не знате да је тело ваше храм Светога Духа који је у вама, којег имате од Бога и

нисте своји? Јер сте купљени скупо. Прославите, дакле, Бога телом својим и духом својим јер су Божји” (Кор. 1, 6: 19, 20). Јеротић поставља питање одакле у људима нагони, тим бићима створеним на врхунцу стваралаштва из добре намере, бићима која је Бог створио из праха земаљског и удахнуо им свој дух. Материјализму окренути научници тврде да је човек током своје еволуције оставио провалију између природног и цивилизацијски културног живота и да је управо тај јаз одговоран за сукобе, ратове и болести. „Човек плаћа неразрешив сукоб душе и тела, душе и духа нелагодностима у култури, неврозама, психозама и ратовима” (Јеротић 2017: 83). Аутор уприличује својеврсан дијалог између светоотачке литературе и науке констатујући да су људске страсти природно гориво које они могу трошити на добро или на зло. Напоследку Јеротић поставља опет реторско питање да ли је могуће мењати људску природу хришћанском вером. Одговор налази у Поуци XXVI у Лествици: „Поука и навике и читаво васпитање које смо добили у детињству помажу нам или нас ометају, кад одрастемо, у постизању врлина и монашком животу” (Јеротић 2017: 88). Хришћани знају да је усавршавање и преображавање неопходно за спасење. „Признај пред Господом немоћ своје природе, потпуно свестан своје неспособности, па ћеш неосетно добити дар целомудрености” (исто). Целокупна хришћанска култура и уметност сведоче о стравичној борби добра и зла у човеку, као и о неизвесности те борбе о којој је писао Свети Јован Лествичник: „Како да убијем оно што са мном треба да васкрсне? Како да начиним непропадљивим оно што је добило пропадљиву природу? Какав разлог да наведем ономе који ми може узвратити толиким природним разлозима? [...] Ако га злостављам – и сам се излажем опасности. Ако га упропастим – немам с киме да стичем врлине. Гадим га се – и грлим га. Каква је то тајна са мном? Какав је смисао оваквог устројства мог? Како сам ја самом себи постао непријатељ и пријатељ?! Реци ми, реци ми, о моја супруго, природо моја! Никога другог нећу да питам о ономе што је у вези с тобом. Како да останем неповређен од тебе? Како да избегнем природну опасност, када сам обећао Христу да ћу водити рат с тобом? Како да победим твоју тиранију, када сам добровољно решио да те силом савладам?” (исто).

3. Владета Јеротић се у есеју *Јаковљеве лестве* (Јеротић 2009: 75–81) враћа теми духовног развоја или обожења, која је надахнула и Светог Јована Лествичника, указујући на Јаковљев сан описан у Првој књизи Мојсијевој из *Старог завета*, у повести о јеврејском праоцу Јакову, који се, у потрази за обећаном земљом и заштићеним местом где ће јеврејски народ живети слободно, обрео у пустињи, тј, метафорично речено, у обездуховљеном простору. *И дође на једно мјесто, и онде заноћи, јер сунце бјеше зашло; и узе камен на оном мјесту, и метну га себи под главу, и заспи на оном мјесту. И усни, а то љестве стајаху на земљи а врхом тицијаху у небо, и гле, анђели Божји по њима се пењаху и силажаху; и гле, на врху стајаше Господ...*¹ (Прва књига Мојсијева, 28, 11–13). Поводом визије јеврејског праоца о којој је Свети Јован Лествичник писао у делу *Лествица*, Јеротић је, коментаришући

¹ Текст нагласила О. Р.

универзалност симболичке слике, сведочио да су древни народи веровали у могућност исконског додира неба и земље, а духовни свет доживљавали као посве реалан. Остаци овог веровања су визије и архетипски снови, сматра он, као што је био и Јаковљев сан о рајским лествицама. Потом наглашава универзалност симбола лествице у различитим културама, те хришћанско обogaћење овог појма, указујући при томе на дело Светог Јована Лествичника *Рајска лествица*, које подучава о постојању 30 лествица, својеврсних поука помоћу којих човек може да пронађе пут до неба. Тридесет лествица, објашњава Јеротић, могу да значе 30 година подвижничког живота, али и 30 еона после смрти самопрегорног човека који је уронио у вечност. Речју, опредељење за пут по вертикали мора бити засновано на слободи избора, са пуном свешћу да је духовно сазрео хришћанин вечити ходочасник који се спремно носи са изазовима успона, не само вером у могућност обожења него и свесним избором егзистенцијалне ситуације: *човек на путу*. Овај је есеј, заправо, сабирно *сочиво* у ком се преламају естетички и поетички ставови Исидоре Секулић, Момчила Настасијевића и Миодрага Павловића у метафоричној праслици лествица које дотичу небо, а драгоцен је због тумачења архетипског сна јеврејског праоца у ком је визија стваралачке будућности човечанства.² Тема лествица се јавља и у египатској традицији, будизму, хришћанству и исламу, наглашава Јеротић, потврђујући универзалност идеје која подразумева слободно опредељење за веру као тегобно путовање по вертикали. Говорећи о просветљењу у процесу духовног узрастања, аутор истиче да што је пут напорнији то је радоснији сусрет с анђелима, духовним ободрителјима из Јаковљеве визије. Миодраг Павловић, размишљајући о динамици православне духовности, наводи пример високих идеала у стваралаштву православних уметника које запажа у визији речи, речитости слике и беседе која досеже највиши ниво у неизрецивости. „Лествица по којој се примичемо ономе што узмиче, на којој благослов с висина не потири сасвим искушења понорних дубина, главно је уздање да ће се стићи у земљу духовних обећања” (Павловић 1999: 78). Сећајући се *Лествице* Светог Јована Лествичника, аутор наглашава да се уметник преображава у успону до висине која личи на лебдење, превазилазећи своју телесност, и прожима аутентичном духовношћу дело које ствара. Надовезујући се на речено, Владета Јеротић, у интертекстуалном дијалогу с Павловићем у есеју *Јаковљеве лестве*, размишља о померању граница живота и пише о обожењу: „Просветљеном човеку у успону, а успон је схваћен као духовни напредак, више није битно да ли ће у овом животу стићи близу врха који је недостижан јер за њега смрт више не постоји” (Јеротић 2009: 77–81).

4. У својој књизи *Индивидуација и (или) обожење* Јеротић доводи у везу први психолошки са другим теолошким појмом. Индивидуацију одређује као доживотни процес сазревања и усавршавања човека, који Јунг дефинише као *долажење самом себи* односно као *самореализацију*, аутор налази да је

² Видети више у: *Библија у подтексту српског есеја 20. века*. Оливера Радловић. Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду, XXXV–2, 2010, 141–153.

мали број људи који путем индивидуације стиже до себе јер већини породица и друштво намећу норму понашања и мишљења често супротне етици без које нема индивидуације. Аутор књиге даље поставља питање шта спречава човека да напредује и зашто је духовни напредак битан, на које одмах сам даје одговор: „Зато што једино духовно напредовање човеково, његов незаустављив ход према савршенству, на који му је указао пре две хиљаде година Богочовек Исус Христос може да задовољи и испуни целог човека, што значи, његово телесно, душевно и духовно биће, или његове физичке, емотивне и интелектуалне потребе” (Јеротић 2002: 82). Потом се бави појмом обожења (theosis), које је циљ православног живота у чијем средишту је Бог као личност и човек, констатујући при томе да ни јелинска ни римска филозофија не долазе до јудео-хришћанског појма личности. Аргумент тврдњи да већ у Мојсијевом петокњижју долази до историјског поистовећења *ипостаси* (природе, суштине) и *просопона* (лица личности) налази у Јеховином објављивању себе: *Ја сам онај који јесам*. „Потенцијално слободан, према Божјем лику сачињен, бесмртан по Божјој благодати, а не по нужности или својој заслуги, хришћански човек се обожује, обоготворава, целог живота својим уздицањем ка Богу и Божјим спуштањем ка њему – увек у слободи човекове одлуке и само у љубави према Богу и људима” (Јеротић 2002: 18). Творац је, према православној антропологији, човеку дао велики динамички потенцијал који се испољава кроз могућност бескрајног духовног раста који води обожењу. Прва степеница на том путу је спознаја човека да су слобода и разум дар који треба да користи да би се приближио Богу.

Јеротић се присећа Светог Максима Исповедника, који процес обожења сагледава на три степена развоја: првом практичном, афективном, на ком *оздрављују делатне силе душе* и који представља очишћење, другом степену, *созерцатељном*, на ком оздрављују човекове сазнајне способности и који представља просвећење те, коначно, на трећем, мистичном, којим се човек успиње до богопознања и доводи до синовства Божјег. Констатујући неслагасје међу црквеним оцима по питању човековог савршенства, Владета Јеротић наводи Берђајева, тврдећи да је човек позван да настави Божје стварање, те се обожење може третирати као осми дан стварања. Чврсто остајући при тврдњи да је прави напредак без помоћи Свевишњег непостојан и ограничен, Јеротић тумачи да обожење извире из архетипа оца који је боголикост утиснуо у своју творевину налазећи да је егзистенција верујућих стално пред религиозним искушењима.

Аутор позива у помоћ Светог Исака Сирина, који је живео у седмом веку, и његово размишљање о духовном животу и напредовању човека које замишља ступњевито као покајање, очишћење и савршенство. Под појмом покајање тај свети отац подразумева напуштање грешног живота, под чистоћом подразумева милосрђе за сваког живог створа, а под усавршавањем дубину смирења. Напредак на хришћанском путовању је немогућ без искреног покајања и исповедања грехова. „Блажен је човек који познаје своју болест и труди се да је излечи. Јер је то темељ врлине. Колико је неко попустљив према себи, толико заостаје у духовном животу. Колико приморава себе, то-

лико више напредује у врлини” (Јеротић 2002: 84). На овом месту он подсећа на две змије у срцу савременог човека – гордост и завист – које заустављају духовни напредак и неретко поколебају и најстаменијег у вери.

5. „Ништа с предумишљајем. Почетним открочењем у све нова, и свако да садржи клицу даљњег, да му буде пророчанство, и тако на све дозиве исти одјек да се огласи (Настасијевић 1991: 17).

Владета Јеротић је био и врсни тумач књижевних дела пишући тим поводом патографске студије и психолошке огледе, које је сабрао у књиге под називом *Дарови наших рођака* (Јеротић 1998), указујући на дело омиљеног му аутора Момчила Настасијевића, коме је увек *прилазио на прстима као чуду* у нашој књижевности. Тиме је овог великог песника, приповедача и есејисту издвојио као узорног уметника који је тежио обожењу, монаха који се за живота *посветио* живећи аскетски, који је одисао миром и благошћу прочишћен у стваралаштву, гоњен силином духа у успону ка савршенству, који је знао како са *божанством и са божанским да општи*. „Када чита Момчила Настасијевића, човек је склон да поверује у душе које су постојале пре рођења, у оно што се доста неодређено назива старост душе” (Јеротић 1998: 139), записао је Јеротић у студији *Момчило Настасијевић и његова прича* „*Запис о даровима моје рођаке Марије*”. Поетика овог *посредника између Бога и универзума*, како овај песник назива уметнике, може се метафорично одредити као *открочење* будући да он пристаје на изазов непрекидног усавршавања у процесу стваралаштва. Овај уметник гесло спајања и мирења препознаје у Богу који обитава у души уметника као начело лепоте, а са оне стране стварности, као тајна. Без уметника би ход човечанства навише био веома спор, а можда и доведен у питање јер он познаје начело изворног стварања као *уметност ради људске душе*.

Момчило Настасијевић је у српској књижевности један од ретких уметника који је отворено изражавао своја религијска убеђења, за шта је најбољи пример његов есеј *У одбрану човека*, својеврсни уметников духовни тестамент. Реч је о филозофској, теолошкој и песничкој расправи која говори о појави Исуса Христа као прекретници у историји човечанства јер од њега почиње нова фаза развоја духовности заснована на филозофији љубави која добија свој пуни смисао кроз обожење човека, уподобљавање Сину Божјем и човечјем као оствареном лику човека. „Од Христа наовамо процес човека убрзан је до крајњих граница могућности” (Настасијевић 1991: 74). Настасијевић пише да је хришћанство вратило достојанство човеку и одбранило његово право на слободано опредељење за преображај човека ка чисто људском, што назива *испуњењем себе* – у чему је и лепота егзистенције. „Силом преображеног себе, и телесно и духовно, више не може учинити преступ ни према себи ни према другоме” (Настасијевић 1991: 74) – записао је песник који верује да својом светињом може просветлити друге и тако палити светла у људским душама. Надаље, писац хришћанство доживљава као непрекинут процес суочавања са собом, нужно прочишћење и прогледавање духовним очима. *Јер сва страхота наше неиспуњености мора се обелоданити у смрти... Страшни смисао Христове прераности хоће ли се поклонити*

са још страшнијом наслућеном задоцнелости Његовог другог доласка: да у поновљеном његовом лику човек магновено спозна сву своју пропаст, кад му више спаса нема (Настасијевић 1991: 76) – пита се поета забринут за судбину човечанства. Прави уметник познаје чудо стварања, уз помоћ Божјег надахнућа, у којем речи једна другу дозивају и откривају, а слика рађа слику. Трагање за коренима и изворима, у духовном и националном смислу, предуслови су уметничке снаге и ширине, јер као што је Творац један – једна је и уметност, а начело целине влада универзумом и само целина спасава.

6. Истраживање је пошло од тезе о незастарелости и свевремености дела Светог Јована Лествичника *Рајска лествица* и његовом утицају на православну духовну мисао преко тумачења Владете Јеротића у књизи *Повратак оцима*. Аналитичко усмерење је ишло према есеју „О појму *напредовања* у православљу” са нагласком да је и данас *жива* идеја богонадахнутих људи и неких уметника о ступњевитом узрастању на путу ка савршенству, која је изворно старозаветна, преузета из сновиђења праоца Јакова. Аутор наглашава значај хришћанског пута ка истинитом и здравом животу као подвига у виду 30 ступњева узрастања у духовном савршенству и повезује га са ставовима модерне психологије и психотерапије. Проналази и идеју појачане интроспекције код самосвесних људи и спаја покајање са духовним прочишћењем, налазећи да је Свети Јован Лествичник зачетник психологије личности. Владета Јеротић се у другом есеју бави односом хришћанске вере и људске природе и отвара проблем борбе добра и зла у човеку, као и тежине и неизвесности те борбе о којој говори и Свети Јован Лествичник у XXVI поуци. Аналитички пропитивану проблематику нашли смо и у Јеротићевом есеју *Јаковљеве лестве*, у ком аутор идеју подобија у православљу доводи у везу са животима великих људи и стваралаца уверен да су на путу духовног усавршавања победили смрт. Тема човековог напредовања у књизи *Индивидуација и (или) обожење*, где опет повезује психологију и теологију са констатацијом да су индивидуација као долажење човека себи и обожење као напредовање према Божјем савршенству – идентични појмови и да су неоствариви без Божје благодати. Истраживање се завршава увидом у студију *Запис о даровима моје рођаке Марије*, у којој откривамо Момчила Настасијевића као узорног, обоженог аутора, који је будући православни верник довео у везу етику и естетику, идеју лепоте са Богом. Истакнут је значај његовог есеја *У одбрану човека*, који говори о томе да је Богочовек Исус Христос вратио достојанство и слободу човеку могућношћу човековог развоја и преображаја. Речју, рад *Рајска Лествица* Светог Јована Лествичника у тумачењима Владете Јеротића поентиран је идејом да је дело великог хришћанског светитеља поучно не само савременом човеку већ и уметницима који превазилазе телесну пропадљивост духовним узлетом.

ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ

- Библија или Свето писмо Старога и Новога Завета* (1993), Превео Стари Завет Ђура Даничић, Нови Завет превео Вук Стеф. Карацић, Београд: Британско и инострано библијско друштво.
- Брија 1999: Ј. Брија, *Речник православне теологије*, Превео с румунског епископ источно-амерички Господин Митрофан (Кодић), [2., редиговано изд.], Београд: Хиландарски фонд при Богословском факултету СПЦ.
- Делом у времену* (2008), *Зборник са научног скупа одржаног у Нишу 2004*, Београд: Ars libri.
- Духовност и образовање* (2008), *Дијалог са делом Владете Јеротића*, Зборник радова са научног скупа одржаног 2005. у САНУ – огранак у Новом Саду, Београд: Ars libri.
- Јеротић 1998: В. Јеротић, *Дарови наших рођака*, Београд: Просвета.
- Јеротић 2002: В. Јеротић, *Индивидуација и (или) обожење*, Београд: Ars Libri.
- Јеротић 2009: В. Јеротић, *Есеји, психолошке и религијске теме*, Нови Сад: Матица српска.
- Јеротић 2017: В. Јеротић, *Повратак оцима*, Београд: Задужбина Владете Јеротића.
- Јовић 2008: Б. Јовић, Јеротићев допринос дубинском тумачењу културе, *Делом у времену*. Београд, 9–20.
- Настасијевић 1991: М. Настасијевић, *Есеји, белешке, мисли*, Горњи Милановац: Дечје новине, Београд: Српска књижевна задруга.
- Православље и уметност: (зборник текстова)* (1997), Св. Теодор Студит ... [и др.], Београд: Мисионарски и духовни центар манастира Хиландара „Тројеручица”.
- Радуловић 2008: О. Радуловић, Беседа о мисији Владете Јеротића, *Духовност и образовање*, Београд, 107–117.
- Ракић 2004а: Р. Ракић, *Библијска енциклопедија, 1 (А–Л)*, Србиње: Духовна академија Светог Василија Острошког.
- Ракић 2004б: Р. Ракић, *Библијска енциклопедија, 2 (Љ–Ш)*, Србиње: Духовна академија Светог Василија Острошког.
- Свети Јован Лествичник (1997), *Лествица*, Манастир Хиландар.

Olivera V. Raduloović

RAJSKA LESTVICA SVETOG JOVANA LESTVICNIKA IN VLADETA JEROTIC'S
INTERPRETATIONS

(Summary)

The premise of this research is *Ladder of Divine Ascent* by Saint John Climacus the church saint from VI and VII century, the monk of Mount Sinai and one of the greatest ascetic writers, is inspired by the dream of the Jewish forefather, Jacob and as such, crucially influences the contemporary Or-

thodox spiritual thought and is contingent in the subtext of the essays written by the contemporary Serbian writers such as Miodrag Pavlovic (Orthodox Spirituality and Art). The aim of this research is to analytically explain the set thesis statement and to emphasize that even today *the live thought* about the progressive ascension towards perfection of God-breathed people suggests the dynamics of Christian spirituality and plays the part in bonding ethical, aesthetic and poetic stances of Serbian authors, primarily essayists and poets. In the same manner, the intent of the researcher is to point out the significance of Vladeta Jerotic, an extraordinary exponent of Orthodox thought and an advocate and interpreter of its ideas. In fact, Vladeta Jerotic brings *Rajska Lestvica Svetog Jovana Lestvicnika* in a very close dialogue with the experience of a modern man who searches for his identity and spirituality by interweaving his comments and making it up- to- date.

Миливоје В. МЛАЂЕНОВИЋ*
Педагошки факултет Сомбор

Оригинални научни рад
Примљен: 11. 03. 2020.
Прихваћен: 15. 07. 2020.

ОБЕЛЕЖЈА ДРАМСКОГ У ЖИТИЈУ СВЕТОГ СИМЕОНА СВЕТОГ САВЕ

Естетски појам драматичног, садржински означава, између осталог, кретање у супротностима, борбу идеја, дисонантност егзистенције. Полазећи од те категорије, у раду се најпре установљавају најзначајнија обележја драмског у *Житију Светог Симеона*: сценске слике, дијалог, монолог, сукоб, драмске ситуације, драмски ликови и друга својства која ће потом бити подвргнута анализи. Њихове најбитније какарактеристике биће описане на најупечатљивијим примерима узетим из овог значајног списка Светог Саве које одише несвакидашњом узбудљивом и поетском атмосфером. У закључку ће бити истакнута драматска снага Светог Саве у сликању сцена немањихке земље дванаестог и тринаестог столећа, која је упоредива са сценама из античке драме.

Кључне речи: житије Светог Симеона, Свети Сава, драма, дијалог, монолог, сукоб, драмска ситуација, ликови.

Неки описи у спису Светог Саве упућују на удаљену сродност са структуром црквених приказања, мистерија. „Сматра се да описивање живота светаца вуче корен из свеобухватне повести која доживља врхунац у Спаситељевој жртви и да је то 'подражавање' истих догађаја који су претходно уобличени у Старом завету” (Молилари 1982: 96). Обредне радње, на пример, везане за догађаје из живота Стефана Немање подсећају на поступке карактеристичне за позориште средњег века. Имају неке одлике црквеног обреда који се такође може посматрати као рудимент позоришног представљања.

Драмске ситуације: однос имеђу Стефана Немање и Светог Саве, психолошки однос, унутрашња природа, деловање ликова, детерминишу индикације које, скривене у тексту, служе за разумевање мотивације и дејствовање ликова: „А ја, павши на лице његово, плаках горко дуго часова”, „велика туга и бојазан ме обузеше”, „мене – недостојног и умањеног у свему, позва, са тихошћу...” Драмско се не читује увек у приповедању које има напетост, очекивање. Често и привидно статична ситуација која је дата као портрет оца

* milivoje_mladjenovic@yahoo.com

Симеона, или слика природе, опис манастирског пејсажа, делује као припрема за следећу драматичну епизоду. Све такве ситуације у спису Светог Саве *Житије Светог Симеона* представљају драмске ситуације које учествују у изградњи фабуле и радње. Дескриптивни моменти обележје су прелаза из једне у другу драмску ситуацију.

Дијалог, као основа и најрепрезентативнија одлика драмског текста привидно није доминантан у овом делу. Делатни ликови *Житија господина Симеона*, Свети Сава и Стефан Немања, делују природно, уверљиво, веродостојно. Њиховим дијалогом постиже се најјачи утисак стварног код читаоца. Теоретичари драме сматрају да монолог „није у складу са захтјевом за вјеродостојношћу међуљудских односа” (Павис 2000: 54). Међутим, у спису *Житије господина Симеона* једнако потресно, а веродостојно делују и монолози Стефана Немање. Они нису вербални украс, њихову веродостојност оснажује стално, ненаметљиво присуство саговорника, Светог Саве. Његове су реплике, углавном кратке: „А ја му рекох”, „А ја сам на све то рекао: Амин” ...итд. Према типологији дијалога, говорној размени у *Житију господина Симеона*, најближи је дијалог какав налазимо у класичној трагедији: тираде, монолози су изграђени на чврстој реторици: Симеон излаже свој поглед на свет, а Сава се у позицији скрушеног, љубављу оданог сина, „уклапа” у његов контекст, саглашава или појачва значење узвишеног. „Многих и великих дарова насладих се од тебе, блажени господине мој Симеоне! А забораван за све, показах се, јадан и некористан, изједначих се са стоком несмисленом и уподобих се њима...” (Свети Сава 1998: 177). У овом примеру, захваљујући ословољавању, постигнут је скоро учинак натуралистичког, свакодневног говора. Томе доприноси, и плач, као опште место, честа књижевна врста у средњовековној књижевности. У самртном тренутку када Немања „пребожаствени дух свој испустивши, усну у Господу” (Свети Сава 1998: 183), Свети Сава говори: „А ја, павши на лице његово, плаках горко дуго часова, и уставши, блгодарих Богу што сам такав крај видео овог преподобног мужа” (Свети Сава 1998: 183). У спису Светог Саве има више драмских ситуација обележених плачевима. Ваља разликовати индивидуални плач Светог Саве од колективних плачева. Ридања Светог Саве су само наговештена, дата је само њихова назнака и они се претапају у монологе несумњиве веродостојности. Посебна вредност монолога Светог Саве јесу његове дијалашке црте. То бива у драмским ситуацијама у којима се Свети Сава налази у дилеми и комуницира са имагинарним слушаоцем, односно публиком: „Јер како овога да назовем? Владарем ли, или више учитељем? Јер утврди нас и уразми срца свих и поведе нас како треба правоверни хришћани да држе праву веру према Богу” (Свети Сава 1998: 151). Још је снажнијим драмским расположењем испуњена драмска ситуација која представља уклањање Стефана Немање од народа који „плакаху и ридаху, гледајући растанак од таквог господина и пастира” (Свети Сава 1998: 163). Тада Свети Сава изговара вапајни монолог молећи имагинарне слушаоце да саучествују у разрешењу недоумице, како да именује Стефана Немању: „Јер како да га назовем, ваистину, недоумевам се, Господином ли добрим? Учитељем ли правоверја? Оцем ли благим? Па-

стиром ли, који вером напаса стадо му предато? Црквама ли просветитељем и добрих обичаја учитељем и у молитвама вазда пребивајућег? Ништих ли преизобилног служитеља и љубитеља? Правоверја ли наставником и добре вере учитељем и чистоте, засењен светилом"? Упркос недрамској природи монолога, Савине тираде артифицијелно снажно, лирски интониране, универзалним рефлексима о животу и смрти делују драмски потентно, творећи засебну целину која би се могла посматрати као драмска форма са једним снажним ликом. Симеон окупи „благородну своју децу и све изабране своје бољаре, мале и велике” (Свети Сава 1998: 155) да им саопшти своју одлуку „да се уклони од народа” и „изиђе од владавине своје” и потражи спасење у манастиру. Колективни плач, ридање и сузе праћене говором, имају особине и снагу хора античке драме: „Не остављај нас сироте, господине, јер тобом освећени бисмо, и тобом научени бисмо и тобом просветисмо се, пастиру добри, који полагаеш душу своју за овце, (Јн. 10,15) јер никада у твоје дане вук не уграби овцу од Бога преданог ти стада пастве! И у свих тридесет осам година твојих сачувани бисмо и отхрањени, и другог господина и оца не познасмо осим тебе, господару наш”! (Свети Сава 1998: 157–159). Али дијалог и плачеви се стапају у једну целину и у овом делу задобијају још једно својство – лиричност која је постигнута репликама саглашавања: „И подигавши руке своје блажени, положи их на врат мој грешни, и поче плакати жалосно, слатко своје целовање дарујући ми, поче говорити” (Свети Сава 1998: 177). Ово и слична објашњења која су на истоветан начин дата у делу Светог Саве можемо разумети као сценска упутства, у данашњем смислу речи, за начин приказивања драмског текста које аутор даје извођачима.

Истраживања о делу Светог Саве из аспекта теорије драме показују да је руковање апартуром науке о драми било присутно и у анализама наших угледних истраживача дела Светог Саве. Чак и онда када њихове побуде нису биле такве, да сагледавају *Житије господина Симеона* из визуре драматургије, избијало је погдешто од особина овог списка што је указивало на његову драмску природу и потенцијал.

Огледајући се у жанру житија, Свети Сава показује изузетну рафинираност „за складним јединством композиције и израза. Дужина извесних целина у композицији приче условљена је самим значењем догађаја или сцена” (Трифуновић 1972: 13). „Уосталом и сам Сава сведочи да је водио рачуна о сразмерама и композицији. О томе сведоче метакњижевни, односно метататарски изрази. Свест о исказивању, комуникација са читалачком публиком избија у више говорних чинова главног лика, односно Светог Саве: „О владавини његовој и држави не исписасмо по реду, што слушамо и видесмо, да се не умноже речи” или „зато ћу о овом (Симеону) укратко испричати, да се не умножи писање” (Свети Сава 1998: 155) што указује на збијеност исказа која карактерише драму. Објашњавање приповедачког поступка, односно ситуације приповедача, показује се као техничко упутство за писца драме. Ђорђе Трифуновић говори о унтрашњој ступњевитости „која врхунац достиже сценом Симеонове смрти” (Трифуновић 1972: 13). Речником теорије драме речено, реч је о климаксу драме. Природу драмског најтачније арти-

кулише Милан Кашанин, који смисао конструкције Савиног списка налази „у непрекидном низу драматичних дгађаја” (Кашанин 1975: 130).

Говорећи о суштини дела *Живот господина Симеона*, он доследно користи терминологију теорије драме: сцена, трагедија, монолог, дијалог.

Сложеност и покретљивост жанра житија, грађеног на противтежи и преплитању „историјског и апстрактног, материјалног и нематеријалног, одређеног и неодређеног” (Трифуновић 1972: 64), могу да проузроче обличје новог жанра. Тако се неки одломци *Житија светог Симеона* могу схватити као делови драме, без обзира на то што немају паратекст, нормативна средства карактеристична за жанр драме. Такви делови *Житија господина Симеона* врло су подесни за сценско изражавање, односно да поседују знатан степен спектакуларности, сценску узбудљивост и узвишеност. Милан Кашанин не мисли да је сврставање Савиног животописа Немањиног у хагиографске књиге исправно, сматрајући да не спада у светачка житија јер је писан „пре канонизовања Немањина, кад монах Симеон још није био проглашен за светитеља и за чудотворца” (Кашанин 1975: 126). Кашанин истиче да насловом дела *Живот господина Симеона* Сава указује на својства Немањине световне личности, а не светитељске особине. Кашанин, посматрајући његов књижевни склоп, ово дело Светог Саве именује „приповетком са драмским акцентима, одуховљеном атмосфером и поетским осећањем” (Кашанин 1975: 125). А Милорад Панић Суреп тврди да „потреснијих и узвишенијих страница од Савина описа смрти Немањине тешко је наћи у широком опсегу тадашње европске књижевности” (Панић Суреп 1972: 276). Такву чудесну драматску снагу има опис припреме за погреб Стефана Немање: „беше чудо гледати где како туђинац, убог, обавит у расу, пружен на земљи по рогозини, с каменом испод главе, свима се клања, свима умиљава и од свих иште проштења и благослова – онај кога се бојаху и од кога трептаху на све стране” (Свети Сава 1998: 181). Немањино одрицање од престола и његово боловање и предсмртни час, Кашанин идентификује као два средишња догађаја са драматским набојем. „То су две сцене специфичне у којима се тон његовог причања и психологија запажања мењају напоредо са променом личности и тренутка” (Кашанин 1975: 131). И Томислав Јовановић сматра „последње тренутке праштања Симеона са Савом”, најразвијенијом епизодом Житија.” Део *Житија* заснива се на библијском лиризму¹ посебне врсте. Као равнотежа неминовности одласка из овоземаљског живота поставља се вечни живот ’у коме нема више растанка” (Јовановић 1998: XXII). Снажна је такође драмска слика која дочарава канонизовани мизансцен средњовековног ритуалног обреда према којем је организован сабор Стефана Немање када сабира своје синове и бојаре и одриче се престола: „сакупи благородну своју децу и све изабране своје бољаре, мале и велике, и окупивши их око себе, поче им учећи говорити” (Свети Сава 1998: 155). Он говори, молећи: „А мене сада отпустите, владара свог с миром, да виде очи моје спасење, које је спремио

¹ Лиризам, песничке могућности Светог Саве испољене у *Житију господина Симеона*, а нарочито у *Служби Светоме Симеону* (1209–1213, 1216–1219) потврђују да су, скоро по правилу, највећи српски песници и најбољи драмски писци.

пред лицем свих, светлост за откриће народима и у славу (Лк 2, 29–31) вама, пастви мојој. Јер видим се како је све сујета, људско, што не остаје после смрти” (Свети Сава 1998: 157). А на сабору „сви су ридали и говорили му”. У *Житију Светог Симеона* могуће је идентификовати заокружене драмске сцене, слике, призоре: „драматични чин” одрицања од престола, прекидан риданјем и плачем пастве, крунисање Стефана за великог жупана, уз моралне савете синовима, потом обраћање властели. Све ове сцене подсећају на слике из античке драме. Први део списа Светог Саве намеће се као драмски предложак за монодрамску панораму, а у другом делу запажамо елементе драме са два лика. Посебну вредност има Немањин монолог. Сава га слуша и само повремено понешто пита. Монолог је суптилан, једноставан а ритмичан, динамичан.

И остало што Свети Сава пише о оцу, припада драмским категоријама: намеће се као пролог и епилог. На драмски интензитет и дојљвај животописа упућује и карактер намене овог жанра. Кашанин нас подсећа да ови текстови, па ни Савин *Живот господина Симеона*, није намењен да се „чита у самоћи. Они су настали ради тога да се, по манастирским трпезријама, за време обеда, читају наглас. Њима је одавана почаст већ самим тиме што их је слушало мноштво људи, у изузетним часовим, пуним свечности и тишине, у којој се једино чуо глас чтеца.” (Кашанин 1975: 103). Тако житије постаје драмским, односно потенцијалним обликом за извођење. У савременом позоришту, дело као што је *Житије Светог Симеона*, врло је подесно за извођење, без великих интервенција, као драма са два лика и хором.

ЛИТЕРАТУРА

- Кашанин 1975: М. Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, Београд: Просвета.
- Панић-Суреп 1972: М. Панић-Суреп, Дело Светог Саве, у: *Стара књижевност*, (прир. Ђорђе Трифуновић), Београд: Нолит, 272–277.
- Свети Сава (1998). *Сабрана дела*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Трифуновић 1990: Ђ. Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд: Нолит.
- Трифуновић 1972: Ђ. Трифуновић, Значајније појаве и писци у старој српској књижевности, у: *Стара књижевност*, (прир. Ђорђе Трифуновић). Београд: Нолит, 11–30.
- Трифуновић 1972: Ђ. Трифуновић, Нацрт за поетику старе српске књижевности, у: *Стара књижевност*, (прир. Ђорђе Трифуновић), Београд: Нолит, 60–68.

Pavis 2004: P. Patrice, *Pojmovnik teatra*, Zagreb: Akademija dramske umjetnosti.

Molinari 1982: Č. Molinari, *Istorija pozorišta*, Bеоград: Vuk Karadžić.

Milivoje V. Mladenović

THE CHARACTERISTICS OF DRAMA IN SAINT SAVA'S
HAGIOGRAPHY OF SAINT SIMEON

(Summary)

The aesthetic notion of the dramatic, in terms of contents, denotes, among other things, shifts and trends among the opposites, the battle of ideas, dissonance of the existence. By starting from that specific category, the paper firstly establishes the most significant characteristics of the dramatic in the *Žitije Svetog Simeona* (Life of Saint Simeon): stage images, dialogue, monologue, conflict, situations, characters and other features which shall then become the subject of an analysis. Their most important characteristics will then be described by using the most prominent examples taken from this very significant piece of writing by Saint Sava. This piece possesses extraordinarily exiting and poetic atmosphere. The conclusion further emphasizes the dramatic power Saint Sava expressed in depicting the images of the land held by the Nemanjić dynasty in the 12th and 13th century and which is comparable to the images from ancient plays.

Светлана С. ШЕАТОВИЋ*
Институт за књижевност и уметност
Београд

Оригинални научни рад
Примљен: 11. 03. 2020.
Прихваћен: 15. 07. 2020.

САВИН ТРАГ У ПОЕЗИЈИ ВАСКА ПОПЕ

У раду се анализира лик Светог Саве у песничкој књизи *Усправна земља* и циклусима песама „Ходочашћа” и „Савин извор”, које обнављају улогу првог српског просветитеља. Васко Попа је песник који је и кроз антологију средњовековне српске књижевности *Јутро мислено* (2008), постхумно објављене, указао на значај и смисао култа Светог Саве. Траг Светог Саве се посматра у поезији Васка Попе кроз неколико аспеката самосвести модерне српске књижевности у другој половини 20. века према Светом Сави као носиоцу српског идентитета. Други правац анализе иде према алузијама и цитатима везаним за деловање Светог Саве и њиховој интерполацији у модерну поезију Васка Попе.

Кључне речи: поезија, Свети Сава, интертекстуалност, архитект, реминисценција, алузија.

*Живи без година без смрти
Окружен својим вуковима
„Живот Светога Саве”*

Траг Светог Саве у модерној српској поезији је доживео највиши степен артифицијелности у песничкој књизи *Усправна земља* и циклусима песама „Ходочашћа” и „Савин извор”. *Усправна земља* и посебно наведени циклуси обнављају улогу првог српског просветитеља и архиепископа на највишим уметничким и поетичким основама у српској поезији 20. века оживљавајући култ Светог Саве. Осам векова од оснивања архиепископије и у последњим деценијама 20. века су оставили дубок траг на поезију песника послератне генерације; од Васка Попе, Миодрага Павловића до Ивана В. Лалића, Љубомира Симовића и Матије Бећковића. Ипак, Васко Попа је први песник који је и кроз антологију средњовековне српске књижевности *Јутро мислено* (2008), постхумно објављене, указао на значај и смисао култа Светог Саве. *Јутро мислено* је настало у време када је Васко Попа радио интензивно на припремама за штампање *Србљака* почетком седамдесетих година. У том периоду обновом националне свести песници се усмеравају на изворе наци-

* svetlana.seatovic@gmail.com

оналне културе, култа Светог Саве који се реконституише као и цео спектар тема, мотива и идеја српске средњовековне књижевности и културе. Трагови културе као сведоци деловања владарске породице Немањића и задужбинарске традиције улазе у песничко ткиво као вишеструки симболи националне културе, самосвести и трајања у модерни песнички израз Васка Попе. *Јутро мислено* је антологија која је настала почетком седамдесетих година прошлог века и са данашње тачке гледишта она је сасвим компатибилна са упредањем Савиног трага и задужбинарских симбола у песничку збирку *Усправна земља* Васка Попе.

Траг Светог Саве се посматра у поезији Васка Попе кроз неколико аспеката. Први је усмерен на улогу и самосвест модерне српске књижевности у другој половини 20. века према Светом Сави као носиоцу идентитета. Други правац анализе иде према алузијама и цитатима везаним за деловање Светог Саве и њиховој интерполацији у модерну поезију Васка Попе.

*Усправна земља*¹ Васка Попе је песничка књига која реактивира слојеве културе и симболе српско-византијске традиције у циклусима „Ходочашћа”, „Савин извор”, „Косово поље”, „Ћеле кула” и „Повратак у Београд”. У *Усправној земљи* анализом интертекстуалних и интермедијалних мотива и симбола српских средњовековних манастира (Хиландар, Каленић, Жича, Сопоћани, Манасија, Сентандреја), фрескописа (Бели анђеоло), лика Светог Саве у историјском и духовном контексту и религијских симбола (Богородица Тројеручица у песми „Хиландар”) можемо да видимо основну идеју средњовековне књижевности засноване на принципу „поетског тоталитета”, али и траг и лик Светог Саве као великог пастира и предводника народа.

Збирка *Усправна земља* је изграђена од пет циклуса симболичких наслова од по седам песама, изузев „Савиног извора” који има 8 песама. На тај начин Васко Попа се спустио до наших најдубљих корена које види у Хиландару, преко циклуса посвећеног култној улози Светог Саве, наше националне пропасти оличене у симболици Косова до Ћеле куле и повратка у Београд, новог српског духовног средишта од тренутка када у њему влада Деспот Стефан Лазаревић. Целокупна збирка је са појединачним циклусима песничко ходочашће кроз византијску и српску средњовековну традицију. У првој песми „Ходочашћа” читамо јасну свест о значају *културног памћења* (термин Јана Асмана из студије *Култура памћења*²) и вишеструки смисао ходочашћа као облика *homo religiosus* и *homo vitor* протканог етосом, патосом и логиком одређеног путошества (термини Карла Маце из студије *Поклоничка путовања и феномен верског*³): „Ходам са очевим штапом у руци / Са упаљеним срцем на штапу // Стопала ми сричу слова / Која ми свети пут испишује // Цртам их штапом по песку / Пред спавање / На сваком коначишту / Да ми се из сећања не избришу”. Традиција српско-византијске културе се модернизује у *Усправној земљи* и она на тај начин постаје најдубљи Савин траг у симболичком смислу који је синтеза савременог песничког израза и култур-

¹ Сви цитати се узимају према издању: Попа 1997.

² Видети Асман 2011.

³ Видети Маца 2009.

ног наслеђа. Такав синтетички израз представља упредање елемената византијског наслеђа (златно и плаво као у песми „Манасија”) или историјског догађаја ослоњеног на Велику сеобу дела српског народа на север када долази до условног прекида са византијском традицијом. Великом сеобом српски народ делимично чува остатке наслеђа средњовековне српске културе који се читају у песми „Сентандреја” где је саграђено „седам сунцомоља”. Контекст *Усправне земље* у тренутку њеног објављивања 1972. године је од посебног књижевноисторијског значаја. Реконструисање византијске културе и свест о интегративности српске културе са старом књижевношћу почиње у нашем модерном периоду веома интензивно од тренутка када се објављује *Србљак*. То је кључна књига која је мењала самосвест и самоспознање сопствених корена у најширем кругу српских књижевника (Васко Попа, Иван В. Лалић, Миодраг Павловић, Јован Христић, Матија Бећковић, Милосав Тешић).

Византијска култура и српска средњовековна књижевност од 70-тих година 20. века када се објављује *Србљак*, зборник средњовековне књижевности, и критике *Србљака* постају саставни део модерне песничке и националне свести. Уз *Србљак* у послератној поезији се од 70-тих година формира нови култ Светог Саве, који се афирмише као облик модерног спаситеља, просветитеља и духовног вође. Тако се формира Савин траг не само у *Усправној земљи* већ и широком луку српске поезије и културе. *Јутро мислено*, антологија српске средњовековне поезије Васка Попе, настаје почетком седме деценије, а остаје скривена у рукопису све до 2008. године, када је приређује, по жељи песника, постхумно Александар Петров. Попина антологија припада истом књижевном периоду у коме се обнавља самосвест песника и културних делатника седамдесетих година. Васко Попа 1972. године објављује *Усправну земљу*, која реафирмише све домете српске културе, манастира са византијским стилем и култ Светог Саве као зачетника српске књижевности, цркве и школе. На тај начин треба посматрати и *Усправну земљу* и траг Светог Саве који се ревитализује кроз низ других књижевноисторијских и културолошких делатности. Тек сада, са ове временске дистанце, када знамо и за тајно састављену антологију *Јутро мислено* и објављену 2008. године, много јасније можемо сагледати улогу и начин на који се формира Савин траг у модерној култури и поезији. Циклус песама „О делима љубави или Византија” Ивана В. Лалића публикован је 1969. године као циклус у оквиру *Изабраних песама*, три године пре Попине збирке и тиме је скренута пажња на најновије тенденције и улогу византијске културе као основе српске средњовековне књижевности. Антологија средњовековне књижевности Васка Попе *Јутро мислено* је посебан аспект који је допринео систематском сагледавању нашег књижевног наслеђа са посебном доминацијом дела Светог Саве. Васко Попа је био изложен ударима режимске критике која је оштро полемисала о објављивању *Србљака*, који је објавио СКЗ на залагање управо овог песника. Због политичких и друштвених околности ова антологија као важан део Савиног трага у делу Васка Попе није била присутна истраживачима до последње деценије што је донело сасвим јаснију слику о целокупном контексту књижевних и ванкњижевних односа. Васко Попа је најпре

објављивао циклусе „Косово поље” у *Књижевности* 1971, а „Савин извор” у *Летопису Матице српске* и „Ходочашћа” у *Савременику* обједињујући их у *Усправну земљу* 1972. године. На тај начин су ови циклуси прошли проверу актуелне књижевне сцене која је била изузетно активна у периодици и кроз ову поступност песник је стигао до коначног целовитог публиковања збирке *Усправна земља*. Само на примеру ове поступности која је пратила реакције у књижевној периодици видимо са колико опреза је Васко Попа приступао теми ревитализације средњовековне књижевности у најширем друштвеном контексту. Тактичност у аспектима који нису били књижевни Васка Попу су довели до одлуке да одустане од штампања *Јутра мисленог*. Ипак, наредних година у Попином опусу ређају се циклуси песама и збирке инспирисани и интертекстуално одређени српском средњовековном историјом, митовима и легендама који се идентификују на семантичком и лексичком плану.

Седамдесете године су обележене друштвеним и политичким променама и новом валоризацијом старих књижевности и религије које су везане за објављивање *Србљака*. У песми „Хиландар” Попа обнавља средњовековни жанр молитве директним обраћањем Тројеручици, а непосредност коју оставарује је резултат модерног песничког гласа уједињеног са тоном понизности византијских и наших песмословаца. Икона Богородице Тројеручице је уточиште уморног ходочасника који је одређен омиљеном иконом у српском народу која је представљала и само веровање у чудесно спасење појединца и нација. Чудесно спасење Јована Дамаскина преточено у икону Богородице Тројеручице представља један од симбола иконописа којем се српски верници најчешће враћају и зато ће Попин ходочасник управо молити пред овом иконом: „Пружи ми три мале нежности / Док ми не падне хиљаду магли на очи / И главу не изгубим // И док теби све три руке не одсеку / Црна мајко Тројеручице”. На крају песме се потврђује структура иконописачког култа Богородице Тројеручице јер се асоцијацијама призивају њена симболичка обележја именована као „три руке” и директним позивањем и асоцијацијом „Црна мајко Тројеручице”. У *Усправној земљи* Васко Попа отвара стари средњовековни термин ходочашћа као посебног верског и духовног путовања. Због тога није случајно да се збирка и отвара истоименом песмом. Ходочашћа имају и стару средњовековну, али и православно-религијску функцију. Попина намера је била да се крене путевима националног средњовековног ходочашћа, али и путевима, топонимима и симболима који су обележили траг Светог Саве. На ходочашћу Попин јунак путник – Св. Сава, носи штап, песак, прате га вукови симболишући врховног паганског владара који ће се преточити у хришћанску симболику, али и симбол историјског родоначелника самосталне српске православне цркве и брата првог српског краља. Долазак Св. Саве са симболиком паганског периода, штап и вучји траг представља обнову српске културе и спајање старе и нове књижевности, синтезу најдубљих чак и паганских облика веровања код Срба са византијским и најстаријим средњовековним периодом. Потом у циклусу „Ходочашћа” следе песме које представљају културни низ најзнаменитијих српских манастира: Хиландар на Светој гори који је и основао Св. Сава, а потом Каленић, најмлађи манастир из

15. века, који је основан у време Деспотовине када је Србија већ потпала под османску власт. Затим се хронолошки след враћа уназад опет на најрепрезентативније манастире српске средњовековне државе; Жичу, Сопоћане, Манастију, па опет унапред ка Сентандреји, симболу најсеверније тачке до које је стигао српски народ у сеобама крајем 17. и у 18. веку. Овај низ манастира и симбола српске културе указују на самосвест модерних песника и потребу да се споје византијски и стари средњовековни утицаји са модерним добом. У низу песама посвећених Светом Сави као култној личности средњовековне Србије назиремо потребу да се покажу извор, донети и најбоље тековине овог српског писца, племића, првог архиепископа и оснивача првих школа у Србији. После микроциклуса посвећеног Светом Сави Васко Попа уводи мотиве Косова и Косовог поља као симбола страдања српске државе, па ће у песми „Косово поље” казати: „Поље као свако / Длан и по зеленила” и на крају песме: „Поље као ниједно / Над њим небо / Под њим небо”. Тиме се отвара усправни пут духовног страдања и вертикалног, небеског ходочашћа косовских жртава.

Свети Сава је светитељ који је носилац особина некадашњег врховног бога у паганском периоду и приближава се особинама подземног, хтонског света. Лик Светог Саве се повезује ипак са већим бројем соларних мотива који су најближи богу Перуну. Пратећи Савин траг од конститутивног места које се налази у најдубљим слојевима српске религије, Попа уздиже Светог Саву путевима христјанизације. Соларна симболика је у српској култури условљена наслеђем које је одређено историјским, митским, фолклорним, и на крају средњовековном књижевношћу. За конституисање трага Светог Саве најважнији је циклус „Савин извор”, који је облик духовног ходочашћа и уздицања Св. Саве, од одрицања световног живота до уздицања у двоструки лик који досеже до „сведидећег ока”: „Гледа у камену / Своје треће око”. Циклус о Светом Сави, првом српском пастиру, као облик синтетизоване паганске и старе средњовековне културе смештен је у религијско духовни облик ходочашћа. У другој песми „Живот Светог Саве” налазимо укрштаје хришћанског и паганског наслеђа. Најпре је Сава онај који „тимари громове и муње” чиме му Попа даје основне атрибуте вучјег пастира, али као бог Перун чува „златоруне облаке”. У репертоару интертекстуалних алузија на репозиторијум паганских јунака који су уграђени и у фолклорно стваралаштво Свети Сава као пастир има „змијоглави” штап као симбол мудрости и исцељења. У песми „Ходочашћа” Свети Сава креће на пут са „очевим штапом у руци” што је вишеструка алузија на штап Стефана Немање, али и на „очевину” у смислу који је ослоњен на дубље слојеве колективног културног наслеђа. Штап са којим креће на пут је и штап са којим се враћа и којим „сече мрак на четворо”. Тиме Васко Попа у Савином трагу прати стопе наших колективних трагова религије и народних веровања. С друге стране, иста песма садржи и елементе средњовековних житија јер је „душа жедна Бога” као што је то био и млади Растко Немањић, који је напустио Рашку и кренуо „гладан и жедан” у свет да би пронашао и открио себе.

У песми „Свети Сава” Васко Попа синтетиче најзначајније симболе оностраног и оностраног света у мотивима пчела које су према паганским веровањима код Срба биле преносници гласова из света живих у свет мртвих са улогом вука и вучјих симбола. Већ мотив пчеле отвара цео аспект паганског култа који се везује и за култ вука као првог предводника у претхришћанском периоду. У стиховима песме „Свети Сава” читамо слојеве народне културе, фолклорног наслеђа најстаријих лирских песама где ће поред пчела сада бити вишеструки симболи верига као симбола правде, муња и громава који су алузије на врховног бога громовника и симболичког гласа петла који најављује нову зору и ново јутро народног буђења ослоњено на хришћанску симболију, а све ће то донети пастир Свети Сава: „Око његове главе лете пчеле / И граде му живи златокруг // У риђој му бради / Засутој липовим цветом / Громови с муњама играју жмурке // О врату му вериге висе / И трзају се у гвозденом сну // На рамену петао му пламти / У руци штап премудри пева / Песму укрштених путева // Лево од њега тече време / Десно од њега тече време // Он корача по сувом / У пратњи својих вукова”. На крају Сава „корача по сувом” као Мојсије и Христ, али је у пратњи вукова као основног симбола паганског божанства и вучје шапе или шапе звери којом Попа уједињује циклусе и све збирке у макроцелину још од прве збирке *Кора*. У оваквом синкретизму веровања, симбола и историјских путева са визуелним знацима свих збирки, а посебно *Усправне земље* која мачем пробија облаке, Попа је песничким и низом интертекстуалних и интермедијалних поступака конструисао дело које је стуб нашег узлазног хода.

Штап који „премудро пева” и „песма укрштених путева” док Свети Сава као маг сече мрак на четворо призивајући улогу Христа који крштењем на све четири стране сједињује опет слојеве културе и религије чини једну од најдубљих културолошких песничких слика у српској поезији. Васко Попа доноси вишеструко симболизовану слику Светог Саве који сече мрак на четворо штапом који је део његовог интегралног бића у песми „Путовање Светог Саве”: „Штапом пред собом / Мрак на четворо сече”. Посебну улогу Светог Саве као оличења самог Христа Попа развија у песми „Свети Сава на своме извору” у којој се сада поред два ока појављује и треће око које представља симболизацију Сведидећег ока Божје силе и Сина Божјег: „Два ока затвара / *Трећим оком* у камену гледа”. У овој последњој песми циклуса „Савин извор”, који је настао од 1958. до 1971. године, Попа синтетиче ход Светог Саве од паганског до хришћанског пастира који се крунише пастирском улогом Христа као звезде водиле која се конституише кроз низове културног и националног памћења. Свети Сава је велики путник *homo viator* и *homo religiosus* што припада традицији житијне књижевности и фолклорног стваралаштва српског народа. Сава „путује по мрачној земљи” са штапом који пева „песму укрштених путева”. Управо ова синтагма укрштених путева доноси нам бројне историјске и слојевите религијске токове у српској култури. С једне стране, Свети Сава је и као историјска личност био свестан сложености географског положаја средњовековне Србије, која јесте била и остала до данас земља укрштених путева. Ти укрштени путеви су обележили

и Савине мисије у политичком и верском погледу тражећи подршку са обе стране, и са западне и са источне како би нашао мир, стекао аутокефалност српске цркве и задобио подршку за крунисање брата Стефана Првовенчаног. Штап укрштених путева је и друга врста симболизације коју Васко Попа јасно дефинише у лику Светог Саве, а то је пут укрштања паганског наслеђа и хришћанског начела. Попин траг Светог Саве иде у дубину нашег памћења, спушта се и у хтонске слојеве и уздиже у соларна бића, али га крунише и као протослику Мојсија и Христа. „Штап укрштених путева” је један од најслојевитијих песничких облика који одређује сложеност песничког лика Светог Саве, али и сву комплексност са којом се суочавао у историјском и верском погледу Свети Сава као историјска личност. У штапу укрштених путева је ризница значења која се песнички и историјски ослања на бројне токове које је Васко Попа језичком економијом спрегнутог, а истовремено значењски богатог израза дао поетском лику Светог Саве у *Усправној земљи*. Попа спушта Светог Саву до најдубљих слојева народног веровања, па он чак и перешапе својим вуковима. Тиме се развија лук од силаска у хтонски свет, улоге вучјег пастира до хришћанизоване слике жреца који штапом „сече мрак на четворо” и преузима улогу Мојсија и Христа. Савин траг само у Попиној поезији можемо пратити овако дубински, а опет се пред нама отвара узлазна линија путника, ходочасника и онога који своју земљу поставља у узлазну вертикалну линију духовног успона. Стога, *Усправна земља* од вучјих шапа до Трећег, Свевишећег ока земља је која се уздигла путем Светог Саве. Попа је само изузетним познавањем Чајкановићевих збирки, тумачењем, интензивним радом на објављивању *Србљака*, припремом *Јутра мисленог* и низом сигурно поузданих тумачења нашег паганског и хришћанског наслеђа могао да синтетизује лик Светог Саве.

Васко Попа је први наш песник који је у послератној поезији и свеукупној књижевности реактивирао лик Светог Саве са свим суштинским обележјима његове мисије у националној историји, култури, просвећености, градећи од њега песнички лик и симбол који је одраз стварне улоге и песничких наноса вишеструке симболизације. У Светом Сави Попа је уградио и модерну перцепцију историјске улоге Растка Немањића као првог архиепископа, оснивача школе и духовног вође. Кроз интеграцију културолошких и религијских етапа у развоју српског народа Попа је у Светом Сави сазидао зиданицу нашег духовног бића кроз векове од симбола липе, пчеле, вукова до штапа који је и пагански и хришћански симбол боготражитеља и пустињака најудаљенијих манастира на ободима Свете Горе, али и у Светој земљи као и у Мојсијевој улози онога који „сухим преко мора” народ изводи из ропства. У лику Светог Саве Попа је уградио и школе и изворе и пастирску улогу у којој га прате вукови, али и симболизацију Христа и Мојсија. Свевишеће, треће око се уграђује у цео хришћански свет над којим бди метафора силе Божије, а у лику Светог Саве и снага националног пастира који бди над својим српским родом. Низом интертекстуалних релација, од алузија до цитата топонима Попа је створио сигурно најдубљи и најсложенији траг Светог Саве у српској култури. Свети Сава је код Попе онај који представља пастира, путово-

дитеља, мудраца, оног око кога круже пчеле које су пагански симбол бића која прелазе из света мртвих у свет живих, а петао му пева на рамену као облик христијанизације првог који ће казати истину и најавити ново свитање. Због тога Савин траг у *Усправној земљи* и Попином опусу представља један од најсложенијих облика наше културолошке свести и поезије која је култура памћења утканог у модерне песничке поступке и изразе.

Васко Попа је традицију и историју уградио у сигурно најмодерније песничке изразе, док је Иван В. Лалић тежио интегрисању модерног и традиционалног исказа. Милосав Тешић је отишао најдаље у лексичком и версификацијском погледу наслањајући се и на литерарни ток својих песника претходника и савременика. У том правцу се могу сагледати Тешићеве збирке *Прелест севера. Круг рачански, Дунавом и Седмица*. Милосав Тешић ће у *Прелести севера. Круг рачански, Дунавом* (1995) попут Васка Попе из *Усправне земље* (1972) увести јунака лирског циклуса који је фигура верујућег човека (*homo religiosus*) и фигура човека путника (*homo viator*). У књижевно-историјском низу тако можемо видети како се феномен ходочашћа као духовног пута културе сећања у српској поезији обнавља на другачијим поетичким основама кроз само двадесетак година. *Усправна земља* је остварила утицај на наредне генерације песника који су је продубили и још јаче синтетизовали византијско и старо српско наслеђе, а лик Светог Саве је поставила за сада на најкомплекснији песнички ниво.

ЛИТЕРАТУРА

- Асман 2011: Јан Асман, *Култура памћења, Писмо, сећање, и политички идентитет у раним високим културама*, превео Никола Б. Цветковић, Просвета, Београд.
- Маца 2009: Карло Маца, *Поклоничка путовања. Верски туризам, историјско-културолошки приступ*, Службени гласник, Београд.
- Попа 1997: Васко Попа, *Сабране песме, Друштво Вршац лепа варош*, Вршац.

Svetlana S. Šeatović

SAVA'S TRACE IN THE POETRY OF VASKO POPE

Summary

The paper analyzes the character of Saint Sava in the book of poems *Upravna zemlja* and the cycles of poems "Hodočašća" and "Savin izvor", which restore the role of the first Serbian educator and archbishop. Eight centuries since the founding of the archbishopric and in the last decades of the 20th century have left a deep mark on the poetry of poets of the post-war generation; from Vasko Pope, Miodrag Pavlović to Ivan V. Lalic, Ljubomir Simovic and Matija Beckovic. Vasko Popa is the first poet who, in the early 1970s, through the anthology of medieval Serbian literature *Jutro misleno* (2008) published posthumously, points out the significance and meaning of the cult of Saint Sava. The paper presents an analysis of the character of Saint Sava in these cycles in the context of cultural and social

changes. The first is focused on the role and self-awareness of modern Serbian literature in the second half of the 20th century towards Saint Sava as the bearer of identity. The second direction of analysis goes towards allusions and quotations related to the actions of Saint Sava and their interpolation into the modern poetry of Vasko Popa. In the *Uspravna zemlja*, by analyzing intertextual and intermedial motifs and symbols of Serbian medieval monasteries (Hilandar, Kalenić, Žiča, Sopoćani, Manasija, Sentandreja), the figure of Saint Sava in the historical and spiritual context and religious symbols (Bogorodica Trojeručica), we find the basic principles of medieval literature. “Poetic totality”, but also the trace and character of Saint Sava as a great shepherd and leader of the people who synthesizes Christian and pagan heritage. Thus, the trace of Saint Sava as a “wolf shepherd” and a Christian saint is synthesized in poetry and anthological selection as an authentic person who is a reflection of our complex cultural matrix.

Марко М. РАДУЛОВИЋ*
Институт за књижевност и уметност
Београд

Оригинални научни рад
Примљен: 21. 10. 2019.
Прихваћен: 12. 02. 2020.

ТРИ ПЕСНИЧКА ХОДОЧАШЋА СВЕТОМ САВИ – В. ПОПА, М. ПАВЛОВИЋ И Љ. СИМОВИЋ** –

У раду*** се испитује мотив ходочашћа који се у вези са ликом Светог Саве јавља код Васка Попе, Миодрага Павловића и Љубомира Симовића. Поред тога што се сваки од ових песника током читавог периода стваралаштва на особен начин бавио фигуром првог архиепископа и просветитеља српског, о његовом значају за њихову поезију говори чињеница да су сва три ствараоца поетски ходочастила Савином лику. Наиме, *Усправна земља* Васка Попе, „Светогорски дани и ноћи” Миодрага Павловића и песма „Ходочашће Светом Сави” Љубомира Симовића тематизују овај мотив. Реч је о покушају успостављања дубље везе са утемељивачем српске духовности што је сведочанство да он у њиховом песништву није само лик, већ и својеврсно поетичко и културолошко опредељење. Како је овај заједнички мотив сваки од три песника реализовао у складу са сопственом поетиком, циљ нашег рада биће да уочимо природу и смисао њихових разлика, али и да истражимо да ли иза њих леже дубље истоветности захваљујући којима можемо да говоримо о Светом Сави као јединственом лику у српској поезији послератног модернизма.

Кључне речи: Свети Сава, Васко Попа, Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, ходочашће, поетички и културолошки идентитет.

Васко Попа, Миодраг Павловић и Љубомир Симовић враћали су се лику првог српског архиепископа у различитим периодима свог стваралаштва. У поетској (ре)актуелизацији његовог значења и значаја за српску духовност и културу користили су се средњовековним наслеђем и фолклорним предањима, а у складу са својим поетичким оријентацијама, сваки од песника доносио је нов и особен лик Светог Саве, евоцирајући различите епизоде из његовог живота. У песништву ових стваралаца Свети Сава јавља се и као лик

* markorad984@gmail.com

** Рад је настао као резултат истраживања у оквиру пројекта Института за књижевност и уметност: *Смена поетичких парадигми у српској књижевности 20. века: национални и европски контекст* (178016), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

*** Рад је усмено саопштен у оквиру програма 49. Међународног научног састанка слависта у Вукове дане.

из легенди (*Усправна земља* В. Попа), младић који пантеистички спознаје истине хришћанства у просторима недирнуте природе („Свети Сава на Ато-су”, Љ. Симовић), светац који проговара у тренутку док његове мошти горе на ломачи („Свети Сава на ломачи”, М. Павловић). Једном речју први српски архиепископ чест је мотив у поезији ових песника.

Међутим, о важности фигуре Светог Саве не говоре само појединачне песме, као ни фреквентност са којом се он јавља у њиховом делу, већ чињеница да сва три песника у одређеним тренуцима активирају заједнички мотив у вези са првим српским архиепископом – мотив ходочашћа. То је сигнал да они покушавају да успоставе дубљу везу са утемељивачем српске духовности, те да он у њиховом песништву није само лик, већ и својеврсно опредељење, важно за њихов поетички и културолошки идентитет. Наиме, *Усправна земља* Васка Попе, „Светогорски дани и ноћи”¹ Миодрага Павловића и песма „Ходочашће Светом Сави” Љубомира Симовића тематизују мотив ходочашћења на коме се успоставља дубља веза са фигуром првог српског архиепископа. Овај мотив сваки од ових песника реализовао је у складу са сопственом поетиком. У нашем раду покушаћемо да истражимо да ли иза поетичких особености леже дубље истоветности захваљујући којима можемо да говоримо о Светом Сави као јединственом и целовитом лику у једном току српског послератног модернизма.

Ходочашће представља један од начина успостављања комуникације са прецима: реч је уједно о исказивању пијетета према прошлости и трагању за основама сопственог идентитета. Отуда ходочашће које Попа, Павловић и Симовић подузимају представља њихово одређење према традицији сопствене културе, али и покушај изградње духовног и поетичког идентитета своје песме у садашњости. Другим речима, успостављање односа са Светим Савом и традицијом коју он представља израз је песничке самосвести, односно свести песме о сопственом пореклу.

Ходочашће као пут и као молитва

Усправна земља Васка Попе обликована је као ходочашће које евоцира судбинске моменте српске историје и духовног идентитета. Дакле, реч је о путовању између преломних тачака историје око којих једна заједница гради своју повест. Свети Сава представља једну од тачака на том путу и стога му је посвећен читав циклус – *Савин извор*. Међутим, он у *Усправној земљи* није присутан само у поменутом циклусу, већ представља лајтмотив читаве збирке: присутан у циклусу „Косово Поље”, али и у почетним и завршним циклусима збирке. Наиме, лик Светог Саве већ је наговештен у уводној пе-

¹ Књига је објављена као посебно издање: *Светогорски дани и ноћи* (Павловић 1987) и као циклус у оквиру збирке *Књига старословна* (Павловић 1989). За наша разматрања у овом раду питање да ли је реч о књизи или циклусу нема пресудну важност, па се њиме нећемо ни бавити. Сви наводи из *Књиге старословне* дати су према Павловић 1989.

сми „Ходочашћа”, а одмах након тога прву станицу путовања представља манастир Хиландар, који су основали Свети Сава и Свети Симеон. У песми „Врачар-поље” из завршног циклуса „Повратак у Београд” песнички субјект откида липов лист и наставља свирку старца-пастира у чијем лику препознајемо Светог Саву. Тако се фигура свеца, односно веза песничког субјекта са њом, јавља као конститутивни елемент збирке *Усправна земља*.

Због чега је за песничког субјекта *Усправне земље* тако важна идентификација са Светим Савом? Одговор на то нам даје циклус „Савин извор”. Наслов кореспондира са фолклорним легендама о српском светитељу, али и метафорички упућује на идеју почетка чиме сугерише да је Сава предак од кога у правом смислу речи започиње историја српског народа. Читав циклус организован је као животопис у коме се кроз различите епизоде из светитељевог живота портретише његов лик. Свети Сава је почетак словесности свог народа јер са њим почиње оригинално књижевно изражавање: „Седи на врху крушке / И нешто себи у браду говори // Слуша / Како се медоусто лишће / Његовим речима моли / Гледа / Како по брдима ветар ватроносац / Његовим речима псује.” За свој народ Сава такође има пресудну улогу у усвајању и неговању хришћанства, те он код Попе своје вукове храни „књигом господара света”, што представља алузију на Библију, и тако се јавља као културни херој који, поред дара слова, доноси и религиозност. Попа ову чињеницу наглашава тако што деловање Светог Саве обликује као својеврсно крштење народа, односно његово потпуно ослобађање од анималних нагона: „Пере шапе својим вуковима / Да трагови мрачне земље / На њима не преживе.” Песник, при томе, сугерише да на културном и духовном плану делатност Светог Саве не представља раскид са старим словенским наслеђем, већ преображавајући континуитет: „Одвезе вериге сред олује / И земљу од старе храстовине / За стајаће звезде везује.”

Попа јасно осећа да је фигура светитеља толико изменила и преобразила националну историју, те да његово деловање у народној свести има вредност потпуно новог почетка. Овакав положај Светог Саве песник ефектно сажима стиховима: „Путује без пута / И пут се за њим рађа.” Дакле, Свети Сава утврђује пут који пре њега није ни постојао и тако у Попиној визији фигура средњовековног светитеља и лика из народних легенди прераста у митског претка од кога заједница почиње да постоји. Другим речима, с деловањем Светог Саве рађа се народна самосвест, што је услов отпочињања историје и приче о њој, односно историјско време почиње заиста да тече тек од Савине појаве, чиме се он показује као ванвремен:

Лево од њега тече време
Десно од њега тече време

Он корача по сувом
У пратњи својих вукова

У Попиној поетској визији Свети Сава не ходи, дакле, кроз време него изнад и изван њега. Ослобођен временског тока, он гради пут којим се из

историје избавља, чиме уједно постаје и ванвременски симбол културе којој припада.

Управо због тога идентификација са светим претком од кључног је значаја за конституисање поетичког и духовног идентитета Попиног песничког субјекта. Тај процес можемо пратити, како смо већ наговорили, од самог почетка збирке. У песми „Ходочашћа” истиче се разлог поласка на пут: реч је о трагању за сопственим идентитетом и суштином: „Ходам са очевим штапом у руци / Са упаљеним срцем на штапу / Стопала ми сричу слова / Која ми свети пут исписује”. Задатак ходочасника је да одгонетне тај „свети пут” тако што ће га прећи и тиме рекреирати. На почетку ходочашћа путник може само да слути значење и значај пута. Међутим, у том почетном наслућивању, стиховима „за сада ми на вучје сазвежђе личе”, ходочаснику као да се одмах указује лик Светог Саве. Наиме, ови стихови наговештавају фигуру „вучјег пастира”, која у Попиној поезији, у складу са његовом инспирацијом фолклорним наслеђем, управо представља Светог Саву.

Напуштање профаности, боравак у просторима сакралности и повратак у свет ради ширења искуства стеченог у одсуству, заједничке су тачке у песничким биографијама Попиног Светог Саве и његовог ходочасника. О томе сведоче стихови којима се на различитим местима *Усправне земље* оцртава песничко ја, као и они који се односе на лик српског светитеља из песме „Живот Светог Саве”.

Уводни стихови „Живота Светог Саве” гласе:

Гладан и жедан светости
Напустио је земљу
И своје и себе

Док су, након описивања искуства стеченог избивањем, завршни стихови у знаку повратка:

Узјахао је штап
Вратио се на земљу
И ту нашао и своје и себе

Уводна строфа песме приказује типичан почетак пута подвижника-аскете, али бајковито стилизован. Одвајање од породице и бескомпромисна тежња ка светости представљају један од високих захтева хришћанске вере. У хагиографској литератури новозаветне речи често су коришћене као мотивација светитељевог опредељења за живот у служби Богу. Савин хагиограф Доментијан управо је Христовим речима: „Ко љуби оца или матер више него мене, није мене достојан; ко не узме крста свога и не иде за мном, није мене достојан” (Доментијан 1970) мотивисао Растков одлазак на Свету Гору. Завршна строфа Попине песме сугерише да након избивања, Свети Сава постаје пастир српског народа што одговара његовој историјској улози.

Када упоредимо стихове којима се описује лирско ја *Усправне земље*, видећемо да оно у великој мери понавља назначени пут Светог Саве: „Приспео сам с пута / Прашњав и гладан / И жељан другачијег света” („Хилан-

дар”) стихови су којима се (само)одређује песнички субјект на првој станици ходочашћа. Завршетак збирке и смисао подузетог ходочашћа описују стихови из песме „Повратак у Београд”:

Вратио сам се с пута
Да сазрело камење из завежљаја
Овде на тргу поделим.

Они су у знаку повратка чиме указују да Попин ходочасник након избивања из света профаности и боравка у просторима сакралности, постаје стваралац-проповедник по узору на светог претка. Овако оцртан идентитет лирског ја додатно је проширен чињеницом да он наставља свирку старца-пастира са Врачар-поља: „Откинуо сам липов лист / И свирку ти продужио”. Дакле, успостављање везе са духовним претком има самоодређујући значај за модерног песника. Попин ходочасник тако описује исти лук којим је и Свети Сава прошао у песни „Живот Светог Саве”. Оба јунака своје путовање започињу жеђу за светошћу, жудњом за другачијим светом, напуштањем профаног простора, „себе и својих”, а завршавају у поновном налажењу сопства и других, те у дељењу дарова стечених избивањем.

У овом тренутку потребно је да упоредимо Попиног и Павловићевог Светог Саву из „Светогорских дана и ноћи”. Као и Попин лирски јунак, тако и Павловићев песнички субјект посећује Свету Гору. Међутим, међу њима постоји једна важна разлика: Попин глас себе отворено назива ходочасником и тако одмах на почетку одређује природу свог путовања, док код Павловића такво одређење изостаје.

Видели смо да песнички субјект Васка Попе од самог тренутка зна који је циљ његовог путовања. Сигуран је, при томе, и које ће стопе на том путу пратити, оне су истовремено важне за њега као индивидуу, али и за заједницу којој припада. Управо ту лежи разлог богатих културолошких слојева и поетичког приступа историји у *Усправној земљи*. Није само реч о индивидуалном подвигу, већ и о покушају песничког осмишљавања историјског искуства заједнице. Отуда је Попин Хиландар, као и други манастири који се помињу у *Усправној земљи*, истовремено духовни, али и културолошки и историјски симбол. Такав је, видели смо, и његов Свети Сава.

За разлику од Попе, Павловићев доживљај Свете Горе индивидуалнији је. Атос је за овог песника пре свега живо место вековима старе мистике. Ово је разлог што код Павловића изостаје шире евоцирање културолошких слојева. Уместо њих долази до судара профаности и светости, поетског и сакралног, а читава збирка обликује се као духовни оглед песничког субјекта. Међутим, управо се по том индивидуалном опиту Павловић приближава оном слоју светогорске баштине који често остаје непримећен из свести о томе шта та баштина значи у културолошком и историјском смислу – подвижничком искуству. Другим речима, песнички субјект „Светогорских дана и ноћи” покушава да ступи у додир са духовним искуством монаха који се подвизавају у пештерама. Отуда он своју песму не гради ослањајући се на богату симболику и културолошки потенцијал светогорских манастира, већ

је његово лирско ја често на путу између манастира, у просторима дивље и тајанствене природе Атоса, а његови стихови подсећају на мистичке контемплације у којима се глас модерног песника укршта са профетским искуством православне духовности.² Иако одређиван као песник културе, Павловић је заправо стваралац кога највише интересује оно до чега кодификаторска културолошка свест тешко досеже: неухватљива духовна енергија положена иза културних симбола. Управо зато су многе Павловићеве песме из „Светогорских дана и ноћи” језички и рефлексивни опити који се приближавају оном току средњовековља и светогорског наслеђа који у модерној култури није реципиран толико колико други видови тог наслеђа – православној мистици.

Међутим, упркос истакнутим разликама, Павловића са Попом спаја фигура Светог Саве. На крају духовне авантуре по Светој Гори, путнику се указује светац који се све време слути. За разлику од *Усправне земље*, где је Свети Сава присутан као лик и као мотив, са којим се успоставља веза, у „Светогорским данима и ноћима” његово присуство изостаје све до завршне песме, иако се све време наслућује. Павловићевом песничком субјекту светац се директно обраћа са јасном поруком: да се врати у свој простор и тамо шири искуство које је стекао на поклоничком путу:

гладуј
ево ти хлеба
врати се кући
проповедај
друге исцељуј
себе лечи. (Павловић 1989)

Савино обраћање реализује се као завет који ваља испунити. Тако индивидуално наслућивање светости, кулминира у путничковој визији Светог Саве. Управо због тога, на самом крају књиге, Павловићев путник прераста у ходочасника, а, кроз налог свеца, његове индивидуалне духовне контемплације добијају шири смисао – песник је дужан да их подели са другима. Отуда се искуство боравка на Светој Гори, односно сусрет са Светим Савом, за Павловићеву поезију чини као битно и одређујуће. Овакав завршетак „Светогорских дана и ноћи” приближава Попу и Павловића, чиме се њихов однос према српском светитељу показује као комплементаран. Оба песника (ауто)поетички одређују своје стваралаштво тако што своју песму доводе у везу са наслеђем које је утемељитељ српске књижевности и духовности оставио. На тај начин, Попа и Павловић транспонују у модерно песничко искуство оно што се назива светосавски завет, сведочећи да је модерна српска песма у једном свом току и светосавска: посвећена стваралачком рекреирању

² Реч је о духовном брзопису „унутрашњих доживљаја модерног ствараоца у сусрету са древном сакралном енергијом. Одломци су углавном ненасловљени, готово да нема историјских реминисценција, а у потпуности изостаје историјска наративна, присутна у другим Павловићевим збиркама” (Радуловић 2017: 174).

културних, историјских и мистичких потенцијала који се налазе у фигури српског светитеља.

Попином и Павловићевом ходочашћењу придружује се Љубомир Симовић песмом речитог наслова „Ходочашће Светом Сави”. Међутим, код Попе и Павловића ходочашће је, уз све културолошке импликације, индивидуални подвиг, о чему сведочи чињеница да се песнички субјект оглашава из првог лица једине. У Симовићевој песми на делу је обраћање заједнице из првог лица множине уз инвокацију светитеља. Осим тога изостаје мотив физичког путовања, присутан код Попе и Павловића, па се ходочашће о коме је у наслову реч, пре свега одвија као молитва, односно духовно ходочашће речима. Није у питању молитва која се изговара у самоћи, већ она која се приноси на служби. Поред „ми” перспективе и инвокације светитеља, Симовићева песма одликује се и другим структуралним сличностима са молитвом: у њој је присутан топос самоунижења, као и молба свецу за избављењем из тешке ситуације. Осим ових формалних блискости, „Ходочашће Светом Сави” директно подсећа и на средњовековне молитве упућиване овом светитељу. Наиме, као некада у тешким временима, тако и у модерном добу заједница моли свеца за спас из ситуације у којој је егзистенцијално угрожена. Симовић у беседи³ поводом уручења Жичке хрисовуље цитира једну од ових молитви и констатује да се ситуација ни након неколико векова није значајно променила за заједницу чији је утемељитељ Свети Сава: „С обзиром на околности у којима смо се нашли, за нашу молитву бисмо могли позајмити речи из молитве којом се негде око 1241. године неки непознати калуђер из Милешеве обратио Светом Сави: 'Пожури се, Саво Свети, и пакости избави нас, јер јади велики и ратни рабе твоје обзирмају'... Очито је да бисмо ми данас пред наше свеце могли изаћи са истим оним жалбама и молитвама са којим су пред њих излазили наши несрећни преци пре седам или осам стотина година, што значи да се несрећне околности за нас ни током толиких стотина нису промениле. Међутим, ако се нису промениле те околности, променили смо се ми.” Симовић у свом исказу инсистира на две ствари: суштински непромењеним спољним околностима, али и промени која је захватила заједницу. Управо се у његовој песми истовремено описују мрак савременог доба, али и одступање заједнице од светосавских вредности.

Песма је подељена на пет делова. У прва три даје се ефектан опис времена у коме се народ који упућује молитву обрео. Кроз опонирање светог и профаног, Симовић не само да описује тренутно стање него прецизно утврђује колико је оно удаљено од пута који је утврдио Свети Сава. Све недаће проистичу из чињенице да је свет остао без своје сакралне основе, односно да је веза са почетком изгубљена: „Ево у каквом мраку остаје свет / кад се угаси света ватра.” Реч је о времену у коме је угрожен опстанак свих вредности које су вековима стваране. Осим што угроженост долази споља, она је још већим делом унутрашња – заједница сама одустаје од сопствених идеала.

³ <https://otacmilic.com/ljubomir-simovic-molimo-se-da-progledamo/> Последњи пут приступљено: 2.10. 2019.

Иако је историјска ситуација средњовековних предака и савременика слична, у знаку угрожености, њихово духовно стање суштински се разликује. Управо је због тога егзистенцијални усуд савременика безнадежнији: они су у опасности да изгубе сопствени идентитет. Прекид континуитета са прецима, за савременике може значити само једно – онемогућавање везе са потомцима: „Из овог мрака / глас нам не допире / ни до праоца, / ни до праунука!” Дакле, губљење везе са прошлошћу, није ништа друго него угрожавање сопствене будућности.

Историјски мрак из кога се заједница обраћа представља непријатељски настројен свет према вредностима које је управо Свети Сава утемељио: „У овом мраку стављају на муке / и секу оног који браћу мири.” То је време у коме царују трговци, а не ствараоци, време које се одрекло трагичних али и искупљујућих тренутака сопствене историје: „Из овог мрака, што труне и трује, / не чује се позив ослободиоца. / Одакле ће се чути, ако се не чује / са крста, с точка, с Косова и с коца?” Свети Сава се тако показује као нераскидиво повезан са историјом свог народа, посебно са њеним трагичким искуством. Због тога је Симовићев Сава близак оном из *Усправне земље*: и у једном и у другом случају српски светитељ јавља се као заштитник заједнице у најтежим тренуцима њеног историјског трајања.

У четвртном делу „Ходочашћа Светом Сави”, светитељ се директно моли за помоћ. Симовић ту прибегава парадоксима које је и средњовековна химографија користила приликом грађења лика Светог Саве. На трагу Теодосијеве службе Светом Сави⁴ модерни песник парадоксално приказује Саву као сина који је духовно родио свога оца: „сине, који си подигао оца, / оче, чији пепео синови расуше!” Средњовековну слику савремени песник ефектно надопуњује каснијим догађајима, поетски алудирајући на спаљене мошти Светог Саве, њихову ујединитељску улогу, али и немаран однос потомака према њима.

У петом и завршном делу Симовић додатно обликује Савин лик. Песник истиче универзални хришћански значај његове појаве: Чашо вина, / хлебе, / свето слово”; „уље маслиново / које нас храниш и које нам сијаш”; „Лађо с које се види Јерусалим”. Проширује хришћанске симболе егзистенцијалним значењем: „Путе којим се враћа блудни син, // ратник из рата, // с робије робијаш!”. Такође, фигуру Светог Саве конкретизује локалним симболима, речитим за заједницу којој припада: „шљиво крај извора”. Реч је о типичном Симовићевом поступку којим овај песник својим симболима истовремено подарује универзалне вредности, али и конкретност и живописност реалног искуства.

Песник завршава обраћање светитељу употребом парадокса што песму чини изузетно ефектном:

Чуј нас, свети оче, који одјекујеш /
од звона и клепала који траже спаса!
Кад ћеш нас чути, ако нас не чујеш /
данас, кад немамо ни језика, ни гласа?

⁴ „Телесно родитељство / и духовно синовство повинув, / свом сину младићу у старости / послушан у пустињи, Симеоне, јавио си се” (Теодосије 1988: 45).

Помоћ светитеља неопходна је у судбинском тренутку када заједница која му се обраћа остаје управо без оних атрибута које јој је он симболично донео: сопственог језика и гласа. Када је заједница измењена до непрепознатљивости, изгубивши вредности које је кроз историју баштинила, једино што јој преостаје јесте да упути молитву свом духовном оцу. Отуда се у Симовићевом песништву Свети Сава, као и код Попе и Павловића, јавља као утемељитељ и заштитник заједнице, односно доносилац највиших духовних вредности: културе и религиозности. Свети Сава је истовремено помоћник, али и идеал у односу на који се заједница самерава.

Као код Попе и Павловића, тако је и у Симовићевој песми Свети Сава неко ко борави у посебном простору сакралности, али у вези са светом у коме обитавају његови потомци коме они прибегавају у тешким тренуцима као спасу од реалности у којој су се затекли, односно коју су сами створили. Ипак, однос песничког субјекта Симовићеве поезије и Светог Саве посреднији је него код Попе и Павловића. За разлику од њих код Симовића нема директног контакта са светитељем, а раздаљине које су успостављене могуће је прећи само молитвеним обраћањем. Управо због тога у његовој песми први српски архиепископ јавља се као светац заштитник и духовно-морални узор заједнице коме се она обраћа искључиво бираним речима заједничке молитве. Тако је код Љубомира Симовића осим аутопоетичког значаја Савиног лика, изнад свега потенцирана његова културно-историјска и етичка улога.

Свети Сава као културни, поетски и духовни симбол

Српска поезија друге половине двадесетог века донела је слике апокалиптичне историјске реалности у којој су угрожене темељне духовне вредности као што су сећање и континуитет са прошлошћу. Упоредо са овим сликама јавља се и простор сакралног – он се открива, за њега се бори, њему се обраћа за помоћ, од њега се неретко и удаљава. На тај начин, апокалипса и сакралност представљају два пола стваралаштва послератног модернизма. У складу са својим поетикама Попа, Павловић и Симовић трагали су за просторима сакралности на различитим местима и традицијима. Међутим, као заједничко у тим трагањима издваја се то што су сва три песника, просторе сакралности налазили у културним и религиозним симболима српског средњег века, а посебно у лику Светог Саве, коме су посветили неке од својих најуспелијих песама.

Сваки од ових стваралаца на свој начин актуелизовао је појаву и значај Светог Саве. У *Усправној земљи* он је присутан пре свега као митски архетип и културни херој. У његовом лику Попа је поетски укрстио фолклорно-митолошко и средњовековно-хришћанско значење. У складу са основним мотивом збирке – ходочашћем, Попа потенцира изнад свега културотворни и историсофски значај фигуре Светог Саве. Иако је реч о епском захвату и настојању да се песнички осмисли и артикулише историјско искуство, Попин

ходочасник проговара из „ја” позиције и у извесној мери је индивидуализован, па у њему можемо препознати фигуру песника који постаје проповедник по узору на светог претка. У томе је Попа близак са Павловићем, чије је песничко путовање по Светој Гори у великој мери индивидуални подвиг, обележен контемплацијом о природи светости, стварања и ништавила, који се на свом крају ипак показује као ходочашће, кроз завет добијен од Светог Саве: да се искуство стечено у светом простору транспонује у световни простор из кога песник долази и у који мора да се врати. Симовић, пак, у лику светитеља види највише духовне и етичке идеале на којима је заједница изграђена. Отуда фигура песника изостаје, а обраћање Сави упућује се у име заједнице као молитва којом се покушава поновно успостављање прекинуте везе између Светог Саве и његових потомака.

Иако сваки од ових стваралаца обликује лик Светог Саве у складу са сопственим поетичким вредностима и сензибилитетом, међу њима постоје значајне сличности на основу којих можемо да говоримо о Светом Сави као јединственом лику. Он се код сва три песника јавља као утемељитељ заједнице, њен заштитник у свим временима, опониран профаном добу и декаденцији коју историјски ток носи са собом. Изнад свега, Свети Сава нераскидиво је везан са историјским искуством свога народа, а духовни потенцијал његовог лика представља тачку (по)етичког самоодређења модерне српске поезије. Управо међусобна блискост ова три песника која простиче из њихове особите везе са Светим Савом представља речито сведочанство о присутности и актуелности светосавског наслеђа и у 20. веку.

ЛИТЕРАТУРА

Извори

Павловић 1989: М. Павловић, *Књига старословна*, Београд: СКЗ.

Попа 1997: В. Попа, *Песме*, Београд: Народна књига-Алфа.

Симовић 1990: Љ. Симовић, *Горњи град*, Београд: БИГЗ.

Секундарна

Доментијан 1970: Доментијан, „Живот светог Саве”, у: *Стара српска књижевност I*, Нови Сад: Матица српска, Београд: СКЗ.

Попа 2008: В. Попа, *Јутро мислено: немањићско доба, зборник средњовековне српске поезије*, Нови Сад: Академска књига.

Радуловић 2017: М. М. Радуловић, *Српсковизантијско наслеђе у српском послератном модернизму (Васко Попа, Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Иван В. Лалић)*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Теодосије 1988: Теодосије, *Службе, канони и Похвала*, Београд: Просвета, СКЗ.

Marko M. Radulović

THREE POETIC PILGRIMAGES TO ST. SAVA
– V. POPA, M. PAVLOVIĆ AND LJ. SIMOVIĆ –

(Summary)

The paper analyses the motif of pilgrimage to St. Sava appearing in the *Earth Erected* by Vasko Popa, "The Days and Nights at Mount Athos" by Miodrag Pavlović and the poem "Pilgrimage to St. Sava" by Ljubomir Simović. We have established that each of these poets is trying to create a deeper bond with the forefather of Serbian spirituality, which is why in their poetry, he is not merely a character, but a particular commitment, important for their poetic and cultural identity.

Even though each of these creators shapes the character of St. Sava according to their own poetic values and sensibility, they also show significant similarities due to which we can talk about St. Sava as a unique character. All three poets see him as a forefather of the community, its eternal protector, opposed to the profane age and decadence characteristic of modern times. Above all, St. Sava has an inextricable bond with the historical experience of his people, while the spiritual potential of his character represents a point of poetic self-determination of contemporary Serbian poetry. The closeness between these three poets, which arises precisely out of their particular connection with St. Sava, is an articulate testimony of the presence and importance of St. Sava's heritage in the 20th century as well.

Снежана Д. САМАРЦИЈА*
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Оригинални научни рад
Примљен: 27. 11. 2019.
Прихваћен: 12. 02. 2020.

РАСЛА ЈЕЛА НА КОСОВУ РАВНУ. КОСОВСКИ БОЈ У ВУКОВОМ РЈЕЧНИКУ**

Из Вуковог *Рјечника* су издвојена тумачења везана за Први косовски бој. Поред имена јунака, локалитета, појмова из сфере материјалне и духовне културе указује се на: опште формуле; стихове из косовског круга који су измењени/доследно наведени (у односу на збирке); одломке којих нема међу Вуковим записима. Подређени значењу лексике, ти примери сведоче и о процесима трајања епске песме, о Вуковом стилу, репертоару и односу према фолклорном „тексту”. Нарочито се истиче значај косовске тематике за српски национални идентитет.

Кључне речи: Вуков *Српски рјечник*, Први косовски бој, формула, усмена епика.

Пресудан за Вукову културну мисију *Рјечник народнога сербског језика* није ни замишљен као низ „сувопарни речи” (Караџић 1966: 33, 11). То је била својеврсна „енциклопедија народног живота” (Деретић 1983: 255), обичаја и стваралаштва.¹ Обухватајући духовну и материјалну културу, патријархални кодекс, животне реалије, реминисценције на српску историју, Вук је у *Рјечник* укључио више детаља везаних за Први косовски бој² и они се распознају

* markosoft91@gmail.com

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

¹ Вук је наводио кратке говорне форме (пословице, изразе, изреке, магијске формуле, загонетке, благослове, клетве, заклетве, здравце, поздраве, брзалице); стихове и одломке из народних „женских” и „јуначких” песама; народне приповетке (махом шаљиве приче, анегдоте, алузије или сведени сиже), док су предања мање-више развијена. Често наглашава како је реч „из приповјетке” или се чује „у пјесмама”. Указује на (жанровске) особености загонетке и шири (обредни) контекст импровизације здравица и басми. За истраживања српског фолклора и народне културе драгоцени су Вукови описи игара, ношње, живота села, обичаја о празницима итд. Разним аспектима Вуковог *Рјечника* посвећена је богата литература.

² Део тумачења (уз: *безумље*, *Кучевкиње*, *Кучево*, *препочети*, *Сибињанин Јанко*, *сибињски*) представља и традицију о Другом косовском боју. Заступљеност примера се подудара са односом варијаната о бојевима из 1389. и 1448. у склопу Вукове збирке. Због (прописаног) обима рада овом приликом су из анализа искључена и предања о местима, задужбинама и јунацима (уз: *бутило**, *Двориште*, *затроноштити*, *Мачва*, *међер*, *Милошева црква намастир**, *обил*, *скакали-*

боље од других тема српске епике. Уз појмове су примери из Вукових збирки и одломци варијаната којих нема међу његовим записима. Све те честице, расуте и азбучно поређане, имају довољно снаге да „призову” поједине песме у тематску целину. Самим тим, уочавају се механизми усмене импровизације – памћење, рецепција и преношење „текста”, колико год да (ре)конструкцију технике певавања условљава познавање традиције.

Као део знања одређеног колектива, Вук је три пута споменуо локалитет: у полустиху „на бој на Косову” и тумачењу *Видовдана*.³ На догађај се алудира поређењем: „Покољ као на Косову” и исказима: „Био рват’ на Косову”; „Да је мени ћело добро бити, не би Лазо на Косову погинуо”.⁴

Честице тематског круга

Речи, стихови и одломци – попут јачих или слабијих (поетских) сигнала, образују мотивску мрежу обликовану око догађаја. Процеси су природна последица Вукових примера из бираних грађе, коју је штампао за живота.⁵ Те, најпознатије песме о Косову успостављају кохерентан тематски круг захваљујући Вуковом груписању записа у збиркама.⁶ Мада посредно и расуто, Први косовски бој је предочен у *Рјечнику* сугерисањем свих битних мотива. Асоцијације се шире и надовезују, од Лазареве женидбе и зидања Раванице, преко Муратовог изазова, окупљања витезова и вечере, до извештаја гласника. Изразита је и сакрална димензија епске стилизације, јер два тумачења алу-

*ште**; в. Карановић и Торњански 2004). Звездича означава примере додате 1852, а курзивом је обележена реч протумачена стиховима.

³ Празнику из старог православног календара додаје историјски контекст: „15ти јунија, када су Србљи изгубили на Косову”, односно: „царство на Косову.” Иста спона је у немачком коментару топонима Косово (поље): „1389, на Видов дан (15. Јуни).”

⁴ На битку из 1448. односи се поређење „Прошао као Јанко на Косову”. Још једна пословица, до данас у употреби, условно би се могла придружити косовској тематици: „Два лоша избише Милоша”. Фигуративна конструкција не мора се односити на епски статус Обилића, јер сличну славу заслужује и његов имењак, најмлађи Војиновић. „Распознавање” је јасно у стиху „Узја Милош помамна кулаша”, тим пре што је по предању Обилићев коњ – *ждрал*. Али, недоумице су изразите при утврђивању сижјејног контекста и извора за пример „Шћаше Милош *извадити** кавгу”.

⁵ Корпус песама је очигледан при поређењу друге *Пјеснарице* и лајпцишког другог тома *Народних српских пјесама* са првим издањем *Рјечника*.

⁶ Појмови: *аздија, алај, бој, Ваистина, вас, вјера, Голубан, Ерцег Стјепан/Шћепан, заложити, залагати, застава, затећи се, затомити, згубити, земаљски, Злопоглеђа, једек, Југ, кита, ка, књига, коб, коласт, кољено, копрена, Косовка, крстаи, Лаб, Лазарица, маћи, неvjера, несретњићи, оградје, огрезнути, пар**, *поводан**, *подобан, пород, потезати, потоњи, презети, Раван, разбој, Ситница, сјећи се, слуга, совет, Срђа, старјештво, страшивац, стрепен, суђеница, таабор, Топлица, убав, (x)уд, удно, часно*. Стихове су певали Вуков отац, Тешан, старац Рашко, сељак из Рудничке нахије, трговац из Босне, слепа гусларка из Гргуреваца: *Женидба кнеза Лазара, Опет зидање Раванице, Цар Лазар и царица Милица, Пропаст царства српскога, Мусић Стефан, Комади* бр. 1, 3, 4 и 5, *Косовка дјевојка, Обретеније главе кнеза Лазара* (Караџић 1988: 32°, 36°, 45°-47°, 50°-53°). После сусрета са Милијом, уз појмове другог издања *Рјечника* (*Бањска, гариште, главит, пошта, призирати, пријекоран, Сазлија, сјести, уострити, Чечан, шћера*) нашли су се стихови из *Сестре Леке капетана* и *Бановић Страхиње* (Караџић 1988: 40°, 44°).

дирају на избор између земаљског и небеског царства, и чудо обретења свете кнежеве главе.⁷ Фрагменти „ситуација” илуструју тип општих формула или се лако распознају као делови одређене варијанте, односно биографије главних и споредних, типских ликова (Милош и Лазар; Ваистина, Голубан, Југ и Југовићи, Херцег Стјепан, Косанчић и Топлица, Косовка девојка). Тумачења из *Рјечника* успостављају занимљив „поредак” међу њима. Средишње место заузима Милош, нарочито када се епским стиховима придруже предања.⁸ Лазар чува особине честитог кнеза, обриси портрета Југовића испољавају амбивалентну карактеризацију, а особит статус има Косовка девојка. Али, премда се чин издаје не таји, није споменут Вук Бранковић.

Осим Косова (поља)⁹ међу лексикографским јединицама су топоними, хидроними, ороними и ојконими, непосредно упућени на епски тематски круг. Некада је пратећи коментар тек локализација, а стихове Вук наводи када су споменута места и њему мање позната. Сходно поетици усмене епике и културноисторијских предања, ови појмови су махом повезани са јунаком, независно од историјских упоришта.¹⁰ За зидање Раванице „крај воде *Равана*”, везано је неколико појмова (*бупило**, *несретњићи*, *преузети**, *часно**). При тумачењу именице *намастир*, Вук напомиње како је ту „измолована косовска битка”, а не крије недоумицу при одређењу реке *Марице* „(у Косову?)”. Неко чудо или зло слути неименована вода, када „провре *преосред* Косова”.¹¹

⁷ Лазарева женидба и предодређеност судбине – *књига*, *суђењница*; зидање задужбине – *затомити*, *несретњићи*, *преузети*, *совет*, *часно*; Муратов изазов – *ка*, *Лазарица*; окупљање војске – *станак*, *Топлица*, *узмак*; Лазарева дилема – *достојати се*, *земаљски*; окупљање ратника и одвраћање од боја – *вас*, *једек*, *кита*, *коб*, *крстаи*, *слуга*, *страшивац*, *чиљети*; веридба уочи боја – *аздија*, *копрена*; вечера – *застава*, *неар*, *старјеиство*, *удно*; здравца и сумња у подвижника – *вјера*, *потоњи*; Милошев завет – *затећи се*, *тако*; издаја и клетва упућена издајнику – *кољено*, *навјера*, *пород*; ухођење војске – *подобан*, *таобор*; судар војске – *Ерцег Стјепан/Шћепан*, *Злопоглећа*, *Лаб*, *маћи*, *позезати*, *Ситница*, *сјећи се*, *Срђа*; Милошев подвиг (сагледан из српске и турске перспективе) – *дотући*, *згубити*, *подножје*; Муратов аманет – *дослуж*; закаснили ратник – *забјељети*, *ограије*, *поводан*; заручница на разбојишту – *заложити*, *залагати*, *Косовка*, *разбој*, *(х)уд*; извештаји са попришта – *болан*, *Ваистина*, *вас*, *глас*, *згубити*, *злослутан*, *злосретњи*, *огрезнути*, *стрепен*, *чајати*; обретење Лазареве главе – *убав*, *скут*. Више о мотивима Петровић 2001.

⁸ Радња једног предања (*затроношити*) представља неимарске заслуге Лазаревих кћери.

⁹ Међу географским називима који су најзаступљенији у другом издању *Рјечника* издава се и Косово (уз: Бачка, Биоград, Бока, Босна, Далмација, Дрина, Дунав, Јадар, Морава, Мачва, Нови, Рисан, Сава, Србија, Сријем, Херцеговина, Хрватска и Црна Гора (Караџић 1986: 1845–1862).

¹⁰ Такве су одреднице: *Бањска**, *бупило**, *Вучитрн*, *Двориште*, *затроношити*, *Звечан* („град у Косову близу Митровице, на неком брјијегу, сад пуст”), *Косјаница**, *Костово** („некакво мјесто у Косову”), *Кукуна** и *Ружарица**, *Куриумлија**, (*Кучево** и *Браничево**), *Мачва*, *Милошева црква* и *намастир**, *Милошева скакала**, *скакалиште**, *Приштина**, *Сазлија**, *чајати*, *Чечен**.

¹¹ Део метафоричног сна илуструје еластичност модела и опште формуле. У варијанти песме *Млади Марјан и Арнаут Осман*, тј. *Опет то, али дружчије*, преображава се ускачка атмосфера везивањем радње за Косово, Сибињанин Јанка и његовог сестрића (Караџић 1988а: 30°, 57).

„Изрази” и „групе речи”

Ако се Пери-Лордова теорија прислони уз косовски корпус из *Рјечника*, очита је постојаност „израза и групе речи” којима се обележавају време, простор, име јунака и радња (Lord 1990: 67, 74). Изразит је моделативни потенцијал иницијалних стихова: – извештај из боја (Ја два *врана*, два по Богу брата; Богом браћо, два *злослутна* врана), најаву трагичних обрта у форми вилиног кликовања или поласка на поприште (Још *зорица* не *забјељела** / Ни Даница лица помолила). Уочава се и извесна сижејна неутралност „образаца”, чији би се смисао сачувао при опису било које битке и сваког ратника:

Туд ће поћи војска на *алаје*; У Турака с’ врло добри коњи / И на коњ’ма Турци *бињиције*; И он води цареве *једеке*; Ал’ (Ситница) мутна и *поводна*; (Марица) се вода *премостила* / Од добрије коња и јунака; Па се бише и *сјекоше* с Турци; Онђе ј’ пала крвца од јунака / Та доброме коњу до стремена, / До *стремена* и до узенђије, / А јунаку до свилена паса; Паде крвца коњу до *стрмаица*; На њему је коласта *аздија*, У десној му руци копље бојно, / А у л’јевој *алај-барјак* златни; Крвава му сабља до *балчака*; На алату, *вас* у чисту злату и *Вас* му коњиц у крв *огрезнуо* итд.

Бројни примери потврђују изразит визуелни карактер слике, односно природу, стабилност, динамику и доживљај формуле (Радуловић 2015: 9–12).

Вукова тумачења речи указују на низ сложених процеса спевавања – рецепције усменог „текста”. Упркос промењеном контексту и неприродној примарној функцији (лексикографска јединица : импровизација песме), песнички исказ води до сиже варијанте из које се наводи стих / одломак. Само се два пута испољава идеолошка доминанта, битна искључиво за опевање Првог косовског боја:

Небеског се царства *достојати** и
Или волиш царству небескоме
Или волиш царству *земаљскоме*?

Номенклатура такође усмерава пажњу ка тематском кругу (*Ваистина*, *Голубан*, *Срђа Злопоглеђа*, *Мурат*, *Топлица Милан*), мада се поједини ликови не везују искључиво за Први косовски бој (*Југ* и *Југовићи*, *Ерџег Стјепан*). Исти принцип „распознавања” омогућавају и локалитети, било да су део поетике жанра или рефлекси географских реалија.¹²

¹² Објашњавајући појмове *Кукуна** и *Ружарица**, Вук је навео класичну иницијалну формулу (Детелић 1996: 134–137). Изабрана три стиха нису обухватила и имена јунака, а наговештен модел могао се развијати на више начина. Песму Вук није штампао. Ружарица је, очито, типско име цркве (Ружица), прилагођено структури асиметричног десетерца. Ружарицу цркву, али у Срему, спомиње, на пример, певач једне варијанте из *Цјеваније* (Милутиновић 1990: [15°], 81; 467). Међу планинама на простору Косова и Метохије чак се ниједан врх не назива Кукуна (најсличнији би, евентуално, био назив Кукиногледски врв на Шар-планини). Јасно само по себи, као географски појам и симбол, Косово поље не морају епски певачи додатно да локализују. Неубичајени називи планине и цркве били су путоказ до целовите варијанте. Тумачећи 1852. нове појмове, Вук није променио почетак записа који му је послао поп Вук Мирковић (Карацић 1899: 33°). Приређујући Државно издање Вукових рукописа, Ј. Стојановић је приложио и мали круг варијаната овог модела, чију окосницу чини двобој. Три јунака, типично, *Вино пију* у *Косово*

Вуково објашњавање појмова потврђује колико је Први косовски бој присутан у памћењу свих његових певача, а реминисценције на важну битку стилизоване су кроз сва епска времена као сведене или развијеније ретроспективе. Поступак се уочава поређењем познатих варијаната са Вуковим тумачењима уз: *давори*, *Косјаница**, *Куриумлија**, *дослук*, *дотући*.¹³ При епско-мотивској обради бојева¹⁴ готово се намећу, осим Косова, Лаб и Ситница, док се (типизирани) косовски јунак „премешта” из једне епске ситуације у другу.¹⁵

Део примера показује еластичност опште формуле, која се „прилагођава” конкретної – косовској тематици. Теже је открити варијанте, али то не угрожава значење стихова:

*Наком** себе спомен оставити (као део Милошевог завета, али и спремности на подвиг сваког јунака);
 Пак се *носе** по пољу широку (судар две војске, али и део тешког двобоја);
 Ја на *станак** у Косово поћох и
 Један другом Божју вјеру дају
 На Косову да *узмака** нема (као искази Мусића или Милоша и његових побратима, али и одраз емотивне тензије било ког ратника пред битку);
 Ја се бојим е неш погинути,
 Да не *чили** јуначко кољено (Миличина молба, али и брига сваке сестре за судбину брата) итд.

Међу песмама Вукових збирки нема стихова из *Рјечника* који припадају искључиво косовској тематици. Дистих – сцена подразумева суочавање Милоша са султаном, било да је фрагмент дијалога (цара саветује доглавник) или султановог монолога:

Нек целује ногу и папучу
 Нек се знаде ће му је *подножеје**.

Детаљи су могли бити сегменти „познатих” песама, изостављени при обради текста за штампу. Можда сведоче о неким записима, насталим између 1845. и 1852, а затим изгубљеним. Косовски тематски круг свакако је био шири од Вуковог репрезентативног склопа, што показује и мотив Муратовог аманета.¹⁶

равно. Показаће се да је најхрабрији – најмлађи и још неафирмисан мегданџија. Пред потурицом Ђурђевића Мејом не скривају страх Марко и Милош, а Облачић Раде осветла образ. У истој песми *Ружарица* се означава као „Задужбина славног цар-Лазара”. Обрада мотива (Krstić 1984: 338, S 6, 1; 608, p. v. 66) нема других додирних тачака са тематиком косовских бојева. То је очито и по уводној формули, јер тензија пред битку не одговара таквој сцени испијања вина.

¹³ *Марко Краљевић укида свадбарину* (Караџић 1988: 69°, 111); *Рајко војвода и Маргита дјевојка* (Караџић 1988а: 10°, 63–64 и 59–60); *Почетак буне против дахија* (Караџић 1986а: 24°, 365, 104).

¹⁴ Чак и у склопу хроничарског опевања устаничких бојева изразит је удео „старих” мотива (нпр. *Бој на Чокешини*, Караџић 1986а: 26°), док се наглашава и емотивно-етичка веза нових јунака са подвизима предака: „Помислише на старе јунаке, / Како ваља мријет на мејдану”.

¹⁵ Нпр: *потезати**: *Јуришић Јанко* (Караџић 1988: 52°, 53–54); Косанчић Иван као *привенац**: *Женидба Ђурђа Смедеревца* (Караџић 1988: 79°, 108) или *Ваистина* као име Мусићевог слуге, али и слуге Марка Краљевића (*Турци у Марка на слави*, 1988: 72°, 40).

¹⁶ Стилизована међу бугарштицама (Богшић 1878: 1°), султанова последња жеља добила је посебне димензије при Вишњићевом „објективном” сагледавању разлога подизања Првог срп-

Различно певање или намјештање речи

Нарочито када су наведени одломци (*заложити, књига, копрена, огра-ије, стрепен*) поређења верзије из *Рјечника* и збирки показују нијансе у формулацијама. Наоко незнатне разлике могу се тумачити на више начина. Можда је Вук имао више записа „исте” песме, од различитих певача. Светозар Матић без двоумљења тврди да одступања показују Вуково писање по сећању (Матић 1964: 309–320; 1972: 47). Такав слободан однос је и оспораван (Младеновић 1964: 281–292), док има и записа на којима Вук обележава речи како би их придружио лексичком фонду (Караџић 1986: 1532). О таквом читању народне песме при раду на *Рјечнику* сведочи и Вук сам: „знао сам да ријечи доста имам, али да овако лијепих пјесама (...) имам, то ни сам нијесам знао”.

У сваком случају, разликују се примери из *Рјечника* и збирке:

СНП II (1845)	Р (1818 ¹ ; 1852 ²)
На јунаку коласта аздија (51°: 79)	На њему је коласта <i>аздија</i> (3 ¹ ; 33 ²)
На алату вас у чистом злату (45°: 40)	На алату <i>вас</i> у чисту злату (61 ¹ ; 101 ²)
Маче војску Богдан Јуже стари (46°: 47)	<i>Маче</i> војску стари Југ Богдане (489 ²)
Невјера ти сједи уз кољено (50°/III: 48)	<i>Невјера</i> ти уз кољено сједи (576 ²)
Собет чини српски кнез Лазаре (36°: 1)	<i>Собет</i> чини царе у Крушевцу (779 ¹ ; 952 ²)
Уранила Косовка ђевојка (51°: 1)	Поранила <i>Косовка</i> девојка (415 ²)
Је ли много војске у Турака? Можемо ли с Турци бојак бити? Можемо ли Турке придобити? (50°/II: 3–5)	Има л’ много војске у Турака? Је л’ <i>подобна</i> да боја убије? (581 ¹ ; 732 ²)
На руци му копрена од злата. Обазре се и погледа на ме С руке скиде копрену од злата С руке скиде, па је мени даде: На, девојко, копрену од злата, По чему ћеш мене споменути, По копрени, по имену моме. (51°: 104–110)	На руци му <i>копрена</i> од злата – / С руке скиде копрену од злата С руке скиде, па је мени даде: На <i>ђевојко</i> копрену од злата, По чему ћеш мене споменути, По копрени, по имену моме (327 ¹ ; / <i>измењен пример, из баладе о удесу невесте</i> ²)

ског устанка. Из тог сегмента Вишњићеве варијанте наводе се стихови – без измена, уз: *дослук и дотући*.

<p>Божја помоћ, моја секо драга! Гди си, душо, на ограшју била? Откуда ти клобук свиле беле? (...) Здраво да си, кнежева војводи! Нисам нигди на ограшју била, / Рано ме је пробудила мајка (47°: 115–117; 123–125)</p>	<p>Божја помоћ Косовко ђевојко! Ђе си сестро на ограшју била? Да ће ли си клобук задобила? – Д’о Бог добро, кнежева војводи! Ни’ сам ни(г)ђе на <i>ограшју</i> била, Ниг’ сам клобук на боју добила – (487¹; 610²)</p>
<p>Ког јунака у животу нађе Умива га студенем водицом, Причешћује вином црвенијем И залаже љбом бијелијем (51°: 14–17)</p>	<p>Ког јунака у животу нађе Умије га студенем водицом, <i>Залије</i> га вином црвенијем И заложу љбом бијелијем (<i>залагати</i> 198¹, без примера и 265²; <i>заложити</i> 200¹ и 267² измењени примери)</p>

Одступања се могу тумачити и као прилагођавање текста „новој намени”. Пошто су примери истргнути из контекста, редиговање је требало да „обезбеди њихову што већу разумљивост” (Караџић 1986: 1532–1533). Истину је тешко поуздано утврдити, тим пре што граматичке финесе (у чисту/у чистом, стари Југ/Јуже стари) нису пресудне за све промене, нпр. инверзију унутар стиха (уз кољено сједи/сједи уз кољено), употребу заменице уместо именице, прераду полустиха и изостављање стихова (што је графички обележено цртом –).

Највероватније је да Вук примењује оба поступка – преузима реч непосредно из записа, али, када му то успорава иначе тежак посао, он призива стихове из сећања. Ова друга могућност може бити драгоценост за (ре)конструкцију механизма памћења формула.¹⁷ Разлике показују и процес Вуковог припремања текста за штампу, независно од тога да ли је запис – препис добио од сарадника или је сам бележио (и упамтио) стихове.

Чини се да је на Вука оставио посебне утиске репертоар слепе гусларке из Гргуреваца (Недић 1990: 82–87, Пешић 2017: 49). Измене су готово незнатне. Не угрожавају се: духовно сродство Мусића и Косовке, даривање, слика девојке на попришту. Нису нарушене ни стилске фигуре. Сачувана је и сликовитост песничког исказа. Ипак, није занемарљиво ни оно што је изостављено, ни оно што је додато, нити оно што је потпуно измењено.

Вукове измене показују и како једна, одлично одабрана реч појачава смисао опеване сцене и целе песме. По примеру из *Рјечника*, Косовкин гест подразумева саосећање брижне девојке. Али, стих из збирке покреће сложе-

¹⁷ Уз сопствени репертоар „мужески” песама, Вук 1814. редигује, тада већ чувен, Фортисов запис *Хасанагинице* (Караџић 1965: 121–123). Одломке је иначе наводио у склопу напомена и предговора збиркама. Мада је сам говорио како није певач, познавање фолклорног фонда, сензибилитет и умешност синтезе омогућили су му уочавање поетике усменог песничтва. Један од најпознатијих Вукових аксиома односи се на битне услове певавања: „Који човек зна педесет различних пјесама, (ако је за тај посао) њему је ласно нову пјесму спјевати” (Караџић 1975: 560). То важно поетичко начело, захваљујући приређивању фолклорне грађе за издања *Рјечника*, добија и аутобиографски призвук.

нија значења. Усклађено са девичанском појавом на ратишту, у рано јутро светог дана, причешћивање самртника добија потпуно сакралну димензију. Тај чин, прислоњен затим уз Косовкино сећање, успоставља особен контраст прошлости и будућности – земаљског и вечности. Пред бој јунаци су примили Свету тајну причешћа. На Косово одлазе физички и духовно сједињени са Христом, његовим телом (хлеб) и његовом крвљу (вино). Након окршаја, вино и хлеб приноси Косовка и помаже душама умирућих да напусте сатрвена тела пред узлет до царства небеског.

Можда је то осећала и слепа певачица из Гргуреваца, а Вук је тек нашао реч да савршено употпуни дубину и симболику удеса хуђе заручнице. Измена је могла бити и другачије мотивисана, тако што је изабран јаснији и једноставнији појам уместо оног из песме. Уз све што је чинио, Вук као да није заборавио ту интервенцију. Јер, за ново издање *Рјечника* мења примере уз глаголе *залагати* и *заложити*. Није се одрекао стихова слепе гусларке, али је 1852. навео само два:

Ког јунака у животу нађе,
Залаже га љебом бијелијем – .

Прекидци или Комади од различнијех косовскијех пјесама

Изречено већ 1818, једно Вуково тумачење пружио је повод каснијим научним полемикама, посвећеним постојању, (ре)конструкцији или оспоравању српског епа. Таква форма, нимало случајно, тематски се везује за Први косовски бој:

„Лазарица, f. тако зову слијепци ону велику пјесму од кнеза Лазара и од Косовског боја. Лазарица се почиње:

Цар Мурате у Косово паде,
Како паде ситну књигу пише
Те је шаље ка Крушевцу граду –
А све су остале Косовске пјесме комади од Лазарице.”

Ипак, мада је 1852. ово „толкованије” остало исто, Вук никада није споменуо *Лазарицу* у збиркама и предговорима.¹⁸ Непотпуне варијанте објављивао је на више начина, с разним побудама. Некада се због тематике такав текст нашао уз естетски најуспелије песме. Вук их је обележавао поднасловом – „комад(и)”.¹⁹ Наводио их је и међу напоменама, као потврду да се о истом догађају „различно” пева.²⁰

¹⁸ Није то учинио ни када је штампао пет одломака из очевог репертоара. Сваки пут – 1815, 1823. и 1845. насловом је нагласио да су ти одломци (прекидци – *fragmenta*) „од различнијех Косовскијех пјесама”.

¹⁹ *Смрт Душанова, Марко Краљевић у азачкој тамници, Опет то, али друкчије* [*Секула се у змију претворио*] (Караџић 1988: 33°; 65°; 86°)

²⁰ Уз песме: *Зидање Скадра, Опет зидање Раванице, Опет то, али друкчије* [*Секула се у змију претворио*], *Смрт Јова Деспотовића* (Караџић 1988: 26°, 97–98; 36°, 157–158, 86°, 370; 91°, 411).

Иначе, фрагментарном трајању епских песама Вук је више пута посветио пажњу, тим пре што је тип (честе) епске стилизације имао више узрока. Истакао је изобиље таквог материјала, од којег би човек могао „накупити читаву књигу” (Караџић 1975: 577). И сам је памтио „комаде” које је чуо у детињству. Узалуд је трагао за „читавом” песмом, јер су сви певачи знали тек исте одломке. Целина „приче” – радње остваривала се тако што се између стихова „приповиједа” (Караџић 1975: 575). Повезивање прозних фрагмената са стиховима могло је бити и последица недовољне даровитости певача „од средње руке”, неповољног контекста импровизације или специфичне тематике локалних подручја (Караџић 1975: 560–565, 570–574).

И одреднице из *Рјечника* указале су на сложену природу „комада” од песама – њихово међусобно повезивање или уклапање у приповедања о разним догађајима и јунацима. Такво преношење традиције о Косовском боју илуструју одреднице: *бупило**, *тама**, *чајати*. Предање о називу места Царево бупило навео је Вук и уз песму о зидању Раванице (Караџић 1988: 246). Али, другачија је судбина завршетка казивања о тамном вилајету и културноисторијског предања о Обилићу (*Двориште*). Од песама су остали само трагови – комади наведени у *Рјечнику*.²¹

Варијанта о војсци некаквог цара, на крају света сред тмине, призвала је из Вукових сећања два стиха, која илуструју сложене амалгаме слике и значења појма – *тама**. За смисао предања важна је фигуративна поента, повезана са догађајем, чију драматичност појачава просторна граница између живота и смрти (Самарџија 2009: 5–18). Певање о Косову, међутим, укључује представе о „пошљедњем” времену и есхатолошку визију губитка земаљског царства. Такве „међаше” – општег и локалног поимања „краја” (света), Вук је приближио склопом тумачења. Али, као да се и сам изненадио поређењем које је извео:

„Ваља да се на ову таму и оно мисли гдје се пјева:
Па се носе по Косову равном
Док на *таму** починуло сунце.”²²

Сабласна слика спојила је, заправо, више елемената, различитих и по старини и због жанровских особености. Нестанак сунца угрожава опстанак човечанства у прозним и стихованим легендама, а спасилац (светац) бори се против ђавола или цара Дуклијана. Варијације надметања добра и зла имају исти ток и истог су смисла. Међутим, тама на попришту је карактеристична формула хроничарске епике. Призор-слика добија нове димензије, уз рационализацију архаичне подлоге. Природа таме није космогонијска, већ рефлектује непосредно искуство и/или хиперболизује жестину окршаја – вођеног ватреним оружјем: *од онога праха и олова* или *од онога праха пушчаного* и сл. Мада сви певачи и слушаоци знају да се косовски витезови боре сабља-

²¹ Истоветне околности прате, на пример, и Вукову напомену уз *Змајоѓени*.

²² Независно од контекста и структуре десетерца ти стихови нису морали бити сегмент епске стилизације, већ за Косово везана „приповест о борби светла и таме, односно добра и зла” (Петровић: 2001: 273).

ма, буздованима и копљима, Вук одредницом из *Рјечника* спаја (нехотице?) две кључне епохе српске историје. Земаљско царство, изгубљено на Косову, враћају устаници, као победници у новим бојевима.²³

Изгубљене варијанте или Вукова сећања

Међу епским песмама Вукове збирке извештаје са попришта прима Милица. Мајка Југовића и Косовка девојка су непосредни сведоци исхода боја. Милошева мати се не спомиње,²⁴ премда је битан лик предања (и традиције). То потврђују Вукове одреднице из *Рјечника*. Стихови – сегменти предања подређени су тумачењима локалитета (*Двориште*, *Нечај* и *Пустопоље – чајати*). Комад песме подупире истинитост казивања, у недостатку других аргумената. Стихови су можда испевани само са том функцијом. Уверљивост појачава и типска релација између мајке и сина, а породична трагедија поприма значај страдања целог народа.

Другачије је интонирана алузија на исход Косовске битке уз глагол *починути**. Осим особитог епитета,²⁵ стихове из штампаног и неког (изгубљеног?) текста приближава максимално сажимање богате мотивске мреже на исту ситуацију:²⁶

СНП II (1845)	Р (само у издању 1852)
Кад Лазару одсекоше главу На убаву на пољу Косову (53°: 1–2)	Каде ти је бабо <i>починуо</i> * На убаву на пољу Косову ²⁶

Контекст ретроспективе се слуги као део обраћања младом деспоту Стефану Лазаревићу. Мада из дистиха изостају имена саговорника, Високи Стеван могао би да разговара са калуђером, игуманом, владаром другог царства, чак и са султаном. Ипак, највероватније дијалог воде син и мати му, кнегиња

²³ Када је припремао одељак за *Живот и обичаје народа српског* (Караџић 1916а: 189), Вук је само изоставио стихове Филипа Вишњића (Караџић 1986а: 26°, 43–46). Можда ток Вукове асоцијације није био случајан. Опевајући одбрану Чокешине, Вишњић се ослањао на мотиве, карактеристичне за песме о Првом косовском боју (сновиђење, окупљање и причешћивање војске, сукоб у српским редовима, издаја, погибија бранилаца, мотив посечене главе итд. В: Матицки 1982: 69–83).

²⁴ Тај сегмент Обилићеве поетске биографије илуструју предања уз појам *обил* (и поновљен исказ уз *међер*). Коментар о Милошевом коњу прати одредницу *ждрал*. Као контраст господству Вука Бранковића, у бугарштини је Милоша родила „Влахињца родила под кобилем отхранила“ (Петровић 2001: 2°). Старац Милија истиче недостојно јунаково порекло, јер га је „кобила родила, / А некака сура бедевија, / Бедевија, што ждријеби ждрале, / Нашли су га јутру у ерђели“ (Караџић 1988: 40). Мада је детаљ могуће повезати и са архаичним представама о митским јунацима, Лекина сестра с поругом говори о статусу јунака међу племићима.

²⁵ Епитет „убав, заступљен је само у Обретенију главе кнеза Лазара (...) За слепу певачицу из Гргуреваца убаво је не само поље Косово и бео град Скопље, него и мртво Лазарево тело“ (Недић 1990: 84). Од шест записа, колико му је Мушицки послао, Вук је навео четири. При реконструкцији репертоара уочени су сродни детаљи у песмама о Марку и захвалном орлу и *Девојка надмудрила Марка* (Латковић 1959: 56–57; Матић 1972: 265–266; Недић 1990: 82–87).

²⁶ Исти стих наводи Вук и када тумачи придев *убав**.

Милица, што сугерише суптилно ублажена истина о удесу кнеза. Скициране околности веома подсећају на сличан фрагмент из комада песме *Смрт Душанова*. Та секвенца нашла се и међу примерима *Рјечника*, а по типу „обраде” показује Вукове интервенције у односу на штампани текст из збирке:

СНП II (1845)	Р (само у издању 1852)
Каде ти је бабо починуо На самрти царство наручио (33°: 79–80)	На <i>самрти</i> * царство наручио На самрти кад је починуо.

Одломак о аманету српског цара Стјепана је испевао старац Рашко. Можда је сличан мотив, везан за друге јунаке, опевала и слепа из Гргуреваца. Није искључено ни да су подударности последица Вуковог састављања неке врсте компилације, спајањем стихова из две варијанте. У сваком случају, аналогije су очите. Почетак и крај причања о вилајету таме приближили су епохе епике (и историје) помоћу одломака познате и изгубљене песме. Тако је *цар* Лазар – наследник круне Немањића, употпунио њихову славу косовском жртвом. У традицији, Вуковим збиркама и *Рјечнику* то није једини случај повезивања врхунца и пропасти земаљског српског царства.

Лирско Косово

Придев убав из песама слепе гусларке придружен је епитетима који се иначе везују за поље (равно, широко) или алтернирају уз одређење Косова. Међу лирским песмама згушњава се целокупна традиција о крвавом разбојишту, такође помоћу епитета:

„Коњ јунака оставио
На злу месту на Косову.”

Лирски јунак обрео се на Косову под необичним околностима. *Зло место* смешта се у Косово, истим прилогом какав Вук користи када тумачи конкретне локалитете.²⁷ Цео текст је део најбогатије руковети Вукових „женских” песама (Караџић 1975: 630°). Мада су околности типичне за најаву смрти епских јунака,²⁸ раздвајање од коња нема трагичан обрт. Коњиц се свети младом бећару због „чести пути у меану”, где време проводи с девојкама, а коња занемарује. С друге стране, смрт од глади и жеђи, која прети коњу еквивалентна је страдању какво се подразумева већ самим спомињањем Косова поља.

Према поетици лирских врста атмосфера свадбе сугерише се на више начина. Једна од учесталих иницијалних формула (Карановић 2019: 105–119) варира древне представе о космичкој оси: *Расла јабука Ранку пред двором*.²⁹

²⁷ *Бањска**, *Звечан*, *Костово**, *Марица*, *Сазлија**, *Чечан**

²⁸ Нпр. Радосава Сиверинца, Милоша Кобиловића, Краљевића Марка (Богитић 1878: 49°, 1°; Караџић 1988: 74°).

²⁹ Варијанте из табеле припадају усменој лирици (осим две побожне, које су блиске и слепачким клањалицама). Доминирају сватовске песме, а одступања (по теми и лирској врсти) назначена су уз извор:

Са хармоније светова пажња се премешта на лирске јунаке. Под крошњом девојка плете венце, невеста разговара са девером, младожењина мати чека одмену. Дијалог укључује добре жеље намењене младенцима, истиче девојачку лепоту, склад младог пара, отменост жениковог рода, а некад се идеализује живот девојке пре свадбе. Прелазак ка љубавној лирици дочарава чежње и страсти, било да је лепотица недостижна или су љубавници загрљени уснули. Слично се пева и на бабинама, још једном од обреда прелаза. Међу стихованим легендама истом се сликом успоставља граница између раја и пакла, а градација обухвата призоре испаштања грешника. Контаминација паганских и хришћанских слојева изразита је за сведену лирску радњу коледарске песме. Током „припрема” свадбеног весеља млади Краљевић открива мајци да је одабрао духовни пут и заветовао се на службу Богу. Једна легенда гради се

Уводна формула / иницијални сегмент	Извор
(...) А под бором млада Стане	Карацић 1898: 78° (љубавна)
Изникла је наранчица	Карацић 1973: 19°, 376° (опис кнеза Ј)
[И]зрасло ми је дрво зелено	Геземан 1925: 145°
Израсло је танко дрво	Петровић 2001: 41° (опис кнеза Лазара)
Под пенцером зелена наранца	Карацић 1898: 34°
Подрасла је у Нови наранца	<i>подрасти*</i>
Порасла је из раја младика	Карацић 1898: 222° (легенда у стиху)
Порасла је јелика	Карацић 1898: 261°
Порасле су до три јеле	Карацић 1898: 426°
Порасло је јавор дрво	Петровић 2001: 42° (опис кнеза Лазара)
Расла јабука Ранку пред двором	Карацић 1975: 108°
Расла јела насред Сарајева	Карацић 1975: 423°, 438°; Клеут 1983: 96°; Матицки 1985: 167°
Расла јела насред Придвораца	Карацић 1898: 7° и вар. 2°, 26°, 465°
Расла кита ракета	Карацић 1973: 101° (митолошка)
Расла липа посред поља равна	Карацић 1973: 99°, 100° (побожна)
Расла танка јелика	Карацић 1975: 264°
Расло дрво бадемово, танко високо	Карацић 1975: 622°
Расло дрво лаворика	Карацић 1898: 160° (коледарска)
Расло дрво сред раја	Карацић 1975: 209°
Трепегала трепетљика	Карацић 1898: 273° (на бабинама)
У ливади крушка караманка	Матицки 1985: 92°

по моделу дијалогске словенске антитезе. Метафора, својствена сновиђењима, изједначава Богородицу са целим универзумом, док се фраза „од срца пород” прилагођава благовестима:

„Ће јој расте покрај срца дрвце,
У ширину по свему свијету,
У висину до ведрога неба” (Караџић 1898: 226°).

Стихови уз Вуково тумачење изведене имице *Душанија** не могу се наћи међу његовим збиркама и рукописима. Ипак, пример сведочи о више процеса, битних за *Рјечник*, традицију и путеве српске књижевности:

„Расла јела на Косову равну
У висину до неба ведрога
У ширину по свој *Душанији**,
Под њом седи славни кнез Лазаре.”

Распознавање тока и смисла опеваног догађаја³⁰ отежава извесна неусклађеност иницијалне формуле, карактеристичне за лирику, са асоцијацијом покренутим топосом и именом јунака. Да ли је Лазар под јелом сам или са Милицом, седи ли за златним столовима, при некој обредној светковини, уочи крсног имена или пред окупљање војске? Размишља ли усред Косова о задужбини или чека извештај уходе, слуша ли Вукове клевете или већ сумња у Милоша? Није ли честити кнез замишљен над небеским писмом док бира царство којем ће се приволети? Сви су ти наговештаји равноправни, а може им се придодати и низ мотива, чак и мимо јунакове поетске биографије.

Слика из Вуковог тумачења повезује више општих и националних симбола. Поред статуса Косова и кнеза Лазара у српској традицији, шира и архаична подлога је основ иницијалне формуле. И јела сред Косова поља само је једна од варијација представа о средишту света.³¹ Зимзелена крошња сеже до неба, а надвијена над читавим царством спаја пространства и токове времена, материјалне и духовне сфере. За увек зелену јелу, као сеновито, свето дрво и древни храм, везано је велико религијско поштовање (Чајкановић 1985: 123; Софрић 1990: 131). По српској традицији и предању Свети Сава је уморан и стар, уснуо под јелом и ту га је Бог позвао к себи:

„Он се са тог места вазнесе на небо и благослови јелку. Од тада остане јелка благословена, а да се то зна остане зелена и љети и зими” (Ђоровић 1990: 115°, 27).

Свето дрво на светом месту (посредно) повезује култ Светог Саве и Светог Кнеза мученика. Та духовна спона светосавља са косовском традицијом најсличнија је тумачењу Богородичиног сна из стиховане легенде:

³⁰ Епски јунак може бити и лик лирске песме. Али, прожимања поетичких система неминуво воде до модификације (уобичајеног) портрета или модела. Певање о Косову и косовским јунацима од друге половине 19. века често се стилизује у лирским минијатурама (Петровић 2001).

³¹ В: Bošković-Stulli 1966; Радуловић 2011: 535–550.

„Што ти расте крај срца дрвце,
 То ћеш родит' Христа бога сина;
 Што се дрвце широм раширило
 И покрило с крај' на крај свијета,
 То ће свијет од греха спасити;
 Што се дрвце к небу узвисило
 Са земље ће оцу Богу поћи” (Карацић 1898: 226°).

У небеско царство Бог прима Светога Саву и косовске ратнике. Али, евоцира се и успомена на моћну земаљску царевину. Означавање државе по Душановом имену није уобичајено (Карацић 1966: 87). Певачи и казивачи именују владара другачије – Стефан, Стјепан, Стипан, Шћепан, а царску титулу додељују Немањи и Лазару. Вук је, изгледа, имао другачије склоности, јер је својим насловима песама све крунисане Немањиће изједначио именом првог, Силног српског цара.

Појам *Душанија*, управо са значењем царевине, не изостаје из лексичког фонда и историје српске књижевности. Јоксим Новић Оточанин, на пример, своје је песме писао „на народну” и објединио под насловом *Душанија или знатни догађаји за времена српског царства, и тако по њему* (Будим, Матица српска, 1863). Друго издање *Рјечника* старије је од Новићеве *Душаније*, али је занимљив извор којим се Вук послужио.

И именицу и стихове преузео је из текста, штампаног 1844. у *Српском народном листу*. Сакупљач, Георгије Стефановић, прилог је означио као народну песму. Варијанта, по много чему блиска фолклорном фонду, сродна је и моделу пребацивања цркве буздованом.³² Ипак, стилизација се значајно разликује од свих обрада којима наликује. Блиска је епици по јунацима (Лазар; Милош), локализацији и мотивској тенденцији. Одступања и специфични детаљи, међутим, покрећу и сумње у аутентичност записа.

Ратничка иницијација Обилића предочена је кроз прожимања епске афирмације са елементима митолошке лирике и трансформисаним честицама бајке. Колико год да се преплитања облика спонтано одвијају и у усменој комуникацији, овакав спој покренуо је и нову димензију значења опеваних догађаја. Начин карактеризације кнеза Лазара подразумева косовско страдање, а радња песме је из (даљег) пред-времена Косовске битке. Мада епитет *славни* није необичан, ни за Лазара, ни за друге владаре, разлози Лазареве славе, заправо, још се нису ни стекли. Задовољан земаљским благодетима, овакав Лазар донекле подсећа на кнеза из неких варијаната о зидању Раванице. Али, његова моћ и делокруг најсличнији су анонимном цару из бајки, док младићима поставља – неизвршив задатак.

Сходно формулативном истицању главног протагонисте (и бајке и епских модела) само Милош прихвата постављен изазов. И, пошто испуни погодбу, Обилић мења земаљски статус – постаје Лазарев зет и војсковођа. Од таста прима и „коња виловита”. Уз шестоперац, којим већ чини чуда, добија још један атрибут. Сунце му дарује ханцар „од драгог камења”:

³² Krstić 1984: 446 (X 17,7), 604.

„На анцару круна позлаћена,
Позлаћена и бојадисана,
Са јуначком крвцом ишкропана” (Радевић – Матицки 2007: 15°).

Премда је оружје епских јунака често описано и хиперболисано, Обилићев ханцар и начин његовог стицања ближи су поклонима какве заслужује Први, а особит орач (Карацић 1975: 236°). Међутим, Обилићево знамење разликује се по стилизацији и од ових архаичних слојева српске баштине. Као „предзнак Милошевог подвига на Косову” унет је „по форми посве нови мотив: предодређеност јунака Божјом промисли да оствари велики и немогући подвиг” (Радевић – Матицки 2007: 27).

Новине су могле указати на спонтане процесе у животу традиције. Извесније је, ипак, да преображај илуструје последице књижевних интервенција. Ако је неки усмени предложак и постојао, прошао је прераде сакупљача, уредника,³³ обојице или „више руку”.³⁴ Вук је морао осетити и препознати природу таквог „намештања” речи, али је предност дао занимљивом појму. *Душанија* се вероватно није могла често чути у народном говору и репертоару певача/казивача. Али, баш таква именица, срочена по „својствима српскога језика”, била је захвалан пример за ширење, богаћење и творачке могућности које су се отварале на путевима српске књижевности, не губећи везу са баштином предака.

*

Концепцијом *словара* Вук је, можда и нехотице, показао свеопшту повезаност прошлости и будућности. И најмања честица испољила је значај за трајање целокупне културе, премда Косовска тематика сигурно није могла имати иста значења за учене странце и пук који је тек требало описменити. *Рјечник* је 1818. био „у основи речник говора једног човека” (Карацић 1966: 79). Ново издање је одражавало могућности богаћења лексичког и фразеолошког фонда. Разнородан материјал пропуштен „кроз филтер Вуковог језичког осећања” (Карацић 1986: 1741), повезао је разне сфере баштине. Зато је могуће да се са страница ове књиге „склопе” разнолике тематске целине – од старинских јела и пића, преко демонологије до антропомастике, од симболике биља до етнографије и народне историје. Тумачења садрже и назнаке битне за поезику усмених облика, путеве памћења и „премештања” из усмене комуникације до записаног текста.

Речник и енциклопедија добили су у токовима светске и српске литературе 20. века статус особене наративне форме. Почетком 19. столећа Вук је

³³ Уредник *Српских народних новина* (1843–1847) био је Теодор Павловић, иначе „најзначајнији српски новинар 30-их и 40-их година 19. века” (Деретић 1979: 214). Георгије Стефановић – Ђорђе Стефановић Којанов (Радевић – Матицки 2007: 16–27) један је од родољубивих свештеника – сакупљача умотворина, који је имао и литерарне амбиције. Поводом његове збирке Вук се осврнуо на „поправљање” записа (Самарџија 2006: 220–227).

³⁴ То није био усамљен случај „приређивања” записа током 19. века (и касније), док стварање дела „на народну” има знатно богатију и дужу историју.

истим „пословима” пришао на супротан начин, са другачијим циљем. Исписивао је речи и састављао речник као књигу за народ и о свом народу. И, мада се лексичка слика неминовно изменила, Вуков *Рјечник* је остао особен симбол – средиште светова, раскрсница времена и споменик српске културе.

ЛИТЕРАТУРА

- Богишић 1878: В. Богишић, *Народне пјесме у старијим највише приморским записима*, Београд: СУД; Горњи Милановац, Лио, 2003.²
- Бошковић-Стули 1966: М. Бошковић-Стули, Дрво насред свијета. Једна народна бајка из Вукове оставштине, посебан отисак, *Вуков зборник*, Београд: САНУ.
- Вукомановић 1976: С. Вукомановић, Тумачење речи у Вуковом *Српском рјечнику* од 1852, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, Београд: Филолошки факултет, 5: 705–717.
- Делић 2004: Л. Делић, Косовка девојка: проблем жанровског синкретизма. *Научни састанак слависта у Вукове дане*, Београд: МСЦ – Филолошки факултет: 63–69.
- Деретић 1979: Ј. Деретић, *Алманаси Вуковог доба*, Београд: Институт за књижевност и уметност – Вук Караџић.
- Деретић 1983: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Нолит.
- Детелић 1996: М. Детелић, *Урок и невеста. Поетика епске формуле*, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Карановић 2011: З. Карановић, Косовка девојка – текст, контекст и жанровске импликације песме, *Жива реч. Зборник у част проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић*, ур. М. Детелић – С. Самарџија, Београд: Балканолошки институт САНУ– Филолошки факултет: 301–315.
- Карановић 2019: З. Карановић, Тамо дољен у цардине ја посејах боб и диње. Уводни стихови и свет флоре у лирским песмама Вукове збирке, *Гора Калинова. Биљни свет у традиционалној култури Словена*, ур. З. Карановић, Београд – Vilnius: Удружење фолклориста Србије – Универзитетска библиотека Светозар Марковић – Lietuvos kalbos instituto: 105–119.
- Карановић, Торњански 2004: З. Карановић, С. Торњански, Елементи фантастике у веровањима и предањима Вуковог *Рјечника*, *Mons Aurgus*, 5-6: 215–223.
- Караџић 1898: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме*, V, Државно издање (ДИ), пр. Љ. Стојановић, Београд: Штампарија Краљевине Србије.
- Караџић 1899: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме*, VI, ДИ.
- Караџић 1965: В. С. Караџић, *Мала прстонародња славено-сербска пјеснарица (1814). Народна србска пјеснарица (1815)*, Сабрана дела Вука Караџића (СД), I, пр. В. Недић, Београд: Просвета.
- Караџић 1966: В. С. Караџић, *Српски рјечник 1818*, СД, II, пр. П. Ивић.

- Караџић 1969: В. С. Караџић, *Етнографски списи*, пр. М. Филиповић – Г. Добрашиновић, Београд: Просвета.
- Караџић 1973: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме из необјављених рукописа В. С. Караџића*, I, пр. Ж. Младеновић, В. Недић, Београд: САНУ.
- Караџић 1975: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме I*, СД IV, пр. В. Недић.
- Караџић 1986: В. С. Караџић, *Српски рјечник 1852*, СД XI/1–2, пр. Ј. Кашић.
- Караџић 1986а: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме IV*, СД VII, пр. Јб. Зукловић.
- Караџић 1988: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме II*, СД V, пр. Р. Пешић.
- Караџић 1988а: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме III*, СД VI, пр. Р. Самарџић.
- Клеут 1983. М. Клеут, *Лирске народне песме у Летопису Матице српске*, Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност.
- Латковић 1959: В. Латковић, Вуков рачун од јуначких песама, *Ковчежић*, II: 53–59.
- Матић 1964: С. Матић, *Огледи о нашој народној поезији*, Нови Сад: Матица српска.
- Матић 1972: С. Матић, *Нови огледи о нашој народној поезији*. Нови Сад: Матица српска.
- Матицки 1985: М. Матицки, *Народне песме у Вили*, Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност.
- Милутиновић 1990: С. Милутиновић, *Пјеванија црногорска и херцеговачка*, пр. Д. Аранитовић, Никшић: Универзитетска ријеч.
- Недић 1990: В. Недић, *Вукови певачи*, Нови Сад: Матица српска.
- Пешић 2017: Р. Пешић, *О народној књижевности*, Београд: Чигоја штампа.
- Поповић 1983: М. Поповић, *Памтљивек: Српски рјечник Вука Ст. Караџића*, Београд: Завод за уџбенике.
- Петровић 2001: С. Петровић, *Косовска битка у усменој поезији*, Београд: Гутенбергова галаксија.
- Радевић, Матицки 2007: М. Радевић, М. Матицки, *Народне песме у српској периодици до 1864*, Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност.
- Радуловић 2011: Н. Радуловић, *Дрво света. Проблем поетике једноставних облика на примеру једне формулне слике, Жива реч. Зборник у част проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић*, ур. М. Детелић – С. Самарџија, Београд: Балканолошки институт САНУ – Филолошки факултет, 535–550.
- Радуловић 2015: Н. Радуловић, *Слике, формуле, једноставни облици*, Београд: Чигоја штампа.
- Самарџија 2006: С. Самарџија, *Од казивања до збирке народних прича*, Бања Лука: Књижевна задруга.
- Самарџија 2009: С. Самарџија, *Представе о крају света у усменој прози, Синхронско и дијахронско изучавање врста у српској књижевности, II*, пр. З. Карановић. Нови Сад: Филозофски факултет, 5–18.

Стојановић 1987: Љ. Стојановић, *Живот и рад Вука Стефановића Караџића*, Београд: БИГЗ.

Krstić 1984: В. Krstić, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*, Београд: SANU.

Lord 1990: А. В. Lord, *Pevač priča, I-II*, Београд: Prosveta.

Snežana D. Samardžija

THE FIR GREW ON KOSOVO FIELD
THE BATTLE OF KOSOVO IN VUK'S *DICTIONARY*

(Summary)

The two editions of Vuk's Serbian *Dictionary* (1818; 1852) contain numerous comments on life, customs, culture, folk literature and history of Serbian people. On this occasion, Vuk's interpretations in which he cited verses and fragments of epic poems about the first battle of Kosovo (the representation of this theme in other forms is also pointed out: proverbs, comparisons, phrases, belief narratives). All these examples are scattered and alphabetically sorted throughout the Dictionary, due to its composition and purpose. However, they still have enough meaning to summon certain poems as well as the entire thematic of Kosovo battle. This kind of Vuk's material depicting the first battle of Kosovo contains: names of heroes, locales and terms from the field of material and spiritual culture; common epic formulae, verses that have been altered/literally cited (regarding Vuk's collections); fragments of poems not found in Vuk's anthologies and manuscripts (they can be found in writings of other recorders). All these examples bear witness about creation, reception and longevity of epic poems. Comparisons between Vuk's tomes and entries in the *Dictionary* also illustrate his repertoire and his attitude towards folklore text. Of special note is the significance of Kosovo theme in Serbian national identity.

Оксана МИКИТЕНКО*

Институт мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України
Київ

Оригинални научни рад

Примљен: 21. 11. 2019.

Прихваћен: 12. 02. 2020.

НА ПОЧЕТКУ АФИРМАЦИЈЕ НАЦИОНАЛНЕ ТРАДИЦИЈЕ: *СРПСКИ РЈЕЧНИК* (1818) ВУКА КАРАЦИЋА И *КРАТКИЙ МАЛОРОССИЙСКИЙ* *СЛОВАРЬ* (1818) А. ПАВЛОВСКОГ

Исте године када је био објављен *Српски рјечник* (1818) и Нова граматика Вука Караџића, појавила се прва граматика за украјински језик – *Грамматика малороссийского наречия* (1818) Ал. Павловског, позната као један од првих покушаја увођења фонетског принципа слично украјинском правопису *Енеїде* И. Котљаревског. Граматици је био додан *Краткий малороссийский словарь* од 1130 речи са преводом на руски језик, а такође су унета објашњења низа реченица, пословица и изрека.

Упоредно разматрање енциклопедијски значајних *Рјечника* Караџића и *Грамматике* и *Словаря* Павловског важно је не само из угла постојања истих тенденција за афирмацију националне књижевне традиције, демократских напора обнављања и развоја националне културе и језика на основи фолклора, него и као чинилац снажних српско-украјинских културних контаката, узајамних научних рецепција и веза. То су оквири задатака које поставља аутор чланка.

Кључне речи: Вук Караџић, Ал. Павловски, речник, лексикографија, народна књижевност, енциклопедијска парадигма, славистика.

Када је реч о лексикографско-енциклопедијској парадигми у српској прози, обавезно спомињемо и поново се враћамо Вуковој „језичкој револуцији”, и посебно његовом капиталном делу – *Српском рјечнику* (1818), и другом проширеном издању 1852, „значајном за целокупну српску културу и њену демократизацију, а парадигматичном за начин Вуковог деловања”. Марија Клеут, дајући такву оцену Вукове делатности, запажа да се код њега сваки „појединачан посао уклапао у целину визије, а питања језика нису се раздвајала од питања књижевности” (Клеут 2008: 80). Управо „прво издање

* oksana_mykytenko@hotmail.com

Рјечника представља темељ Вукове правописне и језичке реформе, означава дефинитивни прелаз ка народном језику као основици српског књижевног језика уз увођење фонолошког начела” (Сувајдић 2018: 477).

Енциклопедијска свеобухватност решавања проблема те „несреће”, коју наводи Вук у Предговору, и „на коју се туже Словенски народи”, који „на свом језику немају школа ни наука”, подразумевала је и давала подлогу за комплексно и усмерено кретање и језика, и књижевности, базираних на континуитету народне традиције. Објашњавајући значај речи и њихову употребу, Вук се наизменично држи принципа, који је сам образложио речима: „У рјечнику треба да се истолкује и опише, што се боље може, све што народ о ријечи којој мисли и приповиједа...”, а зато наводи описе народних обичаја, пословица, загонетака, предања, примера из народних песама итд. На тај начин језик фолклорних умотворина, наглашава Павле Ивић, „ушао је у темељ нашег књижевног језика”, и баш зато су могле и оне – народне умотворине „ући у темељ наше нове књижевности” (Ивић 1966: 19). Прво, „несавршене” издање *Рјечника* Ивић је оценио као „незамениво”, као „речник говора једног човека”, истичући као „драгоценост” овде приказану његову лексику просечног српског говора, пропуштена кроз „изванредно” језичко осећање, а која је „језгро речничког блага” (Исто: 79) савременог српског језика.

У исто време, неопходан услов, који је гарантовао успех синтетичког континуитета Вуковог виђења књижевно-језичке парадигме, јесте, према Нади Милошевић-Ђорђевић, низ чинилаца, између којих и његово одређење за „сачувану комуникацију”, која живи у колективном народном памћењу и експликује „усмено образовање” средине, историју, карактерологију, филозофију и етику народа (Милошевић-Ђорђевић 2018: 8). Од посебног је значаја што народне умотворине нису биле Вуку „само извор за значење речи, него и за начин на који се употребљавају, и када се користе”. На тај начин Вуков семантички и прагматички прилаз показао је да он „истовремено постиже и један други циљ – запажа Милошевић-Ђорђевић – да представи саме народне умотворине у њиховој вишеслојној важности, да обелодани богатство и функцију традицијске усмене књижевности, али и да кроз традицију пружи слику целог српског народа” (Исто: 9).

О вишеслојности Вуковог дела говори и Љубинко Раденковић. Нагласивши да је „Вуково дело вишеструко значајно”, посебно зато, што омогућава „ретроспективни поглед” и „реконструкцију древног митолошко-религијског система Срба, чији остаци и данас представљају део живе српске културе”, Раденковић истиче да је *Српски рјечник*, прво (1818) и друго (1852) издање – „својеврсна енциклопедија о српском друштву и његовој култури”, а такође о „простору који насељавају Срби и њихови суседи” (Раденковић 2015: 415). Ова констатација апсолутно важи за Украјинце, који исто тако нису имали на свом језику „ни школа ни наука”, и код којих је такође постојала снажна тенденција за афирмацију националне књижевне традиције, демократских напора обнављања и развоја националне културе и језика на узорцима фолклора.

Исте године када је био објављен *Српски рјечник* (1818) и *Нова граматица* Вука Караџића, појавила се и прва граматица за украјински језик

– *Граматика малоросийског наречия* (1818) Ал. Павловског, позната као један од првих покушаја увођења фонетског принципа према украјинском правопису *Енеїде* Ивана Котљаревског. Рад Павловског није се појавио случајно. То је био период формирања украјинског књижевног језика на народној, националној основи, и главну улогу у том процесу имао је полтавско-кијевски дијалект (Вашћенко 1955: 10). Граматици је био додан *Краткий малоросийский словарь* од 1130 речи са преводом на руски језик, а такође су унета објашњења низа реченица, пословица и изрека.

Вуково запажање у Предговору *Српском рјечнику* да се око своје књиге „намуцио, што може бити до данас нико ни око какве није” (Караџић 1966: XIУ), сигурно би могао поделити и Павловски. Предао је свој рад *Обозрение малоросийског наречия или граматическое показание существеннейших отличий, отдаливших малоросийское наречие от чистого российского языка, сопровождаемое разными по сему предмету замечаниями и сочинениями* на рецензију у Руску академију наука још 1805. (Тисовски 1957: 102), да би био објављен тек 1818. са нешто промењеним насловом *Граматика малоросийског наречия или...* (Павловски 1818). Не зна се шта је био разлог толико дугог разматрања, а ништа се скоро не зна ни о самом аутору, сем онога што је сам изнео у Предговору и Поговору своје књиге или из његовог одговора Николају Цертелеву. Рецензија Цертелева на рад Павловског појавила се у Ст.-Петербургу у часопису *Сын Отечества* исте 1818, а већ следеће 1819. изашао је рад Цертелева *Опыт собрания старинных малоросийских песен* (1819), познат као први зборник украјинске народне поезије (Словенска фолклористика 1988: 424). Претпоставља се да Павловски није уносио допуне у своју књигу, са обзиром на то да се у то време није појавио ниједан филолошки рад који би могао изазвати уношење допуна или утицати на измене у тексту (Тисовски 1957: 103).

Зна се да је за своје време то била високошколована особа, са познавањем више језика – латинског и грчког, пољског, немачког и француског, летописних и историјских података, а такође актуелних филолошких струјања. Боравећи у Украјини тек неколико година пре него што је почео састављати своју Граматику, Павловски је обишао њен централни и источни део, али највише времена провео је у Кијеву и био побуђен потребом, како сам каже, да пружи онима који су долазили у Украјину, практични приручник. Зато износи задатак да упозна читаоца са језиком „овог блиског народа”, „драгих мојих земљака”, „мојих сабрата, који потичу из исте гране” (Павловски 1818: II).

У време када украјински није имао статус посебног и самосталног језика, Павловски говори да је то „језик ни живи ни мртви”, односно као наречје „скоро је прави језик”, који пак треба „очистити од свих непотребних и туђих звука”. И овде је Вук, када износи своја мишљења о „чистоћи” српског језика, научно много зрелији: „... ја кажем да се треба трудити и чистити језик од туђе ријечи [...] колико се може; али што се не може, не треба зато мрзити на језик” (Караџић 1966: XX). У исто време Вукова убеђеност да је неопходно због тога „најпре познати све наше ријечи, које се по народу говоре”, сасвим одговара и намери Павловског. Патос његове Граматике управо је усмерен на

очување „свих наречја, колико их има” (Павловски 1818: 113), а посебно тог народа, који се, према њему, „до дан данас разликује од других народа, чак и припадника исте земље, својом ношњом, језиком и многим другим особинама” (Исто: II). Такође, говорећи о „националном карактеру” Украјинаца, запажа код њих „нешто *пријатно-меланхолично*, чиме се, вероватно, разликују од свих осталих становника земаљске кугле”, а сем тога „природну пажњу, досетљивост, обдареност за музику и певање”. Потврђујући своје добро познавање народног живота, широко говори о гостољубивости и правичности, искренности и марљивости, одлучности и природној интелигенцији народа, а у исто време примећује плаховитост, празноверја, „сувишу простоту” и „изванредну лукавост”:

Хлебосольство и простота правов составляют их существенные свойства. В поступках слишком простые и несколько будто грубы; в делах справедливы; в разговорах открытвенны, хотя часто тонки и отменно хитры; в намерениях основательны. Любят опрятность и чистоту. Занимаются наиболее тем, что принадлежит до экономии; работают тихо, но прочно. В страстях редко наблюдают умеренность, К наукам расположены, кажется, с природы. Песни их всегда почти томны, но скрывающиеся в них, особливо для стихотворцев интересные замыслы, непринужденное выражение мыслей и невинность – бесподобны! (Павловски 1818: III).

Рад Павловског – као и Вуков – настао је пре него што је формирана наука о језику на основу историјско-компаративне методе истраживања, када је славистика, према Павлу Ивићу, „била у свом почетном периоду, а балканологија тек у повоју” (Ивић 1966: 88). Међутим, Павловски је у време када још није била уочена разлика између логичких и граматичних категорија, приказао постојање двеју тенденција у прилазу анализи језика – из аспекта „рационалне”, или „опште” граматике, са једне стране, и „филолошке”, односно естетске или уметничке, са друге, а на тај начин и стање филологије у Русији на почетку XIX в. (Вашћенко 1955: 31). Павловски ипак покушава да одржи неку равнотежу између ових тенденција и тврди да је његов задатак приказати само „најкарактеристичније особине”, будући да „све остало је заједничко” у свим језицима, а такође са естетских позиција процењује фонетичку и граматичну структуру украјинског језика, наивно износећи да је „малоруски језик нежан”, мада, као и у сваком другом, овде има „грубљих” и „погрдних” речи, које „значе чврсти карактер тог народа”. Између тих речи, које би, сматра Павловски, било добро да се „сасвим избришу”, наводи укр. *упир* ’вампиr’, што објашњава као „репат човек, кога тобоже ноћу јашу вештице”, и што „представља грубу и смешну идеју” (Павловски 1818: 108). Са друге стране, наивно етимологизирајући укр. *весілля* ’свадба’ – „такав час у људском животу, који је обавезно праћен весељем”, тврди да би вредело реч „увести у употребу”.

Ма колико данас наивно изгледају такве тврдње, то што је урађено у самом раду, а то је најпре сам материјал Граматике и Кратког речника, а и ауторова проницљива запажања, а такође изнесена на основу властитог посматрања живе говорне ситуације суђења о реалним законитостима народног језика, његовој фонетици, граматичком систему, акцентологији, лексици,

језичкој норми, а и основним дијалекатским особинама – без сумње је од великог значаја. Не заборавимо да језичка грађа изнета код Павловског слично Вуковом *Рјечнику* 1818, у ствари „није још био књижевни језик”, него углавном „само сирова дијалекатска грађа”, која не само што је „пружила полазни ослонац за нови књижевни језик” (Ивић 1966: 186) него је и правила основу за формирање „непрекинуте развојне линије” (Исто: 182), што води савременом књижевном језику – српском и украјинском.

Не заборавимо такође да Павловски није имао других извора из украјинске књижевности које би могао користити за своју Граматику сем *Енеїде* Ивана Котљаревског (издања 1798, 1808, 1809). У исто време Котљаревски, који је први у основу свог стваралаштва (*Енеїда*, *Наталка-Полтавка*, *Москаль-чарівник*) ставио народни говорни језик становника Кијевске и Полтавске области – централне украјинске територије, а што је одиграло пресудну улогу у формирању и народности, и националног језика (Курс историје 1958: 142), користио је углавном етимолошки правопис. Павловски се, уводећи фонетски принцип, ослањао, као и Вук, искључиво на властито познавање украјинског језика. На тај начин навео је низ фонетских особина, такође и у дијалектима украјинског, као најмаркантније особине украјинског језика, а које одвајају тај језик од руског: меко **ц** поред **а(я)** на крају речи, фрикативно **г**, африкате **дж** и **дз**, **ф** у изговору као **хв**, удвајање сугласника (укр. *збіжжя* 'житарице', укр. *насіння* 'семе'), звук **и** на месту руског **ы**, **в** на месту **л** у средини и на крају речи, **і** на месту **о**, **е**, **ь**, дифтонг **уі** на месту **о** у говорима који су ближе белоруским и сл. Будући да је навео скоро потпуну фонетску слику украјинског народног језика краја XVIII – почетка XIX ст, фонетска запажања Павловског, упоредо са фонолошким начелом, сматрају се највреднијим делом његове Граматике (Тисовски 1957: 107).

Није мање значајна ни његова морфологија. Мада није детаљно описао морфолошку структуру украјинског језика, Павловски не само што је запазио разлику у два језика него је предложио „костур” и до данас актуелних парадигми деклинације и коњугације, нпр, први је уочио у украјинском синтетичне форме за глаголе будућег времена (укр. *співатиму* 'певаћу'), а такође је навео глаголске прилоге. Наравно, много шта се њему (и то оправдано) може замерити.

Ипак, у његовој Граматици, као и код Вука (са том разликом што рад Павловског броји само двадесетак страница), – „оно што је добро далеко надмаша слабе стране”, док се мане могу оправдати тиме, да је то „почетак”, који, слично Вуковом раду, испољава „верност материјалу и тежњу да се изнађе оно што је релевантно за дати језички систем” (Ивић 1966: 60).

Таквог сарадника, као што је Вуку био Јернеј Копитар, чији подстицај и савети су, према Павлу Ивићу, „одиграли [су] незаменљиву улогу” (Исто: 56), Павловски није имао. Међутим, Копитару је рад Павловског сигурно био познат, о чему сведочи његово писмо Карацићу у Будим од 23. маја 1826, у којем између другог запажа: „По Кепеновим писмима у једном од пакета упућених Вама за мене треба да се налази једна малоруска грамика...” (Преписка III: 181–182). Петар Кепен – истакнути слависта, етнограф и би-

блиограф, који је први од руских филолога предузео научни боравак у Европи, где се упознао са Караџићем и Копитаром, а такође Шафариком, Коларом, Добровским, Ганкој, Челаковским и др, а његов програмски рад *Записка о путешествији по словенским земљама и архивама* (1825) постао је упутство за многе слависте (Џејтлин 1979: 182–183). Оправдано се претпоставља да је Граматика Павловског – у то време јединствена граматика украјинског језика, коју је тражио Копитар, и коју му је Кепен послао преко Караџића, – била позната и Вуку (Билодид 1965: 25).

Проблем украјинског фонетског правописа, стално присутан у научном дискурсу XIX ст, како се зна, није био решен због многих разлога, посебно и због одсуства неопходних теоријских образложења, без обзира на Граматику Павловског или књижевну праксу Ивана Котљаревског и Тараса Шевченка. Истовремено у дискусијама између присталаца различитих теорија и погледа, са истока и запада Украјине (поменимо овде компликовани и вештачки правопис историчара и фолклористе Максимовића, *кулішівку* – правопис писца Кулиша, елементе фонетског правописа лексикографа Шејковског, који је предложио графему **ц** – укр. *бцола 'пчела'*, а такође доста успели и доследни покушај увођења фонетског принципа у тзв. *герцеговинка*, *драгоманівка* код Житецког и његове групе, који су у 70-их г. XIX ст. састављали речник украјинског језика, познат као речник Бориса Гринченка), – свуда се опажа „српско искуство” и огледају идеје Вука Караџића (Исто: 35–36).

Један од оних украјинских делатника који су крајем XIX ст. истицали Вуков значај и запажали паралеле у развоју српског и украјинског језика и књижевности на народној основи, био је О. Борковски. Високо оцењујући Вукову делатност на скупљању народних песама и увођењу фонолошког начела, нагласио је Вукову улогу у континуитету српске књижевности:

[...] Вук Стефанович Караџич, о 18 літ молодший від Котляревського, зібрав і надрукував сербські народні пісні та показав на них, яка то є сербська мова та якою мовою серби повинні писати; заразом придумав також просту і легку правопись, а працею цілого свого життя дав кріпку і тривку підставу сербському письменству. Завдяки трудам Караџича сербське письменство завершило на чисто народний шлях і не зійшло з нього й досі, та вже й не зійде (Борковський 1899: 11).

[...] Вук Стефановић Караџић, млађи 18 година од Котљаревског, скупио је и објавио српске народне песме, којима је приказао какав је то српски језик, те којим језиком Срби морају да пишу; смислио је исто тако једноставан и приступачан правопис, а трудом целог свог живота пружио је чврсту и трајну основицу за српску књижевност. Захваљујући радовима Караџића српска књижевност кренула је чистим народним путем и до данас га није оставила, пак неће више ни оставити (Борковски 1899: 11).

Други део Граматике Павловског има наслов „О писању и малоросијском стихотворству”. Циљ аутора је овде – „прикупити и азбучним редом распоредити омањи број речи, реченица и пословица, без познавања којих језик уопште не може да буде схватљив, пријатан и користан” (Павловски 1818: V), а са тим сагледати поетску надареност украјинског народа, који „мисли своје и песничку фантазију излива у риме са посебном лакоћом, разноврсно и једноставно” (Исто: 23). На тај начин настао је његов „Краћи малоросијски речник” (*Краткий малороссийский словарь*) са додатком „фраза, пословица

и изрека”, исто тако са преводом на руски језик (I поглавље), а такође скицом хрестоматије – тзв. „Примери за малоросијско писање” (II поглавље). Павловски наводи фразе и веровања из свакодневног живота, која као да је дознао пажљиво прислушкујући обичан говор, а што је опазио иначе његов опонент Михајло Максимовић, који је негативно проценио правопис Павловског (Тисовски 1957: 118) и по сваку цену настојао да сачува етимолошки (Тимошенко 1959: 156). Као узор из украјинског фолклора Павловски је навео народну епску песму *Гомін, гомін по дуброві* („Бука, бука по гори”), као и „одломак из историје једног Малороса” – поучну причу, у којој отац прати свог сина у Петербург на школовање, а на крају дао и једну „поему” из народног живота шаљивог садржаја.

Како изгледа, Павловском се допада реализам и хумор тих књижевних примера „на народну”, а који су били у складу са општом тенденцијом украјинског књижевног барока XVIII в, најмаркантније заступљеном у *Енеїди* Котљаревског, и он изражава намеру да изда неке од њих. Са друге стране, бурлеско дело Котљаревског, признато као „обнова украјинске књижевности на основи народног језика”, у првом издању 1798. укључује и „први образац украјинског речника живог народног језика” (Гринченко 1907: X), односно наводи уз превод на руски језик скоро хиљаду украјинских речи. Између осталог, у *Енеїди* – својеврсној „енциклопедији” украјинског живота краја XVIII – почетка XIX ст, у бурлеском опису песничења и разбешњавања спомиње се „величање вере” на „српски начин” у пренесеном значењу ’псовати ружно’ (Котљаревски 1969: 234, 340).

Павловски је користио речник Котљаревског и унео из њега у свој 325 речи. Сем тога, тачније је одредио превод појединих речи, а углавном је навео примере из говорног језика и свуда ставио акценат. Грађу говорног језика распоредио је у групе: „просте речи” (911), већином из сеоског живота, а понеке дијалектне; речи које се „убрајају у натуралну историју” (149) – углавном ботаничка лексика; „лична имена, што се даје при крштењу” (71) (такође и украјинска презимена са завршетком на *-енко*). Понекад уместо превода, обично када се ради о речима које означавају храну или приказују митолошку и историјску лексiku, обредне или обичајне реалije и радње, примере из усмене књижевности итд, реч се посебно тумачи, нпр. укр. *буцики* – ’јело од житарица слично на ваљушке са павлаком и бутером’, укр. *бодня* – ’каца са катанцем, у којој се чува најбоља некретнина’, укр. *бикус* – ’измрвљено и варено у квасу месо; врста соса’, укр. *вовкулака* – ’човек који се претворио у вука’, укр. *веснянка* – ’пролећна песмица’, укр. *гайдамака* – ’отимач’, укр. *квач* – ’четкица, коју умакују у катран и служи за мазање точка’, укр. *ралець* – ’поклон, који се састоји од хлеба, вина, медањака итд, који потчињени доносе свом начелнику за Ускрс или за Нову годину’ и сл.

У прилог добром познавању Павловског не само украјинског језика него и украјинске усмене традиције иде поглавље „малоросијске фразе, пословице и изреке” (којих има 143), значајно као „први штампани зборник украјинских пословица” (Тисовски 1957: 113). У случају када, слично украјинском, има фразеологизма у руском језику, превод се не даје: укр. *багатому*

чорт діти колише; укр. *вовка ноги годують*. Такође, служи се адекватним руским идиомом или пословицом: укр. *валяця як почка в салі* – рус. *катать-ся как сыр в масле*, где је украјински ближи српском: *живети као бубрег у лоју*. Најзад, има израза, за које аутор, нагласивши да су „малоросијске фразе веома тешке” (Павловски 1818: 111), очигледно, није нашао превод или није знао адекватни фразеологизам и задовољио се тумачењем: укр. *Аби були побрязкачи, то будуть і послухачі* – рус. *’при деньгах все будет’* (’ако имаш паре, све имаћеш’); укр. *Казав пан, кожух дам, та й слово його тепле* – рус. *’посулил да и не дает’* (’обећао је, пак не даје’) и сл. Није без значаја то што је већи део наведених фразеолошких изрека Павловског и сада у активној украјинској језичкој и фолклорној употреби.

Граматику Павловског одиграла је не мању улогу у утврђивању украјинске научне традиције и филолошке мисли, у развоју украјинског језика и књижевности, него Вуков рад код Срба, без обзира на то што су они фигуре различитог научног и историјског масштаба. Ако је Вук, „обухватајући махом све стиховане и прозне врсте српске народне књижевности, формирао [је] историју и теорију усменог стварања, али и своја тумачења ставио у функцију шире идеје о историјском континуитету и интегритету, особено-стима и карактерологији српског народа” (Милошевић-Ђорђевић 2018: 12), рад Павловског много је скромнији, а задаци не толико свеобухватни. Он је, међутим, не само уочио одређене разлике у украјинском и руском језику него је, уводећи фонетски принцип у правопису, предложио истиниту слику украјинског општенородног језика на почетку XIX ст. и његових фонетских и морфолошких особина, а делимично и лексичког фонда украјинског језика. И на тај начин, као и Вук, пружио је „за будућност подлогу поетском изразу на народном језику” (Исто: 12).

ЛИТЕРАТУРА

- Билодид 1965: I. К. Білодід, *Вук Караджич в історії українсько-сербських наукових зв’язків*, Київ: Наукова думка.
- Борковски 1899: О. Борковський, *Про славного сербського ученого Вука Стефановича Караджича*, Львів.
- Вашћенко 1955: В. С. Ващенко, Перша україньська граматика, у: *Україньська мова в школі*, 4, 29–36.
- Гринченко 1907: Б. Д. Гринченко, Предмова, у: (ред.) Б. Д. Гринченко, *Словарь украинского языка*, т.1, Киев, 5–33.
- Ивић 1966: П. Ивић, О Вуковом Рјечнику из 1818. године, у: *Српски рјечник (1818) / Сабрана дела Вука Караџића*. Књига друга, Београд: Просвета, 19–187.
- Караџић 1966: Вук Стеф. Караџић, Предговор, у: *Српски рјечник (1818) / Сабрана дела Вука Караџића*. Књига друга, Београд: Просвета, III–LXXXI.

- Клеут 2008: М. Клеут, *Народна књижевност: фрагменти скрипти*. 3. изд., Нови Сад: Филозофски факултет.
- Котљаревски 1969: І. Котљаревський *Енеїда / Твори у двоих томах*. т. 1, Київ: Дніпро.
- Курс историје 1958: (ред.) І. К. Білодід, *Курс історії української літературної мови (Дождовтневий період)*, Київ: АН УРСР.
- Милошевић-Ђорђевић 2018: Н. Милошевић-Ђорђевић, Српска народна књижевност у светлости Вуковог рјечника (1818), у: Л. Бајић (уред.), *Српска славистика. Колективна монографија. Радови српске делегације на XVI међународном конгресу слависта, т. II. Књижевност, култура, фолклор, питања славистике*, Београд, 7–14.
- Павловски 1818: Ал. Павловский, Грамматика малороссийского наречия, или Грамматическое показание существеннейших отличий, отдаливших Малороссийское наречие от чистого Российского языка, сопровождаемое разными по сему предмету замечаниями и сочинениями, Ст.-Петербург.
- Преписка III: Вук Стеф. Караџић, *Преписка III (1826–1828) / Сабрана дела Вука Караџића*. Књига двадесет друга, Београд: Просвета.
- Раденковић 2015: Љ. Раденковић, Значај дела Вука Караџића за изучавање српске митологије, *Вук Стефановић Караџић (1787 – 1864 – 2014)*, Научни скупови САНУ, Одељење језика и књижевности, књ. 27, 415–429.
- Словенска фолклористика 1988: (ред.) В. А. Юзвенко, *Слов'янська фольклористика. Нариси розвитку. Матеріали*, Київ: Наукова думка.
- Сувајџић 2018: Б. Сувајџић, Српски рјечник (1818) у Вуковој Преписци, у: Л. Бајић (уред.), *Српска славистика. Колективна монографија. Радови српске делегације на XVI међународном конгресу слависта, т. II. Књижевност, култура, фолклор, питања славистике*, Београд, 477–489.
- Тимошенко 1959: П. Д. Тимошенко, *Хрестоматія матеріалів з історії української літературної мови*, частина 1, Київ: Радянська школа.
- Тисовски 1957: О. С. Тисовський, Перша граматика української загальнонародної мови, у: (ред.) І.П. Крип'якевич, *Дослідження з мови та літератури / Наукові записки*, т. 4, Київ: АН УРСР, 102–119.
- Цейтлин 1979: Р. М. Цейтлин, КЕППЕН Петр Иванович, у: (ред.) С.Б. Бернштейн, *Славяноведение в дореволюционной России : Библиографический словарь*, Москва: Наука, 182–183.

Оксана Микитенко

В НАЧАЛЕ АФИРМАЦИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ: *СРПСКИ РЈЕЧНИК* (1818)
ВУКА КАРАДЖИЧА И *КРАТКИЙ МАЛОРОССИЙСКИЙ СЛОВАРЬ* (1818)
А. ПАВЛОВСКОГО

(Резюме)

В том же году, когда был опубликован *Српски Рјечник* (1818) и *Нова граматика* Вука Караджича, появилась и первая грамматика украинского языка – *Грамматика малороссийского наречия* (1818) А. Павловского, получившая известность как одна из первых попыток введения фонетического принципа, по примеру украинской орфографии „Энеиды” И. Котляревского. Грамматика сопровождалась *Кратким малороссийским словарем*, содержащим 1130 слов с переводом на русский язык, также были внесены объяснения некоторых фраз, пословиц и выражений.

Сравнительное рассмотрение энциклопедически значимых *Рјечника* Караджича и *Грамматики* и *Словаря* Павловского представляет значение не только как подтверждение присутствия параллельных тенденций в деле афирмации национальной литературной традиции, демократических усилий для обновления и развития национальной культуры и языка на основе фольклора, но и как фактор существования сильных сербо-украинских культурных контактов, взаимных научных рецепций и связей.

Gabriella SCHUBERT*
Jena

Оригинални научни рад
Примљен: 14. 01. 2020.
Прихваћен: 12. 02. 2020.

АНДРИЋЕВА „ПРОКЛЕТА АВЛИЈА” – ЕНЦИКЛОПЕДИЈА ЧОВЕКОВЕ ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛНЕ ПАТЊЕ

У „Проклетој авлији” Андрић литераризује енциклопедијске садржаје: борбу између Цема и Бајазита, поред других историјских појава и збивања у Османлијском царству. Главна тема наратива је страдање човека под деспотизмом власти, у првом сижеу империјалне, неограничене власти, а у другом сижеу институционалне моћи цариградског затвора као средства њене владавине. У борби између *Цема* и *Бајазита*, *Карађоза* и *Ћамила*, *Карађоза* и затвореника, Андрић обликује сукоб два супротна света и патњу човека под антагонизмом тих светова. Трагичне судбине *Цема* и *Ћамила* су две варијације те патње.

Описујући услове који владају у „Проклетој авлији”, аутор имплицира општији смисао патње: егзистенцијалну патњу као последицу непремостивих супротности. Апстраховањем наратива, „Проклетој авлији” излази из оквира историјског романа, коме по предмету припада. У том смислу тај роман није само приповедање оног што се догодило, већ и обликовање семантичке конфигурације описаних догађаја и артикулација њиховог општег, трансисторијског смисла, са поруком: Проклетој авлији је постојала и постоји у свим временима.

Кључне речи: енциклопедијско писање; генеза и рецепција „Проклетој авлији”; тамновање И. Андрића; енциклопедијски елементи у роману; наративна структура; патња као централна тема.

1. Увод

Андрићев роман „Проклетој авлији” (Матица српска 1954) је изазвао велики број различитих и делимично супротних тумачења. Године 2015, у оквиру истраживачког пројекта „Andrić-Initiative”, који је био реализован на Грацком универзитету и који је трајао од 2007. до 2015, изашао је зборник „Андрићева авлија”, који садржи 40 књижевних, 17 лингвистичких и 7 других текстова.¹ У зборнику су заступљена истраживања о најразличитијим аспектима овог Андрићевог романа: између осталог о наративној структури; о хипертексту и о темама као што су трагање за идентитетом, моћ и прогон-

* gabriella.schubert@gmx.de

¹ *Андрићева авлија* 2015; уп. библиографију на крају текста.

ство, кривица, родни дискурси; разматрају се исто тако лингвистичка питања па чак и библијски, митолошки и фоклористички контексти.

Међутим, и пре тога овај роман је изнова био предмет књижевних разматрања.² Највећу пажњу изазвали су организација и презентација текста као и значења наративне фабуле која се отвара све новијим интерпретацијама (уп. Немес 2013: 98). Већина аутора сматра да је ово дело најбољи (или најзначајнији) роман српске књижевности, па и најбољи роман о приповедању (уп. између осталог Илић 2016: 3 и сл). Године 2011. је спроведена опсежна анкета међу српским писцима по питању најбољег српског романа XX века. Највећи део учесника је у анкети навео баш тај Андрићев роман. О томе је писала „Политика” 7. маја 2011. године. Насупрот томе, Дукић (2015. године) у похвалној оцени види некритично прецењивање романа, не узимајући у обзир његове очигледне слабости: преламање у веродостојности знања фигура као и у надлежности наратора; осим тога постоје и негативна решења у стилском погледу.

Андрић у овом роману прелази дотадашњи оквир радњи својих дела. Место главне радње је, наиме, затвор у Истанбулу. Описујући сценарију за твора, Андрић показује своје темељно познавање друштвених и културних околности у Османлијском царству. Међутим, и Босна је присутна у овом делу, пре свега у лику босанског фрањевачког фратра Петра, који је у роману сведок, а у исто време и кључни приповедач; уп. између осталог Филиповића:

„Мада се просторно локализује за Цариград из прошлих раздобља, садржај романа дат је претежно по ономе, што је фра-Петрово и босанско, што носи Андрићево интимно, вишеградско порекло успомена и визуелних представа” (Филиповић 1976: 186).

2. Генеа романа и биографски елементи

Полазна тачка наратива овог романа је историјско предање трагичне судбине Џем-султана, сина Мехмеда Другог Освајача, који је крајем 15. века био свргнут са трона и вероватно трован по наредби његовог брата Бајазита. Андрића је то предање толико привлачило да се више од двадесет година бавио уметничким обликовањем тог сижера. Са првом верзијом под насловом „Принц Џем”, која је углавном била љубавно-историјска прича и коју је почео да пише 1928. године,³ није био задовољан (Андрић 1994: 154). Сакупио је већ напомене у обиму од 250 страна кад је по сопственим речима „све то ставио на страну и тако је од 250 страница остало свега стотина” (Андрић 1994: 54).

После дуге паузе је конципирао своју другу верзију под насловом „Проклета авлија”, која се појавила 1954. године. Већ сам наслов наводи на закључак да се овде не ради о љубавној причи, већ о догађајима у једном ограђе-

² Упореди библиографије у зборнику *Андрићева авлија* 2015.

³ У овој и следећој години је био дипломата у Мадриду.

ном простору у коме се развијају суморни међуљудски односи и трагичне судбине (Андрић 1994: 54).

Дуга и комплексна генеза „Проклете авлије” доводи до закључка који се тиче поруке, односно идејне садржине овог дела: Андрић је јасно видео симболички потенцијал наратива о конфликту између османлијске браће и желео је да прекорачи историјске границе како би укључио историјске догађаје у један општи, енциклопедијски оквир човекове егзистенцијалне патње. Промењена стратегија приповедања: уградња приче у мета-мета-метадијегетску нарацију је по мишљењу Илића (2016: 4–5) један од најуспелијих Андрићевих текстова, али и дело које се дословно може сматрати животним и тестаментарним.

Могуће да су и лични узроци допринели томе. Ходел (2014: 129) претпоставља да је Андрић имао страх од негативних последица могућег повезивања главних јунака романа са тадашњом политичком ситуацијом, одн. са догађајима око браће Карађорђевић: принц Ђорђе Карађорђевић⁴, син краља Петра I, био је престолонаследник Краљевине Србије од 1903. до 1909, када се одрекао права на престо у корист млађег брата Александра. Његовој абдикацији је претходио инцидент на двору у коме је он смртно ранио свог слугу, што је значајно допринело нарушавању његовог угледа и притиску јавности на његово повлачење. Ђорђевићев брат Александар је постао нови престолонаследник. После победе у Првом светском рату, Александар је изабран за регента нове Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, а 1921. године, после очеве смрти, за краља. После убистава у Народној скупштини, Александар је 1929. године заузео Шестојануарску диктатуру.

Узимајући у обзир те историјске догађаје, Ходел поставља питање:

„Сугерира ли нам ту аутор не само једно поређење Александра са Бајазитом II, односно поређење Ђорђа са Џемом? Не оставља ли он роман 1929. незавршеним због његових опасних асоцијација, које су већ Ђамила одвеле у затвор, и завршава га тек 1953. када је једна таква паралела била политички већ комфорна?” (Ходел 2014 :129).

Међутим, и искуство Андрића у затвору,⁵ политички сукоб „братских” народа у вези са идејом југословенства и прогнанство политичких противника на Голи оток могли су покренути Андрића да одложи даљи рад на том роману до 1953. године, кад више није морао да има страх од икаквих политичких асоцијација.

Без сумње постоји повезаност између Андрићевог тамновања и његовог романа „Проклета авлија”. У затвору је упознао психологију починилаца и судије (уп. Тошовић 2015: 38). У вези са тим Андрић пише:

⁴ Од 1903. до 1918. године краљ Срба, а од 1918. до 1921. године краљ Срба, Хрвата и Словенаца.

⁵ На почетку Првог светског рата аустроугарске власти су тражиле Андрића као члана револуционарне организације *Млада Босна* и ухапсили су га у Сплиту пошто је скривао једног револуционара. После тога је најпре био притворен у Шибенику и касније у Марибору, где је остао до марта 1915. године. У мариборском затвору је интензивно писао. После отпуштања је био у кућном притвору у Овчареву и Зеници. Године 1917. био је амнестиран; вратио се у Вишеград.

„Тамновање у мариборској казниони помогло ми је да обележим основни круг и осенчим средишњу линију за ову приповест. Неки критичари су писали: да није било мариборског казамата не би било ни *Проклете авлије*. То већ личи на искључивост. Тамновање ми је помогло у знатној мери да упознам свет иза решетака, осуђенике, хапсамиђије и подмуклу правду. Да ли би било „Проклете авлије” да није било оне неме и безосећајне ћелије у Марибору? То ја не знам, и писац је најмање поуздан извор на којем је могућно проверавати такве ствари” (Јандрић 1982: 47).

И у вези са причањем у „Проклетој авлији” Андрић потврђује улогу својих искустава у мариборском затвору:

„Доживљаје из мариборске казнионице, у којој су неки затвореници знали да причају до зоре – највише, зна се, о женама – искористи сам приликом писања поглавља „Проклете авлије” (Тошовић 2015: 38).

Тема тамнице и тамновања је Андрића све изнова заокупљала: у његовим делима „Екс Понто” (1918), „Немири” (1919), „У ћелији бр. 115” (1960), па све до 1970. године и у приповеци „На ланцу”. Марковић (1992) у том погледу даје следеће објашњење:

„Да је 1914. отишао на фронт и преживео рат, његов поглед на свет би вероватно узео други правац. Али Андрић је слаб, болешљив. Док његови другови у плавим униформама маршују ка Дрини или Галицији, он, иако пунолетан, одлази у Сплит на лечење. Не задуго. Аустријске власти га убрзо хапсе као југословенског родољуба. Тако се завршава прва младост те генерације: у рововима или на робији. Једнима ће живот у будуће изгледати као вечита борба, другима као страдање и тамновање. Андрићу се у први мах све то учинило као ружан сан. Удар је био тако снажан, да је свет око њега изгубио сваку реалност” (Марковић 1992: 187; Тошовић 2015: 54, примедба 43).

Ауторка Д. Вукићевић (2015) исто тако, мада на други начин, констатује повезаност између романа и аутора. Већ наслов њеног чланка: „Демон у делу, демон у свету и демон у уметнику”⁶ указује на то. Она класифицира то дело као „роман о злу” (тако и Томић 2010). Дуг процес писања и уништавања написаног тумачи као борбу писца с демоном, која је пратила сваки његов покушај писања.

3. Енциклопедијски елементи у „Проклетој авлији”

Енциклопедијско писање је својствено роману. Присутно је у авантуристичком роману антике, као и роману барока и у модерним и постмондерним романима. За наративну организацију текста која узима у обзир енциклопедијску парадигму, типичне су деконтекстуализација и наративна реконтекстуализација енциклопедијских садржаја. То важи и за Андрићев роман „Проклета авлија”.

Андрић детаљно описује институцију затвора: његову локацију, затворске услове и затворенике. Пред очима читаоца, преко причања и преживљавања Фра Петра, пролазе људи, судбине и догађаји који осветљавају хетеро-

⁶ Упореди у библиографији.

гене етничке, политичке и културне фасете обимне Османлијске империје. Проклета авлија се појављује као минијатурна енциклопедија Османлијског царства, његових мултиетничких становника и животних околности. Посредник у томе је Фра Петар. Преко њега читалац упознаје животне околности и судбине људи различите етничке припадности у царству. Појављују се различити људски типови са различитим начином живота, оптерећени ситним или крупним злочиним, али и невини и набеђени људи. Они су индивидуе из широког круга Османлијске империје. Међу њима се налази мали, трачарски Заимага из Адапазара, фалсификатор новчаница који себе сматра жртвом својих једанаест жена; богат и по држању достојанствен Јерменин Киркор, који иако је невин мора да одговара за проневеру државних новчића; два ћутљива Бугарина; Јеврејин Хаим, елоквентан човек и мајстор имитације. До краја у нарацију се уплићу још и питорескне епизоде као, на пример, епизода коцкара или препирка човека промуклог гласа са ситним Софтом о лепоти Јерменки. Андрић сликовито приказује османлијски миље исто тако у опису личних особина и у дијалозима затвореника, користећи велики број турцизама и употребљавајући географска имена која покривају једну обимну територију од Босне и Бугарске до Јерменије, од Смирне до Тифлиса.

4. Наративна структура

Андрић ствара књижевну евокацију патње на основу фактографске веродостојности: у опису услова у затвору као и у књижевној адаптацији двају наратива. Први је већ поменута прича о Џему; други потиче из 18. века и описује боравак и доживљаје Фрањевца у Истамбулском (Цариградском) затвору. Ови наративи су међусобно повезани судбином Ђамила, чија је трагика у томе да себе сматра *принцем Џемом*.

Прича о Ђамилу-Џему представља језгро наратива који је уграђен у комплексну, прстенасту, оквирну наративну структуру. Лауер (1979: 157) је прецизно скицира: спољни оквир формирају увод и коначни део VIII поглавља: збивања у Босни – после смрти Фра Петра. У I поглављу описују се затвор, затвореници и управник затвора Карађоз – то је експозиција; у поглављима од II до VIII (изузев коначног одломка) приповедају се животни пут и судбина Ђамила-Џема, а у поглављима II и VIII долазак и нестанак Ђамила; поглавља III и VII тематизују позадину Ђамиловог живота и његово испитивање – преко приче Хаима; поглавља IV и VI садрже увод у причу о Џему и њено коментарисање од стране Фра Петра. У центру ове симетричне структуре нарације налази се поглавље V: поменута прича о Ђамилу-Џему.

5. Патња као централна тема

Централна тема романа је патња. Она се испољава у различитим констелацијама.

5.1 Затвор као платформа патње

„Проклета авлија” је платформа патње и безизлазности која крије у себи тешке и компликоване судбине и која је простор „срачунат на мучење и веће страдање затвореника”.

Патњу доживљавају сви затвореници у „Проклетој авлији”; међутим, они нису претежно приказани као криминалци, већ као несрећни људи са слабостима. Њихов живот тече у једном одвојеном простору; уп:

„Из авлије се не види ништа од града ни од пристаништа и напуштеног арсенала на обали испод ње. Само небо, велико и немилосрдно у својој лепоти, у даљини нешто мало од зелене азијске обале с друге стране невидљивог мора, и тек понеки вршак непознате џамије или циновског кипариса иза зида. Све неодређено, безимено, и туђе” (*Проклета авлија* 2003: 19).

Андрић упоређује ту локацију са Ђаволским острвом, где

„затвореници који су из Цариграда кажњени су поред свих других невоља још и тиме што не виде и не чују ништа од свог града; у њему су, а као да су сто конака далеко од њега; и та привидна даљина мучи их исто као стварна” (*Проклета авлија* 2003: 19).

Тај затвор „савије човека и потчини га себи”, тако да стане да губи свој идентитет. Задах морске трулежи који доноси јужни ветар преноси се на затворенике и доведе их до лудила и агресивности.

Посматрач и сведок свих догађаја и људских односа у Проклетој авлији је Фра Петар, један космополитски дух и пажљив слушалац који овде борави два месеца без испитивања. Својим особинама отвореног човека, пуног разумевања, предодређен је да буде главни носилац унутрашње тачке гледишта у затворским догађајима. Он има кључно место и као приповедач. Кроз његово приповедање пролазе све романескне приче о Проклетој авлији и људским судбинама у њој. Он је проницљивог духа, са развијеним посматрачким даром и способношћу да запази све околности и међуљудске односе у затвору.

У описивању затворских услова и метода истраге показују се механизми владања у империји као и филозофија власти. Империјална власт у њој представља највећу слободу за једног, а најропскију егзистенцију за другог.

Веза између империјалне моћи и затвора је органска; затвор је њен инструмент и симболички знак. У опису метода испитивања испољавају се механизми ауторитарног владања као и њена филозофија. Носилац те филозофије је управник затвора Латифага, звани Карађоз – по гротескном лику турског позоришта сенки. На исти начин као лик позоришта сенки, Карађоз игра на позорници затвора животом затвореника; уп:

„И заиста је та Авлија и све што је са њом живело и што се у њој дешавало била велика позорница и стална глума Карађозовог живота” (*Проклета авлија* 2003: 26).

Његова игра је, међутим, реална игра у којој је он покретач фаталне судбине затвореника. За затворенике спољашњи свет је нормалан, а проклета авлија је перверзија живота; за Карађоза је живот у тамници нормалан. Он

је оличење империјалне владавине. Његова филозофија је: у Авлији нема невиних; уп:

„Нико овде није случајно. Је ли прешао праг ове Авлије, није он невин. Скривео је нешто, па ма то било у сну. Ако ништа друго, мајка му је, кад га је носила, помислила нешто рђаво (...) Ко овде дође, тај је крив, или се макар очешао о кривца. (...) Овде невиног човека нема (...) Ја људе знам, криви су сви, само није сваком писано да овде хлеб једе” (Проклета авлија 2003: 28–29).

Тај свет порока и нереда Карађоз сматра својим. Он је у ствари несрећан човек који је цели свој живот дао Проклетој авлији, поистоветио се с њом и њеним животом. Он своје право да кажњава доживљава као сопствену казну. То је феномен империјалне владавине, који настаје заснивањем колективне егзистенције на принципу моћи, односно потчињености. Затвореници су се помирили са тим, да је Карађоз постао „део њиховог проклетства” из кога нема излаза. Карађоз представља безскрупулозног стражара моћи, каквих је било у свим временима у којима је робовао и патио човек.

5.2.1 Цем и Бајазит

Прототип прве констелације у тематизовању патње је прастара прича о сукобу међу браћом са трагичним исходом, то јест, братоубиство које се у Андрићевом делу материјализује у сукобу Цема са братом Бајазитом у борби за највишу власт, за султански трон.

Цем је омиљени син султана Мехмеда и мајке из српске кнежевске породице.⁷ Као и његов брат Бајазит, он је упоран претендент на царски трон али, насупротив Бајазиту, има и друге, стваралачке и уметничке потенцијале: пише стихове и окупља песнике и музичаре на свом двору; зна грчки и чита италијански. Бајазит је споредан јунак „Проклете авлије”, али он је као султан владар неограничене моћи. Његов лик Андрић гради на фактографској подлози и не развија опширнију књижевну интерпретацију тог лика. Ипак, посвећује већу пажњу његовом понашању као владару, нарочито особинама којима се може објаснити Бајазатова надмоћ у борби за власт и одржање на њеном врху. У Андрићевом тумачењу главна Бајазитова особина из које проистиче његова предност у тој борби, јесте у томе што се без икаквог компромиса и хладнокрвно бори за највишу власт и ни једног тренутка не допушта себи да се понаша према Цему као према своме брату, већ као према највећем противнику. Цем у тој борби стално губи; али неће одустати од свог циља и цео свој живот посветиће борби за свргавање Бајазита – борби без изгледа на успех. принуђен је да побегне у град Родос и тамо пада у руке припадника реда Св. Јована. Као „отпадник и претендент”, у понижавајућој позицији заточеника својих савезника, постаје ефикасна ручица западно-хришћанске дипломатије. У даљем следу догађаја осам година борави у Француској, одакле га предају папи Инокентију VIII, како би га после папине смрти став-

⁷ По историчару Бабингеру (Babinger 1959) то је тврдња западних коментатора која, међутим, није тачна. Уп. Lauer 1979: 162, примедба 27.

или у затвор у тврђави Светог Анђела. Његова патња, док живи у положају „драгоценог роба”, нема краја. Тавори у „златној колевци” западних владара и постаје објекат у њиховој игри моћи. Његов ментални и физички пад аутор описује на следечи начин:

„У хроникама и писмима као и на сликама савременика Џем је приказан као човек од тридесетак година, али који изгледа као да има преко четрдесет. Угојен, таман у лицу, са левим очним капком потпуно опуштеним, тако да изгледа 'као човек који нишани'. Мрачан и плаховит, и немилосрдан према послузи, одан је уживањима, нарочито пићу, јер у њему тражи сна и заборав” (*Проклета авлија* 2003: 86).

Краљ Карло VIII 1494. године освоји Рим, узима Џема као таоца и води га са собом у даљем војном походу против напуљског краља. Џем се недуго после тога тешко разболи и умре. Његово балзамовано тело је тек 1499. године предато султану Бајазиту, који га свечано сахрањује у турбету у Бурси, где леже покопани турски владари.

Џемова судбина може да се сагледа као вишеструко губитничка. Његово опредељење да не одустане од борбе за султански трон, односно, упорно покушава да свргне брата Бајазита са власти, не само да га кошта живота већ и губитка свих оних потенцијала које је имао као уметнички надарена и образована личност, јер није успео до краја да их развије и да афирмише себе у интелектуалним круговима у којима је већ имао одређено место.

5.2.2 *Ћамил и Карађоз*

Прва констелација приче о патњи понавља се у другом наративном току у коме Ћамилов животопис игра централну улогу. У овом наративу тематизује се сукоб између Ћамилове империјалне опсесије и Карађозове страховладе у затвору Проклете авлије.

Ћамил и Карађоз су по нечему слични, а по нечему различити од прве двојице јунака империјалне моћи, Џема и Бајазита. Ћамил је Џемов двојник – неуспешни двојник, умишљени претендент на султански трон, а Бајазитов двојник је управник Карађоз. Он је исто тако вршилац моћи, али не империјалне, већ оне на нижем нивоу друштвене лествице. И код Ћамила и Карађоза постоји снажна жудња за врховном влашћу и нису спремни да одустају од ње.

Ћамил из Смирне је свакако централни, најхаризматичнији и најтрагичнији јунак романа.

Ћамилову историју прича Хаим, у све упућен, и сам родом из Смирне. Чини се да Ћамил још од рођења носи са собом некакво проклетство, за које га је предодредила тужна судбина његове мајке. Рођен је у браку лепе и несрећне удовице Гркиње и старијег, врло богатог и образованог Турчина (Тахир-паше). Брак је од почетка осуђен и са негодовањем примљен од стране лицемерног градског друштва, нарочито Грка. Омрзнувши због тога свој род, Ћамилова мајка покушава да нађе срећу и склад у новом браку, али, после личне трауме брзо окончава свој мученички живот. Ћамил одраста уз

оца који подржава његово интересовање за учење. У складу са значењем свог имена („савршен”), пун је врлина и, као такав, идеална мета за покварени свет. Након очеве смрти, неискusan – а богат, без много ослонца у родбини, доживљава први велики пораз. Схватиће немогућност да се ожени девојком коју воли због своје националности, вере и породичног порекла, односно свега што чини његов идентитет. Разочаран и повређен, на примеру забрањене љубави упознавши поделе међу људима, још више се повлачи у себе и посвећује школовању. Ни Грк, ни Турчин, препуштен самом себи, путује и у интелектуалном уздицању тражи утеху, утемељење своје личности.

Ћамил, исто тако као Џем, налази се у једном граничном положају, између два различита, непријатељска света и није у стању да превазиђе ту границу.

Џемов, али у исто време и свој сопствени положај, описује следећим речима:

„И све се сводило на једно: постоје два света, између којих нема и не може бити ни правог додира ни могућности споразума, два страшна света осуђена на вечити рат у хиљаду облика. А између њих постоји један човек који је, на свој начин, у рату са оба та зараћена света” (*Проклета авлија* 2003: 89).

Ћамил је јединствен пример страдалника: образован и у исто време тужан младић, обузет судбином Џем-султана. Сву енергију усмерио је на то да дође до тајних података о њему. Он је прототип појединца који се издигао из своје средине образовањем, културом, лепотом и другим квалитетима, али ће због тога бити кажњен.

На сличан начин као и Џем, Ћамил је опседнут жудњом за империјалном влашћу, и то у једном посебном виду. Негује необично велико интересовање за историју и проучава повест турске царевине, посебно Џем-султана. Са временом судбина Џем-султана постаје његова једина опсесија. На крају се своди на то да „млади чудак” верује да је он Бајазитов прогнани брат из XV века. Ова прича стиже и до измирског валије, корумпираног и ограниченог, болесно сумњичавог и строгог „родољупца”. У истрази његовог случаја препознаје активност поткопавања власти; због тога убрзо наређује да Ћамила приведу. Кад валија види велики број књига код Ћамила на разним језицима, наљути се, пошто као сви ситни духови има страх од свега тога што му је страно и превазилази његове видике. Под сумњом да је претендент на престо, Ћамил је упућен у притвор. У затвору и Карађоз зазире од њега из страха и одвратности коју има према политичким окривљеницима.

Ћамилова потрага за царским троном нема реалну основу; због тога добија болестан облик највеће занесењачке фиксације и идентификације с неуспешним претендентом у борби за власт, принцем Џемом. Објекат његове патолошке идентификације није један обичан човек или владајући султан Бајазит, него управо неуспешни претендент на царски трон. Та превласт властољубивог порива у њему расте у толикој мери патолошке уображености да губи елементарни смисао за реалност, чак дотле да губи минимални инстинкт за опстанак. Он је пример човека са толико јаким поривом за владарском моћи да због тога губи разум.

6. Од патње појединца до патње човека

У „Проклетој авлији” Андрић литераризује енциклопедијске садржаје: борбу између Цема и Бајазита, поред других историјских појава и збивања у Османлијском царству. Главна тема наратива је страдање човека под деспотизмом власти, у првом сижеу империјалне, неограничене власти, а у другом сижеу институционалне моћи цариградског затвора као средства њене владавине. У борби између Цема и Бајазита, Карађоза и Тамила, Карађоза и затвореника, Андрић обликује колизију животних ставова, сукоб два супротна света, и патњу човека под антагонизмом тих светова. Трагичне судбине Цема и Тамила су две варијације те патње.

Описујући услове који владају у „Проклетој авлији”, аутор имплицира општији смисао патње: егзистенцијалну патњу као последицу непремостивих супротности. Апстраховањем нарације, „Проклета авлија” излази из оквира историјског романа, коме по предмету припада. У том смислу тај роман није само приповедање оног што се догодило, већ и обликовање семантичке конфигурације описаних догађаја и артикулација њиховог општег, трансисторијског смисла, са поруком: Проклета авлији је постојала и постоји у свим временима.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1954: И. Андрић, *Проклета авлија*. Нови Сад.
- Андрић 1994: И. Андрић, *Писац говори својим делом*. Београд.
- Андрићева авлија 2015: Андрићева авлија//*Andrićs Hof*. Andrić-Initiative 8, ур. Б. Тиошовић, Грац.
- Бандић, М. И. 1996: Разговори са Андрићем. *Књижевност*. Београд, год. 50, књ. 101, св. 7/8, 639–650.
- Вучковић, Р. 1974: Проклета авлија. У: Вучковић, Радован: *Велика синтеза*. Сарајево, 409–431.
- Вукићевић, Д. Б. 2015: Демон у делу, демон у свету и демон у уметнику – поводом шездесет година од објављивања Проклете Авлије. *Philologia Mediana* 7/2015, 49–60.
- Димитријевић, К. 2010³: *Разговори и ћутања Иве Андрића*. Београд.
- Ђорђевић, С. 2014: Феноменолошки приступ Проклетој авлији Иве Андрића. *Serbian Studies Research* Т. 5, бр. 1 (2014): 163–183.
- Ђукић Перишић, Ж. 2012: Проклета авлија. У: Ђукић Перишић, Жанета: *Писац и прича: Стваралачка биографија Иве Андрића*. Нови Сад, 466–468.
- Илић, Б. А. 2016: *Хомодијегетичко приповедање у српском роману*. Београд.
- Јандрић, Љ. ²1982: *Са Ивом Андрићем*. Сарајево.
- Марковић, М. С. 1992: Тамница у делу Иве Андрића. *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд, год. XI, св. 8., 187–199.

- Томић, Л. 2010: Симболизација мотива зла у Проклетој авлији Ива Андрића. У: *Зло као књижевна тема. Други Лалићеви сусрети*. Подгорица, 23. децембар 2009. Подгорица: ЦАНУ, 129–139.
- Тошовић, Б. 2015: Андрић испред и иза АВЛИЈЕ Andrić ispred i iza AVLIJE. У: Тошовић, Бранко (ур.): *Андрићева авлија/Andrićs Hof. Andrić-Initiative 8*. Грац, 21–66.
- Филиповић, В. 1976: Проклета авлија. У: Филиповић, Вук: *Дело Ива Андрића*. Приштина, 183–219.
- Ходел, Р. 2011: О функцији дивергенције у Проклетој авлији. У: Ходел, Роберт: *Андрић и Селимовић: форме актуелности*. Сарајево, 55–77.
- Ходел, Р. 2014: *Раскрића књижевног југа. Од Доситеја до Михајловића*. Београд.
- Џацић, П. 1996: *Проклета авлија*. Београд.
- Burkhardt, D. 1982: Das künstlerische Weltmodell in der Prosaerzählung: Am Beispiel von Ivo Andrićs *Prokleta avlija*. In: *Zeitschrift für Balkanologie*, Jg. 8, Nr. 1, S. 1–21.
- Visković, V. 2000: Pripovjedačko umijeće. Narativne strategije i simbolizacijske razine u Andrićevoj Prokletoj avliji. У: *Republika*. Zagreb. God. 53, br. 11/1, 58–76.
- Dukić, D. 2015: Der verdammte Hof: Auf der Suche nach ästhetischer Unvollkommenheit und semantischer Unbestimmtheit. У: Тошовић, Бранко (ур.): *Андрићева Авлија/Andrićs Hof. Andrić-Initiative 8*, 231–240.
- Jelčić, D. 2004: Prokleta avlija. У: Detoni-Dujmić, Dunja (ур.): *Leksikon svjetske književnosti: Djela*. Zagreb, 530–531.
- Lauer, R. 1979: Das Osmanische Reich als Weltmodell – Zur parabolischen Struktur von Ivo Andrićs Erzählung „Der Verfluchte Hof”. In: Klaus-Detlev Grothusen (Hg.): *Die Türkei in Europa. Beiträge des Südosteuropa-Arbeitskreises der Deutschen Forschungsgemeinschaft zum IV. Internationalen Südosteuropa-Kongreß der Association Internationale d'Études du Sud-Est Européen*, Ankara, 13–18.8.1979. Göttingen 1979, 151–166.
- Nemec, K. 2013: Prokleta avlija – pričanje kao disanje. У: Nemec, Krešimir: *Ivo Andrić. Prokleta avlija*. Zagreb, 97–145 (Djela Ive Andrića, sv. 3).

Gabriella Schubert

IVO ANDRIĆS „DER VERDAMMTE HOF” – ENZYKLOPÄDIE EXISTENZIELLEN LEIDENS

(Zusammenfassung)

Enzyklopädische Inhalte dienen in diesem Werk einer abstrahierenden Erzählweise, die historische Tatbestände hinter sich lassend, zu allgemein-anthropologischen Kerngedanken führt.

Zentrales Thema in dem Roman *Der verdammte Hof* ist das Leiden von Menschen unter konkreten Bedingungen und sozialen Gegebenheiten imperialer Macht sowie ihrer Repräsentanten:

Dschems unter *Bajezi*; *Djamils* unter den Unwägbarkeiten seines sozialen Umfeldes und als Häftling unter *Karadjos* und seiner Schergen. Abstrahierend von konkreten Leiderfahrungen von Menschen unter autoritären Seinsbedingungen einer imperialen Macht und seines effizienten Gefängnisses verweist die Narration auf einer höheren Ebene auf eine generelle Ursache menschlichen Leidens: den Konflikt gegensätzlicher Welten sowie das existenzielle Leid des Menschen unter der Unvereinbarkeit dieser Welten.

Das tragische Schicksal von *Dschem* und *Djamil* sind zwei Varianten menschlichen Leidens unter Antagonismen dieser Welt, unter der Kollision von Standpunkten, gefangen in einem *verdammen Hof*. Der *verdamnte Hof* repräsentiert die engen Grenzen menschlicher Existenz, aus denen er einen Ausweg sucht und ihn nicht findet. In diesem Sinne handelt es sich hier nicht nur um eine Erzählung über Geschehenes, sondern zugleich eine Erzählung über das Leiden, das sich unter gleichen oder ähnlichen Gegebenheiten zu allen Zeiten ereignen kann.

Ливија Д. ЕКМЕЧИЋ*
Универзитет у Стразбуру
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 13. 01. 2020.
Прихваћен: 12. 02. 2020.

СЛИКА ФРАНЦУСКЕ У ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ

У овом раду настојали смо да осветлимо слику Француске у роману „Травничка хроника“, као и да сагледамо ликове Француза и њихове међусобне односе. Показано је да се слика Француске конституише на две равни. Прву равни чини слика Француске као државе, која је у роману грађена и непосредним приказима и посредним, кроз сочиво неког од јунака, док другу равни представљају сами протагонисти – Французи. Такође, осветљен је основни принцип посредством којег Андрић ствара слику француског света у роману „Травничка хроника“, а то је принцип опозиције, односно контраста.

Кључне речи: Француска, ликови Француза, односи међу протагонистима, јавно и приватно биће јунака, опозиција, контраст.

Роман „Травничка хроника“ представља праву малу енциклопедију ликовна у којој се јављају најразличитији протагонисти са различитим улогама у радњи романа, од епизодних улога до главне улоге у којој се појављује француски конзул. Поред богате палете ликовна у овом Андрићевом роману јасно се могу разазнати и слике два света. Један свет представља Босна, а кроз њу Исток, док други свет представља Запад приказан кроз Наполеоново Француску и делимично кроз Аустрију. У оквиру ове прве приказани су и различити светови различитих верских групација: православци, католици, Јевреји и муслимани.

Слике два света формирају се на различите начине, посредством њихових представника, односно, кроз јунаке који припадају тим световима, али на одређен начин и кроз јунаке који не припадају тим световима, кроз непосредне и посредне слике Босне, Травника, Француске итд. На обликовање слике света у роману „Травничка хроника“ утиче и начин приповедања који Андрић употребљава. Како би постигао живу и динамичну слику, писац комбинује панорамско и миметичко приповедање (в. Штанцл 1987: 23–26). Таквим поступком истовремено се остварује уверљивост приказане слике

* livijackmecic@yahoo.com

света и динамичност романескних ситуација. Комбинујући две врсте приповедања, Андрић слике из историје (в. Шамић 2005) везане за различите светове (и Босну и Француску, али и Аустрију) приказује на један непосредан начин у коме читалац стиче утисак да и сам присуствује догађајима о којима је реч.

Француски свет у роману „Травничка хроника” приказан је кроз ликове Француза и кроз слику саме Француске као државе, која до читаоца допире на неколико начина. Ти начини су непосредни приказ Француске кроз слике, као што је она у којој се приказује формирање Министарства спољних послова, или кроз нараторов коментар о Француској, и посредни, где је слика Француске преломљена кроз сочиво различитих протагониста.

Основни принцип који се појављује у грађењу слике француског света у „Травничкој хроници” је принцип опозиције. Овај принцип је најпре остварен у самој романескној ситуацији у којој се француски, односно Западни свет приказује у оквирима Босне, која је у време радње романа део Отоманске империје, дакле, у оквирима Источног света. Потом се исти принцип јавља на плану ликова, који су на различите начине постављени један наспрам другог. Принцип опозиције је првенствено остварен у додиру мештана и Француза, потом у додиру два конзула (француског и аустријског), али је најизраженији у сусрету две генерације Француза, чији су представници Давил и Дефосе. На крају, како је у својој студији „Јавни и приватни светови у ’Травничкој хроници’” запазио Ален Фергусон, та опозиција јавља се и у оквиру једног лика, а реч је о опозицији приватног и јавног живота појединих протагониста.

Следећи доследно принцип опозиције у грађењу слике француског света у роману „Травничка хроника”, писац нам на један особен начин приказује сасвим употпуњену, богату слику овог дела западног света. Та слика је између осталог богата и због начина на који Андрић позиционира ликове једне наспрам других, и даље следећи принцип опозиције. Тако у оквиру самих Француза имамо неколико веома значајних релација изграђених на овом доминантном принципу. Једну чине Давил и његова жена, другу Давил и Дефосе, док се трећа налази у домену опозиције приватног и јавног бића код Давила, али у грубим цртама и код Дефосеа. (Усаглашавајући друге представнике Француске са ликом конзула, али и све остале протагонисте романа, Андрић поставља лик Давила као централну фигуру свог романа.)

Приликом увођења ликова у роман писац даје основне оквири кретања лика о коме је реч. На тај начин он посредно, а некада и непосредно, сугерише позицију лика у односу на главног јунака романа, односно у односу на Давила. Таква је ситуација и са увођењем госпође Давил, међутим, опозиција коју она заузима наспрам свога супруга слика се посредним путем. Уводећи је у роман, приповедач нам пружа две кључне информације говорећи да је она: „Једна од оних жена за које у нас кажу ’да им се ништа није отело’. Њен живот, то је била фантастична али разборита и стрпљива служба кући и својима. Тој служби су биле посвећене њене мисли и њена осећања, а њене танке, увек црвене и наизглед слабачке руке, које нису никад мировале, савлађивеле су посао као да су од челика. Из добре грађанске породице, која

је једним случајем пропала за време револуције, она је одрасла код ујака, бискупа од Авранша, и била је искрено побожна оном нарочитом француском чврстом а човечном побожношћу, без колебања али и без биготизма” (Андрић 1996: 53). У првом делу непосредно је наговештена јунакиња, која је носилац традиционалних вредности и која је оличење традиционалне жене, док је у другом делу описа укратко, али за разумевање њене позиције врло значајно, наговештено њено порекло. Овако уведена у роман она постаје својеврсна противтежа своме супругу. Док је он окренут спољашњем као представник буржоазије, дотле је она окренута унутрашњем животу. И док се кроз његов лик преламају типичне ситуације француске буржоазије, што се нашла између легитимног краља и Наполеона, дотле за госпођу Давил спољашњи фактори немају никакав утицај, чак ни и у ситуацији у којој су они имали врло неповољан одраз на породицу из које она потиче.

Лик госпође Давил, управо кроз традиционалне вредности, премошћава раздаљину између два света, између Истока и Запада, за које се понекад верује да се не могу међусобно разумети. Госпођа Давил, која долази из Западног света, постаје узорна жена на Истоку. Због тога она, како је то у литератури већ на више места запажено, постиже оно што конзул ни на један од својих дипломатских или мање дипломатских начина не може да постигне. Односно, она успева да успостави везу са мештанима, и муслиманима и католицима, па чак и са „тврдим” фратрима који, како то Андрић описује, не воле цара неверника нити његовог представника.

За разлику од госпође Давил, чија је позиција у односу на конзула приказана посредним путем, позиција младог канцелара, Дефосеа сугерисана је врло експлицитно. „Давил је био човек који се приближавао четрдесетим годинама а Дефосе је ушао у двадесет и четврту. Та разлика у годинама не би била велика ствар у другим временима и друкчијим приликама. Али бурна времена, са великим променама и социјалним поремећајима, ископају и продубе непремостив јаз између два нараштаја и створе од њих стварно два света” (Андрић 1996: 57). После оваквог увода, сасвим природно следио је низ ситуација у којима су Давил и Дефосе приказивани заиста као два света. Њихова мимоилажења налазе се на различитим нивоима, али основни је садржан у различитом односу према јавном животу. Појмове Краљевство, Револуција и Наполеон Давил уме једино да гледа кроз комплексан сплет сукоба, заноса и колебања, док Дефосе има само једно становиште маркирано практицизмом¹. За њега су ови појмови сведени на: *бајку, мутно сећање из детињства и каријеру*, где Царство поред каријере представља и „поприште неограничених могућности, акције, подвига и славе” (Андрић 1996: 64). Пишући о роману „Травничка хроника” Иве Андрића и Фергусон је указао на ову разлику између двојице представника Француза. „Ту је, дакле, још један сукоб унутар романа, између, како Андрић каже, ’два различита света Давила и Дефосеа’. Дефосеовог света новог нараштаја, који је одабрао да ’живи жи-

¹ Дефосеово становиште дато је и непосредно у његовом дијалогу са фра Јулијаном: „Важно је колико човек има од живота и шта у животу начини од себе, од своје средине и свога потомства” (Андрић 1996: 245).

вот' и није заинтересован за 'Давилов свет идеја' и Давилов свет романтизма и идеализма" (Фергусон 1978: 859).

Опозиција између ова два лика јавља се и на нивоу њихових система вредности, што је приказано кроз однос који они имају према поезији. Док је за Давила поезија нешто узвишено, и једино што је, поред јавног живота, достојно поштовања, дотле за Дефосеа поезија нема никакву улогу. Он врло отворено, чак не водећи рачуна о томе како ће његов коментар примити Давил, каже да не мари за стихове, а да му француска савремена поезија изгледа неразумљиво. И управо у овом домену одраз њихових приватних бића може бити сагледан у њиховом стваралачком раду. Док Давил тајно пише еп о Александру Великом, који се претвара у његов интимни дневник, дотле Дефосе пише књигу о Босни, у којој се налазе конкретни описи и реалистичне ситуације.

Опозиција која је веома видљива код Давила и Дефосеа, честа је, када је реч о Дефосеу и позиционирању других ликова у односу на њега. Она није увек овако јасно изражена и није увек потпуна, али се код готово сваког лика који долази у додир са Давилом, она може приметити на изванредан начин. То потврђује и Фергусоново запажање о званичним представницима различитих држава. „Очигледно је да постоји не само сукоб између јавних супротних светова него да исто тако постоји сукоб између јавне слике и индивидуалног света двојице конзула. Андрић исцрпно показује како сукоб у јавном свету спречава реализовање сличности које постоје у приватном свету" (Фергусон 1978: 857). Овај сукоб између приватног и јавног мотивисаће још једну опозицију, када је реч о ликовима Француза. Та опозиција је између приватног и јавног бића код појединих ликова.

Наиме, опозиција која се јавља у оквиру једног протагонисте, а коју чине приватно и јавно биће, видљива је и код Давила и код Дефосеа. Иако код овог другог мање изражена, она је ипак присутна. Наиме, када је реч о Давилу нараторовим коментаром се јасно каже да Давилово јавно биће спутава Давилово приватно биће. Као пример те ситуације може послужити ситуација у којој се Давил нашао једном приликом када је био заједно са аустријским конзулом позван код везира, а поводом тога што су Турци брутално угушили покушај српског устанка. Том приликом Давила је затекао један варварски приказ у коме су Турци конзуле најпре почастили лимунадом, а онда им показали ратни трофеј: „На асуру почеше да сипају одсечене људске уши и носеве у знатној мјножини, неописиву масу убогог људског меса, усолјену и поцрнелу од усирене крви. [...] Давил, који ни у сну није могао очекивати овакав приказ, осети како му се подиже стомак и лимунада горча у устима и прети да удари на нос" (Андрић 1996: 194). Међутим, уместо природне реакције коју почиње да испољава приватно биће, Давил исказује реакцију каква се очекује од њега као званичног представника Француске, односно, Давил на сцену пушта своје јавно биће. „Ревност и брига да не изостане за својим супарником савладаше и у Давилу страх и гађење и он изговори неколико реченица у част победе, са жељом за даљи успех царског оружја и мир у Царевини" (Андрић 1996: 194). Романескна ситуација коју смо издвојили

представља илустрацију односа Давиловог приватног и јавног бића која је готово доследно спроведена кроз цео роман. Овде ваља нагласити да та разлика потиче из тога што је конзулово приватно биће дубоко обележено Давиловом романтичарском природом, док његово јавно биће увек остаје у веома прецизним оквирима деловања и понашања једног дипломате, односно јавног Наполеоновог представника.

Један други пример такође потврђује примат јавног у Давиловом лику, а то је тренутак у коме Давил сазна да је и други паша, с којим је он успео да изгради добре односе, смењен. Он најпре реагује као конзул: „И сад му је ова вест падала тешко и значила, у овим временима, неоцењив губитак. Али он није налазио више у себи снаге да се буни и опире”, а потом као приватно биће: „Тек у другом реду Давилу су долазиле мисли да он то губи дугогодишњег пријатеља и сигурну подршку, и то у тренутку кад му она може да буде најпотребнија” (Андрић 1996: 383). Приказана ситуација показује и однос који се успоставио између Давила – конзула и Давила – обичног човека. Тај однос је свакако на штету овог другог.

Међутим, у роману „Травничка хроника” јавља се једна романескна ситуација, која представља изузетак када је реч о односу Давиловог јавног и приватног бића. Наиме, једном Давилово приватно биће реагује спонтано и без обзирања на Давилово јавно биће и на његов положај у датој ситуацији. Реч је о романескној ситуацији у којој Турци испред Аустријског генералног конзула, што ће рећи испред куће фон Митерера убијају осуђенике и њихове главе набијају на колац, те их тако остављају на том месту. Истовремено конзулати су удаљени јер се у том тренутку одвија рат између Француске и Аустрије. Међутим, искрено погођен ситуацијом у којој се нашао фон Митерер, Давил реагује пре свега као приватно биће и аустријском конзулу шаље дирљиво, људско писмо у коме се налазе речи искреног саучешћа. Колико је та ситуација за Давила неуобичајена потврђује и нараторов коментар: „То је била једна од оних ситуација у животу када Давил јасно и право, без свог обичног колебања, зна шта треба радити и сме све и да уради” (Андрић 1994: 282). Овакво место нам сведочи да је Андрићев јунак сложен протагониста у чијем обликовању психолошка мотивација има значајну улогу. Давилова реакција дубоко је утемељена у психолошкој мотивацији, али и у филозофији егзистенцијализма, јер се француски конзул у деликатном положају показује као јунак који је ипак способан да се дефинише својим поступцима.

Дефосе, баш као и Давил, у себи носи исти сукоб приватног и јавног бића, само, с обзиром на његов карактер и с обзиром на његове мере вредности, тај сукоб је нешто мање изражен. Ипак, он не остаје непримећен, нарочито у оним ситуацијама какве прате и Давила, а реч је о ситуацијама када јунаци, ноћу, остају сами са собом и када, што је сасвим противно њиховом јавном држању, осете усамљеност и безнадежност сопственог положаја. И док Дефосе дању игра улогу младог канцелара и безбрижног, веселог и снажног младића, дотле ноћу осећа „како га ова земља и живот у њој нагризају, замарају и настоје да савију или сломе” (Андрић 1996: 81).

У контексту принципа опозиције занимљиво је анализирати и поједине ситуације у којима се јунаци налазе, као и однос између тих ситуација. То нарочито има значаја за сагледавање Давиловог лика, где се могу довести у везу две ситуације у којима он у зависности од околности заузима потпуно супротне позиције, односно позиције које су антагонизми. Реч је о ситуацији када Давил сплеткама привремено зауставља долазак фон Митерера и ситуацији за коју се претпоставља да су се Турци послужили Давиловим именом да би домамили новског капетана у Травник. У првој ситуацији, Давил заправо заузима позицију каква се пре очекује код Турских протагониста. Коментаришући ситуацију у коју је Давил довео аустријског конзула још пре него што је фон Митерер стигао у Травник, приповедач нам експлицитно и каже да је оваква интрига карактеристична за Турке: „Тако се аустријском генералном конзулу десило оно што се готово редовно дешава странцима који долазе у Турску због неког посла са Турцима. Таквог човека Турци, нешто вољно и свесно а нешто и нехотице, самим стицајем околности, већ на првом кораку озлојаде, заморе и унизе, тако да странац приступа послу због кога је дошао већ са смањеном снагом и ослабљеним поуздањем у себе” (Андрић 1996: 91/92). Међутим, када се Турци послуже сличном сплетком, али која има бруталније последице, Давил јако добро осети супротну позицију од оне у којој се нашао када је ометао долазак и рад фон Митерера: „Давил је одболовао погибију новског капетана, а кад се дигао, рекао је сам себи: у зао час си дошао у ову земљу и сад одступања нема, али треба да имаш увек пред очима да поступке овога света не смеш мерити својом мером ни примити својом осетљивошћу, иначе ћеш у најкраће време бедно пропасти” (Андрић 1996: 203). Дакле, и Давил је на овом месту сасвим свестан положаја у коме се нашао и сукоба који се јавља између његовог приватног и јавног бића.

Андрић, мајстор приповедања, стварајући лик Давила, није пропустио да читаоцима покаже колико се тај јунак изменио током радње романа. Наиме, у двадесет и трећем поглављу романа, Андрић на сцени показује разлику између Давила када је дошао у Травник и Давила, који је као конзул већ провео одређени број година у Босни. По принципу два наспрамна огледала постављени су један наспрам другог Давил и Фресине, млади Француз, који у Сарајеву води француске трговинске послове. Фресине се Давилу жали, сав очајан, нашавши се у незнању, на прилике које владају у Босни када је реч о француској трговини и уопштено када је реч о сарадњи странаца са домаћим светом. Слушајући га, Давил препознаје сопствене речи и сопствене тегобе, заправо Давил препознаје себе са почетка свог конзуловања, што експлицитно и коментарише: „Дакле тако сам ја изгледао у очима Дефосеа и свих оних којима сам толико пута говорио ово исто, истим тоном и начином”, мислио је Давил у себи” (Андрић 1996: 359). Романескна ситуација о којој је реч веома је занимљива са становишта анализе Давиловог лика и са становишта анализе Андрићевог приповедачког поступка. Наиме, писац креира романескну ситуацију у коју, како би нагласио развој и промене у Давиловом лику, ставља лик конзула са почетка романескне радње наспрам лика француског конзула са краја радње романа. Давил сада сам себе у лику Фресинеа посма-

тра са одређене временске дистанце, која подразумева конзулово сазревање у Босни. Давил сопствене тегобе и узнемирења слуша са дистанце која му омогућава и да их препозна и да их разуме, али и да утеши младог Фресинеа. До које мере се развио конзулов лик, и до које мере је улога конзула, дакле, јавног бића, постала доминантна у овог протагонисте снажно је наглашено управо у сусрету Давила и Фресинеа.

Давилов лик важна је тачка и за конструисање слике саме Француске као државе. Због тога изузетно значајно место представљају његова виђења и његови доживљаји Француске. Већ смо указали на то да се кроз овога јунака преламају колебања тадашње буржоазије између легитимног краља и Наполеона. Самим тим Давилов лик постаје део слике Француске за време Наполеона. Међутим, кроз његов лик, али и кроз коментаре наратора који се плету око његовог лика пред читаоце израста и слика Француске као земље, односно слика Француске која није условљена конкретним историјским околностима времена које се јавља у „Травничкој хроници”. С тим у вези нарочито је важно Давилово виђење Француске које се појављује у једном за јунака психолошки комплексном тренутку, а које до читаоца стиже посредством нараторовог коментара.

Наиме, везир с којим је Давил имао готово пријатељске односе и који је често ласкаво говорио о Француској одлази из Травника, чиме се Давилов осећај усамљености повећава. Након што се ван Травника растао са везиром, на повратку ка Травнику, дакле, на повратку у затворен простор у коме су сви сукоби везани за јунака лако видљиви, Давил размишља о Француској као о земљи спаса, али из позиције странца, а не из позиције некога ко је рођен у Француској, како нам то наглашава приповедачев коментар: „Чинило му се да схвата уопште како и зашто странци воле Француску, француски начин живота и француска схватања. Воле је по знаку противности; воле је, с правом, као слику свестране лепоте и складног, разумног живота, коју никаква тренутна замрачења не могу да измене и унаказе, и која се после сваке поплаве и сваког замрачења указује свету поново као неуништива снага и вечита радост; [...] Па, ево и он сам сада мисли о Француској, не као о својој родној земљи коју добро и одувек познаје и у којој је и зла и добра видео, него о Француској као дивној и далекој земљи склада и савршенства о којој се машта увек усред грубости и дивљине. Док је Европе биће и Француске и никад је не може нестати, осим да у извесном смислу (то јест у смислу светлог склада и савршенства) цела Европа постане једна Француска. Али то није могућно. Исувише су људи различити, туђи и далеки један другом” (Андрић 1996: 148)². Приповедачев коментар о коме је реч веома је значајан за слику Француске, која се на различите начине формира у роману. У њему

² Сliku Француске која се јавља у наведеном цитату коментарисао је и Мидхад Шамић у својој чувеној студији „Историјски извори *Травничке хронике* Иве Андрића”, у којој он за овакво виђење Француске везује тренутак у коме Андрић пише свој роман и пишчево поромишљање значаја и позиције Француске у историји, као и положаја ове државе у Другом светском рату: „То мјесто, плод пишчеве инвенције, одликује се не само високим умјетничким квалитетима Андрићеве прозе, него и искреном пишчевом симпатијом према неким благородним цртама француског духа и цивилизације. [...] Не треба изгубити из вида да су ови редови написани за

је наглашена врлина која се везује за Француску и наглашена је виталност врлине, што свакако представља редак омаж Француској, али и врлини као таквој.

Иако је овде Давилово виђење Француске преплетено са приповедачевим коментаром, у роману се на неколико места јавља Давилово позитивно виђење Француске, нарочито када је пореди са турским светом. Француска са њеним традиционалним вредностима за Давила представља место које је уточиште. С друге стране, када је слика Француске преломљена кроз сочиво једног поморског официра који казује Давилу да је цар луд и да са таквим вођом Француска иде путем велике несреће³ до читаоца стиже слика Француске маркирана конкретном историјском ситуацијом, а то су Наполеонови ратови.

Поред Давиловог сочива, Француска је приказана и посредством још неколико група, које у средишту свог виђења Француске имају пре свега Наполеона. Тако о цару говоре Французи, који су више забринути за своју будућност са вођом какав је Наполеон, потом католици, односно фратри који су због Наполеновог односа према цркви изразито негативни према Француској, и на крају Турци, чије мишљење о Наполеону и Француској зависи пре свега од њиховог положаја у коме се налазе у својој држави, односно у Отоманском царству. На крају, о Француској ће проговорити и Саломон Атијас: „У вашој земљи се дешавају мучне ствари и велике промене. Али ваша је земља племенита и моћна и све јој се мора на добро окренути” (Андрић 1996: 435). У средишту оваквог виђења Француске стоји иста идеја као и у Давиловом. Француска је и овде виђена као земља која традиционално има снажно укореване врлине, које иако западају у различите врсте опасности што долазе са различитим друштвеним променама, не могу бити трајно угрожене.

На крају, када је реч о приказима Француске као државе, поред посредног начина у роману су присутни и веома ретки непосредни прикази Француске. Један од тих ретких приказа је и онај у којем се у кратким цртама описује конституисање Министарства спољних послова после Револуције: „Случај га је довео у Министарство иностраних послова у коме је тада било све поремећено и испретурано и у коме нико, од министра па до приправника, није био дипломата од заната, него су сви заједно учили из почетка ту вештину која је дотле била привилегија људи старог режима” (Андрић 1996: 60). Овде видимо Француску у контексту једне конкретне промене коју је, поред осталих, донела Револуција. Поред ове слике као непосредни прикази јављају се романескне ситуације везане за чиновништво Министарства спољних послова, који у грубим цртама конкретизују атмосферу Наполеоново Француске. Иако су непосредни прикази веома ретки, они су значајни јер

вријеме Другог свјетског рата, када је Француска доживљавала једно од својих 'замрачења' за владе маршала Петена и његових сарадника” (Шапић 2005: 122, 123).

³ Овде ваља нагласити да то што је јунак под дејством алкохола не утиче на легитимност његових речи, јер их потврђује приповедачев коментар: „А трезни људи су другим речима шепутали исту мисао или су је крили у забринутом погледу” (Андрић 1996:63).

употпуњују слику Француске која до читаоца долази првенствено преломљена кроз Давилово сочиво.

Принцип опозиције који је Андрић употребио на веома сложен начин у роману „Травничка хроника” омогућио је да се веома јасно виде карактери протагониста, али и природе ситуација у којима су се протагонисти нашли. Приказујући Француску у једном бурном, али за савремену државу, кључном историјском моменту, Андрић управо посредством контраста постиже да прикаже важан и комплексан период са свим својим сложеностима. Стављајући у центар свога романа лик француског конзула, који је истовремено носилац дилема француске буржоазије, Андрић гради слику Француске доминантно кроз лик Давила како се то може закључити на основу наше анализе. Тако формирана слика Француске чини се веома успела и жива. Она нам преноси не само дух једног времена него и живу слику једног света, којег је писац, како нам се чини, добро познавао.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1996: И. Андрић, *Травничка хроника*, Београд: Просвета.
- Кољевић 2015: С. Кољевић, *Између завичаја и туђине*, Нови Сад: САНУ огранак у Новом Саду; Академска књига.
- Рудјаков 1998: П. Рудјаков, *Историја као роман*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства; Вукова задужбина / Нови Сад: Матица српска.
- Џацић 1993: П. Џацић, *Иво Андрић: човек, дело*, Ниш: Просвета.
- Шамић 2005: М. Шамић, *Историјски извори Травничке хронике Иве Андрића*, Београд: Гутенбергова галаксија.
- Штанцл 1987: Ф. К. Штанцл, *Типичне форме романа*, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Березовска 1986: V. Berezovska, *Andrićevi konzuli na putevima Bosni*, u: *Život, mjesečni časopis za književnost i kulturu*, god. 35, knj. 69, br. 5/6, maj-jun 1986, str. 530–540.
- Јакобсен 2010: P. Jakobsen, *Južnoslovenske teme*, Beograd: SlovoSlavia.
- Попадић 1980: *Travnik i djelo Ive Andrića; zavičajno i univerzalno*, ur. M. Popadić, Sarajevo: „Veselin Masleša”.
- Фергусон 1978: A. Ferguson, *Javni i privatni svetovi u „Travničkoj hronici”*, u: *Izraz: časopis za književnost i umetničku kritiku*, god. 22, knj. 44, br. 6, jun 1978, str. 855–865.
- Шамић 1954: М. Шамић, *Neki momenti iz života i djelatnosti jednog francuskog konzula u Travniku početkom XIX vijeka*, u: *Pregled*, god. 6, knj. 2, br. 9, septembar 1954, str. 129–135.

Livija D. Ekmečić

L'IMAGE DE LA FRANCE DANS „ LA CHRONIQUE DE TRAVNIK ”

(Résumé)

Nous avons tenté dans ce travail, d'une part, de mettre en lumière l'image de la France dans le roman „ La Chronique de Travnik ” et, d'autre part, d'analyser les personnages de Français et leurs relations réciproques. Nous montrons que l'image de la France se construit à deux niveaux. Le premier niveau est constitué par l'image de la France en tant qu'Etat, image qui est construite à la fois par des présentations directes mais également indirectes par le prisme d'un des personnages. Le second niveau est constitué par les protagonistes eux-mêmes, les Français. De même, nous mettons en exergue le principe de base par lequel Andric façonne l'image du monde français dans le roman „ La Chronique de Travnik ” : le principe de l'opposition ou plutôt du contraste.

Горан М. РАДОЊИЋ*
Универзитет Црне Горе
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 11. 03. 2020.
Прихваћен: 15. 07. 2020.

ДАНИЛО КИШ И ИДЕАЛ ЕНЦИКЛОПЕДИЈЕ

У раду се разматра појам енциклопедијског наратива као начина да се опишу неки књижевни текстови. Као кључни издвајају се два елемента, знање, на једној страни, и жанровска и стилска разноврсност, на другој. Енциклопедија је један од кључних мотива у поезици Данила Киша, експлицитној и имплицитној, и његови текстови могу се читати и као енциклопедијски наративи. Енциклопедија се код Киша јавља у различитим видовима, од лектуре, извора за приповиједање, до идеала коме се писањем тежи. Сан јунакиње у приповиједи „Енциклопедија мртвих” вишезначан је. Он је реализација жеље, тежње да на губитак оца одговори чувањем сјећања на њега. Она открива „Енциклопедију мртвих” као остварење идеала о свеобухватном знању и о савршеном писању. Тај се идеал, међутим, вишеструко подрива, и у самој приповиједи, а и читавом књигом која и сама функционише као синегдоха енциклопедије. Показује се и да, осим као знање и утјеха, тај текст може да се разумије и као облик моћи, начин да се овладава мишљењем. Тензија између тежње човјека да тотализује и контролише и свијести да је стварност постала сувише замршена да би се обухватила важна је карактеристика Кишове књижевности. Киш показује да књиге могу дјеловати на различите начине, а важну улогу ту има интерпретација.

Кључне ријечи: енциклопедија, енциклопедијски наратив, знање, идеални текст.

Термин енциклопедија је релативно стари термин, начин да се опишу, и вреднују књижевни текстови. Чини се, није било толико проблематично као данас када су критичари називали, по правилу велика, дјела своје културе енциклопедијама, нпр. Бјелински у XIX вијеку *Евгенија Оњегина*, или, вијек касније, кад Деретић каже како је *Горски вијенац* енциклопедија живота и историје (Деретић 1996: 233). Бјелински, тако, истиче: „*Оњегин* се може назвати енциклопедијом рускога живота, и у највећој мери народном творевином”, додајући: „Он је за руско друштво био акт сазнања” (Бјелински 1948: 156). Бјелински ту очигледно мисли прије свега на тематику, као и на сазнајну функцију књиге – Пушкинов текст, а и неки други, разумије се као енциклопедија ако тематизује важне елементе друштва, и то чини на такав начин да друштво о себи сазнаје нешто суштинско. Слично је значење и код ДЕРЕ-

* gmradonjic@yahoo.com

тића. То важи у многим периодима: Хомер, *Библија*, *Махабхарата*, Чуанг Це, Данте, Рабле, Сервантес, Гете, Мелвил, Балзак неки су од примјера који се истичу у том контексту. Можда је посебна рецепција, истицање енциклопедичности и знак да је нека књига кључна за неку културу.

Рекло би се да је дошло до реактуелизације таквог приступа посљедњих деценија, а он је у вези са општим карактеристикама нашег времена, питањем интерпретације, статуса књижевности, знања, моћи итд. Тиме су се отвориле различите могућности.

Није лако разлучити о чему се заправо говори кад поводом књижевности говоримо о енциклопедији и је ли у питању неко одређено својство текста, или више својстава, је ли у питању жанр, или нешто друго. Када тај и сличне појмове примјењујемо на књижевни текст, енциклопедија се углавном јавља као метафора, и можда је управо у тој метафоричности дио проблема.

Едвард Менделсон, који је, изгледа, седамдесетих година прошлог вијека наново поставио проблем, на основу седам ремек-дјела из различитих књижевности Запада,¹ долази до идеје о посебном жанру који је назвао *енциклопедијским наративом* и за који каже да је од средишњег значаја у западној књижевности (Менделсон 1976: 1267). Он сматра да енциклопедијски наративи „сви покушавају да дају пун опсег знања и вјеровања једне националне културе, идентификујући идеолошке перспективе из којих та култура обликује и интерпретира значење” (1269). Менделсон наводи да свака велика национална култура на Западу прозводи *енциклопедијског аутора*, који заузима мјесто националног класика (1268). Важна је фигура синегдохе. „Зато што су производ ере у којој је знање свијета много веће него што било која једна особа може да обухвати, они обавезно обилно користе синегдоху. Ниједан енциклопедијски наратив не може описати читав опсег стварне науке, примјери једне или двије науке служе да представе читав научни сектор људског знања” (1269). Менделсон примјећује још једну важну особину енциклопедијских наратива, а то је да су они, између осталог, *енциклопедије наратива*, које „укључују, али и не ограничавају само на њих, конвенције јуначног епа, романсе потраге, симболистичке пјесме, билдунгсромана, психомахије, грађанског романа, лирског интерлудија, драме, еклоге и каталога” (1270). Другим ријечима, у таквом наративу налазимо различите *жанрове*, који се могу мијешати и комбиновати. Исто важи и за стилове: „сваки енциклопедијски наратив јесте енциклопедија књижевних стилова, у распону од најпримитивнијих и анонимних нивоа пословичког знања до најезотеричнијих узвишења високопарног стила” (1271). Додајмо, да су они, у складу са Бахтиновим учењем о роману уопште,² енциклопедије свих могућих стилова, не само књижевних.

¹ Дантеова *Божанствена комедија*, Раблеов *Гаргантиа и Пантагруел*, Сервантесов *Дон Кихот*, Гетеов *Фауст*, Мелвилов *Моби Дик*, Цојсов *Уликс*, Пинчонова *Дуга гравитације*. Из неког разлога Менделсон се ограничио на западне писце.

² Бахтин, познато је, одређује роман као „уметнички организовану друштвену говорну разноликост” (Бахтин 1989: 16), и наглашава дијалогичност као још једну важну особину романа. А о *Оњегину* Бахтин ће рећи да је то „енциклопедија стилова и језика епохе” (90).

Насупрот томе, Стефано Ерколино тврди: „немогуће је априори установити низ својстава по којима би се, мање или више легитимно, неки роман могао одредити као енциклопедијски, пошто се енциклопедизам *не може* поистоветити са неким књижевним жанром, нити се некоме може приписати” (Ерколино 2014: 135, истакао аутор). Према Ерколину, „имамо посла са *енциклопедијским модусом*, који можемо одредити као одређени *естетски и когнитивни став* који се састоји из мање или више узвишене и *тотализирајуће* наративне тензије у смеру синтетичке репрезентације стварности и хетерогених домена знања” (135, истакао аутор). Кад је у питању знање, Стефано Ерколино наводи да свака енциклопедијска нарација има два фундаментална елемента: синтезу и хетерогеност: „Енциклопедијско знање је, по дефиницији, хетерогено знање. Одредница које сачињавају енциклопедију има много, баш као и обухваћених поља знања, што подразумева и извесну концизност у енциклопедијском излагању” (134). Ту, наравно, не смијемо изгубити из вида смијех и пародију.

Можда би се енциклопедијски наратив могао посматрати као модел писања, који може имати различите реализације у различитим контекстима. Па и на плану вриједности које представља, афирмише или критикује.

Ваља имати на уму и то да, било да је разумијемо као жанр, или као модус, или као модел, та појава има и своју еволуцију.³ Уз то, и позиција из које читамо неки текст није занемарљива, јер, у зависности од различитих структура, склони смо да у текстовима тражимо, и проналазимо или конструишемо, различите елементе, и да им приписујемо већи или мањи значај.

У енциклопедијском наративу као моделу издвајају се два елемента: на једној страни знање, и, на другој страни, жанровска и стилска разноврсност. Ти општи елементи отварају могућности за различите варијације. На другом мјесту (Радоњић 2016: 263–266) покушао сам да направим разлику између два вида енциклопедијске прозе, оба метафикцијска, у којима долази до проширивања: у једном виду, карактеристичном за романе као што су *Хазарски речник* Милорада Павића или *Школице* Хулија Кортасара, као и у жанру вијенца приповједака, долази до експанзије текстова о истом свијету; у другом виду, карактеристичном за Борхесове приповијетке или за Кишову приповијетку „Енциклопедија мртвих”, уводе се нови наративни нивои, што доводи до експанзије свјетова. Притом, та два модела могу се комбиновати, а то је случај са Кишовом књигом *Енциклопедија мртвих*.

Енциклопедија се код Киша јавља у различитим видовима, од лектуре, извора за приповиједање, до идеала коме се писањем тежи. Сјетимо се више пута навођеног интервјуа Данила Киша из 1973. године, поводом *Пешчаника*:

Мој идеал је био, и остаје до дана данашњег, књига која ће се моћи читати, осим као књига при првом читању, још и као енциклопедија (Бодлерова, и не само његова, најомиљенија лектира), што ће рећи: у наглом, у вртоглавом смењивању појмова, по законима случаја и азбучног (или неког другог) следа, где се један за другим тискају имена славних људи и њихови животи сведени на меру нужности, животи песника, истраживача, поли-

³ Нортроп Фрај тумачи да „у сваком раздобљу књижевности постоје тенденције ка некој одређеној врсти централне енциклопедијске форме” (Фрај 2007: 380).

тичара, револуционара, лекара, астронома, итд., боговски измешани са именима биља и њиховом латинском номенклатуром, с именима пустиња и пешчара, с именима богова античких, с именима предела, с именима градова, са прозом света. Успоставити међу њима аналогију, наћи законе подударности (Киш 1995б: 218).

Успоставити аналогију значило би конструисати ред. Таква књига је и нека врста складишта, што је Кишу драга метафора, па ће то у једном каламбуру претворити у „складиште” (Киш 1995: 180). То, онда, можемо видјети у двоструком значењу: складиште као начин да се чува знање, траг о човјеку, а и да се тражи склад.

Готово тринаест година касније, кад му, у интервјуу поводом *Енциклопедије мртвих*, буде поменут тај одломак, опет ће дати виђење једне од кључних карактеристика своје поетике: „Чињеница је заправо да ова [мисли се на *Енциклопедију мртвих* – Г. Р.], као и све моје књиге, теже да на неки начин буду енциклопедија, не у смислу знања, него пре – техничког проседеа”: за Киша је идеал да се у тексту, „као у музици, смјењују ставови” (Киш 1991: 133). Чак истиче да му је то „опесивна тема”, појашњавајући да је то „не енциклопедија у смислу сазнања – јер у белетристици основни циљ није сазнајни моменат, мада није ни занемарљив – него енциклопедијски облик у готово метафоричком значењу, коју сву ту прозу света, ту многострукоост света може понајбоље да покаже, да прикаже, да одслика” (133).

Тај идеал Киш у својим књигама није остварио у дословном смислу, рецимо, да је написао књигу каква је Павићев *Хазарски речник*, већ би се прије могло рећи да су Кишове књиге енциклопедијске на извјесне метафоричке начине. Једнако важно, код Киша се тај идеал енциклопедије не јавља само као тежња за енциклопедијском формом, него управо и као тема, као приповиједање о идеалном тексту о коме сањају, некад метафорички а некад дословно, Кишови јунаци. Енциклопедија код Киша је и средство да се говори о сопственом тексту, начину функционисања и сврси, а исто тако и о књижевности уопште. Значи, ту постоји вишеструка метафикционалност.

Метафикцијски аспект је ту иманентан, и не само за Киша, него за енциклопедијски наратив уопште. Како каже Стефано Ерколино, који, видјели смо, тај појам схвата као модус, њега „суштински одређују два својства: 1) енциклопедизам, и 2) метаенциклопедизам, или рефлексивност о самом енциклопедизму” (Ерколино 2016: 131).⁴

Овдје бих напоменуо да Киш своје тумачење заснива на формалистичко-структуралистичком виђењу књижевности (гдје се идеје тумаче као мотивација), али је, истовремено свјестан и ограничења таквог приступа, и историјске његове условљености. Но, без обзира на његов експлицитан отпор, сазнајни моменат код Киша је увијек важан.

У вези са тим је и Кишово разумијевање једног старог књижевног поступка, а то је набрајање. Набрајање је, с једне стране, „свођење предмета на слику и прилику света”, а, са друге стране, сваки предмет носи своју причу

⁴ Кларк каже о енциклопедијском дискурсу: „он је антиреалистичан, скреће пажњу на своје принципе селекције и уређивања. У извјесном смислу, енциклопедијски дискурс је метадискурс” (Кларк 1992: 98).

(Киш 1991: 147). За Киша су битни и мотиви ђубришта и гробља (њих ће Киш узети као пјесничке теме), а које можемо схватити као неке врсте метафоре за енциклопедију. За њега, „канта за смеће је, као и гробље, велико складиште света, суштина” (147). Узгред, и сам Кишов spoj ђубришта и гробља има нешто раблеовско, карневалско, озбиљно-смијешно, како би рекао Бахтин.

На ниво енциклопедије биће уздигнут и очев *Ред вожње*, и њему ће управо бити наглашен сазнајни моменат. Тамо ћемо, да поменем само један поступак, имати набрајање од отприлике страницу и по области које у роману *Башта*, *пепео* отац користи при писању (Киш 1995а: 45–47). *Пешчаник* се такође може тумачити као енциклопедијски наратив. Почетак вијенца приповједака *Гробница за Бориса Давидовича* говори да аутор сања о једном идеалном начину да се изложи прича, који је заправо једна енциклопедијска мјешавина гласова и језикâ. Тај модел долази до изражаја и у књизи *Енциклопедија мртвих*.

Има код Киша, међутим, и другачијих енциклопедија. Тако јунак насловне приче из књиге *Гробница за Бориса Давидовича* није добио мјесто у енциклопедији посвећеној Октобарској револуцији (Киш 1995в: 83). Насупрот њему, лик пјесника из посљедње приповијетке, која попут енциклопедијске одреднице носи наслов „Кратка биографија А. А. Дармолатова”,⁵ доспио је у стручне књиге из медицине (150), а не из књижевности, што је иронија. Кишова књига га, на неки начин, враћа у књижевну сферу, али као негативан примјер. Из тога слиједи и да енциклопедија има разних – неке теже идеалу (који може бити веома различит), а неке су (намјерно или ненамјерно) непрецизне, лажне чак.⁶ И ти примјери показују да је боље говорити о различитим варијацијама у коришћењу енциклопедијског модела.

Може се проблематизовати канонски карактер енциклопедије. Она узима позицију *post festum*, након збивања, попут својеврсне археологије. Проблематичан је и ауторитет који се енциклопедији приписује. Питање је, такође, и да ли енциклопедичност (у дословном, нефикцијском смислу) заиста подразумијева мноштво стилова и жанрова. Такође, да ли енциклопедичност значи и мноштво перспектива? Или је само привид да је тако? Енциклопедије подразумијевају неку врсту обрасца по коме се одреднице најприје бирају, а онда и сачињавају. У славној *Енциклопедији* просвјетитељи су дали свој (нови) поглед на свијет, и каже се да су тиме припремили Француску буржоаску револуцију. Зар то не говори и да та *Енциклопедија* није објективна (мада се, што је важно, таквом представља), него има јасну идеолошку усмјереност, вољу да влада и мишљењем о стварности и самом стварношћу, да мијења ту стварност – дакле, показује се да је у њеној основи воља за моћ?

Знање је моћ, морамо се сјетити Фукоа. За енциклопедију важи оно што Фуко каже о архиву: „Архив је пре свега закон онога што може бити речено, систем који уређује појаву исказа као сингуларних догађаја. Архив је исто тако оно што чини да се све те речене ствари не гомилају бескрајно у неко

⁵ И *Проклета авлија* има нешто од енциклопедичности. Између осталог, прича о Цем-султана дата је готово као нека енциклопедијска одредница.

⁶ Исто важи, наравно, и за историјске књиге, као и за фикцију.

безоблично мноштво, не уписују у непрекидни низ, и не ишчезавају само захваљујући случајном стицају спољашњих околности” (Фуко 1998: 140). Како напомиње Кларк, Фукоов архив је „друго име за енциклопедију – та пракса институционализовања мноштва ствари које треба знати и рећи, и контрола те масе која је потенцијално у нереду као организованог, схватљивог знања” (Кларк 1992: 97).

Сличну идеју наћи ћемо код Борхеса, у приповијести „*Plon Uqbar Orbis Tertius*”, гдје неки научници измишљају један свијет у енциклопедији, па он полако продира у реалност, која доживљава радикалну трансформацију: „Додир и општење с Глоном довели су до распадања овог света” (Борхес 1963: 39).⁷ И код Киша је важан тај однос текст – стварност, у смислу да фиктивни свијет продира у реални, али са одређеном разликом: то је текст из јунакињиног сна, а онда се открива да подухват сличан томе из сна већ постоји у реалности.

Дејвид Лецлер говори о два приступа енциклопедијској прози, који су у конфликту у вези са питањем о природи таквих текстова: према једном приступу, којем припада и Менделсон, такви текстови поучавају читаоце о свијету, попут, како каже Лецлер, „конвенционалне енциклопедије”;⁸ други приступ на један постструктуралистички начин сматра да је тај жанр зачет управо „као критика читавог енциклопедијског пројекта” (Лецлер 2012: 306). Треба рећи да се разлике у тим приступима заснивају на различитом виђењу самих енциклопедија (или, можда, на еволуцији енциклопедије). Како формулише Ван Евијк, енциклопедија „може стварати илузију цјелине, али такође, истовремено, разголићује ту илузију” (Ван Евијк 2011: 206).

Сам наслов Кишове приповијетке „Енциклопедија мртвих” упућује на један аспект тематике, а њен поднаслов, „Читав живот”, на други. Сама књига добила је име по тој приповијести, што би указивало да би књигу требало посматрати као неку врсту енциклопедије мртвих, и аналогну оној о којој говори насловна приповијетка. Такође, указује се и на моралистичку димензију текста. У тим аспектима, односу између појединачне, насловне приповијетке, и цјелине, јасна је сличност са претходном збирком, *Гробницом за Бориса Давидовича*.

Двосмисленост наслова говори о двострукости тематике: то је, на једној страни, прича о једној (тајној) енциклопедији, идеалном тексту о којем јунакиња, па и аутор књиге, сања, а истовремено је то и прича о недавно преминулом јунакињином оцу коме је посвећена једна одредница те енциклопедије. Другим ријечима, то је метафикцијска прича о писању и читању, а и прича о једном животу.

⁷ Од више могућих значења, у нашем контексту је илустративно тумачење које даје Бран: „Борхесова прича охрабрује нас да размишљамо о нашем сопственом свијету, посебно како оно што изгледа као именовање или каталогизовање његових елемената – књигама као што су енциклопедије – може заправо *утицати* на свијет, а не да га само описује” (Бран 2009: 62, истакао аутор).

⁸ Јасно је да појам „конвенционалне енциклопедије” никако није саморазумљив и проблематичан.

Могу се уочити сличности са *Проклетом авлијом*, која се такође може посматрати барем двоструко: то је прича о фра-Петровом боравку у цариградском затвору и људима које је тамо срео, а истовремено и прича о причању, односно о разним причањима, који се описују, вреднују. Сем тога, ни у једном ни у другом тексту сама причања не допиру до читаоца непосредно, него их увијек износи један „спољни” приповједач, прерађујући и коментаришући. Има и разлика, између осталог и у томе што је код Андрића у игри и однос између усменог приповиједања и писања.⁹

У Кишовој приповиједи користи се стари поступак: на крају текста открива се како је све што је испричано као реалан доживљај заправо сан јунакиње која и приповиједа (у питању је сказ). Наравно, дуж текста дате су индиције о чему је ријеч: већ на почетку, када јунакиња каже како је након очеве смрти кратко боравила у Шведској, па је по повратку још живјела „у том далеком свету као у сну” (Киш 1995г: 43). Јунакињи, која је стручњак за драму и позориште, након представе по Стриндберговој *Сонати духова* (још један важан детаљ), домаћица, Кристина Јохансон, открива необичну библиотеку, коју ова препознаје као „Енциклопедију мртвих”, па у њој проналази одредницу са биографијом свог оца, и остатак ноћи (дошла је пред поноћ) проводи у читању тог текста. Препричавајући тај текст, она саоштава о очевом животу, али и о самој енциклопедији, о њеном стилу, принципима и циљевима.

Јунакињин сан је реализација жеље, тежње да на губитак оца одговори чувањем сјећања на њега. То је начин да се избори са траумом због очеве смрти.

Име Кристине Јохансон асоцира на Јована Крститеља, који најављује долазак Сина Божијег, и долазак Царства небеског; за њу јунакиња каже да јој је „водич и инструктор” (43), она је упућује у једно тајно знање. У вези је поново са Стриндберговом драмом, гдје је Јохансон име слуге Хумела, главног лика.¹⁰ Оно што јунакиња ради јесте својеврсна катабаза, силазак у подземље, у земљу мртвих. Сигнал тога је и *Соната духова*, тј. *Сабласна соната*, као и брод „Васа”, који је очуван „као каква фараонска мумија”, а и то што је портир назван Кербером (44). Специфичност је што се јунакиња умјесто са оцем сусреће са текстом о њему. Донекле сличан однос као између ознаке и означеног.

Јунакиња открива да у ту, тајну, енциклопедију могу dospјети искључиво они који нису заступљени ни у једној другој. Бављење онима које „званичне” енциклопедије изостављају чини је сличном приповиједи „Гробница за Бориса Давидовича” (а и књизи истог наслова). Сугерише се да је функција књижевности да буде алтернативна историја, да „оживљава успомене”. Уочавамо и разлику. Борис Давидович је изостављен из идеолошких разлога, због

⁹ Види текст Слободана Владушића „Роман и смрт приповедања”, гдје се у том контексту разматра и Павић, и његов *Хазарски речник*, такође енциклопедијски облик, у коме је тај облик и афирмисан и оспорен на свој начин (Владушић 2017).

¹⁰ Задржавам се на тим детаљима са идејом да покажем колико је Кишов текст густ, тј. колико ствара утисак о томе да сваки елемент има вишеструку функцију.

своје изузетности која га је водила да одступи од званичне идеологије, и које ће пак аутора подстаћи на писање. Наспрам тога, састављачи „Енциклопедије мртвих” сматрају да сваки живот вреди да буде забиљежен. Како формулише јунакиња: „Јер – а то је мислим основна порука *Енциклопедије* – никад се ништа не понавља у историји људских бића, све што се на први поглед чини да је исто једва да је слично, сваки је човек звезда за себе, све се догађа увек и никад, све се понавља бескрајно и непоновљиво. Стога састављачи *Енциклопедије мртвих*, тог величанственог споменика различности, инсистирају на појединачном, зато им је свако људско створење светиња” (56).

У том погледу, књига коју Кишова јунакиња сања није права енциклопедија, у смислу да тежи да скупи сва знања, него је то скуп свих биографија „обичних људи”. Такође, јунакиња чита само једну одредницу, о свом оцу, па и она функционише као синегдоха, јер на основу тог текста јунакиња закључује о читавом пројекту. Јунакиња не помиње никаква упућивања на друге одреднице, какве имамо иначе у енциклопедијама и речницима (па и у Павићевом *Хазарском речнику*, рецимо). Речено савременим термином, та енциклопедија не функционише као хипертекст. Уочљива је двострука улога: јунакиња је читалац, интерпретатор текста, а истовремено и приповједач – једна типична постмодернистичка позиција.¹¹

Јунакиња описује ту енциклопедију као идеалну књигу. Она истиче како „није изостављено ту ништа” (54), открива логику састављача: „не постоје у људском животу безначајне ствари и хијерархија догађаја” (61). Те особине и чине, између осталог, ту форму идеалном, али, истовремено, и неостваривом, јер су у питању противрјечне тежње: забиљежити све, сваки детаљ, и описати га подробно и објективно, а истовремено сажимати, сумирати, што подразумева селекцију, уопштавање, вредновање. Зато се, онда, и не даје директно тај текст, чак се и не цитира бар неки његов дио, него се приповијетка претвара у говорење о читању тог текста, које има двострукост: излаже се садржај, и истовремено коментарише његова форма. Читање те књиге јунакињи даје утјеху, и то у вези са очевом смрћу, али и са општом идејом о томе да иза сваког човјека остаје траг, па, према томе, и иза ње саме.¹²

Стил те енциклопедије јунакиња описује као „невероватни амалгам енциклопедијске лапидарности и библијске речитости” (49). У извјесном смислу, и јунакињин стил такође је амалгам различитих стилова и жанрова.

Визија идеалног текста подривена је вишеструко, на шта упућују различити сигнали. Рецимо, аналогија библиотеке у коју јунакиња одлази са затвором (и била је најприје у затвору), поређење те библиотеке са казаматом (44), портир држи кључеве као чувар Централног затвора (исто), „књиге су биле оковане у негве, као робијаши на галијама, а на ланцима није било локота” (45). Књиге су поређане онамо гдје су код Дантеа људи. Као и код Дантеа налазимо јунака-наратора, који има водича, сусреће се се мртвима и њихо-

¹¹ Могу се поставити и друга питања, нпр. на ком је језику писана енциклопедија. Мотив сна може се схватити као мотивација, начин да се оправдају евентуалне колизије.

¹² То је донекле у вези и са катабазом, која још по античкој митологији наводи јунака да се суочи са сопственом смртности и да превазиђе страх од смрти (види Фелтон 2007: 94).

вим причама, њиховим животима; због тог поређења са казаматом подсећа на „Пакао”, сугерише се кажњавање, испаштање, ропство. Оковане књиге, заробљене, као на галијама – указује на то да имају функцију, служе некоме, воде негдје. Све то на нови начин освјетљава оно што се говори у тој *Енциклопедији*. Та књига је и облик моћи.

Може се повезати и са ставом аутора из „Post scriptuma” (који тим оквиром текста постаје и имплицитно приређивач насловне приповијетке), гдје говори о писању претпоследње приповијетке из збирке, под насловом „Књига краљева и будала”: „Намера ми је била да изложим укратко истиниту и фантастичну, ’до невероватности фантастичну’, повест *Протокола Сионских мудраца*, њихов сулуди утицај на генерације читалаца и трагичне последице до којих је то довело; [...]. Да, дакле, једним историјски провереним и мање-више познатим примером доведем под сумњу устаљено мишљење да књиге служе само добру. Свете су књиге, међутим, као и канонизирана дела господара мишљења, попут змијског отрова; оне су извор моралности и безакоња, милости и злочина. ’Многе књиге нису опасне. Опасна је само једна’” (107). То је, у извјесном смислу, проблематизовање и саме књижевности, јер и она је један вид утицаја на мишљење, који може прећи у покушај господарења. Важну улогу ту има интерпретација.

Јунакиња наводи да почеци „Енциклопедије” „датирају негде после 1789” (48–49). Та година јасно асоцира на Француску буржоаску револуцију. То се може разумјети као важан сигнал. Не би било неочекивано да се почетак рада на „Енциклопедији мртвих” веже за француско просвјетитељство и славну *Енциклопедију* (излазила 1751–1772). Код Киша се, дакле, упућује на *последнице* те енциклопедије, и на реализацију њених идеја. Другим ријечима, упућује се на ситуацију у којој је књига постала моћ. Можемо то онда тумачити и као истовремену критику, указивање на опасности које постоје у употреби књиге. Осим што може дати добро појединцу, прижити му утјеху, као јунакињи приповијетке, а и, потенцијално, свим људима, припремајући њихово спасење и ослобођење, књига може постати и средство за потчињавање, па и за својеврсно ропство.

„Енциклопедијски текст је”, истиче Кларк, „обилежен неколиким важним парадоксима: настојећи да тотализује знање и учини га вјечним, писац открива да је пројекат осјенчен непотпуношћу и застарјелошћу; а настојећи да пружи знање на објективан начин, писац мора да се снађе са оним што му је доступно у пројекту обилеженом идеолошким слијепим мрљама, знањем организованим у категорије одређене културе у одређеном времену” (Кларк 1992: 97).

Тиме би, са поновним обртом, *Енциклопедија мртвих* могла да се схвати и као алтернатива просвјетитељској *Енциклопедији* и Револуцији која је њена посљедица – и то како по идејама (религијски смисао наспрам рационализма), тако и по статусу (тајни пројекат, наспрам оне званичне која је преузела моћ). Постоји, дакле, простор, да се у Кишовом тексту енциклопедија не види само као ослобођење од трауме, нада, него и као сугерисање да је то илузија, а и приказивање човјекове потребе за њом.

Код Киша се говори о „састављачима” и „редакторима” „Енциклопедије”, а не о писцима, нити о ствараоцима. И то се може схватити као сигнал подривања те „Енциклопедије” и њене ауторитативности. Из друге перспективе, проблематизује се и сама идеја писања.

Читаву књигу *Енциклопедија мртвих* – и наслов на то упућује – треба схватити као синегдоху једне идеалне енциклопедије. И она је у извјесном смислу слична књизи какву сања јунакиња насловне приповијетке, али је истовремено и подривање те основне идеје о објективности, и свеобухватном знању.

„Релевантност енциклопедијског наратива за модерну жанровску критику може се наћи у чињеници да он покушава да помири људску тежњу да тотализује и контролише са свијешћу да је стварност постала сувише замршена да би се обухватила” (Ван Евијк 2011: 220). Наравно, односи се прије свега на саму књижевност, и поготово на ону Кишову, гдје је та тензија стално присутна, и стално истакнута у први план.

Можда је баш у томе и природа тог идеала. Кад би постојао, он би заправо укинуо приповиједање, јер приповиједање је, заправо, трагање за тим идеалом који се не може никад досећи, и не треба. Оно што преостаје је да се о том идеалу, па и о његовој неостваривости, сања, и да се о тим сновима приповиједа.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1989: М. Бахтин, *O romanu*, Београд: Nolit. Preveo Aleksandar Badnjarević.
- Бјелински 1948: V. Grigorijevič Bjelinski. *Književno-kritički članci*. Београд: Kultura. Prevod: Marko Vidojković.
- Борхес 1963: Н. Л. Borhes, *Maštarije*. Београд: Nolit. Preveo Božidar Marković.
- Бран 2009: N. Bran, *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*. New York: Cambridge University Press.
- Ван Евијк 2011: P. van Ewijk. Encyclopedia, Network, Hypertext, Database: The Continuing Relevance of *Encyclopedic Narrative* and *Encyclopedic Novel* as Generic Designations. *Genre*, Vol 44, No. 2, Summer 2011. 205–222.
- Владушић 2017: С. Владушић, Роман и смрт приповедања: Жанровска кавга у *Проклетој авлији*. У: С. Владушић, *Књижевност и коментари: унутштво за оружану побуну*. Београд: Службени гласник. 207–218.
- Деретић 1996 (1969): Ј. Деретић. *Композиција* Горског вијенца, Подгорица: Октоих.
- Ерколино 2016 (2014), S. Erkolino. Enciklopedijski modus u modernističkoj i postmodernističkoj prozi, *Polja*, br. 497 (jan–feb), 128–140. Preveo Predrag Šaponja.
- Киш 1991²: D. Kiš, *Gorki talog iskustva*. Београд: Bigz. Priredila Mirjana Miočinović.

- Киш 1995а: D. Kiš, *Sabrana dela* [IV]. *Bašta, pepeo*.
- Киш 1995б: *Sabrana dela* [IX]. *Homo poeticus*. Beograd: BIGZ.
- Киш 1995в: *Sabrana dela* [VII]. *Grobnica za Borisa Davidoviča*.
- Киш 1995г: *Sabrana dela* [X]. *Enciklopedija mrtvih*.
- Киш 1995д: *Sabrana dela* [XIII]. *Skladište*. Priredila Mirjana Miočinović.
- Кларк 1992: Hillary A. Clark, *Encyclopedic Discourse. SubStance*, Vol. 21, No. 1, Issue 67. 95-110.
- Лецлер 2012: D. Letzler. Encyclopedic novels and the craft of fiction: *Infinite Jest's* Endnotes. *Studies in the Novel*, Vol. 44, Issue 3. 304–324.
- Менделсон 1976: E. Mendelson. Encyclopedic Narrative: From Dante to Pynchon. *Modern Language Notes*, 91, 6 (1976): 1267–75.
- Радоњић 2016: G. Radonjić. *Fikcija, metafikcija, nefikcija: Modeli pripovijedanja u srpskom i američkom romanu šezdesetih i sedamdesetih godina XX vijeka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Фелтон 2007: D. Felton. The Dead. In: Daniel Ogden (ed.), *A Companion to Greek Religion. Blackwell Companions to the Ancient World: Literature and Culture*. Maiden, Mass., Oxford, UK & Carlton, Victoria: Blackwell Publishing.
- Фрај 2007: Н. Фрај, *Анатомија критике: четири есеја*. Нови Сад: Orpheus, Београд: Нолит. Превела Горана Раичевић.
- Фуко 1998: М. Фуко. *Археологија знања*. Београд: Плато / Нови Сад: Издвачка књижарница Зорана Стојановића. Превео Младен Козомара.

Goran M. Radonjić

DANILO KIŠ AND THE IDEAL OF THE ENCYCLOPEDIA

(Summary)

The paper discusses the notion of the encyclopedic narrative as a way to describe certain literary texts. Two elements stand out as crucial: knowledge, on the one hand, and genre and stylistic diversity, on the other. Encyclopedia is one of the key motifs in the poetics, both explicit and implicit, of Danilo Kiš, and his texts can also be read as encyclopedic narratives. As regards *The Hourglass*, Kiš says that his ideal book would be that "which could also be read as an encyclopedia", and in an interview regarding *The Encyclopedia of the Dead*, he maintains that encyclopedia is his "obsessive topic", and that all his books "tend to be encyclopedias". Here, he points out that this refers more to the literary technique, to the "encyclopedic form in an almost metaphorical sense", than to cognition. In his work encyclopedia features in various forms, such as reading material, source for narration, and, finally, the ideal to which the author aspire through writing. The dream of the heroine in the short story "The Encyclopedia of the Dead" has multiple meanings. It is a fulfilment of a desire, of a need to respond to her father's death by preserving the memory of him. She reveals the Encyclopedia of the Dead, among other things, to be a realization of the ideal of comprehensive knowledge and perfect writing. This ideal, however, is repeatedly undercut, both in the short story itself and in the entire book, while the very book functions as a synecdoche of an encyclopedia. It is also shown that, in addition to being knowledge and consolation, this text can also be understood as a form of power, a way to control our thinking. The tension between human urge to totalize and control things and the awareness that reality has become too intricate to encompass is an important characteristic of Kiš's literature. Kiš shows that books can have various effects, with interpretation playing an important role in the process.

Игор Д. ПЕРИШИЋ*
Институт за књижевност и уметност
Београд

Оригинални научни рад
Примљен: 05. 11. 2019.
Прихваћен: 12. 02. 2020.

ГРОБНИЦА ЗА БОРИСА ДАВИДОВИЧА ДАНИЛА КИША КАО ЕНЦИКЛОПЕДИЈА ИДЕОЛОГИЈА СМРТИ**

У време када је објављена, *Гробница за Бориса Давидовича* била је веома храбра, чак брутална критика тоталитарних идеологија, како оних друштвено-политичких тако и поетичких. После разматрања левог и десног тоталитаризма у Кишовој књизи (пре свега у причама „Ножа са дршком од ружиног дрвета” и „Пси и књиге”), поставља се питање какав је био пишчев став према још једној – овога пута поетичкој – идеологији смрти: теорији о смрти аутора (у причи „Кратка биографија А. А. Дармолатова (1892–1968)”). На основу тога, износе се хипотезе зашто је Данило Киш у својим енциклопедијама идеологија смрти на неки начин ипак „поштедео” идеологију југословенског социјализма (титизма).

Кључне речи: енциклопедијска парадигма, идеологија, бољшевизам, стаљинизам, фашизам, југословенски социјализам, смрт аутора, Данило Киш, *Гробница за Бориса Давидовича*.

У време када се појавила, 1976. године, чврсто увезана збирка прича¹ Данила Киша *Гробница за Бориса Давидовича* изазвала је „мали рат” у српској књижевности, који се водио како на страницама књижевних часописа, тако и у широј јавности, а резултирао је значајним полемичким студијама *Час анатомије* (1978) самог Киша и *Нарцис без лица* (1981) Драгана Јеремића.² У протопостмодернистичкој енциклопедијској парадигми, Данило Киш је у *Гробници* створио за то време невиђено бруталан каталог злочина тотали-

* perisigor@gmail.com

** Текст је резултат рада на научноистраживачком пројекту „Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика” (178013), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Уз још неке претходне тумаче, Драган Бошковић у књизи *Иследник, сведок, прича* са добрим разлозима доказује да је реч о роману (Бошковић 2004).

² Приликом данашњег читања књиге *Нарцис без лица* Драгана Јеремића, предводника табора супротстављеног Данилу Кишу и поетици *Гробнице за Бориса Давидовича*, које би апстраховало полемички контекст и заблуде непризнавања нове поетике, пронашао би се низ луцидних и тачних запажања само ако би им се уклонио негативни вредносни предзнак. Више о полемници Киш-Јеремић у: Перишић 2007: 67–69.

тарних идеологија у распону од шест векова историје, како оних друштвено-политичких тако и поетичких. За тако циничан, а поетички скоро савршено изведен обрачун пре свега са большевизмом и стаљинизмом, било је у то доба потребно много храбрости у домаћем контексту, оптерећеном нелагодом због импликација које су могле бити успостављене у односу на југословенски социјализам (Киш га ипак директно не „прозива“), али још и више у контексту западних интелектуалних кругова којима је и сам Киш припадао, у време док су неки леви интелектуалци негирали стаљинистичке злочине.³

У књизи о Кишу, Владимир Зорић добро описује западни интелектуални контекст у који је ступила *Гробница за Бориса Давидовича*. Крајем 1973. године у Паризу објављен је први том мемоарске прозе Александра Солжењицина, *Архителаг Гулаг*, а француска Комунистичка партија започиње кампању против књиге у знак подршке совјетској влади. У француским левичарским круговима, Солжењицинова књига доживљена је као акт десничарске завере (Зорић 2005: 53). Нешто касније у својој студији, Зорић долази до занимљиве претпоставке:

[...] чини се, наиме, да средишња тема Кишове књиге и није тоталитарни поредак *per se*, него доживљај таквог поретка из перспективе западних интелектуалаца (Зорић 2005: 60).

Усвајајући западноевропску антитоталитарну перспективу (најпре ону Хане Арент о изворима тоталитаризма),⁴ у својој аксиоматској и холистичкој концепцији односа идеологије и историје, Киш је сматрао да „Холокауст и совјетски гулази по својој нечовечној суштини представљају аналогне појаве“ (Зорић 2005: 50). На основу тога, он је изједначавао све тоталитарне режиме, пре свега совјетски большевичко-стаљинистички и немачки национал-социјалистички. О овом другом је довољно говорио у књигама које су претходиле *Гробници*, понајвише у *Пешичанику*. Сама *Гробница за Бориса Давидовича*, иако јесте повест о разним тоталитаризмима током историје, на првом месту ипак је хроника једног ужег временског периода.

У *Гробници за Бориса Давидовича* доминантна критика левих тоталитарних идеологија, пре свега большевизма и стаљинизма, на најбруталнији начин избија у уводној причи „Нож са дршком од ружиног дрвета“, која *in nuce* представља и поетички и идеолошки постамент целе књиге.⁵ У поднаслову

³ Владимир Гвозден примећује да је *Гробницом* Данило Киш на идеолошком плану хтео да иступи против западног (француског) левичарског догматизма: „Кишова интервенција је највише усмерена на откривалачко приповедање, односно на комеморацију онога што је званична истина заобилазила, са амбициозним циљем да се промени сам образац културног памћења. Киш је упозоравао да је стварност совјетских логора нешто што се не признаје, код француских интелектуалаца, на пример, јер би то признање подразумевало несагледиву интервенцију у свету утврђених представа“ (Гвозден 2006: 435).

⁴ „У том смислу је Кишов приступ веома сличан синтетичком облику разматрања теоретичара попут Хане Арент, који тврде да није толико битно да ли тоталитарни покрети попримају нацистички или большевички облик, да ли грађане окупљају у име расе или у име класе, нити да ли се позивају на природно право или дијалектику историје“ (Зорић 2005: 55).

⁵ Насловни нож се појављује и у роману *Башта, пенео* (који се пре свега бави десним тоталитаризмом), чиме Киш, сматра Божо Копривица, потцртава своју опсесивну тему – успостављање аналогја између стаљинизма и фашизма (Копривица 1990).

иронијски назван позитивним јунаком приче, Микша (Михаил Хантеску) већ на почетку „гледа у далеку будућност осветљену огромним пламеном” (Киш 1998: 22), чиме добијамо фигуру антиципације резултата револуционарних идеологија. Јунак несигурног порекла, заправо карактеристични кишовски амалгам човека средњоевропског културног простора, кроз целу причу представљаће иронијску персонификацију наводно усрећитељске, на антрополошком оптимизму засноване, идеологије комунизма. Иронија је у томе што би се антрополошки оптимизам, барем у начелу, имао оваплотити и у јунаку који је традиционално речено „позитиван”, а Микша је све само то не. Наивна хегеловска вера у сврховитост историје, вера да се правда може остварити на земљи „средствима земаљским” (Киш 1998: 23), биће отпрве саркастично поништена тиме што ће се овај носилац апсолутног духа малопомало представљати као бесловесни поборник насиља, а потом и убица.⁶ Њега покреће искључиво мржња, и то вишеструко наглашена. Мржња потиче из обећања да ће се осветити онима који су му нанели увреде. Али увреде нису биле последица његовог класног порекла и багажа који уз то следује, како би то требало да буде у једној правоверној марксистичкој биографији. Неправде њему нанесене биле су исте као „неправде” према осталим разбојницима с којима је био у блиском контакту и с којима се удружује у истој мржњи. Мржња као покретач освете „лumpенпролетаријата” резултираће активистичком пројекцијом тоталитарне утопије која врхуни у деструкцији постојећег света, без примисли о антитоталитарном реформском духу. На делу је само револуционарни порив за чишћењем света од „керова, госпде и ловачких рогова” (Киш 1998: 25).

Иронија спрам налога за револуцијом која мора стално да тече транспонована је кроз Микшину бригу да случајно „не би у њему отупела револуционарна оштрица” (Киш 1998: 25). Тако се и његова вера у могућност револуционарне промене света, удружена са истом менталном мапом другог разбојника, претвара у *веру у мржњу*. Како би таква мржња била цинички апсурдна, потребно је било да Микшина жртва буде од људи истог кова. Да би она постала још суровија, на месту човека истог кова нашла се – жена. У „обданишту” револуције у којем треба да се докаже за будућа већа дела, Микша добија задатак да убије Хану Кжижевску, која је „била беспрекорна у својој схематичности” (Киш 1998: 27). Осим мале мрље у виду грађанског порекла, она је такође била све-по-пропису револуционарка. Овом, како сам Киш истиче, схематизацијом ликова у причи, огољеним паралелизмом биографијâ, подвлачи се и догматичност комунизма. Када би жртва била од различитог соја, или света усмерена на неког из буржоаског света, онда мржња не би могла да покаже своју бесмислену конструисаност. Овако ће се цинично испоставити да ће Микша симболички убити заправо себе, само – игром приповедачке ироније – у обличју Другог тела.

⁶ За разлику од неких других ликова из *Гробнице*, како примећује Ала Татаренко, Микша уопште не размишља, њега не муче никакве сумње: „Микша не сумња кад извршава злочин, нити кад пише признање које ће одвести у смрт двадесетак недужних људи (не заборавивши да помене оне који су му се некада замерили)” (Татаренко 2013: 66).

Речи које следе након неуспешне полицијске истраге убиства активираће још једном, као завршни заобилазни ауторски коментар, семантички потенцијал речи „мржња” у новом светлу: „Случај је, упркос извесним сумњама, наводио на помисао о злочину из страсти и као такав, после шестомесечне узалудне истраге, стављен *ad acta*” (Киш 1998: 29). Неспособност истражних органа да реше случај исказана је тиме што се рутински, када нема других доказа, убиство жене од стране мушкарца карактерише као злочин из страсти. Међутим, Кишово приповедачко мајсторство је у обрту трагичке ироније. Наиме, реч је била о злочину из страсти (мржње), јер се убиство, како је не-том пре тога описано, десило са „праведном мржњом која даје замах његовој руци” (Киш 1998: 28). Злочин се, дакле, заиста десило из (револуционарне) страсти. Као контраст таквој страсти, на крају приче појавиће се наоко од било какве емоције очишћен факат: „Михаил Хантеску умро је од пелагре у логору Известково, уочи нове године 1941” (Киш 1998: 32).⁷ Безличност фактографије требало би да послужи емотивној редукацији, али механизмом трагичкоиронијског обрта последња реченица постаје емотивно „набијен” завршетак у којем се још једном подвлачи да је Микша страдао од онога што је и сам делимично створио кроз свој револуционарни „рад”.

Киш је одиста, кроз целу *Гробницу за Бориса Давидовича*, бруталан према фанатизму револуционара, са своје стране их и приповедачки цинично кажњавајући хладним, фактографским наративом којим се углавном сугерише само један могући излаз: онај иронијски по којем револуција једе своју децу. Једна прича, цитирајући Џејмса Џојса, у наслову експлицитно даје ту метафору: „Крмача која прождире свој окот”, док прича „Магијско кружење карата” прави уверљиве паралеле између структура стаљинистичког система и криминалних организација, где глава увек виси у торби, тј. зависи од воље случаја. У причи „Гробница за Бориса Давидовича” чак се нуди и физиолошко објашњење како револуционарна страст изнутра изједа оне који јој подлегну: Борису Давидовичу су ослабљена плућа, бубрези и зглобови, а узроци су дуге године робовања и „револуционарни занос који се храни крвљу и жлездама” (Киш 1998: 100).

Тоталитарно насиље, које се структурално интериоризовано окреће против својих заступника, није карактеристично само за тзв. леве идеологије. У целину *Гробнице за Бориса Давидовича* Киш уноси и причу „Пси и књиге” (она се мора читати у контексту насловне приче „Гробница за Бориса Давидовича”),⁸ у којој се као контраст левом тоталитаризму појављује једнако

⁷ Божо Копривица примећује да су у причама *Гробнице* последњи пасуси, епилози или постскриптуми, обележени хумором у сенци смрти: читалац се као у некој иронизованој бајци обавештава како су даље живели главни јунаци (Копривица 1990: 357). А живели су углавном тако што су убијени или умрли у логорима.

⁸ Драган Бошковић налази дванаест момената у којима се „пресликавају” биографије Бориса Давидовича Новског и Баруха Давида Нојмана: 1) иницијали њихових имена; 2) средње име; 3) подударност у датумима и годинама хапшења; 4) датум и године смрти; 5) „васкрсавање” двадесет година након смрти; 6) технике иследничког суочења; 7) идеје и дилеме; 8) одузимање (уништавање) књига; 9) профил интелектуалца; 10) једноумни, гномички став на основу којег су оптужени; 11) боравак у подрумским просторијама у истом „друштву”; 12) тоталитарни контекст (Бошковић 2004: 201–204).

суров клерикални протофашизам средњевековне инквизиције. Да би се десни тоталитаризам увео на велику сцену било је потребно направити мали „увод” у којем се, у причи „Гробница за Бориса Давидовича”, антиципира потоња судбина Баруха Давида Нојмана, главног јунака приче „Пси и књиге”. Наиме, отац Бориса Давидовича, Давид Абрамович, као Јеврејин присилно учествује у једном хришћанском обреду. Руска царска коњичка регимента 1885. године слави Богојављење тако што ископа рупу у залеђеном Дњепру и ту обавља обредно пливање за крстом, при чему се успостављају нелагодне истеристоријске везе са „сличним” ритуалним фашистичким злочиним из јануара 1942. године на новосадском дунавском леду над Србима, Јеврејима и Ромима, који је обрађен понајвише у роману *Пешчаник*. Киш је као седмогодишње дете за длаку избегао судбину дављења у залеђеном Дунаву, а јунак приче „Гробница за Бориса Давидовича” бива кажњен принудним пливањем за „часним” крстом и наливањем алкохолом, пошто је претходно бичеван и онесвешћен.

Религиозни тоталитаризам и фашизам поновиће се и у случају Баруха Давида Нојмана, јунака приче „Пси и књиге”. Иако се овај Јеврејин био силом покрестио, од њега се захтевало да буде још правовернији у изнуђеном конвертитству. Не успевши да издржи насиље клерототалитаризма инквизиције, Нојман ће по свој прилици издахнути на мукама. У овој причи, чија се радња одвија шест стотина година пре оне о Борису Давидовичу, исти су механизми доушности који доводе до покоља у име вере. Пародијом библијског говора дочарава се како су Христови „војници”, верујући у једну истину, долазили до прости дијалектике по којој је било оправдано физички одстрањивати здраве од нездравих, тј. оне који верују у „праву” истину од оних иновernih. Хладна концептуализација оваквих идеја проузроковаће једну од првих некрополитика познатих у историји: интелектуалну припрему физичке елиминације непоћудних тела изводиће инквизиција, док се за конкретну изведбу увек може наћи довољно индоктриниране светине.

Идеолошки постамент хришћанске некрополитике налази се у следећим, често цитираним речима из приче „Пси и књиге”, које се могу узети као манифест против једноумља или једнокњижја. Изговара их Барух Давид Нојман:

И рекох им да их не цепају, јер многе књиге нису опасне, опасна је само једна; и рекох им да не цепају, јер читање многих књига доводи до мудрости, а читање једне једине до незнања наоружаног махнитошћу и мрњом (Киш 1998: 123).

У овом случају та опасна једна књига која производи злочине јесте Нови завет. Верници једне истине сматрају да друге књиге које говоре о нечему чега нема у овој књизи треба спалити јер су јеретичке, а сходно томе и некад симболички а понекад и физички жртвовати људе који своје истине траже у другим књигама. Лек против оваквог верског фанатизма, који често прелази у протофашизам, помиње се у једној фусноти приче, а то се има сматрати и Кишовим етичким ставом, јер га је често варирао и у нефикционалним текстовима. Наводећи да су у једној области Јевреји имали право да живе сло-

бодно, захваљујући одлуци (либералног) инквизитора Арноа Дежана, трансатор ове приче, заправо њен имплицитни аутор који преноси глас фигуре аутора, закључује да:

[...] лични став и грађанска храброст у тешким временима могу да измене судбину коју кукавице сматрају неминовном и проглашавају је фатумом и историјском нужношћу (Киш 1998: 130).

Као што је понекад било грађански храбрих комуниста који су се супротстављали наративима формираним на марксистичкој догми о епистемолошки прозирној сврховитости историје, тако је аутор *Гробнице* пронашао и пример „доброг инквизитора” како би указао на значај либералног индивидуализма у опреци са тоталитаризмима заснованим на присилној „коллективизацији духа”.

Причом „Кратка биографија А. А. Дармолатова (1892–1968)” Киш критику левих и десних политичких идеологија смрти пребацује на поетички план, при чему се на један посредан начин обрачунава са амбивалентном идејом смрти аутора.⁹ Заслужни уметник и дворски песник Дармолатов на поетичком плану је заступник вулгарног материјализма, чиме ће се под иронијску суспензију довести поетичка идеологија соц-реализма, која би због свог и формалног и садржинског редуccionизма, да није на концу ипак одбачена, значила и смрт књижевности као слободне духовне креације. Попут злочинца Микше, кога смо у причи „Нож са дршком од ружиног дрвета” упознали како дере живог твора, и Дармолатов своју едукацију започиње асистирајући оцу при вивисецирању глодара, да би касније постао песнички медиокритет, који ће метафикционално означити смрт антимаеријалистичког аутора: његова поезија врви од емпиријских чињеница и правоверних соц-реалистичких тема. Након каталога тих тема и максимално сажете и иронизоване биографије, следи постскрипtum у којем се симболички сажима читав његов поетски безвредан живот:

Остаје у руској литератури као медицински феномен: случај Дармолатова ушао је у све новије уџбенике патологије. Снимак његових мошњи, величине највеће колхозне тикве, прештампав се и у страним стручним књигама где год је реч о елџантисису (*elephantiasis nostras*) и као наравоученије писцима да за писање нису довољна само муда (Киш 1998: 142).

⁹ И код Ролана Барта, који је лансирао идеју о смрти аутора, увек остаје довољно простора за иронијски одмак од сопствених ставова, које он понекад и интенционално побија или подвргава аутополемици. Проучавајући функције ауторских коментара у Кишовој прози, Ивана Миливојевић примећује да је Бартова теорија о смрти аутора с једне стране представљала радикални раскид са класичним схватањем ауторског ауторитета, док је, с друге, била полемичка иницијација за преиспитивање нових облика појављивања ауторске фигуре (Миливојевић 2001: 221–222). Теорија о смрти аутора је, тако, послужила као алтернативно име за поступак цитатности, интертекстуалности и детронизације свезнајућег приповедног Ја, али ова идеја код Киша, сматра Данило Коцески, „не значи једноставно поништење индивидуалности, већ проширење стандардних приповедачких видокруга” (Коцески 1990: 391–392).

Наводећи да је Киш називао ову причу – нарочито због унеколико загонетног, курзивом истакнутог постскриптума – басном или алегоријом са наравоученијем, Јован Делић тумачи да је новела:

[...] полемички усмјерена на она схватања књижевности која вриједност књижевног дјела мјере мошњама: на примитивно-мужјачке, али и психоналитичке погледе на књижевност кроз (хипер) сексуалност (Делић 1997: 374).

Делић је у праву што се тиче једног од могућих тумачења овог вишезначно иронијског места из Кишове приче, али пропушта да симболику „муда” разграна бар у још једном могућем правцу. То би била иронија спрам громопуцателне соц-реалистичке поетике у којој би се „муда” имала читати као метафорички налог за приказивањем стварности уз „храбро” суочавање с проблемима новог, социјалистичког човека у изградњи бескласног друштва, а без било какве сумње или ироније. Ако се пише „из муда” онда нема места поетички либералном духу финесе, већ само за неспорне закључке који су и непесничке револуционаре водили директно у смрт. Соц-реализам би тако, неиронијски казано, представљао смрт аутора у име безличне Револуције која мора да тече не обазирјући се на случајне ауторске жртве.

У овој причи занимљиво је још једно поетичко-идеолошко сигнификантно место: Кишово директно ауторско појављивање. Наиме, 1947. године Дармолатов долази на Цетиње, на прославу јубилеја *Горског вијенца*:

Иако већ у годинама, незграпан и тром, младићки је прекорачио преко црвене свилене врпце која је Његошеву голему столицу, налик на престо каквог бога, одвајала од песника и од смртника. Ја (ја који причам ову причу) стајао сам са стране и посматрао како се копрца песник-самозванац у високој, аскетској столицу Његошевој [...] (Киш 1998: 142, подвукао И. П.).

Директним појављивањем у овој причи, Данило Киш (заиста је живео на Цетињу у периоду 1944–1954, када се одиграла и фиктивна посета Дармолатова) још једном доводи у питање поетичку идеологију смрти аутора, инсистирајући на конкретной биографској паралели са самим собом као аутором, који колико је то могуће у оквиру фикционалног текста изражава лични поетички и идеолошки став. Међутим, с друге стране, метафикционално прочитано (да ли ипак довољно јасно, с обзиром на строге етичке налоге његове прозе?) ово би требало да укаже и на стаљинистичке поступке у социјалистичкој Југославији – о којима није директно писао у *Гробници* – јер се до ужасне гротеске доводе културно-пропагандне манифестације тадашње државе. При томе, и фигура Његоша има метафикционално значење, као фигура „јогија”, из чувене Кишове дихотомије јоги/комесар (преузете од Артура Кестлера), овде у опозиту са вулгарном соц-реалистичком или комесарском поетиком Дармолатова, који своје коначно гротескно обличје добија када седне у „аскетску” Његошеву столицу.

Осим у документарном ТВ серијалу о Голом отоку под називом *Голи живот*, који је урадио са режисером Александром Мандићем (снимање се одвијало 1989. године, а четвороделна серија први пут је приказана после пишчеве смрти, 1990. године), Данило Киш ће тему југословенског тотали-

таризма (титоизма) обрадити у књижевности узгред, ван магистралног тока свог опуса. Причу „Песник” о пензионисаном чиновнику који крајем 1945. године пише сонет против Тита и партије – да ли због „комедијанта смрти” или из других разлога – неће објавити за живота.¹⁰ Учиниће то, постхумно, његова прва супруга Мирјана Миочиновић, приређујући збирку прича *Лаута и ожилци* (1994). Будући да прича нема довољан уметнички капацитет, оправдано је претпоставити да је Киш и из тих разлога није унео у целину *Енциклопедије мртвих*, мада је вероватно настала у том периоду, а њени корени, према Миочиновићевој, налазе се још у „крхотинама прибележених сећања везаних за цетињско раздобље пишчевог живота” (Киш 1994: 106). Наиме, реч је о, за писца „великих тема”, некарактеристично сатирично, помало и комичко приказаној биографији једног случајног дисидента, гогољевског лика без биографије. Господина Личину, писца инкриминисаног сонета, хапсе донекле монтањарски живописни али ипак карактерно недовољно разрађени службеници државне безбедности. У борби са иследницима, који су тек далеки одјек демонске интелигенције Федјукина из *Гробнице*, несудбени песник успева да преправи сонет тако да буде на партијској линији. То јест, у увелико анегдотском сижеу, службе приморавају Личину да значење песме потпуно измени, понекад се и завитлавајући с њим, а без физичке тортуре. Трагично бива то што се аутор сонета, после двогодишње робије, када изађе на слободу – обеси. Међутим, тај чин нема ону привидну фактографску неутралност из које еманира историјски трагизам, како је то био случај код јунака *Гробнице за Бориса Давидовича*.

Комички и иронијски тон у „Песнику” постоји и у вези са соц-реализмом, и то у односу према једном од његових званичних идеолога. Наиме, иследник у једном тренутку наређује Личини да ради још три месеца на преправљању песме: „Да буде ко да ју је саставља Зоговић! Јеси ли ме разумио. Ко Зоговић” (Киш 1994: 75). Будући да је Радован Зоговић, после периода када је био у милости новог режима, касније као русофил и догматски комуниста пао у немилост, с добрим разлозима се може претпоставити да његово помињање није могло бити опасно у време Кишове највеће књижевне славе. Зашто ова директна жаока у односу на културну идеологију југословенског социјализма није могла бити уклопљена у енциклопедију идеологија смрти, као домаћи прилог свеопштој историји бешчасћа? Подједнако би биле ваљане две хипотезе. Прва је већ поменута. Као писац који је врло пажљиво бирао шта ће објавити и који није имао значајних квалитативних падова у свом опусу, причом „Песник” заиста би донекле унизио сопствену поетичку савест. Али, да ли ју је вредело ипак објавити из етичких разлога? Друга хипотеза води ка томе да је Киш ипак, као интелектуалац лево-либералног

¹⁰ Исто ће се десити са сатиричном поемом „Песник револуције на председничком броду”, која улази у поетички круг тема око „Кратке биографије А. А. Дармолатова”. Ова винаверовска пародија усмерена је, по свему судећи, на лик и дело Добрице Ћосића. У њој се иронијски преиспитује идеологија југословенског социјализма, као и њене пропратне полтронске манифестације. Поема је настала 1986. године, а објављена је у *Књижевним новинама* 1989. године, у броју од 1. новембра, две недеље после пишчеве смрти.

профила,¹¹ сматрао југословенски социјализам (титоизам) идеологијом која не може бити сврстана у исту раван са стаљинизмом и национал-социјализмом, већ тек фуснотом на главном току идеологија смрти. То не значи да у контексту тоталитаризама нижег интензитета не би било места и за наратив југословенске варијанте пута ка светлој будућности. Међутим, у списатељском замаху обраде великих историјских катастрофа, Киш као да је наслутио да неће стићи да се позабави „ситнијим” темама. Ауторска појава на крају *Гробнице за Бориса Давидовича*, борхесовски чудесно, указује на будућа празна места његове (био)библиографије, која тиме бивају делимично антиципативно попуњена.

ИЗВОРИ

- Киш 1994: Д. Киш, *Лаута и оживљци*, прир. Мирјана Миочиновић, Београд: БИГЗ.
 Киш 1998: Д. Киш, *Гробница за Бориса Давидовича*, Београд: Књига-комерц.

ЛИТЕРАТУРА

- Бошковић 2004: Д. Бошковић, *Иследник, сведок, прича: Истражни поступци у Пешчанику и Гробници за Бориса Давидовича Данила Киша*, Београд: Плато.
 Вељковић 2016: Д. Вељковић, Идеолошка позиција приповедача у *Гробници за Бориса Давидовича Данила Киша*, *Годишњак за српски језик*, бр. 14, 85–94.
 Гвозден 2006: В. Гвозден, Чињеница, траума и фикција: *Ars memorativa у Гробници за Бориса Давидовича Данила Киша*, у: З. Карановић, С. Радловић (ур.), *Жанрови српске књижевности*, Нови Сад: Филозофски факултет – Orpheus, 425–441.
 Делић 1997: Ј. Делић, *Кроз прозу Данила Киша: Ка поетици Кишове прозе 2*, Београд: БИГЗ.
 Копривица 1990: Б. Копривица, Тајни кључеви и страшна симетрија или нож са дршком од ружиног дрвета, *Књижевност*, бр. 2–3, 346–362.
 Коцевски 1990: Д. Коцевски, Смрт аутора у прози Данила Киша, *Књижевност*, бр. 2–3, 386–392.
 Миливојевић 2001: И. Миливојевић, *Фигуре аутора: Функције ауторског коментара у прози Данила Киша*, Београд: Чигоја штампа.

¹¹ Драгана Вељковић прецизније дефинише Кишову идеолошку позицију као грађански хуманизам, уз залагање за етику индивидуалне одговорности и подршку грађанском и литерарном ангажману (Вељковић 2016). Додајмо да Киш показује јасну дистанцираност од свих некрополитика (идеологија смрти), чувајући се било какве примисли о оправданости жртвовања људског живота зарад „виших” принципа.

- Перишић 2007: И. Перишић, *Гола прича: Аутопоетика и историја у Гробници за Бориса Давидовича Данила Киша, Новом Јерусалиму Борислава Пекића и Фами о бициклистима Светислава Басаре*, Београд: Плато – Институт за књижевност и уметност.
- Татаренко 2013: А. Татаренко, *Поетика форме у прози српског постмодернизма*, Београд: Службени гласник.

Igor D. Perišić

A TOMB FOR BORIS DAVIDOVICH AS AN ENCYCLOPAEDIA OF IDEOLOGIES OF DEATH

(Summary)

In the proto-postmodernist encyclopedic paradigm, Danilo Kiš created at *A Tomb for Boris Davidovich* an unprecedentedly brave, even brutal, catalogue of atrocities of totalitarian ideologies, spanning six centuries of history, both socio-political and poetic. In *A Tomb*, however, the dominant critique of “leftist” totalitarian ideologies, above all Bolshevism / Stalinism, was observed on the example of the introductory story “The Knife with the Rosewood Handle”, which has so far not received much attention in literature, but story *in nuce* represents both poetic and the ideological basis of the whole book. An example of criticism of “right” ideologies of death was the story “Dogs and Books” (which must be read in the context of the cover story “A Tomb for Boris Davidovich”), in which the equally cruel clerical proto-fascism of medieval inquisition appears as a contrast to leftist totalitarianism. Finally, the story “A Short Biography of A. A. Darmolatov (1892–1968)”, critique of left and right political ideologies of death switches into a poetic plane, in which Kiš indirectly deals with the posthumanist idea of the Death of the author, but also with the poetics of social realism as one that certainly led to death of literature.

Снежана С. БАШЧАРЕВИЋ*
Универзитет у Косовској Митровици
Учитељски факултет у Лепосавићу

Оригинални научни рад
Примљен: 08. 10. 2019.
Прихваћен: 12. 02. 2020.

СТВАРНОСНА ОСНОВА КИШОВЕ *ЕНЦИКЛОПЕДИЈЕ МРТВИХ*

Данило Киш неговао је технику цитата и монтаже спајајући документарно и имагинарно. Говорио је о својим књигама настојећи да читаоцима предочи уметничке подстицаје, намере и образложи одређени уметнички поступак. Чинио је то на два начина: интервјуима и *post scriptum*-ом. Рад има за циљ да на примеру „Енциклопедије мртвих” аналитичко-синтетичком методом укаже на поетички принцип овог писца ослањајући се на експлицитне исказе. Извешћемо закључак да поетички принцип Данила Киша јесте стварање на основу истинитих догађаја, који се заснива на употреби цитата, докумената, књига, публикација; односно да „Енциклопедија мртвих” има стварносну основу.

Кључне речи: Д. Киш, „Енциклопедија мртвих”, цитат, документ, интервју, *post scriptum*, експлицитно, имплицитно.

Жанровске промене у књижевности двадесетог века доживеле су кулминацију и од тада се поетика и структура текста мењају веома брзо. Проза је постала подложна трансформацијама, чему је допринела отворена структура. У њеној форми долази до мешања различитих стилова, стварног са фантастичним, историјског са интимним. Она све више губи традиционалне кључеве и постаје врста комбинаторике прозе у писмима, сећањима, иницираних техником пронађеног рукописа и сучељавања историјског и естетичког времена, ослобођеног хронотопа у свевремености и свепросторности. Енциклопедијска, антиутопистичка, авангардна, савремена проза, све су то именована која покривају само део интересовања писца двадесетог века. Бројни ерудитски облици есејистичке природе, мета и интертекстуалног односа, вишемедијске и међудисциплинарне провенијенције и нове цитатности подвлаче, иницирају и сигнализирају нови вид виртуелне стварности писца и нови вид фантастичности и фасцинантности. На делу је трајни бунтовни естетизам писаца који на матрицу традиције уписује нове кодове и идиоме.

* snezana.bascarevic@pr.ac.rs

Транформације прозе односиле су се и на интеракцију текста с новим уметностима и медијима: филмом, телевизијом и цитатношћу.

Општа одлика модерне књижевности је да руши традиционалне жанровске поделе и да комбинује стилове, врсте и форме приповедања (Марино 1997: 58). Српски писци све више проширују распон типолошких могућности књижевне фантастике. Класични облик праћен фолклорном фантастиком јавио се код Слободана Џунића, Милисави Савића и Видосави Стевановића; гробљанске приче о утварама са вампирским мотивом – код Борисави Пекића, Филипа Давида, Митка Маџункова; психолошка фантастика са елементима чудесног – код Миодрага Павловића, Бранимира Шћепановића, Филипа Давида и Саше Хаџи Танчића; демонски натурализам – код Миодрага Булатовића; метафизичке скривалице, загонетке и магијски реализам – код Љубише Јоџића, Милорада Павића и Данила Киша; негативне утопије – код Ерика Коша и Добрице Ћосића и гротеска – код Радомира Смиљанића. У новијој српској прози развили су се и неки самородни постмодернистички видови књижевне фантастике, као што су фантастични реализам, критичка фантастика и критичка иронија – код Борислави Пекића, Светлане Велмар-Јанковић; односно тежња ка деконструкцији и скептичком разлагању како миметичких тако и немиметичких приповедачких форми – код Давида Албахарија, Светислави Басаре, Миленка Пајића, Немање Митровића. Толико богатство могућности и такво обиље фантастичних жанрова иду у прилог тврдњи да у духовном простору савремене књижевности фантастика није, нити може бити, само пука игра.

Познато је да за једно књижевно дело није пресудна тема којом се његов аутор бави, већ начин на који је та тема уметнички обликована. Кишова техника приповедања заснована је на стилизацији приче путем документа и фикције, што га је упутило на успостављање новомитских ситуација, нову фантастику. Документа сада бивају део историјске и биографске грађе. Он наставља традицију „отежале форме” руских формалиста, чиме меша објективну и естетичку стварност. За стваралаштво Иве Андрића у једном од разговора рекао је: „По том стваралачком односу према збиљи, Андрић спада, дакле, у ред оних писаца који су у први план своје поетике ставили истинитост фиктивне творевине, и тиме приповедачкој уметности дали већу одговорност, а европској прози отворили путеве ка новим могућностима и новим проседеима” (Киш 1995а: 13).

Пекић, Киш и Павић припадају генерацији српских прозаиста који нову осећајност настоје да изразе на модеран начин. У овом контексту појам „модерно” треба разумети као отклон од конвенционалне, типизираних наративности, независно од времена настанка књижевног дела (Лукић 1987: 65). Али, треба имати у виду да је њихово разумевање модерности праћено уверењем да није сасвим могуће одбацити старе форме, већ их је, премоделовањем или рекомбинацијом, могуће ставити у функцију новог, ововременог сензибилитета. Реч је, наиме, о модерном наслеђивању класичних образаца књижевне речи.

Данило Киш неговао је технику цитата и монтаже спајајући документарно и имагинарно. Цитатност је врста интертекстуалности заснована на

уметничком поступку у коме аутор у властити текст уноси туђи текст. Њоме се модификује семантика властитог текста на рачун веза с текстом – изворником (Речник књижевних термина 2001: 107–108). Цитат се наводи као потврда или илустрација за неки догађај и он постаје саставни део унутрашње структуре књижевног дела и начин повезивања са културном традицијом, а монтажа у књижевности представља састављање наизглед разнородних мисли и исказа који својим међусобним односима уметнички делују и служе одређеној уметничкој сврси.

У Кишовој прози има цитата из литерарних и нелитерарних извора, писама и докумената. Та техника, позната у страним књижевностима (Борхес), није наишла на разумевање књижевне критике када се појавила књига „Гробница за Бориса Давидовича”. Критика је била непринципијелна, настао је сукоб два табора: оних који су теоријским аргументима бранили Кишов књижевни поступак, и оних који су оптуживали писца за плагијат. Као одговор на ове нападе, Киш је објавио полемичку књигу „Час анатомије” у којој је написао: „Нема сумње, приповетка, тачније речено приповедачка уметност, дели се на ону од Борхеса и на ону после Борхеса. И ту не мислим на проширење поља реалности (у правцу фантастике), него у првом реду, на саму технику приповедања; мопасановско-чеховљевско-о’хенријевско приповедање, које је тежило детаљу и које је стварало своје поље митологема индукцијом, замењено је код Борхеса једним чаробњачким и револуционарним потхватом, дедукцијом, што је само друго име за својеврсни приповедачки симболизам, чије су пак косеквенце, на теоријском и практичном плану, не мање од оних које је извршио тај исти симболизам у поезији са појавом Бодлера. Уз то, поменути индуктивни метод, доживевши своје врхунце у приповедачкој уметности поменуте тројице великана тзв. реалистичке приче, чини ми се да је искористио сва своја средства и да данас, по принципу смењивања сензибилитета и консеквентне књижевне реакције, делује најчешће као анахронизам” (Киш 1995б: 56–57).

Кишова проза је ерудитна и интелектуалистичка: поред бројних цитата (видљивих и скривених) и докумената, она садржи обиље литерарних алузија и асоцијација, које проширују границе културног и књижевног контекста. Независно од сваке књижевне школе и њене могуће дидактике самостално је испитивао нову технику приповедања, стилизацију и симболизацију приче. То га је, по природи ствари, упутило на већ поменуту интертекстуалност, цитатност, метатекстуалност, циклизацију културе, даље проблематизовање и преплитање жанрова у структури романа, текст у функцији палимпсеста и специфичности у времену и цивилизацији, демитологизацију и успостављање новомитских ситуација, пројекат библиотеке у књизи, симболе лавиринта, клепсидре, огледала и музеја. У Кишовом случају сложеност се указује као савршена симетрија, а нова фантастика као ерудиција литературе будућности. Он је сматрао да читалац више не верује у измишљотине, тако да постојећи и измишљени документ имају функцију илузионисања реалности и објективизације дедукције. У „Часу анатомије” написао је: „Модерна форма фантастике јесте ерудиција, речено је поводом Борхеса, ако се не варам. Ова кратка констатација садржи, међутим, читаву једну поетику модерне литера-

туре и, рекао бих, та је наведена формулација заправо темељ целокупне модерне литературе. Шта се том формулом жели рећи? Да је време измишљања прошло, да читалац више не верује у измишљотине, јер му је модерно време, у констелацији 'светског села' које умножава бизарна факта стварности, показало да она фамозна фраза Достојевског да 'ништа није фантастичније од стварности', није само спретна доскочица једног књижевника, већ се та фантастика стварности приказала модерном човеку као фантастична стварност" (Киш 1995б: 68).

Киш је настојао да причу сведе на чињенице, а фактографска природа правог и лажног документа за то је идеална. Документ као цитат један је од облика онеобичавања и „отежале форме” руских формалиста, чија је начела Киш ценио. У „Часу анатомије” експлицитно је изнео став: „Приморан сам да се позовем на Шкловског (и да се не би помислило да сматрам да се нове форме јављају као идеолошке косеквенце или да желим да дезавуишем 'старог доброг Чехова'): 'Уметничко дело се схвата на плану форме посредством асоцијација са другим делима уметности. Форма уметничког дела одређује се односом према другим формама које су постојале пре ње... Не само пародија, већ упоште свако уметничко дело ствара се као паралела и противтежа некаквом обрасцу. Нова форма се јавља не ради тога да изрази нову садржину, него да замени стару форму, која је већ изгубила своја уметничка својства'" (Киш 1995б: 57).

У радовима руских формалиста заступљено је кретање ка унутрашњем приступу књижевном делу и иманентном проучавању књижевности. Формалисте занимају питања: како је књижевно дело начињено, од чега је начињено, какав је распоред грађе, каква је организација дела, место и улога структурних елемената, значење појединих елемената структуре, естетско деловање материјала из кога је дело обликовано (Милосављевић 2000: 412). У средишту испитивања формалиста су форма, материјал (грађа) и поступак. Суштина књижевног дела није у садржини, него у поступку. Он изванестетску грађу, придајући јој форму, претвара у уметничко дело. Уметнички поступак делује као изненађење (поступак онеобичавања) или као отежавање разумевања (поступак отежане форме). У првом случају реч је о необичном виђењу ствари. У другом случају отежано је разумевање форме што захтева интелектуални напор који има благотворно дејство на личност читаоца, јер га ангажује и не оставља га пасивним примаоцем.

Књижевно дело као предмет проучавања формалисти узимају као самосталан и аутономан феномен. С обзиром на то, књижевност има сопствену аутономну логику којој је подређено све што чини књижевни организам. Све ванестетско што улази као компонента књижевног дела саображава се законима књижевног дела, губи своју првобитну особеност примајући нову, уметничку функцију. Формалисти примењују интензиван метод проучавања: у средишту анализе је књижевно дело, тежиште је на естетским особеностима, истражује се уметничка функција језика. Интересује их поступак обликовања књижевног дела, пажљиво га изучавају и описују уводећи притом нове термине као најпримереније инструменте за даља истраживања.

Киш је примењивао технику текстуалне транспозиције, при чему се цели делови или низови фрагмената, често у њиховом непромењеном стању, преузимају из других текстова и слободно интегришу у дело. За причу „Симон Чудотворац”, написао је: „То је варијација на тему једне од гностичких легенди” (Киш 1997: 155). Од импресоналне до личне прозе коју је писао кретала се дилема како одредити причу и преобразити је у текст, јер није важно рећи извесне ствари, важно је рећи их на изванредан начин.

Тако прича постаје аморфна форма отвореног текста. Наратор постаје транслатор, коментатор и комбинатор. „Фламански мотиви у причи надахнути су атмосфером која зари из слика Тербоха, Рубенса, Рембранта, и њиховим интерпретацијама, као и сећањем на један хамбуршки излет из године 1972.” – написао је, везано за причу „Посмртне почести” (Киш 1997: 156). Све више се мешају објективна и естетичка стварност. Нова аутопоетичка самосвест условила је нови приступ прози, појаву старог или изгубљеног рукописа као синкретичног конститутивног елемента приче. Кружење елемената у документима код Данила Киша показује способност фикционализације и оностраности путем најаутентичнијих доказа. У *post scriptum*-у за причу „Енциклопедија мртвих” објаснио је: „Особа која је сањала овај сан, и којој је прича посвећена, једног је дана открила, не без чуђења блиског дрхтају, да су њени најинтимнији кошмари већ материјализовани у тврдом камену, као какав чудовишан споменик” (Киш 1997: 156). Док је код Борхеса документ сасвим апстрактан, код Киша има одређену заснованост у стварном животу. На ту тему у „Часу анатомије” написао је следеће: „Уместо произвољног измишљања, држати се докумената и историјских чињеница, пре свега на нивоу фабуле” (Киш 1995б: 70). Факат је оно што ову прозу држи за тле литературе да се не претвори у чисту фикцију. Он је средство остваривања поетичких ефеката и значи техничку могућност иновације прозе. Између факта и фикције налази се мотив смрти. Смрт је вечита енигма, тајна равна мистерији рађања, али интензивнија од ње због ужаса нестајања. Смрт је неотклоњиви крај који све равна. Коначна, драстична чињеница живота, прихватање неприватљивог, последња спознаја о којој се не може сведочити, јер немате повратно искуство у живот. Она је стога естетички функционална у делу Данила Киша као поетички део тријаде коју чини с фактом и фикцијом. На ту тему, везано за причу „Легенда о спавачима” написао је: „Грегоар де Тур (умро 594) сматра, као и Саруг, да је ово буђење један од доказа ускрснућа мртвих” (Киш 1997: 158).

Писац сведочи да је документ карика која држи фантазију везану за стварност. Артефакт Данила Киша мора деловати као истинитији од било ког документа у животу да би пружио могућност занимљивих техничких иновација модерне приповедачке уметности. Колико је у Кишовом делу видљива граница између факта и фикције, толико је невидљива између фикције и смрти. У „Енциклопедији мртвих” документ добија функцију мотивације, фикција службу виртуелности, а смрт функцију симболизације. Тим поводом написао је: „Ја сам био приморан, изабирајући теме за свој циклус прича, да се послужим фабулама у чију се аутентичност не би смело посумњати”

(Киш 1995б: 71). Сматрао је да литература апсолутно не може да избегне смрт. Тражећи одговоре на питања о бесмртности душе, није правио само литерарне коментаре о смрти који без сумње представљају жанр у жанру, већ је поставио синдром смрти као носач читавог дела. Кишова литература је живела смрт и писала сопствену смрт. Тим поводом наводимо његов експлицитни исказ: „Не пишем као професионалац, него као 'песник', што ће рећи бавим се искључиво својим сопственим опсесивним темама, у некој врсти песничког заноса, и бирам само оне теме и проблеме који ме опседају интимно, што ће рећи интелектуално и морално или у некој лирској симбиози интелектуално-моралног” (Киш 1995б: 71–72).

Појава књиге „Енциклопедија мртвих” изазвала је лавину реаговања, оштре расправе у новинама и на трибинама, јер је доносила нешто што је било ново и непознато у нашој књижевности како на формалном тако и на семантичком плану. Као таква, она ће дати смер новом доживљају света, указати на поетику која почиње да покреће чуђење, питања и дилеме о смислености писања. Све се то дешавало због тога што је Кишово дело грађено на сликама опорим и шокантним, било атак на укус целог једног времена. У књизи „Енциклопедија мртвих” он је најодлучнији поборник модерног, изазован у односу на владајући укус и стил. Својим стваралаштвом тражио је могућности излаза пред разарањем света. Судбина људског друштва дата је у напетости између два супротна пола, изгубљене ведрине и спокојства и растројства и дехуманизације савременог света.

У „Енциклопедији мртвих” тема смрти присутна је у свим новелама, а све су писане на различите начине. Смрт представља метафору за крах цивилизације, а писање одупирање злу и дехуманизацији. Киш је у једном од својих телевизијских интервјуа изјавио: „Ја сам човек са песимистичним погледом на свет, а то је последица животног искуства или наслеђа” (Кривокапић 1982). То је књига самосталних приповедака окупљених у целину, односно, тематска циклизација са историјским и цивилизацијским темама које задиру у људску егзистенцију. Свака приповетка има своје јунаке који се не појављују у осталим причама, као и различито просторно и временско одређење. Једина везивна нит је смрт као неминован судбински избор. При одређивању тематске суштине сваке приче, потребно је обратити пажњу на податак на крају под називом *post scriptum*, који почиње овом реченицом: „Све приче у овој књизи у већој или мањој мери у знаку су једне теме коју бих назвао метафизичком; од спева о Гилгамешу, питање смрти једна је од опсесивних тема литературе” (Киш 1997: 155). То су белешке са ближим одредбама, чији текст материјализује чињенице.

Просторни и временски планови прича су неподударни. То се само површном читаоцу може учинити као врста формалне издељености књиге на онолико прича колико је наслова у садржају, јер кад се на крају, пошто се прочита цела књига, покуша дати суд, запажа се низ унутрашњих кохезионих, заједничких својстава. Ширина просторног плана је фактор кохезије. Ни ширина временског плана, а он обухвата оба миленијума хришћанске цивилизације, није фактор дезинтеграције и парцијализације, већ уметничке

кохезије. Али оно што чини специфичност прозе „Енциклопедије мртвих” је тема о човековом супротстављању једноумљу и насиљу над човеком.

Кишова визија света је трагична. Његове личности не напушта ни за тренутак осећање бачености и изгубљености. Оне се сукобљавају са средином, пате од неразумевања, доживљавају слом, живе у кошмарном свету наврелих успомена, подсвесних жеља, немоћне да се ослободе опсесивних слика. Одсечене су од узрока и циља, бачене у амбис садашњости без могућности да сагледају прошлост и наслуте будућност. У овој књизи говори се о патњи, кризи и стрепњи бића стављеног у њему неразумљиве односе и везе лишене сваког смисла. „Енциклопедија мртвих” нуди безброј примера биолошког, социјалног и метафизичког зла. Индивидуална настојања свих својих јунака који трагично завршавају, посебно у причама „Славно је за отаџбину умрети”, „Посмртне почести”, „Црвене марке са ликом Лењина”, зато што историја и природа друштва у њима потенцирају смрт – Данило Киш симболички функционализује дајући им смисао означавања свеопштег људског, па према томе, и цивилизацијског пропадања. Једна порука нам остаје у свести после сваке прочитане Кишове приче: сваки однос човека према животу и свету дословно је производ њега самог и он мора да поднесе притисак постојања, савлада у себи очајање проузроковано сазнањем своје несрећне судбине.

На крају, можемо извести закључак да је Данило Киш писац који је изградио особен и препознатљив књижевни свет. Његово дело није лако разумети, јер га је довео у велику зависност од образованог читаоца и не слутећи да је тиме изрекао најадекватнији суд о себи и свом стваралаштву. Афирмисао је став да, када је у питању књижевност, није важан број, мноштво читалаца, већ духовно сродство читаоца с писцем. Кишова проза тражи нарочитог читаоца и тек са таквим читаоцем и у таквом читаоцу текст реализује свој естетички потенцијал, поетичку вредност и значењску пуноћу. Он је својим делима револуционарних домета одбацио све што је било индиферентно спрам егзистенцијалних удеса и страхова. Устао је против мистификације живота и свега онога што је књижевно непродуктивно. Борио се за нови квалитет писања, који подразумева што интензивније, комплексније и луцидније сагледавање проблема, тј. за интелектуализацију књижевног простора. Његова проза је превасходно интелектуална и мисаона, модерна и аутентична, снажна, смела у садржини и изразу и снажну, зрелу мисао ставља поред бесмисла, који је прецизно темпиран на један утисак и једну асоцијацију. Киш као писац новог сензибилитета, не прихвата стање канонизоване свести, једнообразну, упрошћену књижевну визију друштвене стварности која, судећи по присутним темама, тежи неутралном прилазу и идеализовању новостворене датости, у којој писац не иде толико за унутрашњим импулсима колико за диктатом споља. Дубоко свестан да књижевност живи од кретања, промена и идења напред, а видећи у постојећој само стагнацију, наступао је са жељом индивидуалисте да мења поетички простор. Кишово дело тражи стално ишчитавање и реинтерпретацију текстова на различитим нивоима. Управо ова тежња за реинтерпретацијом јесте жудња за сталним ревидирањем и пропитивањем дискурса. Његова реинтерпретација и посматрање текста кроз спектар плу-

рала омогућила је разоткривање историје (стварности). Текст Данила Киша наводи читаоца на посматрање стварности у сталном покрету и на ту тему у једном телевизијском интервјуу изјавио је: „Измишљање је опасна ствар. Мене прожима стварност доживљаја и идеја. Писац је обавезан да проговори о стварности” (Кривокапић 1982). Целокупно стваралаштво овог писца је ерудитно и интелектуалистичко. Зато уме да буде загонетно и херметично. Све то чини да читаоци различито примају његове поруке. Концентрацијом својих убеђења о књижевности којих у експлицитној форми има више него било који српски писац, дао је велики замах поетичком убрзању и развоју српске прозе од шездесетих до деведесетих година, а иманентно је показао како то функционише у тексту. Играјући се формом, омогућио је ново активирање наше књижевности и својом светском славом омогућио је интерес за остале значајне писце, а „Енциклопедију мртвих” учинио је сигналним делом будућих еволуција у литератури. Синтагма која би могла објаснити сву сложеност Кишовог дела јесте „фактографисана фикционалност и фикционализована фактографија”. Његови есеји, полемике и интервјуи односе се на поетичке теме, а приповедање је проткано поетичким промишљањем. Предмет поетичког дискурса Данила Киша у прозној структури нису само општа поетичка питања стварања и стваралаштва, него су то и промишљања о неком свом књижевном делу. У „Часу анатомије” је написао: „Говорити о својим књигама књижевнотеоријски није више никакав хир, него нужност” (Киш 1995б: 9). Он је писац заокруженог поетичког система, који је разбио фаму о постојању искључиво критичарског мишљења на суд о неком књижевном делу и упустио се, како имплицитно, тако и експлицитно, у тумачење онога што је сам написао. Већ у самом процесу стварања, постао је истовремено и свој тумач и критичар. Потребним је сматрао интензивније и комплексније сагледавање проблема који се стално отварају, дају нове подстицаје у стваралаштву, нуде нову и друкчију акустику. Одбијао је упрошћеност која може да значи укидање стваралачког субјекта. Прихватао је само привременост наших знања и живео у уверењу да се књижевним делањем далеко стиже. Радио је на сталном мењању формуле човека, која се налази у свакој речи и гесту, дакле, у заједничкој моћи да је поправљамо и оплемењујемо.

ЛИТЕРАТУРА

- Величковић 1998: С. Величковић, *Документ и прича*, Ниш: Градина.
 Делић 1995: Ј. Делић, *Књижевни погледи Данила Киша: ка поетици Кишове прозе*, Београд: Просвета.
 Делић 1997: Ј. Делић, *Кроз прозу Данила Киша: ка поетици Кишове прозе II*, Београд: БИГЗ.
 Деретић 2004: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Просвета.
 Егерић 1971: М. Егерић, *Људи, књиге, датуми*, Нови Сад: Матица српска.
 Зорић 1973: П. Зорић, *Данило Киш или ходочашће прошлости*, Београд: Нолит.

- Игњатовић 2012: С. Игњатовић, *Проза промене. Српска проза 1950–1979*, Београд: Службени гласник.
- Јеремић 1976: Љ. Јеремић, *Проза новог стила*, Београд: Просвета.
- Јеремић 1993: Љ. Јеремић, *Глас из времена*, Београд: БИГЗ.
- Киш 1994: Д. Киш, *Енциклопедија мртвих*, Београд: БИГЗ.
- Киш 1995а: Д. Киш, *Живот, литература*, Београд: БИГЗ.
- Киш 1995б: Д. Киш, *Час анатомије*, Београд: БИГЗ.
- Киш 1997: Д. Киш, *Енциклопедија мртвих*, Београд: Књига-комерц.
- Кривокапић Боро. Телескопија: Данило Киш. 1982. < <https://www.youtube.com/channel/ucse61p5fa2pk-gpsbmlouy2g> > 12. 07. 2019.
- Лукић 1987: С. Лукић, *Модерна интелектуална проза*, Београд: Ново дело.
- Марино 1997: А. Марино, *Модерно, модернизам, модерност*, Београд: Народна књига.
- Милосављевић 2000: П. Милосављевић, *Методологија проучавања књижевности*, Београд: Требник.
- Павловић 2002: М. Павловић, *Поетика модерног*, Нова Пазова: Бонард.
- Палавестра 1972: П. Палавестра, *Послератна српска књижевност (1945–1970)*, Београд: Просвета.
- Пантић 1998: М. Пантић, *Киш*, Нови Сад/Београд: Светови/Књига-комерц.
- Пелеш 1966: Г. Пелеш, *Поетика савременог југославенског романа (1945–1961)*, Загреб: Напријед.
- Пијановић 1992: П. Пијановић, *Проза Данила Киша*, Приштина/Горњи Милановац/Подгорица: Јединство/Дечје новине/Октоих.
- Речник књижевних термина* 2001, Бања Лука: Романов.
- Солар 1971: М. Солар, *Питања поетике*, Загреб: Школска књига.
- Сребро 1985: М. Сребро, *Роман као поступак у савременој српској књижевности*, Нови Сад: Матица српска.
- Срећковић 1977: М. Срећковић, *Критички профили*, Београд: Слово љубве.
- Стојадиновић 1987: Д. Стојадиновић, *Моћ говора савременог романа*, Београд: Ново дело.
- Тодоров 1986: Ц. Тодоров, *Поетика*, Београд: Филип Вишњић.
- Џацић 1973: П. Џацић, *Критике и огледи*, Београд: СКЗ.
- Шкловски 1969: В. Шкловски, *Ускрснуће ријечи*, Стварност: Загреб.

Snežana S. Bašćarević

THE REAL BASIS FOR THE KIŠ „ENCYCLOPEDIA OF THE DEAD”

(Summary)

Danilo Kiš nurtured the technique of quotation and editing by connecting documentary and imaginary. He talked about his books in an effort to present readers with artistic incentives, intentions, and explained a certain artistic process. He did this in two ways: interviews and post scriptum. The

paper aims to point out, on the example of the “Encyclopedia of the dead” by the analytical-synthetic method, the poetic principle of this writer, relying on explicit statements. We will conclude that the poetic principle of Danilo Kiš is the creation on the basis of true events, which is based on the use of quotations, documents, books, publications; that the “Encyclopedia of the dead” has a real basis.

Персида С. ЛАЗАРЕВИЋ DI GIACOMO*
Università degli Studi "G. d'Annunzio"
Chieti-Pescara

Оригинални научни рад
Примљен: 04. 12. 2019.
Прихваћен: 12. 02. 2020.

ЕНЦИКЛОПЕДИЗАМ ПЕКИЋЕВЕ ЗАТВОРСКЕ НАРАЦИЈЕ

У овом раду се анализира енциклопедијска нарација антропојекске трилогије Борислава Пекића, *Године које су појели скакавци* I (1987), II (1989), III (1990) – дело које се односи на године (1948-53), које је Пекић провео на издржавању казне у КПД у Сремској Митровици и Нишу. Теоријска заснованост приступа оваквом Пекићевом приповедању о робијању претпоставља резултате студија Менделсона (1976), Моретија (1994), Карла (2001) и превасходно Ерколина (2014) о тзв. максималистичком роману и енциклопедијској нарацији. Пекићево дело о којем је реч одговара истовремено бројним канонима и аспектима енциклопедијског приповедања и овом приликом се настоји да се уоквири морфолошки (али и симболички) идентитет Пекићевих успомена (из затвора), које су симболично посвећене „онима који нису били невини“, дакле свима. Тротомне успомене из затвора, максималистички и енциклопедијски препричане, потврђују атрибут који се приписује Пекићевом делу да је „океан и континент“ наше и светске књижевности.

Кључне речи: Борислав Пекић, *Године које су појели скакавци*, енциклопедијски наратив.

Историји српске културе и књижевности је добро познато хапшење Борислава Пекића 1948. године:

Био сам члан илегалне студентско-гимназијске организације која се звала Савез демократске омладине Југославије. Ухапшен сам 7. новембра 1948. године а маја 1949. осуђен по Закону о кривичним делима против народа и државе, на првостепеном Окружном суду на 10 година, а потом ми је на Врховном суду, Народне Републике Србије 26. јуна 1949. године, казна повећана на 15 година затвора са присилним радом и извесним бројем година губитка грађанских права након издржавања казне. Помилован сам 29. новембра 1953. године (Красић-Марјановић 2010: 5).

Ако се изузме чињеница да је Пекић у својим делима обрадио разне аспекте затворског света, као нпр. у роману *Како упокојити вампира* (1977) где је приказао фигуру иследитеља или у *Времену чуда* (1965) где је у лику Јуде оформио „контролора“, о свом је затворском искуству у ствари строго

* persida.lazarevic@gmail.com

ћутао све до 1987. кад је објавио прву књигу *Година које су појели скакавци. Успомене из затвора или антропонеја (1948–1954)* и кад је кренула бујица успомена које је једва успео да сажме у три тома (Пекић 1987, 1989, 1990). Као да је претходно сумњао у своју меморију јер, како каже, „Чак и најкрвавијег рата човек се вољније сећа него свог затвора” (Пекић 1987: 27). Ту сумњу је подстакао

Мирко Ковач једне дуге, пријатне дубровачке ноћи. Као да паметнија посла нисмо имали, сећали смо се својих затвора. Ја, који сам по њима године провео, нисам о њима знао ништа нарочито да кажем. Ништа до неколико анегдота, које су већ толико понављањем прерађене да су се и мени самом чиниле – измишљеним. Његова је супруга, Боба Матић, ћутала као да је затворена била бар два пута дуже од мене. Мирко је с живошћу, убедљивошћу и импресивним даром запажања сатима говорио о свом затвору, својим робијама, на којима је провео – једну ноћ. Био је то још један доказ да време не постоји као нека фиксирана димензија. У његову затворску ноћ стале су туђе године, а моје године нису од те ноћи ни десетак минута стигле да узму (Пекић 1987: 27–28).

Не каже нам Пекић кад је то било, али несумњиво је да је после тог догађаја одлучио да добро испита затворски материјал и своју меморију и да од свог личног искуства уздигне ствари на универзални ниво и створи један текст за све, једну праву енциклопедију логоровања.

О енциклопедијском наративу је писао Менделсон још 1976, у два наврата, кад је указао на тадашњу непризнатост овог жанра у западној култури, а који у ствари сматра ексклузивом књижевности Запада, практично најважнијим жанром (Менделсон 1976а: 1267). Да би једно дело могло да се сматра енциклопедијским, по Менделсону мора да поседује извесне карактеристике и то конкретно: да представља једну широку синегдоху знања које је произвела извесна култура, да изнесе, у сажетом облику, доприносе барем једне науке или технологије, да претпостави многострукост жанрова и стилова, затим да се односи на уметности које нису књижевност, да изнесе историју језика и изнад свега да заузима централно место у књижевном систему из кога потиче. Менделсонова теорија је била и остала веома утицајна, па тако можемо да наведемо бројна друга дела која прате овај ток истраживања као Леклер (1989), Кларк (1990), Морети (1994), Карл (2001), Стрекер (2006), Ван Евијк (2011), или пак Ерколино (2014). Менделсонова теорија, међутим, има својих проблематичних тачака које потичу из ригидности тако постављеног теоријског модела, али и из захтева да дело буде централно у извесној културној средини. Такође је проблематично то што би аутор енциклопедијског дела требало да пружи историју језика. Менделсон је утицао на Франка Моретија (1994) да ову врсту дела назове „дело као свет” („*opera mondo*”; уп. Колети 2011 који говори о „де-локализацији” романа) имајући тиме на уму дело које је космолошко, транснационално по својој структури и тематици, сложено и заокружено, глобално и глобализирајуће, полисемантичко. Берн (2007) је, пак, дао дефиницију „енциклопедијског романа”, а Карл (2001) истакао како ови „мега романи” узрокују „океанско искуство” код читаоца, што нашег, пак, читаоца подсећа управо на атрибут „океан” који Михајло Пантић (2002: 180) приписује Пекићу: „Његово [Пекићево] дело, по обиму, дубини

и вредности готово да заснива целу једну самосталну књижевност, океан и континент на прастарој и несамерљивој планети писања.”

Можда до сада најцеловитија студија (Ребора 2006: 527) о овој врсти наратива долази из пера Стефана Ерколино (2014), који је роман енциклопедијског наратива назвао „максималистичким” и који је, истини за вољу, декласирао енциклопедијски роман са жанра на модалитет (или модус, како гласи превод једног Ерколиновог чланка на српски, в. Ерколино 2016) и оцртао морфолошки и симболички идентитет оваквих дела тиме што је навео десет елемената који енциклопедијски роман дефинишу као такав: 1) дужина, 2) енциклопедијски модус, 3) дисонантна масовност, 4) дијегетска претераност, 5) довршеност, 6) приповедачева омнисцентност, 7) параноична машта, 8) интерсемиотичност, 9) етичко залагање, 10) хибридни реализам (Ерколино 2015: 13). Наравно да овим Ерколино обухвата истовремено и неке аспекте које Карл сматра парадоксалним, као нпр. довршеност, кад каже да је мега-роман пун парадокса, да је дугачак, али му недостаје сваки смисао довршености (Карл 1983: 155) и штавише, карактерише га хаотичност (исто: 495–496).

Ерколино (2015: 56), дакле, истиче да је писање једног енциклопедијског дела не само могуће, „већ представља праву и стварну потребу, и на тај начин на себе преузима конотације изузетне утопијске вредности.” Енциклопедизам се рађа, прецизира Ерколино (исто), „као одговор на сталну и несигурну претњу уништењем, енциклопедизам који се тако представља као последњи бастион против апокалипсе: велика архива у стању да сачува знање од могућих катастрофа и гарантује реконструкцију света после катаклизме.” Та реконструкција света почиње у Пекићевом случају од његовог „повратка у затвор” чиме отвара своју нарацију, кад се сећањем враћа у „цивилизовану установу”, како каже, „за преодгајивање посрнутих или асоцијалних грађана, што су по природи и сврси, уосталом, и сви затвори на свету” (Пекић 1987: 12). У ствари Пекић додаје да је то „враћање затвора у мене” (исто: 23), нека врста „Великог спремања” које би значило „избацивање из живота свега што је утрошено и непотребно”. То, међутим, код нашег аутора не постаје само отпад, није тек терапеутско избацивање ствари, већ од непотребног постаје потребни материјал за грађење једне праве енциклопедије робовања која тако постаје корисна свима, целом човечанству, ама баш свима који се овог тротомног романа лате. Материјал који је својствен Пекићу, али који је требало уздигнути на виши, универзални ниво.

Имао је у томе Пекић претходнике, као нпр. Борхеса: Борхесова енциклопедијска машта (Бел-Вилада 1999: 261) га је водила до тога да је измишљао чињенице и у суштини писао лажне енциклопедијске натукнице, описивао немогуће светове, или је пак писао есеје о Авероу и о Розенкројцерима, а да ништа о њима није прочитао, практично је од тек неколико података креирао културне ситуације које су не тако ретко одговарале стварности, такорећи визионарски. Нечег борхесовског има и у Пекићевој одлуци да пише о затвору у коме је он истовремено главни јунак и свезнајући наратор:

Имао сам угодан али и паничан осећај да почињем нов роман који ће се од других разликовати једино у природи коришћених „факата живота” и у степену моје моралне обавезе према њима. (Трансформација тзв. факата живота у доброј књижевности последица је уметничке нужде и признат поступак технологије. Од нас се очекује да говоримо истину како смо је видели, а не како је најпогодније да је видимо, како је истину најбоље видети па да се остави најповољнији утисак.) [...] поштовање факата живота ексклузивно почива на особном виђењу онога што се у њима и с њима догађа. [...] То што ће се у књижевности прича тек догодити, и што се, док се не догоди, може мењати – премда се стварно може мењати кад год нам се прохте – а у животу се већ догодила, па неприменљива изгледа, нема значаја.

Сећање и јесте ту да причу мења (Пекић 1987: 21–22).

Истовремено, међутим, истиче Пекић (1987: 23), та се затворска прошлост не разматра кроз уметнички поступак већ историографски. Ово комплетно, свеобухватно подучавање о робовању и о тоталитарним друштвеним системима, има своје порекло у значењу самог термина „енциклопедија”, на грчком *ἐγκύκλιος παιδεία*, „опште” или „кружно образовање” и такво је било образовање кроз векове, почев од Плинија до хеленистичких и средњовековних енциклопедија које су звале *Imago Mundi* или *Speculum mundi*, па до Дидроове енциклопедије те данашњих енциклопедија, којима се настојало и настоји се да се знање уреди и да се остави у аманет људској раси. Па иако се Пекићева затворска енциклопедија односи у суштини на временски кратак период, од 1948–1954, то је било више него довољно аутору да пружи основу за дијахроно и синхроно, енциклопедијско свеобухватање робовања и режима. То јесте онда синегдоха логора која по бројним аспектима, укључујући и дужину (Ерколино 2015: 43–52), свакако задовољава услове енциклопедијског наратива.

А сам енциклопедијски модус или модалитет је, конкретно код Пекића, условљен потребом да се људској раси остави што је могуће потпунији запис о логорској цивилизацији. То је, каже Ерколино (2015: 56), суштинска потреба писања једног енциклопедијског или максималистичког дела које на тај начин добија на вредности утопије. То је оно што се Пекић стално пита: да ли године проведене на робији поједу скакавци или не, па се овај роман претвара у егзистенцијалистичку и антрополошку анализу времена. А ако знамо да управо Библија представља стални подтекст и интертекст свих Пекићевих дела па и *Скакаваца*, онда је била неизбежна и фундаментална метафора скакаваца који су присутни у Старом и Новом Завету, почев од Егзодуса па до Апокалипсе, тј. Јовановог Откровења те у Псалмима, и уопште у патристичкој литератури. Скакавци представљају универзалну катастрофу (Нацаро 2010: 93), па је стога универзално и ово Пекићево настојање да формира енциклопедију логорске катастрофе и њеног преживљавања. А то бесмислено трошење времена на крају трећег тома наводи овог аутора да изведе паралелу између робије и социјалистичког живота (Пекић 1990: 610), како је већ описао:

Изведен из индивидуалне у општу, антрополошку раван, удружен са сродним судбинама, затворски је живот, с дугом и славном повешћу од Јосифове јаме до Сремске Митровице, открио наједном застрашујућу сличност с историјском реализацијом једне прогресивне друштвене утопије. Успомене ми више нису говориле о мом затворском животу. Саопштавале су ми универзалну причу о нашој промашеној верзији хуманитета.

Напор се није исплатио. Бојим се да се у затвор није ваљало враћати. Једна је робија сваком човеку довољна. Тим пре што је моја лакша била од сећања на њу. Тек сад сам одлежао ону праву и тек сад сам разумео властиту мисао из предговора Скакавцима:

Затвор је прележана болест која нас је у живот вратила с амнезијом ако нас је вратила – живе; с добром меморијом ако нас је убила.

Ерколино (2015: 61) сматра да се енциклопедијска дела рађају континуирано и да вероватно неће престати да се рађају, из потребе за илузијом да је могуће уредити и контролисати хаос и лудост постојања. Описујући енциклопедијски модус, Ерколино наводи карактеристике таквог начина писања, као нпр. сумирање, као нека врста потребе да се уреди и контролише хаос, а што је сложенији свет, то је веће настојање да се он представи и уреди. Пекић је уистину направио или барем настојао да направи што је могуће доследно сређену композицију затворског хаоса и режима. Но свакако да што су ствари сложеније, то је теже правити синтезу, и чини се као да Пекићу то успева, али некако мучно. Мучно у смислу да се добија утисак непрекидно мучног, болног покушаја синтезе, константног започињања и окончавања урамљивања факата и меморије коме се затворска материја стално опире, што због своје инхерентно хаотичне природе што због безбројних детаља којима треба наћи неки оквир, да би се опет почело изнова: чини се да Пекић, у тренутку када се одлучио да пише о робији, не жели да пропусти ништа, ама баш ништа, да непрестано покушава да свеобухвати обиман материјал који изискује исто толико невероватан напор. Ерколино (2015: 59) то потврђује: „Сврха било којег енциклопедијског дела је синтетичка нарација о укупности стварности. Разлика између енциклопедизма античког епа и енциклопедизма XX века није бити у промени функције, већ у умножавању и диференцијацији енциклопедијских покушаја.” У том умножавању енциклопедијских покушаја Пекићев напор је усредсређен ка томе да омнисцентно доминира наративни материјал који се тако манифестује као стална микро и макроструктурална игра, и тек се кроз парцијалну и истовремено целокупну визију долази до смисла приповедања (Ерколино 2015: 168), па тако Пекић и каже:

О затвору је немогуће говорити као о искуству које се исцрпљује једним судом, осећањем, односом. Јединственим сећањем које би га целог обухватило као што огледало прима и враћа сав наш лик. Затвор се кроз памћење, које му се саможиво опире, враћа као неодређена, безоблична нелагодност, сва слабија и аморфнија уколико је хронолошки даљи, сва снажнија, па и халуцинантна, ако нам затварање поново прети (Пекић 1987: 25).

И управо као нека врста фетиша, енциклопедијски модус садржи у себи опсесију детаљом (Ерколино 2015: 74), па Пекић непрестано, у тренутку кад је откључао врата своје меморије, доноси бројне детаље свог затворског сећања. Тако друга књига *Скакаваца* обилује бројним историјским и документарним детаљима, као нпр. у поглављу „Досије К-147/49. као археолошко откриће” (Пекић 1989: 23–33) који „представља основну грађу за књигу”

(исто: 27) јер, како иронизује аутор, „Документ вреди само колико уме да се исправно прочита” (исто: 26) и одмах додаје горко: „Циљ књиге је исправно читање једног јединог судског документа, уз помоћ других, а највише уз подршку још живих успомена на време у коме је састављан.”

То све манифестује једну изузетну и сложену когнитивност и ерудицију и Пекић почиње од митова и од Хомера, чиме потврђује своју припадност енциклопедизму максималистичког романа. Пре свега се свакако ради о томе да константно наводи и позива се на бројне наслове који су му послужили као секундарна литература за тему логоровања и диктатура: неизбежни Кафкин *Процес*, затим *Грешник* Добрице Ћосића, *Робије* Оскара Давича, *Помрачење у подне* Артура Кестлера, Солжењицинов култни *Архипелаг Гулаг*, *Прича о Колдицу* (немачком казамату максималне сигурности у време другог светског рата) Пата Рејда, *Седми крст* Ане Зегерс, *Папијон* Хенрија Шарјера, такође неизбежни и „сјајни” (Пекић 1987: 154) *Левитан* Витомила Зупана, мемоари *Власт* Милована Ђиласа, *Завера ћутања* Вајсберга-Цибулског и др. Такође, бројне су референце које се односе на социолошка и антрополошка или пак футуристичка питања, као *Поетика простора* Гастона Башелара, *Цивилизација класичне Европе* Пјера Шонија, *Магија, наука и религија* Малиновског, *Римска цивилизација* Пјера Гримала, али и *Народни учитељ* Васе Пелагића, Хакслијев *Сетни Кром*, *Кроника култа личности* Јевгеније Гинзбург.

А кад видимо колико се Пекић интертекстуално и интратекстуално позива на своја дела као нпр. *Како упокојити вампира*, 1999 и *Златно руно*, онда нам је више него експлицитна оваква наративна и информативна хипертрофија коју контролише чак и анахроно. Структура Пекићевог максималистичког енциклопедијског романа је таква да се, и тиме што обухвата скоро сва Пекићева претходна дела, може еволутивно, формално и садржајно сматрати „окончаним књижевним производом” (Ерколино 2015: 158) који следи прецизну логику сређивања наративне грађе.

Пекић уздиже затворску цивилизацију на виши, универзални ниво којим се постиже метафора живота и питање о времену које се (узалудно) троши. Пекићева енциклопедијска амбиција онда представља естетску утопију, како каже Ерколино (2015: 81), да се прикаже тоталитет стварности. И управо тај тоталитет би спасао аутора од бесмислености година које су онда појели скакавци.

Зато Пекићев роман и носи поднаслов „антропопеја” и зато се Пекић и ослања на Свето писмо, митологију, класичну литературу, антропологију, социологију, историју, теологију, онтологију, па тако поставља кантовско, егзистенцијалистичко питање у поглављу „Тамничко небо нада мношћу и морални закон у мени или где је на робији ђаво а где Господ Бог” (Пекић 1990: 241), или пак пише праву есејистичку енциклопедијску литературу, као на примеру следећих поглавља из првог тома који су, суштински, есеји који карактеришу не тако ретко енциклопедијске романе: „Трактат о нужди” (123–142) и „Кратак компендијум људског усавршавања или Прича о стандардном минимуму” (301–317), док трећи том садржи праве „мале енциклопедије”: „Мала енциклопедија античког и средњовековног тамновања” (45–57), „Мала ен-

циклопедија тамновања доба разума” (58–64), „Мала енциклопедија балканског и српског тамновања” (65–69), „Типологија затворских доушника и доушника на слободи” (251–265), „Морфологија затворских митова и култова и друштвени обичаји тамнице” (467–479), „Енциклопедија робијашке смрти” (539–541), „Затворске карактеристике социјалистичке слободе” (584–610). И на овај начин Пекић потврђује свој енциклопедизам: присуство разноврсних стилова и жанрова, обједињени тиме што су написани у прози, пружају увид у стилско богатство Пекићеве максималистичке, океанске, хибридне и енциклопедијске нарације.

На крају трећег тома, у поглављу „Године које нису појели скакавци”, Пекић каже за ову „аутобиографску творевину” (Пекић 1990: 611) да понавља „*зотово довршену*” властиту прошлост и истовремено налази врлине и мане, но да и даље главно питање остаје време и да је тек на крају књиге схватио

да се књига пише можда и стога да се докаже како претпоставка из њеног наслова о ГОДИНАМА КОЈЕ СУ ПОЈЕЛИ СКАКАВЦИ није сасвим истинита, да је истина ова стављена у врх поглавља, по којој скакавци те године нису појели.

Веле да време које остави трага не може бити бесмислено. Бесмислено не може бити, дабоме да не може чим се живи, но, шта му брани да буде узалудно? Поготову тешко. А најпре, и узалудно и тешко (Пекић 1990: 619–620).

Рекло би се да то време није било узалудно ако је, као узрок или подстрек омогућило да Пекић напише енциклопедију логоровања и тоталитарних режима и тиме, још једном, потврди централно место у књижевној и културној средини Балкана, Југославије и Србије. Ако Ерколино (2015: 177) сматра да је мотор максималистичке књижевне маште параноја као аутентична онтолошка и епистемолошка основа (исто: 184), и то на разним нивоима, онда се неизбежно мора закључити да производ такве маште у случају Пекића води ка пророчанској визији енциклопедијског наратива који одјекује у свакој генерацији. Овај енциклопедијски роман је *monitus* кога спречава да то буде и ван међа Балкана само зато што је написан на једном малом језику. Суспендован између факата, тумачења и утопије, ово максималистичко, енциклопедијско тротомно аутобиографско дело обраћа се сваком својом страном читаоцу, неки пут чак веома директно као када аутор каже: „Што сам на слободи, а ви још нисте ухапшени чиста је срећа коју не треба изазивати.”

Пуни чињеница и историје, *Скакавци* су у непрестаном дијалогу са већ напоменутим другим Пекићевим делима, а својом сложености комплементирају есенцијализам филозофског романа 1999. У „Прологу” романа 1999 Арно неизбежно и дистанцирано објављује: „Ако су Људи икада живели, ја сам Човек. / Јер, ја, Арно, знам шта је неизвесност” (Пекић 2001: 7). У *Скакавцима*, пак, Пекић је страшно исцедио себе, своје сећање и своју енергију, да генерацијама људи које следе остави запис о логоровању, које се кроз историју у разним облицима понавља, и на тај начин пружи једно дефинитивно функционално дело које настоји да изложи нељудску извесност могућих друштвених система и логора које свако време потенцијално са собом доноси.

ЛИТЕРАТУРА

- Бел Виллада 1999: G. H. Bell-Villada, *Borges and his fiction: A guide to his mind and art*, Austin: University of Texas Press.
- Берн 2007: S. J. Burn, The Collapse of Everything: William Gaddis and the Encyclopedic Novell, у: J. Tabbi, R. Shavers (eds.), *Paper Empire: William Gaddis and the World System*, Tuscaloosa: University of Alabama Press, 46–62.
- Ван Евијк 2011: P. Van Ewijk, Encyclopedia, Network, Hyper-text, Database: The Continuing Relevance of Encyclopedic Narrative and Encyclopedic Novel as Generic Designations, *Genre* 44/2, 205–222.
- Ерколино 2014: S. Ercolino, *The Maximalist Novel: From Thomas Pynchon's Gravity's Rainbow to Roberto Bolaño 2666*, New York: Bloomsbury York.
- Ерколино 2015: S. Ercolino, *Il romanzo massimalista. Da l'Arcobaleno della gravità di Thomas Pynchon a 2666 di Roberto Bolaño*, Milano: Bompiani.
- Ерколино 2016: С. Ерколино, Енциклопедијски модус у модернистичкој и постмодернистичкој прози, *Поља*, LXI, 497, 128–140.
- Карл 2001: F. R. Karl, *American Fictions 1980–2000: Whose America Is It Anyway?*, Philadelphia: Xlibris.
- Кларк 1990: H. A. Clark, *The Fictional Encyclopedia: Joyce, Pound, and Sollers*, New York: Garland, New York.
- Колети 2011: V. Coletti, *Romanzo mondo. La letteratura nel villaggio globale*, Torino: Einaudi.
- Красић-Марјановић 2010: О. Красић-Марјановић, *Борислав Пекић: 1930–1992*, Београд: Општина Врачар, Библиотека града Београда.
- Леклер 1989: T. LeClair, *The Art of Excess: Mastery in Contemporary American Fiction*, Urban: University of Illinois Press.
- Менделсон 1976а: E. Mendelson, Encyclopedic Narrative: From Dante to Pynchon, *Modern Language Notes*, 91, 1267–1275.
- Менделсон 1976б: E. Mendelson, *Gravity's Encyclopedia*, у: G. Levine, D. Levengence (eds.), *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon*, Boston: Little, 161–195.
- Морети 1994: F. Moretti, *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*, Torino: Einaudi.
- Нацаро 2010: A. V. Nazzaro, *Le locuste nella Bibbia e nella letteratura patristica latina*, у: *Il simbolismo degli elementi della natura nell'immaginario cristiano*, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 85–112.
- Пантић 2002: М. Пантић, Океан Пекић, у: *Други о Пекићу*, приредили Љ. Пекић, М. Пантић, Београд: Откровење, 180–183.
- Пекић 1987: В. Пекић, *Godine koje su pojele skakavci, uspomene iz zatvora ili antroporeja (1948–1954) I*, Beograd: BIGZ.
- Пекић 1989: В. Пекић, *Godine koje su pojele skakavci, uspomene iz zatvora ili antroporeja (1948–1954) II*, Beograd: BIGZ.
- Пекић 1990: В. Пекић, *Godine koje su pojele skakavci, uspomene iz zatvora ili antroporeja (1948–1954) III*, Beograd: BIGZ.
- Пекић 2001: Б. Пекић, *1999*, Београд: Нолит.

- Ребора 2016: S. Rebor, *Enciclopedismo e ipertestualità: tra indagine teorica e analisi empirica*, у: *Per Enza Biagini*, a cura di A. Brettoni, E. Pellegrini, S. Piazzesi, D. Salvadori, Firenze: Firenze University Press, 525–535.
- Стрекер 2006: T. Strecker, Narrative Ecology and Encyclopedic Narrative, у: L. Armand (ed.), *The Avant-Garde Under Post Conditions*, Prague: Litteraria Pragensia, 281–298.
- Хаус 2000: R. House, The Encyclopedia Complex: Contemporary Narratives of Information, *SubStance*, 29/2, 25–46.

Persida S. Lazarević Di Giacomo

ENCYCLOPEDIISM OF PEKIĆ'S PRISON NARRATIVE

(Summary)

This paper analyzes the encyclopedic narrative of Borislav Pečić's trilogy, *Godine koje su pojeli skakavci* (The Years the Locusts Devoured) I (1987), II (1989), III (1990) – a novel that describes the years (1948-53) Pečić spent serving his sentence at the prison of Sremska Mitrovica and Niš. The theoretical underpinning of such a Pečić's prison narrative presupposes the studies by Mendelson (1976), Moretti (1994), Karl (2001) and, above all, Ercolino (2014) on the so-called maximalist novel and encyclopedic narrative. Pečić's work, at the same time, corresponds to the many canons and aspects of encyclopedic storytelling, and seeks to frame the morphological (but also symbolic) identity of his memories (from prison), symbolically dedicated to "those who were not innocent", therefore to all. The three-volume prison memories, maximalist and encyclopedic, confirm the attribute of Pečić's work, i.e. the "ocean and continent" of Yugoslav, Serbian and world literature.

Предраг Ж. ПЕТРОВИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 02. 12. 2019.
Прихваћен: 12. 02. 2020.

СРЕДЊОВЕКОВНА ДУХОВНОСТ КАО УПОРИШТЕ ПОСТМОДЕРНОГ ЕНЦИКЛОПЕДИЗМА

Полазећи од теоријских разматрања Умберта Ека и Николаја Берђајева у тексту се испитује присуство средњовековне духовности и имагинације у неким од најбољих српских постмодерних романа: *Хазарском речнику* Милорада Павића, *Фами о бициклстима* Светислава Басаре, *Опсади цркве Светог Спаса Горана Петровића* и *Савршеном сећању на смрт* Радослава Петковића. Иако је однос према средњем веку код сваког од ових аутора различит, он се нипошто не своди на тематско-мотивску раван него открива сложенију поетичку тежњу ка успостављању слике света као смисаоног тоталитета.

Кључне речи: постмодернизам, средњи век, роман, енциклопедија, поезика.

Гледано из перспективе просветитељством надахнутих великих прича о друштвеном, технолошком и научном напретку, средњи и двадесети век су дијаметрално различите, несводљиве епохе на супротним странама могуће лествице напретка. Међутим, уметност двадестог века, поготову његовог постмодерног доба, оспорила је и ову велику причу. Средњовековни свет, духовност и имагинација постали су важно упориште књижевне инспирације новог доба. Заправо, постмодерни енциклопедизам, првенствено онај развијен на поетичкој линији историографске метафигуре, има два важна упоришта у епохама средњег века и барока, чему су историчари књижевности, како страни (Велш 2000; Скарпета 2003) тако и наши (Делић 1991), посветили знатну пажњу.

Откуда тај повратак средњем веку? Пишући поводом Џојсових романа о модерној култури, Умберто Еко истиче да је модерност великим делом настала као реакција на хијерархизовану слику света као уређеног космоса, која је свој најпотпунији израз имала у средњовековним сумама, каква су *Summa theologica* или *Summa contra gentiles* Томе Аквинског. Међутим, ма колико јој се супротстављала, модерна култура није успела да избегне чари

* pedja611@yahoo.com

једног реда у којем је све било сврсисходно. Модерно доба се, дакле, успоставља као непрестана тензија између потребе за некавим смисаоним редом и, с друге стране, отворености у авантуру неизвесности. „Сваки пут када смо покушали да ново стање света у којем се крећемо некако дефинишемо, налазиле су нам се у рукама формуле, макар и травестиране, класичног реда” (Еко 1965: 228). Сличан парадокс иманентан је и енциклопедизму, од средњовековних сума до постмодерног романа. Свеукупност знања којој се читалац радо предаје, заправо је илузија које на крају постаје свестан. Али без те тензије између фрагмената и целине, бесконачности света и ограничености знања, складности поретка и његовог сталног нарушавања кроз отворености за нова читања, енциклопедијског наратива не би ни било.

Екова инспирација средњим веком потврдиће се не само у његовом најпознатијем роману, *Име ружје*, него и у монографији *Бескрајни спискови*, посвећеној управо енциклопедијској парадигми која се у уметности испољава на различите начине још од Хомеровог и библијског доба а понајпре кроз каталоге, спискове, реторику набрајања, односно оно што Еко назива поетиком „свеукупног укључивања” која тежи да свет представи као уређени или, пак, привидно хаотични тоталитет. Наравно, и пре овог италијанског књижевника многи аутори су указивали на „звездано небо” средњовековне епохе. Ипак, неће сви имати подједнаки утицај на књижевна и идејна кретања у двадесетом веку какав је имао Николај Берђајев. На његову студију *Ново средњовековље* (1924) често ће се позивати у својим романима и српски постмодернисти, рецимо Светислав Басара. Полазећи од тезе да у историји, као и у природи, постоји ритам смењивања периода, Берђајев ново доба која се рађа након Великог рата и Октобарске револуције, одређује као почетак новог средњовековља. Након епохе која је била у знаку рационализма, просветитељства, разједињености, декаденције и губитка духовног центра, Берђајев види назнаке колосалног и спасоносног повратка неким средњовековним или, метафорично речено, ноћним метафизичким и онтолошким исходиштима:

„Падају лажне копрене, разголићује се добро и зло. Ноћ није мање лепа него ли дан, није мање божанска. У ноћи јарко светле звезде, у ноћи бивају откровења, којих не зна дан. Ноћ је првозданија, стихијнија него дан. (...) Ноћ је метафизичнија, онтологичнија од дана” (Берђајев 1990: 8–9).

Позивајући се подједнако и на Освалда Шпенглера колико и на руске песнике Андреја Белог и Фјодора Тјутчева, Берђајев као кључне средњовековне вредности истиче пуноћу бивства, богату симболку културе, сврсисходност живота, охристовљени универзум, мистицизам и чежњу за небом. Из данашње визуре јасно је да су друштвима формираним током двадесетог века знатно ближа похлепа, десакрализација или препуштање потрошачком „благостању”. Међутим, Берђајевљева критика модерног света у име афирмације духовности, хришћанског хуманизма и емпатије не само да је актуелна више него икада раније него је у књижевности (пост)модерног доба налазила свој поетички легитимитет.

Наративни интерес за средњи век може се у српском постмодернистичком роману пратити у распону од Пекићевог *Времена чуда* (1965) до *Савршеног сећања на смрт* (2008) Радослава Петковића. Сличне тенденције приметне су, већ раније, и у поезији: од Бранка Миљковића, Десанке Максимовић, Миодрага Павловића и Васка Попе до Ивана В. Лалића и Милосава Тешића. Интересовање за средњовековну, односно, ако говоримо о нашој књижевности, српско-византијску културу и духовност, одређујући је моменат историографске метафикције која, у одређењу Линде Хачион, није заснована само на тематизовању прошлости него и на ауторефлексивном преиспитивању приповедачког поступка, његових поетичких, сазнајних и етичких домета у репрезентовању историје (Хачион 1996). Питање како се приповедањем може досегнути и изразити историјска истина, разрешава сваки од постмодерних романописаца. Коначно, сваки од њих има специфичне разлоге зашто се окреће епохи средњег века.

Најинтригантније су, свакако, околности настанка *Хазарског речника* (1984) који је првобитно требало да буде научна студија о једном важном књижевном али и теолошком проблему из средњовековне историје. Нешто од тог научног усмерења и апаратуре Павићево дело је сачувало али преодетнуто у постмодернистичко наративно „рүхо”. Управо та поетичка веза између науке и фикције препознатљиво је обележје енциклопедијског романа, поготову у оном значењу које је овом жанру половином седамдесетих година прошлога столећа дао Едвард Менделсон (Менделсон 1976).

Након предавања које је одржао у Друштву за упоредну књижевност, неколико година након објављивања *Хазарског речника*, Павићу је упутила питање једна од наших најзначајнијих медијевалиста, Радмила Маринковић – да ли у његовом роману има и неких научних резултата? Павић је, са нешто дужом задршком, у једном каснијем тексту покушао да одговори. Пре него што је и помислио да би могао да напише такав роман, бавио се, као историчар књижевности, решењем дилеме о којој у стручној литератури није налазио задовољавајући одговор. Радило се о питању сукоба иконоборца и иконобранитеља у Византији током деветог века и посебно „иконокластичког одгоја и идејно-теолошке усмерености против култа икона код словенских апостола Тирила и Методија” (Павић 1989: 638). Бављење животом солунске браће Павића је довело до њихове хазарске мисије и хазарске полемике, што га је даље упутило на најзначаније средњовековно сведочанство о овом догађају, *Књигу о Хазарима (Kitab Al Khazari)* шпанског јеврејског песника и религиозног филозофа Јуде Халевија. Временом је од студије из упоредне историје религије настао роман-лексикон о односу три религије. Колико је ово питање из византијске повести, теологије и уметности било важно Павићу као историчару и као књижевнику, сведочи и његова студија „Венцловић о иконокластичким борбама у Византији”, објављена у књизи *Историја, сталеж и стил* (1985). Анализирајући једну беседу коју је Гаврил Стефановић Венцловић 1741. године унео у свој *Великопостник*, Павић се детаљније задржава на теолошким расправама вођеним у Византији током VIII века. У њима је значајну улогу имао цар Константин V, ожењен хазарском принце-

зом, а потом и његов син Лав IV, назван „царем од Хазарије”. Уз позивање на истраживања Григорија Острогорског и Димитрија Богдановића, Павић закључује да је сукоб иконоборца и иконобранитеља у крајњем исходу довео до учвршћивања христолошке догматике, као и да су његовом разрешењу извесну, посредну улогу имали и Хазари.

Иако овај сукоб нема важније место у *Хазарском речнику*, он је заправо метафорично уписан не само у средњовековном временском и смисаоном плану романа него и у његовој целини. Реч је о сложеним односима религија и јереси, светих књига и апокрифа, црквене догме, с једне, и окултних, езотеричних и мистичних знања, с друге стране. (В. о томе: Радуловић 2012; Олах 2012). Личности које трагају за истином о Хазарима само су једним делом представници званичних религија из којих долазе. Да би успели у својој намери они, како истиче Павић у једном интервјуу, „морају да буду мало померени, да иду на неку јеретичку страну од ортодоксије своје религије” (Павић 1990: 62). Тако се код Аврама Бранковића учовају интересовања за патаренска, богумилска и, уопште, претхришћанска учења и традиције. Јеврејски хроничар Самуел Коен однегован је на кабалистичкој литератури, а познате су му и основе есенских учења. Слично је и са Јусуфом Масудијем, који прати јеретичку нит у арапској херметичкој традицији, поготову ону везану за медицинске вештине.

У *Хазарском речнику*, понајпре у његовом средњовековном слоју, успоставља се колосални распон од неба, преко земље до доњег света, односно од визије света какву нуде свете књиге од оне која се образује у апокрифним и езотеричним учењима. Истина за којом трагају јунаци не може се сагледати без њеног одраза у огледалу. На варљивом и тешко проходном путу до ње човекови сапутници су подједнако и божја промисао колико и демонска бића која га искушавају или нуде помоћ. Поред богатства средњовековне имагинације (сновни, чуда, симболика бројева, хумор) роман тематизује и развија неке за то доба карактеристичне херменеутичке стратегије тумачења света и текста, а то је на првом месту алегореза. У „Зеленој књизи”, у одредници посвећеној Ал Бекрију, арапском хроничару хазарске полемике који је живео у XI веку, приповеда се и о нивоима значења *Божје књиге*: први је дословни, доступан сваком човеку; други ниво је алузивни и разуме га друштвена елита; трећи обухвата окултна знања, мистику, симболику бројева; коначно, четврти слој је пророчки и тиче се спознања будућих догађаја. Јунаци романа, а на њиховом трагу и читаоци, пробијају се кроз ове нивое покушавајући да разумеју смисао велике књиге света. Неке одреднице из средњовековног слоја *Хазарског речника*, попут оних о Тирилу или Јуди Халевију, добар су пример како се Павићево приповедање одвија у знаку историографске метафикције, односно оног њеног наративног интереса који је најбоље изразио Данило Киш у једној од напомена на крају *Енциклопедије мртвих*: „Прича је почела да се развија управо на местима где су подаци били недовољни а факта непозната, у полумраку где ствари задобијају повремене сенке и облике” (Киш 2007: 175). Дакле, тек ангажовањем књижевне имагинације, а то значи и поетичке и етичке самосвести, могуће је спознати прошлост у свој њеној пуноћи.

Иако се ниједно књижевно дело не може упоредити са размерама универзалног смисла и јединства успостављеног у *Библији*, ово питање односа фрагмената према целини, могућности да стилска, жанровска или наративна хетерогеност ипак успоставља поетички промишљену композициону целину, важно је за одређење енциклопедизма подједако у античкој колико и у савременој књижевности. Тако француски критичар Франсоа Лефевр ово питање поставља поводом *Хазарског речника*, констатујући да динамични однос или игре фрагментарности и јединства суштински обележава романе као што су, поред Павићевог, и *Живот, упутство за употребу* (1978) Жоржа Перека или *Историја света у 10 ½ поглавља* (1989) Џулијана Барнса. „Павићев роман нуди двоструку особеност: он је у исти мах вишеструк и јединствен. Веома сложено јединство крије се испод привидне дисперзије” (Лефевр 1997: 274). Као што постоје поетички, епистемолошки и онтолошки разлози зашто јединствена и континуирана прича више није могућа, што доводи до мултиплицирања наративне форме на жанровском, стилском или графичком плану, тако постоји и изазов, који прераста у ултимативни захтев, упућен читаоцу да од фрагмената реконструше изгубљену целину приче, односно света. Од *Библије*, чији је смисаони тоталитет загарантован фигуром месије, до фрагментарности савременог романа у којем је свака целина потенцијална, варијабилна и загарантована приповедачевим умећем и читалачком вољом, може се пратити поетичка линија сачињена од дела која сложеном приповедачком структуром и богатом ерудицијом конституишу визију света као мреже многоструких сазнајних и значењских односа. Међутим, ако прихватимо да је управо енциклопедички поетички модел оно што повезује одређене књижевне текстове настајале у распону од библијских времена од савременог доба, да ли се онда може изнаћи довољно свеобухватно одређење саме енциклопедичности које би имало универзални смисао? Иако би на ово питање најсигурније било дати уздржан одговор, чини се да би се ипак могло наћи полазиште за разумевање енциклопедизма које не би било у спору са специфичностима књижевности и културе у одређеним епохама. Трагајући за одговором шта је то што повезује библијско искуство приповедања са техникама модерних романа какви су Џојсов *Уликса* или Пинчонова *Објава броја 49*, Френк Кермод даје овакав закључак:

„Ако постоји неко веровање (ма колико оно некада било супротно чињеницама) које нас све уједињује, од евангелиста до оних који одбацују делове библијских текстова који им не одговарају и оних који смишљају компликоване приче како би неподударности и дисонанце уклопили у неку обимнију структуру, онда је то уверење да је на неки тајанствени начин све у свету повезано” (Кермод 1979: 131).

Наравно да то убеђење није одлика само оних дела које бисмо назвали енциклопедијским, али чини се да управо у тим остварењима идеја о бескрајној, и често неочекиваној, испрепетаности збивања и појава има своју пуну поетичку реализацију и читав спектар приповедачких консеквенци. Ово веровање изворно припада митском мишљењу према којем је „све целина, све повезано и сачињава космичко јединство” (Елијаде 2011: 197).

Успостављање смисаоних аналогича између временски удаљених догађаја, ликова и знамења има у српском постмодернизму свој поетички врхунац у роману *Опсада цркве Светог Спаса* (1997) Горана Петровића. То је у исти мах и врхунац енциклопедијског идеала инспирисаног средњовековном визијом сакралног и хијерархијски уређеног универзума. Дакле, не само да роман тематизује бурна историјска збивања – налазећи документарно упориште, између осталог, и у житијима краљева Драгутина и Милутина архиепископа Данила II – него и сама визија света, заснована на бројним симболима, фигурама и знамењима, почива на богатој средњовековној духовности. То је видљиво већ у композицији Петровићевог романа подељеног у четрдесет дана организованих у девет књига. Подела на дане, односно поглавља, заснована је на библијској и православној симболици броја четрдесет док књиге упућују на небеску хијерархију анђела коју је у раном средњем веку описао Псеудо-Дионисије Ареопагита. У корпусу текстова који се приписују овом свецу (такозвана *Аеропагитика*) свет је описан као уређени универзум, као структура која почива на „закономерном субодређењу чулног и натчулног, хијерархија стално постојећа у ванвременској вечности” (Аверинцев 1982: 119). Међутим, такав поредак света у Петровићевом роману успоставља се и потврђује кроз стална искушења, опсаде, суочавања са злом, управо по моделу какав постоји у народним бајкама или средњовековним житијима, која опет реферишу на Христова искушења, муке и васкрсење. Три историјска догађаја, три опсаде, сижејна су језгра приче: четврти крсташки поход и пад Цариграда почетком XII века, разарање манастра Жиче крајем XIII века и НАТО бомбаровање Републике Српске на измаку XX века. Ова временски удаљена дешавања симултаним приповедањем се изводе из историјског, хронолошког следа и измештају у поредак етичке и смисаоне свевремености, односно онога што Аверинцев назива „ванвременском вечностју”, где се непрестано одвија борба добра и зла у којој се хуманистичке вредности потврђују кроз супротстављање силама историјског разарања. Ова концепција времена у *Опсади цркве Светог Спаса* истакнута је одређеним знамењима која у структури романа добијају функцију иманентно поетичких фигура. Таква су четири чудесна прозора које из Никеје у Жичу доноси Сава Немањић, кроз која се из исте просторије, манастирске приправе, може гледати у прошлост, садашњост и будућност. Свети Петар на небу управља протоком времена окрећући пешчане сатове, прашчанике, који одређују универзални ритам историјских и космичких кретања.

Богата имагинација Петровићевог романа произилази и из још једне, у средњем веку изразито развијене симболике која ће постмодернизму бити посебно блиска – слици света као велике књиге. Како то Роберт Курцијус подробно прати и у западним и у источним, византијским, изворима представа о свету и природи као књизи има библијску заснованост и најпре је развијена у проповедничкој реторици, потом је преузета у мистичко-филозофској спекулацији и, коначно, прешла у ширу језичку употребу (Курцијус 1996: 522–534). Јунаци романа крећу се кроз простор као кроз приче док се кумански поход који прети манастиру „ближио се немо, као језовита ћутања” (Пе-

тровић 2013: 113). Свет траје док постоје приче о њему а највеће казна која некога може да снађе је да буде протеран из сваке приче. На почетку света је божија реч и све што постоји настало је реализовањем и опредмеђивањем речи и прича. Тако се историја одвија као борба добрих и злих речи – док монаси снагом молитве успевају да манастир уздигну на небо, дотле венецијански дужд Енрико Дандоло својом демонском речју наводи крсташки поход на разарање византијске престонице. Заправо поетичка окосница Петровићевог романа заснована је на перформативној снази језика коју је истакла новија лингвистика, односно прагматика, а коју је даље преузела и књижевни легитимитет јој дала теорија могућих светова. Међутим, уместо на теоријске поставке, роман се радије позива на домете средњовековне уметности и знања, рецимо из домена хералдике и орнитологије. Прича о томе да „свака реч има своје перо” (Петровић 2013: 58) важно је поетичко и сужејно упориште романа, од пада Цариграда због похлепе венецијанског дужда до урушавања балканских екосистема под бомбама нових завојевача.

Док је у роману Горана Петровића изразита сакрална слика средњег века, у прози Светислава Басаре она је, бахтиновски речено, карневалска. Видно је то у енциклопедијски успостављеном роману-алманаху *Фаме о бициклистима* (1989) који отпочиње повешћу о Карлу Ружном, заснованој на бројним анахронизмима и мистификацијама, односно на разноврсним облицима постмодернистичког лудизма. Као што Карло своје краљевство види као азил за све јеретике, „јер ако су сви људи грешни, нико не зна Бога, свака теологија је јерес. Кратко и јасно” (Басара 2005: 16), тако је и *Фаме* уточиште за разне апокрифне и алтернативне визије историје, идеолошка учења и филозофске концепције, које су углавном пародије званичних, догматских и тоталитарних истина. Међутим, само је на први поглед у Басарином роману све плод хумористичке, карневалске имагинације која претендује да демаскира озбиљну, догматску историографију. У „Предговору приређивача” *Фаме о бициклистима* истиче се да истину више не вреди тражити у библиотекама Вавилона јер она је тамо похабана и овештала од употребе, односно како се то вели у цитату Николаја Берђајева, тамо је „дух објективисан, окамењен, повезан са палашћу света и разједињеношћу његових делова” (Басара 2005: 9). Тумачења историје у Басариним романима често су у знаку ритмичног смењивања епоха и периода који је у *Новом средњовековљу* описао Берђајев. У том смислу и слика средњег века је знатно слојевитија и проткана бројним цитатима и реминисценцијама на хришћанске свете оце или филозофе новијег доба. Да је Басарино приповедање опседнуто бројним онтолошким и есхатолошким питањима, сугерисано је у *Фами* и Кафкиним афоризмом који је узет као мото: „Месија ће доћи онда када више не буде потребан. Он неће доћи последњег. Доћи ће најпоследнијег дана.” Гротескни светови Басарних романа као да вапе за избављењем од онтолошке беспомоћности, али спасења нема. У роману *Уклета земља* (1995) смех се указује као могућност да појединац сачува своје достојанство и хуманизам, јер „што се више будемо смејали то ћемо мање пропасти” (Басара 2014: 144). Међутим, осим смеха у Басарином приповедању често исијавају и етички тонови засновани

на хришћанским вредностима и образложени у средњовековној теологији, која опсегом својих космолошких визија, метафизичких и егзистенцијалних разматрања често вишеструко превазилази оквире модерне филозофије. Тако се различити приповедачи и приређивачи у *Уклетој земљи* позивају на Светог Августина или Исака Сирина налазећи у њима морално и смисаоно упутиште пред гротескним дешавањима новијег доба. Модерни свет тоне у хаос из кога је настао зато што се одрекао Бога: „Настао из хаоса, овај свет се, пошто није хтео да се уздигне Богу, враћа у хаос” (Басара 2014: 27). Повратак средњовековној духовности у Басариним романима није у знаку заглединости у византијску историју и уметност колико у теологију, подједнако источну колико и западну, која је свет тумачила као сврсисходни универзум, истичући етичке и духовне вредности као путоказе спасења. Занимљиво да у једном интервјуу с краја осамдесетих година Басара, не без ироније, назива себе теологом: „Како сам ја, упркос раширеној фаши да сам писац, само теолог који у недостатку интересовања публике за теологију прибегава литератури, морао сам се послужити формом приче” (Басара 1989: 63).

Дијалог са монументалном средњовековном традицијом наставља се и у овом веку о чему речито сведочи роман Радослава Петковића *Савршено сећање на смрт* (2008). Ово дело је, може се то с пуним правом рећи, врхунац интересовања новије српске прозе за византијско духовно наслеђе – филозофско, теолошко и уметничко. Иако има јасно опцртане историјске оквире везане за опсаду и пад Константинопоља, од 1422. до 1453. године, роман продире још дубље у повест хиљадугодишњег царства тежећи да, у облику својеврсне велике књиге знања, прикупи у целину нити источне духовности: од старозаветних и новозаветних текстова, античке неоплатоничарске филозофије, магијских учења и ониричких култова, житија и апокрифа. У препознатљивом постмодернистичком укрштају историјских извора и личности са фикционалним могућим световима и јунацима, Петковићев роман обликује широку панораму царства у тренутку кризе и урушавања, када се званична религија постепено уклања пред древним мистичним спознајама. У великим историјским и идеолошким кризама колективна свест и индивидуална имажинација имају потребу за повратком традицији и националном идентитету али и за легитимисањем нових истина, спознаја и вредносних система. У том, смислу роман би се могао читати као повест о зачецима европске херметичке езотерије на измаку средњег века и почетком ренесансе, у чему су важну улогу имали византијски филозофи – какав је у овом роману Плитон, представљен и као могућа реинкарнација Платона – који су Запад упознали са античким, хеленским али и оријенталним знањима што их је баштинило пропало источно царство.

Међутим, важно је приметити да је годину дана пре романа *Савршено сећање на смрт* Радослав Петковић објавио есејистичку књигу *Византијски интернет* (2007), која би се могла схвати као историјска, научна па и аутопоетичка пролегомена за читање романа. Приповедајући више као историчар а мање као романописац, Петковић у овој књизи преиспитује знања, предрасуде и заблуде које имамо о држави за коју се усталило име Византија. Заправо

империја под таквим именом никада није постојала. Њени житељи, владари, уметници и мислиоци себе су сматрали настављачима Римског царства па су своју државу тако и звали. Назив који ми данас користимо настао је у шеснаестом веку и био је у вези са политичким настојањима тадашњих западно-европских владара и историчара да славу и моћ империјалног Рима присвоје само за себе. Већ ова „игра именовања” открива много о томе колико су наше представе о средњем веку, чак и данас у доба интернета, варљиве и проблематичне. Тога постаје свесна управо српска постмодернистичка историографска метафикција која зна да „огромна површина историје ни изблиза не казује онолико колико скрива њена мрачна утоба” (Петровић 2013: 152).

ИЗВОРИ

- Басара 1989: С. Басара, *Феномени*, Титово Ужице: Вести.
Басара 2005: С. Басара, *Фама о бициклитима*, Београд: Завод за уџбенике.
Басара 2014: С. Басара, *Уклета земља*, Београд: Лагуна.
Киш 2007: Д. Киш, *Енциклопедија мртвих*, Београд: Просвета.
Павић 1988: М. Павић, *Хазарски речник*, Београд: Просвета.
Павић 1989: М. Павић, „О Хазарском речнику”, *Српска фантастика*, зборник радова, ур. П. Палавестра, Београд: САНУ.
Павић 1990: М. Павић, *Хазари или обнова византијског романа*, Београд: Српска књижевна задруга.
Петровић 2013: Г. Петровић, *Опсада цркве Светог Спаса*, Београд: Вулкан издаваштво.
Петковић 2007: R. Petković, *Vizantijski internet*, Београд: Stubovi kulture.
Петковић 2008: Р. Петковић, *Савришено сећање на смрт*, Београд: Лагуна.

ЛИТЕРАТУРА

- Аверинцев 1982: С. Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, прев. Д. Недељковић, М. Момчиловић, Београд: Српска књижевна задруга.
Берђајев 1990: Н. Берђајев, *Ново средњовековље*, прев. Н. Талер, Београд: Хипнос.
Велш 2000: В. Велш, *Наша модерна постмодерна*, прев. Б. Рајлић, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
Делић 1991: J. Delić, *Hazarska prizma: tumačenje proze Milorada Pavića*, Београд: Prosveta.
Еко 1965: U. Eco, *Otvoreno djelo*, prev. N. Milićević, Sarajevo: Veselin Masleša.
Елијаде 2011: M. Elijade, *Rasprava o istoriji religija*, prev. D. Janjić, Novi Sad: Akademska knjiga.

- Кермод 1979: F. Kermode, *The Genesis of Secrecy: On the Interpretation of Narrative*, Harvard University Press.
- Курцијус 1996: Е. Р. Курцијус, *Европска књижевност и латински средњи век*, прев. Ј. Бабић, Београд: Српска књижевна задруга.
- Лефевр 1997: Ф. Лефевр, „Читање *Хазарског речника* Милорада Павића”, *Књижевност*, бр. 1–2.
- Менделсон 1976: Е. Mendelson, „Encyclopedic Narrative: From Dante to Pynchon”, *MNL*, Vol. 91, No.6, pp. 1267–1275.
- Олах 2012: К. Олах, „Инверзна апокалипса. О проблему јереси и културном (само)одређењу *Хазарског речника* Милорада Павића”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, год. 60, бр. 2, стр. 461–489.
- Павић 1985: М. Павић, *Историја, сталеж и стил*, Нови Сад: Матица српска.
- Радуловић 2012: Н. Радуловић, „Између игре и иницијације. Павић и наслеђе европског езотеризма”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, год. 60, бр. 2, стр. 437–461.
- Скарпета 2003: Г. Скарпета, *Повратак бароку*, прев. П. Секеруш, Нови Сад: Светови.
- Хачион 1996: L. Hačion, *Poetika postmodernizma*, prev. V. Gvozden, Novi Sad: Svetovi.

Predrag Ž. Petrović

MEDIEVAL SPIRITUALITY AS BASE OF POSTMODERN ENCYCLOPEDISM

(Summary)

Starting from the theoretical considerations of Umberto Eco and Nikolai Berdayev, the text examines the presence of medieval spirituality in some of the finest Serbian postmodern novels: *The Khazar Dictionary* by Milorad Pavić, *The Cyclist Conspiracy* by Svetislav Basara, *The Siege of the Church of Saint Salvation* by Goran Petrović and *A Perfect Memory of the Death* by Radoslav Petković. Although the relationship to the Middle Ages is different for each of these authors, it in no way boils down to a thematic, but rather reveals a more complex creative tendency to establish the image of the world as a meaningful totality. The question of how storytelling can reach and express historical truth is resolved by each of the postmodern novelists. Finally, each has specific reasons why it is turning to the Middle Ages.

Бранко М. ВРАНЕШ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 11. 03. 2020.
Прихваћен: 15. 07. 2020.

ХАЗАРСКА ПОЛЕМИКА МИЛОРАДА ПАВИЋА И МИРОСЛАВА ПАНТИЋА

Павић је слику старог Дубровника у роману *Хазарски речник* првенствено засновао на студијама Мирослава Пантића. У њима је писац пронашао културноисторијску подлогу одреднице посвећене дубровачком Јеврејину Самуелу Коену, опис жанровских особености дубровачких комедија с краја XVII века и бројне питорескне изводе из оновремене архивске грађе. Према се Павић поиграва начелима позитивистичке књижевне историје, његов однос према истраживањима Мирослава Пантића не може се у потпуности свести на постмодерну поетику пастиша и персифлаже. Павићев однос према Пантићу истовремено је одраз поштовања према једном од наших најзначајнијих професора и грађанских манира нашег великог писца.

Кључне речи: Милорад Павић (1929–2009), Мирослав Пантић (1926–2011), *Хазарски речник* (1984), дубровачка књижевност, Јевреји, постмодерна.

Дијалог који се у другој половини 20. века водио између Милорада Павића и Мирослава Пантића заслужује подједнаку пажњу историчара српске књижевности, образовања и културе. Два пасионирана љубитеља наше старе књижевности дијаметрално супротних погледа на природу књижевне имагинације свакако су била у живљој комуникацији него што биографски подаци показују. У биографији Милорада Павића из пера Радована Поповића забележена су, па и то у облику успутних напомена, непуна три сусрета с једним од најчувенијих професора и најбољих познавалаца дубровачке књижевности у протеклом веку. Павић је 1963. године постао члан Уређивачког одбора „Просвете” и обављао тај посао заједно са неку годину старијим колегом Мирославом Пантићем (Поповић 2009: 23). Након читаве три деценије писац је, у периоду од 5. до 7. октобра 1995. године, надгледао манифестацију „Дани Раче крај Дрине” у Бајиној Башти. Мирослав Пантић учествовао је на научном скупу „Рача у култури српског народа”, који је организован у оквиру приредбе (Поповић 2009: 160). Последњи сусрет описан у Поповићевој

* brankovranes@gmail.com

монографији одвио се у Народном музеју у Београду 1998. године, када је Мирослав Пантић говорио на промоцији књиге Јасмине Михајловић и Милорада Павића *Две которске приче* (Поповић 2009: 181). Драгоцени тренуци Павићевих и Пантићевих сусрета, који обележавају распон сензибилитета једне епохе, никада не могу бити сасвим поштеђени иронијског погледа историчара. Можемо их назвати „разговори[ма] на врху” (Блуменберг 2004: 160), у којима „[о]чекујемо од сваког да је рекао то што је морао да каже, чак ако је случајно заборавио да то каже” (Блуменберг 2004: 168).

Било је толико прилика у којима су се Милорад Павић и Мирослав Пантић сретали и могли срести, али само на једном месту овај сусрет не бисмо очекивали, према бисмо га на том месту можда и највише прижељкивали.¹ Мирослав Пантић волео се упуштати у суптилне дискусије са својим претходницима и савременицима, али се вероватно морао изненадити када је у библиографским напоменама уз једну од најважнијих одредница *Хазарског речника* прочитао своје име, и то у друштву анонимног аутора наводног Даубманусовог издања *Lexicon Cosri* из 1691. године. Списак литературе уз одредницу „Коен Самуел (1660–24. IX 1689)” из „Жуте књиге” *Хазарског речника* навешћемо у целости зато што открива особену дијалектику стварног и фиктивног у Павићевом роману:

Важнија литература: Аноним, *Lexicon cosri*, Continens Colloquium seu disputationem de religione, Regiemonti Borussiae excudebat typographus Ioannes Daubmannus, Anno 1691. passim; о Коеновим прецима видети: М. Пантић, „Син вјереник једне матере”... *Анали Хисторијског института Југославенске академије знаности и умјетности у Дубровнику*, 1953, II, стр. 209–216. (Павић 1996: 261)

Даубманусов *Lexicon Cosri* представља најважнији „псеудопредложак” Павићевог *Хазарског речника*, иако је „пољски штампар из XVII века (...) постојао и јесте објавио један пољско-латински речник” (Михајловић 1992: 65). Студија Мирослава Пантића „Син вјереник једне матере”, дубровачка комедија из XVII века”, с друге стране, заиста је објављена у другој свесци *Анала Хисторијског института Југославенске академије знаности и умјетности у Дубровнику* 1953. године (Пантић 1953). Трагање за одговором на питање како се и зашто Пантићево истраживање нашло у друштву с фиктивним праузором *Хазарског речника* вишеструко је корисно. Упоредно читање Павићевог романа и студија Мирослава Пантића омогућава нам да схватимо читав низ питорескних појединости у вези са судбином Самуела Коена, пружа јединствен увид у недовољно истражене књижевнoисторијске изворе *Хазарског речника* и наводи да преиспитамо устаљена теоријска становишта о делу једног од најважнијих савремених српских писаца.

¹ Пантић се запослио на Филолошком факултету у Београду 1954. године (Матицки 2003: 7), а Павић на Филозофском факултету у Новом Саду 1974. године (Поповић 2009: 47). Павић прелази на Филозофски факултет у Београду 1982. године (Поповић 2009: 60). Пантић је изабран за члана Српске академије наука и уметности 1974. године (Матицки 2003: 7), а Павић 1991. године (Поповић 2009: 118). Према сведочењу Јасмине Михајловић, којој љубазно захваљујем на разговору, односи између Павића и Пантића били су приснији него што је захтевала уобичајена пословна сарадња.

Дубровачки Јеврејин Самуел Коен, један од псеудоаутора Павићевог романа, у сновима је путовао кроз простор и време, водио љубав са демоном из хебрејског пакла, васкрсао у обличју жене 293 године након своје смрти, а причало се и да је „наочиглед пуног Страдуна појео левим оком једну птицу у лету” (Павић 1996: 234). У складу са својим уметничким склоностима, Павићев јунак учествовао је у два представљања, које су биле пропраћене својеврсним скандалима. Први скандал тицао се једне „маскерате кој[у] су играле Жуђели у гету” (Павић 1996: 236), али је „[ц]аша (...) превршена о покладама 1689. године у недељу светих апостола” (Павић 1996: 240). Глумач Никола Риги је за ту прилику „са глумцем Кривоносићем спремао ’цуддијату’, покладну игру с Јеврејином” (Павић 1996: 240). Коен се под маском „Жуђела” неопажено инфилтрирао у представу и на воловским колима с вешалима провезао улицама Дубровника, трпећи бројне ударце и понижења „према уобичајеном сценарију” (Павић 1996: 240). Након представе, Риги је „оптужен да је угледног дубровачког Јеврејина Папа-Самуела и друге Јевреје ружио у комедији и стављао у маскерате, а Самуела Коена злостављао пред лицем целог града” (Павић 1996: 240). Читава епизода исприповедана је, судећи према списку извора с почетка одреднице, „на основу извештаја дубровачких здуре (полиције) који су писани посним италијанским стилем људи без матерњег језика; на основу судских аката и достава глумаца Ник[о]ле Ригија и Антуна Кривоносића, као и на основу инвентара ствари у Коеновом стану који је начињен у његовом одсуству за потребе јеврејске заједнице у Дубровнику и у препису се нашао међу исправама дубровачког архива у серији *Processi politici e criminali 1680–1689*” (Павић 1996: 231).

Тешко је казати шта у Павићевој одредници изазива веће чуђење читаоца, елементи који претендују на историјску веродостојност или они који сваку илузију историјске веродостојности унапред руше. Павићев списак извора у много чему подсећа на „ерудитни стил постмодернистичког разграђивања форме, пастиша и мешања стварног с измишљеним” (Палавестра 1988: 1743), то јест покушај да се фантастичној причи прибави „непобитна, чињенички заснована, ’позитивистичка’ истинитост, архивски провјерена” (Делић 1991: 111), не би ли се у коначном исходу произвела „сумњ[а] у стабилност историјског приповедања” (Живковић 2011: 611). Премда се поменуте одлике постмодерне прозе, а нарочито жанра историографске метафикције, с правом приписују Павићевом роману, не бисмо смели занемарити потенцијална ограничења „постмодерних” приступа Павићевом делу. Бројни наоко фантастични описи хазарских обичаја само „због велике временске дистанце и непознавања материје данашњем читаоцу делују невероватно” (Михајловић 1992: 64). Довољно је поменути бизарно историјско сведочанство средњовековног арапског географа Ал Иштакхрија о начину устоличења хазарског кагана и загонетну реченицу коју је анђео изговорио у сну хазарског поглавара, преузету из књиге *Kitab al Khazari* Јехуде Халевија (Павић 1996: 149–150; Михајловић 1992: 66). Подједнако зачудан утисак у савременом читаоцу изазивају езотерична учења о трима човековим душама, Адаму Кадмону и Адаму Руханију, пореклом из кабалистичке и исмаилитске

традиције, која су нашла своје место унутар Павићевог романа (Радуловић 2012: 443–447). Наведени примери показују да морамо пажљиво проучити Павићеве изворе пре него што се одважимо на било какав коначан закључак о пишевом „постмодерном агностицизму” (Радуловић 2012: 447).² Приповест о невероватним догловштинама из живота Самуела Коена у том погледу не представља изузетак, што постаје јасно када се прочита једини доступан извор из Павићеве „важније литературе”.

У студији о безименој комедији из XVII века, која је у нашој историји књижевности позната под називом *Син вјереник једне матере*, Мирослав Пантић се подухватио једног од најмање познатих периода у развоју дубровачког позоришта (Пантић 1953: 210). Анонимне комедије с краја XVII века најчешће су, Пантићевим речима, играле „на отвореном простору, под фебруарским небом и између дубровачких улица” (Пантић 1953: 209). Идилчан амбијент старог Дубровника из Пантићевог описа стоји у оштром контрасту са сировим хумором и увредљивим алузијама, којима су ове представе обиловале (Пантић 1953: 210–212). С обзиром на то да је „иза велике трешње положај становника Гета нешто измењен и да су их у Дубровнику у то време често сусретали презир и неповерење”, на тапету комедиографа брзо се нашао „лик несрећног и презреног ’Жудјела’” (Пантић 1953: 213). У том контексту треба разумети инсценацију обреда обрезивања из другог чина комедије *Син вјереник једне матере*, која је била толико неумесна да су се „исмејани Јевреји тужили (...) властима” (Пантић 1953: 214). Поменути тужба посебно је привукла Пантићеву пажњу, будући да се на основу бележака истраге која је за њом уследила по први пут могао утврдити датум извођења комедије *Син вјереник једне матере*:

По тој тужби а према наређењу владе Мало вијеће је одмах сутрадан по пре[д]стави, 28. фебруара 1683., повело истрагу „против глумаца који су извели обред обрезивања и викали: Јевреји јарци...”. Белешке истраге још увек су сачуване. Из њих се сазнаје да су сведоци Марин Цријевић и Орсат Рањина, дубровачки госпари, испричали судијама да су се извођачи комедије, обучени као Јевреји и покривени белим веловима, кретали по позорници ’халекајући’, вичући ’Адонај’ и вређајући Јевреје, а један од њих, како им је изгледало пучанин Антун Кривоносиовић, још је и поименце исмевао дубровачког трговца Самуела Папа. По овом архивском податку, који, изгледа нам, недвосмислено указује на комедију „Син вјереник једне матере”, сазнајемо да је она пре[д]стављена увече 27. фебруара 1683. године и да ју је извела нека дубровачка пучанска дружина. О једином њеном члану који нам је познат, пучанину Кривоносиовићу, и његовим честим сукобима са дубровачким Јеврејима већ смо, на другом месту, изнели довољно података (Пантић 1953: 214).

Писац *Хазарског речника* сигурно се са задовољством послужио Пантићевим открићем живописног имена Антуна Кривоносиовића у архивским документима, нарочито зато што оно по својој необичности не заостаје за

² Упоредити: „По Павићу – и ту сасвим у складу са езотеријом – управо се у ономе што је унутрашње подударују трагаоци чије се егзотеричне религије разилазе; следбеници хетеродоксних учења чине унутрашњи круг човечанства у којем се сусрећу на свом раду реинтеграције палог света. (...) Не ради се, дакле, само о постмодерном агностицизму, о порицању било какве поуздане чињенице и истине – него и езотеричном доживљају посебне групе која се налази с оне стране познатих вера, а може бити у све три” (Радуловић 2012: 447).

фантастичним описом дубровачке госпе Ефросиније Лукаревић.³ Павић је у Пантићевој студији пронашао готову фабулу о суђењу глумцима из дубровачке комедије с краја XVII века због увреде нанете јеврејској заједници и поименце Самуелу Папу. Писац *Хазарског речника* истовремено зналачки евоцира историјски контекст извођења дубровачких комедија на отвореном простору, алудира на стварна трвења између Дубровчана и становника јеврејског гета, па и на судске забране и процесе из тог доба, којима се Пантић у свом тексту из 1953. године експлицитно бавио. Филигрански рад на Пантићевом тексту најбоље долази до изражаја у начину на који се Павић односи према ситним недоследностима у сведочењима учесника фамозног процеса против Антуна Кривоносића. Дубровачки госпари тврдили су да је Самуела Папа исмевао један од глумаца, „како им је изгледало пучанин Антун Кривоносић” (Пантић 1953: 214 – курзив је наш). Пантићева дискретна уздржаност по питању веродостојности исказа сведока истраге надахнула је писца *Хазарског речника* да се поигра мотивом замене идентитета: под Кривоносићевом покладном маском у Павићевој верзији догађаја од почетка се налазио Самуел Коен. Павић литерарним средствима доследно надограђује места која су у студији Мирослава Пантића из научних разлога морала остати недоречена, мења поједине историјске околности попут времена извођења представе, а каткад у њих убацује и потпуно фиктивне јунаке и елементе. Иако задржава ироничну дистанцу према основним начелима Пантићевог методолошког поступка, а то су начела проверљивости и егзактности, Павићева „бласфемија” ни у једном тренутку не прелази у пародију. Пишчева „антипозитивистичк[а] побун[а]” (Живковић 2011: 612) представља гест пун поштовања према Пантићевим научним открићима „чију вредност, за разлику од есејистичких приступа и студија, никаква будућа вредновања не могу да умање” (Матицки 2003: 10).

Хронотоп, актере и заплет приповести о Самуелу Коену, судећи према списку „важније литературе”, Павић готово у целости преузима из студије Мирослава Пантића о дубровачкој комедији *Син вјереник једне матере*. Наша потрага за пищевим изворима ипак се овде не завршава. Кривоносићеве окршаје с дубровачким Јеврејима Пантић је описао још 1952. године, у студији „Архивске вести о дубровачком позоришту друге половине XVII века”, што сазнајемо из фусноте уз претходно наведени одломак (Пантић 1953: 214). Све то не би морало бити од пресудног значаја, када у тексту не бисмо имали јасне сигнале да је Пантићеву студију из 1952. године Павић користио при изради одреднице о Самуелу Коену. Три важна детаља учвршћују нас у том уверењу: присуство Николе Ригија, навођење извора *Processi politici e criminali 1680–1689* и алузија на специфичан језик дубровачких здра у Па-

³ Своју паклену љубавницу Коен затиче поред трonoшца, с малим хлебом под ногама и воштаницом заденутом у опанак (Павић 1996: 239). Ефросинија је хлеб жвакала стопалима, која су „уместо ноктију имале (...) на прстима зубе” (Павић 1996: 239). На грудима је имала трепавице и обрве, а на шакама по два палца (Павић 1996: 239). Вештица из Павићеве приче „Вечера у Дубровнику”, која је објављена у оквиру збирке приповедака *Гвоздена завеса* (1973), описана је на готово истоветан начин (Делић 1991: 108–116). У питању је нека врста гротескне софре, која пародира хришћанске симболе и вредности (Делић 1991: 113).

вићевој одредници. На Пантићевом опису лакрдијашког односа Антуна Кривоносића према јеврејском обреду обрезивања и трговцу Самуелу Папу нећемо се посебно задржавати, будући да је практично идентичан са описом из 1953. године (Пантић 1952: 51).⁴

Аутор студије „Архивске вести о дубровачком позоришту друге половине XVII века” био је сигуран да Кривоносићеве лакрдије нису могле проћи без Николе Ригија:

Са Кривоносићем, сигурни смо, међу глумцима оне сцене морао је бити и његов нераздвојни пријатељ Никола Риги, такође дубровачки пучанин. Ево откуда проистиче наше уверење. Никола Риги, распуштени и свадљиви дубровачки пучанин, имао је, како изгледа, праву аверзију према дубровачким Јеврејима. Одлазио је у Гето и јеврејску братовштину у Гету, досађивао тамо Јеврејима, ругао се њиховом говору, „бурлао” се delle loro persone и уопште понашао се тако непристојно да су најпре криминалне судије а затим и Мало вијеће били приморани, на молбу Рафаела Коена, „гасталда” јеврејске братовштине, ed altri Ebrei, да му, октобра год. 1683, све то врло строго забране, стављајући му у изглед, за прекршај, два месеца тамновања, sub scala huius Palatii (Пантић 1952: 51).

Наративни елементи у Пантићевом опису Кривоносићевих и Ригијевих препирки са становницима Гета, међу којима се нашао и Јеврејин индикативног презимена Рафаел Коен, више су него очигледни. Пантић је наративну компоненту академског писања брижљиво неговао, па тако „*прича* о њиховом [Кривоносићевом и Ригијевом] сукобу са Самуелом Папом има и свој наставак” (Пантић 1952: 51 – курзив је наш). Читава епизода у стилском погледу неодољиво подсећа на историографске пасаже из одреднице о Самуелу Коену, прошаране псеудочитатима из архивске грађе старог Дубровника, те не треба бити сасвим затворен ни за паралелу између Павићеве и Пантићеве историографске нарације:

О идућем карневалу, задњих дана јануара год. 1684, најпре су се, око бог зна чега, посвађали Риги и Папо. Љутит и непромишљен, Риги је запретио Папу: *Voglio fare comedia da voi*. Нешто касније, наишао је и Кривоносић и одмах се умешао у спор, наравно, држећи страну Ригију. Вређајући Јеврејина *d'infame parole*, Кривоносић му је претио уз обећање да ће му разбити све зубе – да ће против њега учинити све што може у маскара-тама (...) Иза овога Папо је тражио заштиту дубровачких власти и ове су му је и пружиле, казнивши Кривоносића и Ригија затвором у једној од тамница Кнежева двора *propter verba contumeliosa expressa contra Samuelem Papo* а истог и следећег дана дубровачки „здур” саопштили су обадвојици две сличне опомене криминалних судија, у којима им се претило злогласним „морским затворима” у случају да остваре своје претње и да, у три преостала дана карневала, *sotto finta e occasione di mascherate* вређају или исмевају *imitando* Папа, Коена или било кога од дубровачких Јевреја (Пантић 1952: 51–52).

Пантић се у студији из 1952. године у више наврата позива на архивска акта из старог Дубровника под називом *Processi politici e criminali 1680–1689*, премда је за потребе овог истраживања свакако најважније што то чини у

⁴ Пантић 1952. године није знао тачне податке о наслову и времену извођења комедије, која је 28. фебруара 1683. године изазвала реакцију дубровачког Малог вијећа. Претпостављао је да су глумци, „изводећи увече 28[.] фебруара 1683[.] године ко зна коју од знаних или, још сигурније, данас незнаних комедија, дошли на мисао да у једној сцени исмеју јеврејски обред обрезивања и неке дубровачке Јевреје” (Пантић 1952: 51).

фусноти уз параграф посвећен ислеђењу Антуна Кривоносовића од 28. фебруара 1683. године (Пантић 1952: 45, 51, 56). Како пуно име поменутог извора Пантић није навео у студији „Син вјереник једне матере”, дубровачка комедија из XVII века”, с правом можемо претпоставити да га је Павић преузео из Пантићевог текста „Архивске вести о дубровачком позоришту друге половине XVII века”. Службени списи ове врсте били су, Пантићевим речима, „обично суви и оскудни, писани у највећем броју случајева од људи који су покаткад врло слабо или нимало разумевали ствари” (Пантић 1952: 40), попут оних дубровачких „здура” који су Кривоносовићу и Ригију умало дошли главе (Пантић 1952: 52). Пантићев преглед језичких одлика судских аката из старог Дубровника лако је могао инспирисати Павићев опис „извештаја дубровачких здура (полиције) који су писани посним италијанским стилем људи без матерњег језика” (Павић 1996: 231).

Павић је из списка „важније литературе” приложеног уз одредницу посвећену Самуелу Коену, по свему судећи, свесно изоставио студију Мирослава Пантића „Архивске вести о дубровачком позоришту друге половине XVII века” из 1952. године. У Павићевом поступку ипак не смемо пренагласити намеру постмодерног писца да „свога стрпљиво и благонаклоног читаоца шеретски обмањује” (Палавистра 1988: 1747), па ни потребу да „симулирањем научног стила дискретно сугерише недостатке и празнине историјског дискурса” (Живковић 2011: 609). Ако лакуне унутар пишевог дијалога са Мирославом Пантићем имају икакав дубљи смисао, онда за њим вероватно треба трагати у оквирима „Павићевог маниристичког грађанства” (Јерков 2010: 151). Павићева књижевност супротстављала се својом суптилношћу, свим оним што у њој није било очигледно и лако доступно, „простот[и] друштвеног и културног испољавања” (Јерков 2010: 154). Само читалац истанчаног осећаја за књижевност, који се данас у полемичком тону најчешће изједначава са „буржоаским” елементом унутар књижевне историје, може у потпуности уживати у Павићевим минијатурама. На тог читаоца Павић рачуна када у литературу о Коеновим прецима укључи Пантићеву студију из 1953. године, али не помене Пантићево истраживање из 1952. године, знајући да ни у једном ни у другом тексту о Коеновим наводним претечама нема ни речи.

Генеалогичка Самуела Коена заузима сразмерно мало простора у Павићевом роману, али представља праву посласаницу за тумача који дели ауторову љубав према знању. Коенови преци били су, ако је веровати приповедачу *Хазарског речника*, јеврејски писци из XVI и XVII века. Њихове књиге нађене су на поду Коенове собе, будући да је Павићев необични јунак „читао (...) стојећи, а листове је превртао прстима босе ноге” (Павић 1996: 233). Коеново породично стабло изгледа, на први поглед, подједнако невероватно:

На поду је лежало краковско издање књиге дубровачкога песника др Дидака Исаије Коена (умро 1599) названог Дидак Пир – *De illustribus familiis* (1585); до њега је била књига Арона Коена *Zekan Aron* (*Брада Аронова*) објављена у Венецији 1637, с преписом Аронове химне Исаку Јушуруну (умрлом у дубровачким тамницама), а с краја још и *Добро уље* (*Semen Atov*) Шаламуна Оефа, деде Арона Коена. Било је јасно да су књиге биране по породичном кључу, али ништа се више из тог податка није могло извући (Павић 1996: 244).

Готово сви биографски и библиографски подаци о наводним прецима Павићевог јунака позајмљени су из студије Мирослава Пантића „Јевреји у дубровачкој књижевности” из 1971. године. У другом одељку студије Пантић се посветио ретким јеврејским писцима који су деловали у културном животу старог Дубровника:

Први је писац из редова Јевреја који су уточиште нашли у Дубровнику био Португалац др Дидак Изаја Коен, познат у свету и код нас под псеудонимима Дидак Пир и Јакоб Флавије. Приморан, због прогона Јевреја, да напусти родну земљу, за коју је вечито остао везан неизмерном љубави и чежњом, лутао је светом, у потрази за миром, за сигурношћу и за славом; из Италије је дошао у Дубровник око 1558. године као већ веома познат хуманиста и песник, и у њему је затим остао преко четири деценије и све до смрти, 1599. године (Пантић 1971: 215).

Дидак Пир извршио је, Пантићевим речима, „знатан” утицај на оновремене дубровачке песнике својом „суптилном, изванредно утанчаном и елегантном латинском поезијом”, која је често певала о „догађајима и појавама из дубровачког живота, савременог или прошлог, или о дубровачким људима” (Пантић 1971: 215). Изречени суд о животу и делу дубровачког хуманисте Пантић у фуснотама употпуњује списком „[в]ажниј[е] литератур[е]” и библиографијом објављених и необјављених књига Дидакове „поезије о Дубровнику и на дубровачке теме” (Пантић 1971: 215). Пантић се ослањао на истраживање Томе Керсе (Крша 1903а; Крша 1903б),⁵ Ивана Касумовића (Касумовић 1908), Ђуре Керблера (Керблер 1917), Јорја Тадића (Тадић 1937), Петра Колендића (Колендић 1961) и Жељка Пуратића (Пуратић 1965), док прво место на Пантићевом списку Дидакових објављених књига заузима одредница „*De illustribus familiis, quae hodie Rhacusae exstant, anno 1582. Kal. ad amplissimum senatum rhacusanum Didacus Pyrrhus*, Венеција, 1582, Краков, 1585” (Пантић 1971: 215).

Поменути библиографска јединица за нас је од посебног значаја, будући да се краковско издање Дидаковог кратког списка, насловљеног по уводној елегији о угледним дубровачким породицама, везује за 1585. годину само на два места – у Павићевом роману и Пантићевој студији. Према Дидаковој биографији из пера Томе Крше, „елегија о одличнијем властеоскијем породицама дубровачкијем, угледа свијет за живота аукторова први пут у Кракову 1582. код Томе Наталија, затим 1592. у Млечима *под знаком Лава*, па опет у том истоме граду 1596. код Фелића Валгрисио” (Крша 1903б: 1147).⁶ Прво издање Дидакове елегије према Касумовићу је, пак, „изишло за жива

⁵ Пантић упућује на оригинално фирентинско издање Кршиног текста *Della vita e degli scritti di Didaco Pirro* из 1826. године (Пантић 1971: 215).

⁶ Италијански аутор, додуше, само неку страницу раније тврди како је Дидак „1595. написао, кад му је било готово 80 година, ону елегију о одличнијем породицама дубровачкијем, која је, међу његовијем штампанијем стварима, пуна свијех онијех пјесничкијех цвјетова те их предмет допушташе” (Крша 1903б: 1145). Елегија је, заправо, у другом издању Дидакове збирке песама *Cato minor* из 1596. године прештампана са новим датумом од 1. јануара 1595. године (Керблер 1917: 165). Прво издање Дидакове збирке *Cato minor* штампано је 1592. године у Венецији „sub signum leonis” (Керблер 1917: 165). Према Јорју Тадићу, елегија о дубровачким породицама била је укључена у оба издања Дидакове збирке (Тадић 1937: 313).

пјесника у Краковији год. 1582., за тим 1592. у Венецији ‘sub signo Leonis’, а трећи пут у Дубровнику 1596.” (Касумовић 1908: 53). Керблер тврди како се насловна песма из кратког списка *De illustribus familiis, quae hodie Rhacusae exstant, anno 1582. Cal. Jan. Ad amplissimum senatum rhacusanum Didacus Pyrrhus* „исте године, очито 1582., штампала на два различна мјеста, у Млецима трошком Дидака сама или којег његова заштитника у Дубровнику, и у Кракову трошком Томе Наталића Будиславића” (Керблер 1917: 5), премда оставља могућност да се елегичка појавила „у Кракову можда истом 1583.” (Керблер 1917: 6). Јорџо Тадић држи се прве Керблерове претпоставке да је „пјесма издата у Венецији 1582[.] и посвећена дубровачкој влади, а онда у Кракову 1582[.] год.” (Тадић 1937: 313). Колендић се Дидакове збирке у својој студији из 1961. године уопште не дотиче (Колендић 1961), а Пуратић прилаже сведен библиографски податак „*De illustribus familiis quae hodie Rhacusae exstant* (Млеци 1582, Краков 1583, Дубровник 1903. у *Cphj*)” (Пуратић 1965: 400).

Пометња око тачног времена, места, редоследа и формата издања Дидаковог списка расте када консултујемо малобројне изворе које Пантић није пописао у оквиру своје „важније литературе”, али Пантићеве претходници на овом послу јесу. У том погледу вреди издвојити два савремена издања Дидаковог списка *De illustribus familiis*. Спис је у наставцима првобитно објављен у другом, четвртном и петом броју часописа *Cphj* за 1903. годину под насловом *Пјесме Дидака Пира* (Пир 1903а; Пир 1903б; Пир 1903в). Према уводној белешци о Дидаку Пору из другог броја часописа, „[.]један дио његових пјесама угледа свијетло 1582. код Томаза Натали у Кракову, прештампан 1592. у Млецима *sub signo leonis*, а 1596. код Felice Valgrisis” (Пир 1903а: 90). *Пјесме Дидака Пира* из листа *Cphj* убрзо су се појавиле у издању Српске дубровачке штампарије А. Пасарића, с истоветном уводном белешком (Пир 1903г: [5]). У кратком животопису Томе Наталића Будиславића из 1939. године Владо Глук (Vlado Gluck) помиње збирку песама „коју је латински песник Дидак Пир – португалски Јевреј настањен у Дубровнику – издао 1583[.] године у Кракову” (Глук 1939: 151). Аутор одреднице „Didacus Pyrrhus (Jacobus Flavius Eborensis или Lusitanus)” из *Хрватске енциклопедије* (четврти том, из 1942. године), Вилко Ригер (Wilko Rieger), по узору на Керблера и Тадића претпоставља да је Дидак у Дубровнику „испјевао (...) најприје пјесму *De illustribus familiis, quae hodie Rhacusae exstant*, која је тискана у Млецима и Кракову 1582.” (Хрватска енциклопедија 1942: 726). У библиографији уз одредницу „Didacus Pyrrhus (Jacobus Flavius Eborensis или Lusitanus; право име Isaia Koen)” из *Енциклопедије Југославије* (други том, из 1956. године) наводи се нешто другачији податак: „*De illustribus familiis quae hodie Rhacusae exstant*, Млеци 1582[.] (2. изд. Краков 1583, поново изашло у Дубровнику 1903[.] као посебан отисак из Срђа, 1903)” (Енциклопедија Југославије 1956: 699). Без обзира на честе несугласице по питању издања *De illustribus familiis* из осамдесетих година XVI века, постоји нешто заједничко за све поменуте варијанте Дидакове библиографије. Ни у једном прилогу о Дидаковом животу и раду, који је привукао пажњу наше стручне јавности,

нема речи о наводном краковском издању Дидаковог списка из 1585. године.⁷ Само на основу овог детаља могли бисмо, дакле, са великом сигурношћу закључити да је податке о Дидаковом животу и раду Павић преузео из Пантићеве студије „Јевреји у дубровачкој књижевности”.

Други Пантићев „знаменити Јеврејин из Дубровника, Арон Коен, био је још чвршће везан за овај град, па ипак није никад остварио такву комуникацију с читаоцима у њему: он је писао једино на јеврејском језику и искључиво за Јевреје” (Пантић 1971: 215). Пошто се осврнуо на основне податке из пишчеве биографије, Пантић резимира књижевни рад Арона Коена на следећи начин:

Поезијом се он није бавио, или се бавио само ретко и сасвим пригодно: позната је његова химна у хвалу Исака Јешуруна, чији су живот обележили, за увек, беспримерни подвиг и мучеништво у дубровачким тамницама; тај подвиг и то мучеништво Коен је са заносом описао у прози. Био је, међутим, пре свега и понајвише теолошки писац: његово дело *Zekan Aron (Брада Аронова)*, замисљено као продужетак истоврсног дела *Šemen Atov (Добро уље)* остало у рукописима његовог деда, рабина Саламуна Оефа, и штампано скупа с овим у постхумном издању 1637. године у Венецији, представља учени коментар целог једног низа библијских књига (Пантић 1971: 216).

Пантић се о животу и раду Арона Коена, Изака Јешуруна и Саламуна Оефа обавестио из Тадићеве књиге *Јевреји у Дубровнику*, уважавајући резултате старих дубровачких биографа Сара Цријевића, Саба Слада-Долчија и Франческа Марије Апендинија, који су Коена уврстили „међу друге писце из старог града, достојне пажње и сећања код потомака” (Пантић 1971: 216). Посебно снажан утисак на Пантића је оставио одељак из Тадићеве монографије посвећен контроверзном процесу дубровачке владе против јеврејског трговца Изака Јешуруна. Изак Јешурун оптужен је за убиство ћерке Јулија Лонга на јесен 1622. године у Дубровнику (Тадић 1937: 120). Премда је током истражног поступка у више наврата био сурово мучен, Јешурун је својим стоичким држањем завредио поштовање читаве јеврејске заједнице (Тадић 1937: 121–126, 132–133).⁸ Несрећни Јеврејин је, упркос недостатку доказа, осуђен на двадесет година тамновања у „једној страшној и зазданој

⁷ Исто важи за старија књижевноисторијска сведочанства о Дидаковом животу и делу, барем ако је судити према Керблеровим изводима из поменуте грађе (Керблер 1917: 12–17). Иван кан. Стојановић у књизи *Дубровачка књижевност* из 1900. године хвали португалског Јеврејина, који „[и]спјева све пасове дубровачког племства од постања града” (Стојановић 1900: 25), не откривајући датум издања Дидакове песме. Наводно издање Дидаковог списка *De illustribus familiis* из 1585. године не помиње се ни у студији Злате Бојовић „Хуманиста Дидак Пир у кругу дубровачких песника” с краја прошлог века (Бојовић 2003: 148–149).

⁸ На седници од 31. октобра 1622. године, чланови дубровачке владе изјаснили су се са двадесет наспрам шеснаест гласова за следећу меру против Јешуруна. Јешурунове руке везане су страга конопцем. Заробљеник је истим конопцем подигнут увис и остављен у том положају читавих сат времена. Након сат времена за Јешурунове ноге везан је жив ован, који је својим трзањем заробљенику задавао ужасан бол. Сенатори су са двадесет и два гласа наспрам четрнаест одбацили предлог да ован буде привезан за Јешурунове ноге пуна два сата (Тадић 1937: 123). Јешурун је на овај или сличан начин мучен од половине септембра до половине новембра 1622. године (Тадић 1937: 121–126). Химна Арона Коена у Јешурунову славу вековима се певала у дубровачком јеврејском храму (Тадић 1937: 133).

јами” (Тадић 1937: 129).⁹ Јешурун ипак није умро у дубровачким тамницама, како Павић тврди у *Хазарском речнику*, него је након две и по године помилован под условом да одмах напусти земљу (Тадић 1937: 130–132). Павићево разлижење са стварном верзијом догађаја може се објаснити непознавањем књиге Јурја Тадића, слободном интерпретацијом Пантићевог описа Јешуруновог „мучеништва[а] у дубровачким тамницама” (Пантић 1971: 216) или постмодерним поигравањем историјским чињеницама. Изјава чланова јеврејског гета да су књиге наводних предака Самуела Коена „бирани по породичном кључу” (Павић 1996: 244) може се протумачити на сличан начин, будући да се између Арона Коена и Дидака Пира Коена на основу постојеће примарне и секундарне литературе не могу установити никакве фамилијарне везе, а да њихов наследник Самуел Коен постоји само у пишчевом роману.¹⁰

Пантић је, истини за вољу, водио дискусију са Миланом Решетаром и Фрањом Фанцевом око једне књижевне алузије на личност Арона Коена петнаест година пре него што је објавио студију „Јевреји у дубровачкој књижевности”. У питању је била реплика Јеврејина Мердохаина из девете сцене првог чина дубровачке комедије *Јерко Шкрипало*: „имам дваес дуката што сам продô робе, а молио ме Арон Коен да му купим 30–40 видар вина” (Решетар 1922: 8). Решетар је претпоставио да би „[з]а вријеме када је написан *Јерко Шкрипало* могло (...) послужити (...) име ’жудјела’ Арона Коена”, који је по свој прилици „у то доба збиља живио у Дубровнику” (Решетар 1922: X). Фанцев се неколико година касније запитао „[н]е крије ли се за ’жудјелом Ароном Коеном’ комедије дубровачки рабин Aaron Luneili-Coen, који је, како то спомињу дубровачки литерарни историци S. Cerva, J. M. Matijašević и S. Dolci, издао г. 1657, неке коментаре књигама Св. Писма” (Фанцев 1928: 161). Пантић се у студији „Неколико бележака уз стару дубровачку комедију ’Јерко Шкрипало’” из 1956. године надовезао на увиде Решетара и Фанцева, уверен да би „[т]ај јеврејски свештеник и виђени дубровачки трговац, учени научник и писац дела ’Zekan Aron’ (’Брада Аврамова’), који се родио око 1586. а живео до марта 1656. године, заиста (...) могао бити Арон Коен из наше комедије” (Пантић 1956: 396). Пантићева студија из 1956. године не даје других информација о Арону Коену, ако изузмемо оне које се могу наћи у ауторовим цитатима из прилога Решетара и Фанцева. Имајући у виду да Решетар име дубровачког „жудјела” помиње у пролазу, да Фанцев наводи 1657. годину као датум објављивања књиге *Zekan Aron*, а да Пантић 1956. године не улази у детаље из биографије Арона Коена, можемо закључити да ниједан од трију разматраних текстова није био примарни Павићев извор у писању одреднице из *Хазарског речника*.

⁹ Тадић преводи сугестиван прозни опис Изаковог тамновања из пера Арона Коена (Тадић 1937: 130–131).

¹⁰ Наслови дела *Zekan Aron* (*Брада Аронова*) и *Šeten Atov* (*Добро уље*) преузети су из Давидових псалама (Тадић 1937: 331). Упоредити *Псалам 133*: „Како је лијепо и красно, кад сва браћа живе заједно!// 2. Као добро уље на глави, које се стаче на браду, браду Аронову, које се стаче на skut од хаљине његове;// 3. Као роса на Ермону, која слази на горе Сионске. Јер је ондје утврдио Господ благослов и живот до вијека” (Свето писмо б.г.: 524).

Пантићева студија из 1971. године представљала је за Павића најобухватнији извор сазнања о положају Јевреја у књижевном животу старог Дубровника, већ и због тога што су у њу инкорпорирани резултати Пантићевих истраживања из 1952. и 1953. године.¹¹ Пантић се у петом одељку текста „Јевреји у дубровачкој књижевности” поново дотиче друштвеног контекста анонимних дубровачких комедија из XVII века, контроверзне комедије *Син вјереник једне матере* из 1683. године, те Кривоносићевих и Ригијевих сукоба са трговцем Самуелом Папом, преведећи са италијанског језика „бизарн[у] сцен[у] Колиног ’обрезивања’” (Пантић 1971: 230). У контексту нашег истраживања нарочито су занимљиви историјски подаци којима Пантић илуструје јачање антисемитизма у Дубровнику почетком XVII века. Дубровачки надбискуп „сазива у Катедрали, 19. маја 1606. године, дијецезански синод, који доноси дуги низ декрета, аката и конституција у пуном складу с доктрином формулисаном у Тренту” (Пантић 1971: 221–222). Положај Јевреја у Дубровнику новим је одредбама осетно отежан. Поред тога што ноћу уопште нису смели да напуштају свој гето и што су своје контакте са хришћанским живљем морали свести на минимум, „Јеврејима се ускраћивало свако право да расправљају о хришћанској вери и о догамама било између себе, било са лаицима из редова хришћана” (Пантић 1971: 222). Пантићевим речима, „[н]ема никаквих вести по којима бисмо закључивали колико су дуго биле на снази и у којој су мери поштоване строге одлуке дубровачког синода; али не може се ни помишљати да су оне донете узалуд и да су прошле без дејства” (Пантић 1971: 222).

Сва је прилика да се Пантићев опис промена које су захватиле дубровачко друштво почетком XVII века налази у подтексту одреднице из *Хазарског речника* посвећене Самуелу Коену. Дубровачки Јеврејин бачен је у тамницу само зато што се у једном језуитском манастиру распитивао за судбину грчког учесника у хазарској полемици из IX века:

Молио је да му братри кажу име тог светитеља, ако га знају, и да га упуте на његово житије. Језуити, међутим, нису Коена ни на праг пустили. Саслушали су шта је рекао крстећи му уста непрекидно и послали одмах здуре да га стрпају у тамницу. Јер од кад је 1606. године у Госпиној цркви синод донео одлуку против Јевреја, било је у Дубровнику забрањено становницима гета свако расправљање о хришћанској вери и прекршај се кањавао с 30 дана затвора (Павић 1996: 235).

Списак пищевих позајмица из Пантићеве студије „Јевреји у дубровачкој књижевности” треба проширити Павићевом алузијом на глумачку дружину извесног Боже Попова Сараке у опису околности које су претходиле извођењу Кривоносићеве и Ригијеве представе. Два младића из Павићевог романа одлучила су се да спреме покладну цудијату „,[п]ошто је Божо Попов-Сарак са дружином властеличића одустао те године” (Павић 1996: 240). О разлозима из којих је Саракина дружина обуставила извођење своје предста-

¹¹ Текста из 1956. године Пантић се дотиче само узгредно, подсетивши читаоца на књижевноисторијски значај алузије на Арона Коена у комедији *Јерко Шкрипало*, која „није могла бити приказана после марта 1656. године када је Коен умро” (Пантић 1971: 225).

ве нешто више сазнајемо из трију студија Мирослава Пантића. Влада је, на име, 16. фебруара 1667. године забранила дубровачким комедиографима „да у комедијама с пуним именом и презименом помињу понеке Јевреје који су и иначе били смешни у ондашњем Дубровнику” (Пантић 1952: 49). У студији из 1953. године Пантић говори о „члановима једне властеоске позоришне дружине”, којима је влада поменутог датума забранила „да у комедији коју су сутрадан намеравали пре[д]стављати пред двором ’помињу било коју од сада живих особа, било мушку било женску, било хришћанску било јеврејску” (Пантић 1953: 212). У студији из 1971. године Пантић коначно употпуњује свој извештај именима чланова поменуте позоришне дружине:

Тако је Мало вијеће 16. фебруара 1667. године донело одлуку да једној глумачкој дружини састављеној од младе дубровачке властеле, међу којима су били Гавце Луков Соркочевих, Божо Попов Сарака, Циво Маринов Гундулић и песник Франо Симов Геталдић, наложи да у комедији што су је намеравали сутрадан извести пред кнежевим двором (in scena ante Palatium) „не помињу ниједну од сада живих особа, ни мушкарца, ни жену, ни из редова хришћана, ни Јевреје”. За огрешење, ако га буде, била је предвиђена казна од месец дана строгог затвора и то је одмах и саопштено заинтересованим извођачима (Пантић 1971: 226).

Павићев опис Ригијеве и Кривоносовићеве цудијате, која је заузела место отказане Саракине представе, може се довести у директну везу са Пантићевом студијом „Јевреји у дубровачкој књижевности”. Риги је, како смо већ навели, „са глумцем Кривоносовићем спремао ’цудијату’, покладну игру са Јеврејином” (Павић 1996: 240). Пошто су одлучили да „о покладама спреме машкаре” (Павић 1996: 240), глумци су одмах подузели неопходне кораке:

Изнајмили су воловска кола, на њима подигли вешала, а Кривоносовић, који је раније већ играо Јеврејина, набавио је кошуљу од једра и шешир од рибарске мреже, риђу браду начинио од кудеље и написао опоруку коју Јеврејин обично пред смрт чита у „цудијатама”. Нашли су се у уречено време већ закрабуљани (под маскама) и Риги се клео пред судом да је мислио како на колима возе, као и раније што се о покладама дешавало, Кривоносовића који прерушен у Јеврејина стоји под вешалима и трпи ударце, пљување и друго понижење како већ комад захтева (Павић 1996: 240–241).

Ригијеве компаноци натоварили су „’Жуђела’ на кола и кренули кроз град од црних ка белим фратрима приказујући комедију”, а „на плаци прид двором (ante Palatium)” Риги му је откинуо и вештачку руку (Павић 1996: 241). Догађаји су се до самог краја представе одвијали „према уобичајеном сценарију” (Павић 1996: 240), да би се у тренутку читања Јеврејиновог опоруке ситуација отела контроли. Сличан епилог имала је и прва маскерата, коју је 1687. године Коен изводио са осталим „комедијантима и крабоносима из гета” (Павић 1996: 236).

Павићева реинтерпретација покладних традиција у старом Дубровнику, жанровских одлика цудијата и карактеристичне лексике дубровачке књижевности, којима можемо припојити одломке из архивске грађе на латинском језику (ante Palatium), заснива се на подацима из Пантићеве студије „Јевреји у дубровачкој књижевности”. Пантићеву пажњу нарочито привлачи дубровачки и римски „обичај да се у току предускршњих и ускршњих свечаности,

и као важан њихов део, приређују маскераде у којима се Јевреји извргавају подсмеху и порузи” (Пантић 1971: 211). Ове представе, Пантићевим речима, „називане су у Риму *џудијатама (giudata)*” (Пантић 1971: 211–212). У њима су, према редакцији дубровачког *Статута* из 1272. године, учествовали такозвани „крабоноси”, то јест они који *носе крабуље*” (Пантић 1971: 212). Детаљнијих информација „о томе како су те маскераде у Дубровнику изгледале на жалост немамо” (Пантић 1971: 211). Срећом знамо како су оне својевремено изгледале у Риму:

Некога између својих суграђана маскираног као Јеврејина, Римљани су, према одавно утврђеном сценарију, стављали на волујска кола и вукли улицама града, давећи га, вешајући и уопште мучећи на разне начине; на крају, уморен неком срамотном смрћу, „Јеврејин” је бивао принуђен да у својим предсмртним часовима диктира своју комичну опоруку (Пантић 1971: 211).

Павић је, можемо закључити, током писања одреднице о Самуелу Коену консултовао најмање три Пантићеве студије: „Архивске вести о дубровачком позоришту друге половине XVII века” из 1952. године, „’Син вјереник једне матере’, дубровачка комедија из XVII века” из 1953. године и „Јевреји у дубровачкој књижевности” из 1971. године. Без обзира на сродност тематике и поједина преклапања у аргументацији, сва три извора морају се узети у разматрање. Пантићев текст о анонимној комедији из XVII века, која је позната под називом *Син вјереник једне матере*, јавља се у оквиру Павићеве „важније литературе”. Пантићева студија из 1953. године директно реферирше на архивска акта под називом *Processi politici e criminali 1680–1689*, која се наводе у Павићевом списку извора. Референце на пун наслов основног Пантићевог извора за проучавање спора Антуна Кривоносковића и Николе Ригија са дубровачком јеврејском заједницом нема ни у тексту из 1952. године, ни у тексту из 1971. године. Пантићев текст из 1971. године садржи читав низ појединости које су предодредиле Павићев стваралачки процес. Оне су превасходно везане за дубровачке јеврејске писце Дидака Пира Коена, Арона Коена и Саламуна Оефа, за друштвене реформе у Дубровнику почетком XVII века, жанровске одлике римских џудијата и заборављене извођаче дубровачких комедија попут Боже Попова Сараке, којих нема у Пантићевим текстовима из 1952. и 1953.

Упоредно читање *Хазарског речника* и научних радова Мирослава Пантића представља увод у тумачење Павићевог односа према историји и књижевности старог Дубровника. Павић је слику старог Дубровника у роману *Хазарски речник* првенствено засновао на студијама Мирослава Пантића. У њима је писац пронашао културноисторијску подлогу одреднице посвећене дубровачком Јеврејину Самуелу Коену, опис жанровских особености дубровачких комедија с краја XVII века и бројне питорескне изводе из оновремене архивске грађе. Премда се Павић поиграва начелима позитивистичке књижевне историје, његов однос према истраживањима Мирослава Пантића не може се у потпуности свести на постмодерну поетику пастиша и персифлаже. Павићев дијалог са Пантићем истовремено је одраз поштовања према

једном од наших најзначајнијих професора и софистицираних грађанских манира нашег великог писца. Захваљујући том дијалогу, Павић и Пантић остаће заједно уписани у историју српске књижевности, академске заједнице и грађанске културе.

ЛИТЕРАТУРА

- Блуменберг 2004: Х. Блуменберг, *Брига иде преко реке*, Превео с немачког Алекса Буха, Београд: Плато.
- Бојовић 2003: З. Бојовић, *Ренесанса и барок: студије и чланци о дубровачкој књижевности*, Београд: Филолошки факултет; Народна књига.
- Глук 1939: V. Gluck, Toma Natalić-Budislavić, Sarajevo: *Pregled XIII/XV/183–184 (mart–april)*, 150–154.
- Делић 1991: Ј. Делић, *Hazaraska prizma: tumačenje proze Milorada Pavića*, Београд: Prosveta; Досије; Титоград: Oktoih; Горњи Милановац: Деље новине.
- Енциклопедија Југославије 1956: *Enciklopedija Jugoslavije: 2: Bosna–Dio*, Загреб: Leksikografski zavod FNRJ.
- Живковић 2011: А. Живковић, *Хазарски речник* Милорада Павића као историографска метафикција, Пале: *Радови Филозофског факултета XIII/1*, 607–622. <https://www.khazars.com/recepcija/tekstovi-o-miloradu-pavicu>. 26.08.2019.
- Јерков 2010: А. Јерков, Хазарски вилајет, у: С. Роговић (ур.), С. Дамјанов (прир.), *Павићеви палимпсести*, Бајина Башта: Фондација Рачанска баштина, 139–154. <https://www.khazars.com/recepcija/tekstovi-o-miloradu-pavicu>. 26.08.2019.
- Касумовић 1908: I. Kasumović, Pjesme Urbana Appendinija i s njima izdana antologija dubrovačkih latinskih pjesnika, Загреб: *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 174, 1–116.
- Керблер 1917: Ђ. Körbler, Život i rad humanista Didaka Pira Portugalca, napose u Dubrovniku, Загреб: *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 216, 1–169.
- Крша 1903а: Т. Kersa, О животу и дјелима Дидака Пира, Dubrovnik: *Srđ* II/18 (30. septembra), 860–863. https://digitalna.nb.rs/sf/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/srdj. 31.08.2019.
- Крша 1903б: Т. Kersa, О животу и дјелима Дидака Пира, Dubrovnik: *Srđ* II/24 (31. decembra), 1139–1150. https://digitalna.nb.rs/sf/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/srdj. 31.08.2019.
- Колендић 1961: П. Колендић, Неколико песама хуманисте Дидака Пира, Београд: *Зборник историје књижевности Одељења литературе и језика Српске академије наука и уметности* 2, 1–47.
- Матицки 2003: М. Матицки, Академик и професор Мирослав Пантић, у: Р. Ивановић, М. Матицки (ур.), *Зборник у част академику Мирославу*

- Пантићу*, Београд: Институт за књижевност и уметност; Нови Сад: Филозофски факултет, 7–11.
- Михајловић 1992: Ј. Михајловић, *Прича о души и телу: слојеви и значења у прози Милорада Павића*, Београд: Просвета.
- Павић 1996: М. Павић, *Хазарски речник: роман-лексикон у 100 000 речи*, Београд: Драганић.
- Палавестра 1988: П. Палавестра, Павићеви романи опсене и прерушавања, Београд: *Књижевност* 11, 1743–1754.
- Пантић 1952: М. Пантић, Архивске вести о дубровачком позоришту друге половине XVII века, у: П. Колендић (ур.), *Зборник радова: књ. XVII. Институт за проучавање књижевности: књ. 2*, Београд: Српска академија наука, 39–60.
- Пантић 1953: М. Pantić, „Sin vjerenik jedne matere”, dubrovačka komedija iz XVII. veka, *Dubrovnik: Anali Historijskog instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku* II, 209–216.
- Пантић 1956: М. Pantić, Nekoliko beležaka uz staru dubrovačku komediju „Jerko Škripalo”, *Dubrovnik: Anali Historijskog instituta u Dubrovniku* IV–V, 393–400.
- Пантић 1971: М. Pantić, Јевреји у dubrovačkoj književnosti, Београд; Јеврејски историјски музеј: *Zbornik* 1, 211–238.
- Пир 1903а: Pjesme Didaka Pira, *Dubrovnik: Srđ* II/2 (31. januara), 90–92. https://digitalna.nb.rs/sf/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/srdj. 31.08.2019.
- Пир 1903б: Pjesme Didaka Pira, *Dubrovnik: Srđ* II/4 (28. februara), 184–186. https://digitalna.nb.rs/sf/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/srdj. 31.08.2019.
- Пир 1903в: Pjesme Didaka Pira, *Dubrovnik: Srđ* II/5 (16. marta), 215–218. https://digitalna.nb.rs/sf/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/srdj. 31.08.2019.
- Пир 1903г: *Pjesme Didaka Pira*, Preštampano iz lista „Srđa”, *Dubrovnik: Srpska dubrovačka štamparija A. Pasarić*.
- Поповић 2009: Р. Поповић, *Први писац трећег миленијума*, Београд: Службени гласник.
- Пуратић 1965: Ž. Puratić, Četiri sitna priloga za historiju naše starije književnosti, Sarajevo: *Radovi Filozofskog fakulteta* III, 399–420.
- Радуловић 2012: Н. Радуловић, Између игре и иницијације: Павић и наслеђе европског езотеризма, Нови Сад: *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 60/2, 437–459. <http://www.maticasrpska.org.rs/category/katalog-izdanja/naucni-casopisi/zbornik-matice-srpske-za-knjizevnost-i-jezik/> 26.08.2019.
- Решетар 1922: М. Решетар (ур.), Четири дубровачке драме у прози из краја XVII. вијека, Београд: *Зборник за историју, језик и књижевност српског народа*, Српска краљевска академија, Прво одељење, Споменици на српском језику, VI.
- Свето писмо б.г.: *Свето писмо Старога и Новог зајета*, Превео *Стари зајет* Ђ. Даничић, *Нови зајет* превео Вук Стеф. Карацић, Београд: Британско и инострано библијско друштво.

- Стојановић 1900: I. kan. Stojanović, *Dubrovačka književnost*, Dubrovnik: Srpska dubrovačka akademska omladina. <https://archive.org/details/dubrovakaknjie/v00stojgoog> 31.08.2019.
- Тадих 1937: J. Tadić, *Jevreji u Dubrovniku do polovine XVII stoljeća*, Sarajevo: La Benevolencia.
- Фанцев 1928: F. Fancev, *Dva dubrovačka komediografa iz kraja 18. stoljeća: prilog za istoriju dubrovačke drame*, Београд: *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* VIII, 160–176.
- Хрватска енциклопедија 1942: *Hrvatska enciklopedija: svezak IV: Cliachit–Diktis*, Zagreb: Hrvatski izdavački bibliografski zavod.

Branko M. Vraneš

THE KHAZAR POLEMIC BETWEEN MILORAD PAVIĆ AND MIROSLAV PANTIĆ

(Summary)

Milorad Pavić based the image of Old Dubrovnik from his novel *The Dictionary of the Khazars* primarily on the literary-historical studies by Miroslav Pantić. Pavić consulted at least three of Pantić's papers: "News from the Archives Concerning Dubrovnik's Theatrical Works from the Second Half of the 17th Century" ("Архивске вести о дубровачком позоришту друге половине XVII века"), dating from 1952, "'Son Engaged to Mother', a 17th-Century Comedy from Dubrovnik" ("Син вјереник једне матере", дубровачка комедија из XVII века"), dating from 1953, and "Jews in Old Dubrovnik's Literature", dating from 1971. In these studies Pavić found the cultural-historical background for his entry about a Jew from old Dubrovnik named Samuel Cohen, the description of generic traits of Dubrovnik's 17th-century comedies, and many colourful notes from old Dubrovnik's archives. Although Pavić approaches the principles of positivist literary history in a playful manner, his attitude towards Miroslav Pantić's studies cannot be unequivocally explained by means of postmodern pastiche and persiflage. Pavić's relationship to Pantić is simultaneously a sign of respect for one of Serbia's most distinguished professors and a demonstration of Pavić's impeccable "bourgeois" etiquette. The present research into the dialogue between Milorad Pavić and Miroslav Pantić, therefore, represents a call for a more detailed investigation into Pavić's relationship towards old Dubrovnik's literature.

Душан Р. ЖИВКОВИЋ*
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 07. 10. 2019.
Прихваћен: 12. 02. 2020.

УТИЦАЈ ХЕРМЕТИЗМА НА ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКУ ПАРАДИГМУ ХАЗАРСКОГ РЕЧНИКА**

У раду се анализира утицај херметизма на енциклопедијску парадигму *Хазарског речника* Милорада Павића, посредством следећих аспеката: а) аутопоетичких ставова; б) креирања и умрежавања речничких одредница; в) семантичких карактеристика, остварених у полифонији, дифузности, синхронизитету и амбигвитетима романескне фикције.

Павићева енциклопедијска парадигма оживљава култ Хермеса Трисмегистоса, призивајући његово божанско порекло изумитеља писања, енциклопедијских система, као и преносника информација – отелотворења принципа интерконтекстуалности. Такође, Павић надграђује херметичке принципе, креирајући хипертекст – интерактивни систем умножавања значења, у вишеслојним дијалозима са читаоцима као сарадницима у стварању постмодерног херметичког лавиринта.

У херметичким учењима, три је број андрогина, а у теозофској примени херметизма постоји идеја о прожимању религија која је имала кључни утицај на речничку концепцију тројства у јединству „Дрвене”, „Зелене” и „Жуте” књиге (хришћанских, исламских и јеврејских извора), као и у мисији обједињавања мушког и женског примерка – у састављању Адамовог андрогиног тела на земљи и сабирању свих просторно-временских перспектива у универзално – свевидеће време *Хазарског речника*.

Кључне речи: Милорад Павић, *Хазарски речник*, енциклопедијска парадигма, херметизам, теозофија, постмодернизам, хипертекст.

Павић је у *Хазарском речнику* (1984) остварио иновације у светској књижевности, од поетичких до семантичких елемената (уп. Јерков 1992: 211), пошто је применио, осаврменио и проширио Екову теорију отвореног дела (уп. Делић 1991: 264) на форму речника,¹ створивши, како истичу Јасмина Михајловић² и Сава Дамјанов,³ прво хипертекстуално дело природно ство-

* dusan.zivkovic@filum.kg.ac.rs

** Рад је део истраживања на пројекту 178018 *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Такође, Никола Милошевић истиче да „Павићево отворено дело сеже до граница оног што се зове трансцендентно” (http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/knjiz_portret/05_pkp_milosevic_c.html).

² <http://www.khazars.com/pavic-i-hiperbeletristika>.

³ <http://www.rastko.rs/cms/files/books/4d38bf7fc5fbc>

рено за интерактивно окружење у споју информатичких принципа и древног херметичког поимања мреже текстова.⁴ „Тако је Павић остварио енциклопедијску мисију следбеника Хермеса Трисмегистоса, створивши системски хипертекст” (Живковић 2019а: 118).

Наш научни допринос у овом раду састоји се у обједињавању општих и посебних елемената херметизма у *Хазарском речнику*, од анализе интертекстуалних веза са изворним херметичким списима, до многоструких историјских и савремених тумачења херметичких тајни, у циљу расветљавања њихове улоге у Павићевим надградњама и иновацијама енциклопедијске парадигме: од структуралних, преко идејних до тематских аспеката. Такође, да бисмо разумели природу и функције Павићевих иновација, неопходно је да се вратимо извору херметизма и његовом значају у историји цивилизације.

Извор херметизма представља мистичну египатско-грчку традицију култа Хермеса Трисмегистоса⁵ (грч. Ἑρμῆς ὁ Τρισμέγιστος, лат. *Hermēs Trismegistus*⁶, „*три пута највећи*”) „стоса (грч. Ἑρμῆς ὁ Τρισμέγιστος, лат. *Hermēs Trismegistus*⁷, „*три пута највећи*”) – као споја египатског бога Тотa (*Thoth*), бога знања, мудрости, библиотеке и енциклопедијске парадигме, „креатора језика, тумача и саветника богова”⁸, „изумитеља писања и заштитника свих уметности и вештина (*arts*) зависних од писања”⁹) и грчког бога Хермеса (гласника богова, бога информација, двосмислености (уп. Еко 2001) – као оваплоћења принципа интерконтекстуалности. Херметизам је обликовао енциклопедијску парадигму *Хазарског речника*, у поимању умрежености кодова, амбигвитета и плурализма, по узору на принцип функционисања основног херметичког „тела” текстова – *Corpus Hermeticum-a*, чиме се, у дифузним дијалозима, успоставља отелотворење хермесовског присуства на два или више места истовремено.

Под утицајем херметизма – принцип *Ars Combinatoria* (уп. Мигуел 2008: 115–116, уп. Лајбниц 1666),¹⁰ може се применити и на отвореност¹¹ игре комбинаторичких могућности стварања и тумачења постмодерног књижевног

⁴ „Да би успоставио *Logos* међу мистериозним подацима, др Абу Кабир Муавија, један од кључних јунака у потрази за истинама о Хазарима у 20. веку, одлучује се за интелигенцију компјутера, док процесе уношења података, као и исхода њихове повезаности, објашњава посредством херметичких аспеката вишеслојности, амбигвитета, интерференције и дифузности” (Живковић 2016: 146).

⁵ На, пример, Три иницијата – аутори *Kybalion-a*, 1908) користе латински средњовековни назив *Hermes Trismegistus*.

⁶ <https://www.thefreedictionary.com/Hermes+Trismegistos>. Такође, назив *Mercurius Ter Maximus* упућује на виђење Хермеса Трисмегистоса у римској митологији (уп. Баез 2012).

⁷ <https://www.thefreedictionary.com/Hermes+Trismegistos>.

⁸ <https://www.britannica.com/topic/Thoth>.

⁹ <https://www.britannica.com/topic/Hermetic-writings>.

¹⁰ Готфрид Вилхелм Лајбниц (Gottfried Wilhelm Leibniz, 1646–1716) дефинисао је принцип *Ars Combinatoria* у студији *Dissertatio de arte combinatoria* (1666) која му је била подстрек на путу ка обликовању бинарног система, као основе рада компјутера.

¹¹ Привидно контардикторно делују блискости између теорије отвореног дела и све раширенења колоквијална употреба атрибута „херметички” (у смислу затвореног мистичног система), а заправо у студији *Отворено дело*, као и у *Границама тумачења* Еко наводи да треба створити активног ерудитног, посвећеног читаоца, кога би писац заправо иницирао на путу сазнања, створивши креативног саговорника и коаутора у стварању универзума значења.

дела¹² коју одређује принцип укрштаја у сагласју са мистичним елементима. Тако мистика и наука директно делују на поетику и семантички систем дела, у многострукости комбинација знакова и значења, у свести да је хипертекст заправо слика и последица бескрајног укрштаја знакова.

Вођен изворном херметичком традицијом, (која напаја својом енергијом древне и савремене мислиоце), као и путоказом постмодерне поетике и у ужем смислу – елемената хипертекста у Борхесовом стваралаштву,¹³ Павић је један од утемељивача ере умрежености савременог човека у интерактивном свету – у лавиринту који постаје стварнији од саме физичке појавности ван интернета” (уп. Живковић 2019а: 119).

Посредством интерактивне књижевности (*compunovels, nonlinear narratives*) стварају се нове технике писања (уп. Кувер 1993: 7) које су отвориле и могућности креирања различитих токова читања. „Ту је процес све, нема фиксног производа или текста, постоји само активност читаоца, и као произвођача и као примаоца” (Хачион 1996: 138). У овим процесима, интерактивна књижевност постаје доминантни вид постмодернистичке уметности, чиме заправо древни херметички принципи динамичности дијалога са читаоцем добијају ново технолошко оваплоћење. Универзум херметизма представља отелотворење принципа умрежавања текстова, сагласја, нелинеарности, симултаности, синхронизитета (уп. Хамваш 2012: 159), реверзибилности, дифузности и генерално – динамичности контекста (херметички принцип вибрације: „Све је у покрету” (Три иницијата 1908: 10).

Херметичка свест о мрежи текстова представљена је кроз топос лавиринта, у коме је отелотворена аналогија између структуре Павићеве енциклопедијске парадигме и херметичких елемената у архитектури.

Наиме, Самуел Коен (1660–1689), један од састављача *Хазарског речника* (по изгнанству из Дубровника), живи у Београду, у „старом хану у једној од 47 одаја” (Павић 2004: 299) а управо 47 одредница (рачунајући и два апендикса) садржи Павићев *Хазарски речник*; метафорично речено – свака одаја одговара једној одредници, ходници представљају заправо њихове тајне интертекстуалне везе, а степеништа – нове нивое сазнања.¹⁴

Такође, аналогије са мистичним принципима архитектуре уграђене су у саму основу херметизма, пошто постоји веровање да је Тот (египатско лице и извор култа Хермеса Трисмегистоса) заправо и велики архитекта пирамида (уп. Три иницијата 1908: 14). Поред ових општих паралела, карактеристи-

¹² У есеју *Постмодернизација фантастике код Павића*, Сава Дамјанов је дао допринос у проучавању односа комбинаторичких принципа и нелинеарности постмодернистичке уметности (https://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/knjiz_portret/09_pkp_damjanov.html).

¹³ Хорхе Луис Борхес (Jorge Luis Borges, 1899–1986) објавио је 1941. године кратку причу *Врт са стазама које се рачвају* (*The Garden of Forking Paths*), која је постала основа будућих система хипертекста.

¹⁴ <https://awakenedonez.files.wordpress.com/2018/11/the-emerald-tablets.pdf>.

Наведене мистичне аналогије евидентне су и у Павићевом роману *Унутрашња страна ветра* (1991), у којима се сугеришу мнемотехнички принципи, по којима се сугерише ученицима да у циљу бољег памћења градива замисле да један сегмент текста одговара једној просторији у грађевини сложене структуре, што представља аргумент да Павићево стваралаштво треба посматрати у тоталитету значења, са *Хазарским речником* као поетичком и семантичком основом.

чна је специфичност трагања за тајном (као кључем спознаје) која се крије у лавиринту пирамиде. У *Смарагдним таблицама* (*The Emerald Tablets*) Тот, језиком загонетки (*Смарагдна таблица*, 5) саветује своје следбенике како да пронађу кључ спознаје: „Претражи и пронађи у пирамиди коју сам саградио. Прати кључ који остављам иза себе. Тражи и врата за живот ће бити твоја. Потражи моју пирамиду дубоко у пролазу који се завршава у зиду”.¹⁵

У *Хазарском речнику* је наговештен наведени процес трагања за сазнањем у лавиринту грађевине: „Коеново лутање обележено је непрестаном метаморфозом простора и времена.¹⁶ ходник се претвара у зид, док се степенисти зид преображава у употребљиво степениште, остајући и даље исти као и до тада, само што се светлост која се раније пред Коеном видела у дну ходника сада налази високо изнад њега” (Живковић 2016: 136).

У структурирању 47 одредница присутна је и интерференција херметичких принципа и мита о састављању Адамовог тела, управо у просторно-временским метафорама: „Хазари будућност замишљају у простору, а никада у времену” (Павић 2004: 163). Наведени реверзибилни просторно-временски односи означавају отелотворење и преплитање Адамове и Хермесове суштине, у коме тело – као просторна одредница, обухвата заправо све временске перспективе, тежећи да се оствари у универзалном времену (уп. Живковић 2019б: 60–61).

У овој мисији остварена је интерференција херметизма, кабалистичких (уп. Халамиш 1999) и теозофских схватања (уп. Блавацка 2006) у фигурацији Адама Кадмона – „човека пре пада, целовитог, андрогиног и безгрешног” (Пауновић 2012: 48) – у симболици бројева и слова, као и поетици белина – размака између земаљских слова у којима је скривена суштина небеског писма. Дакле, поред преплитања елемената херметизма (египатско-грчке традиције) и Кабале (јеврејске традиције), у *Хазарском речнику* евидентан је и новији, деветнаестовековни слој обједињавања мистичних знања – оличен у теозофији, која је, прилагођена интелектуалцима космополитског духа, на Павића утицала кроз модификовано виђење Адама Кадмона, у обједињавању древних знања Истока и Запада.¹⁷

Наведене мистичне везе имају и своју нумеролошку основу. У херметичким учењима, један је мушки број, два је женски број, а три је број андрогина.¹⁸ Управо повезивање и обједињавање значења све три књиге *Хазарског речника* означава пут ка састављању Адамовог андрогиног тела. „Трећи је трансуматни облик јединства. Центроверзија, То је андрогин” (Хамваш 2012: 200).

¹⁵ <https://awakenedonez.files.wordpress.com/2018/11/theemerald-tablets.pdf>. Сви цитати из литературе на енглеском језику дати су у преводу аутора рада, за потребе овог истраживања.

¹⁶ Динамичност промене простора и времена у *Хазарском речнику* упућује и на обележје Хермеса Трисмегистоса као заштитника путника.

¹⁷ О утицају теозофског тумачења херметизма сведочи доминација утицаја Г. Р. С. Мида (G.R.S. Mead), (једног од најутицајнијих теозофа) у тумачењу Corpus Hermeticum-a – основног система херметичких текстова.

¹⁸ „Сваком сложеном телу придодат је број, јер без броја не би могла постојати структура ни густина. Без броја се структура не би могла ни саставити ни раставити. Једиство је то што даје рођење броју и увећава га, а растављањем их поново враћа себи” (Трисмегистос 2018: 411).

Ове херметичке нумеролошке законитости допуњене су утицајем теозофских модификација у *Хазарском речнику* – у основној идеји: све религије се прожимају¹⁹ и чине јединство, једна другу допуњују, да би саставиле целину *Хазарског речника*. Дакле, примене херметичких принципа у теозофским учењима,²⁰ утицале су на концепте спајања „Жуте”, „Црвене” и „Зелене књиге” – јеврејских, хришћанских и исламских канонских и неканонских извора *Хазарског речника*: у обједињавању различитих виђења божанске мудрости, посредством упоређивања њихових сличности и специфичности, сједињењем у заједничком језгру религија (уп. Блавацка 2006) – у стварању Књиге-Логоса (уп. Живковић 2019б: 69) – Тројства у јединству.

Такође, у анализи фигурације андрогина у *Хазарском речнику* треба споменути и херметичке димензије алхемије, објашњење у картама Тарота које објашњава Бела Хамваш у херметичком спису *Табула Смарагдина*.²¹ „Самех-Сатурн у знаку живе (коагулације). Спајање треба да буде у знаку андрогина. Ко нађе ову операцију иступио је из круга ђавола. Алхемија каже да је то реализација Ле[^]ли. У новије време се божанска операција у знаку андрогина назива theandria (Соловјев)” (Хамваш 2012: 311).

Састављање андрогина остварује се помоћу обједињавања мушког и женског примерка *Хазарског речника*. „Тако је заправо створена идеја „апсолутног” интертекста: текст се тако састоји у спајању полова књиге,²² пошто је хазарска принцеза Атех саставила женски део хазарске енциклопедије, а њен љубавник, Мокадаса Ал Сафер, састављач је мушког примерка. У мисији састављања *Хазарског речника*, од средњег века до савременог доба, љубавна енергија Атех и Мокадасе повезује све будуће коауторе и настављаче” (Живковић 2019б: 64).

Такође, Мид објашњава спајање мушког и женског принципа: „То је Он који је стајао, који стоји и који ће стајати, мушко-женска моћ, као препостојећа бескрајна Моћ која нема ни почетка ни краја, која постоји у јединству” (Мид 2018: 377). Ова херметичка тајна у Мидовим теозофским тумачењима херметизма аналогна је са Павићевим аутопоетичким ставом о бескрајним

¹⁹ У мисији састављања тела Адама Кадмона, богумилски сегменти учења Аврама Бранковића (уп. Радуловић 2012: 437) преплићу се у ониричком свету са кабалистичким принципима његовог двојника Самуела Коена, а овакав начин спајања разнородних принципа иманентан је основи теозофских схватања о упоредним проучавањима и прожимањима езотеријских учења разнородних религија (<https://www.britannica.com/topic/theosophy>).

²⁰ „Основни циљеви Теозофског друштва изражени су у тзв. три објекта: да формира језгро универзалног братства човечанства, без разлике у раси, вероисповести, полу, касти или боји; да подстакне проучавање компаративне религије, филозофије и науке; и да истражи необјашњене законе природе и силе скривене у људским бићима” (<https://www.britannica.com/topic/theosophy>).

²¹ У студији *Иницијација у херметизам*, Франц Бардон објашњава узвишени, мистични смисао тарота: „Већина читалаца ће, наравно, знат, да реч ”ТАРОТ” не означава карте за играње, које служе у мантичке (прорицаљске) сврхе, него симболичку књигу иницијације која садржи највеће тајне у облику симбола.” (3http://www.4shared.com/get/wXUvJaZd/Bardon_Franc_-_Inicijacija_u_.html). Такође, док је симболика тарота наговештена у *Хазарском речнику*, у Павићевом роману *Последња љубав у Цариграду* (1994) има доминантну поетичку и семантичку улогу.

²² Принцип пола садржан је у самој основи херметичких учења: „VII. Принцип пола. „Пол је у свему; све има своје мушко и женско начело. Пол се манифестује на свим нивоима” (Три иницијата 1908: 12).

значањима романа, у форми реторског питања: „Мора ли роман имати крај? И шта је заправо завршетак једног романа, једног књижевног дела? (...) Стога, моји романи не познају завршетак у оном класичном значењу те речи.”²³

Након анализе односа мушког и женског и принципа, значајну улогу имају и двојности у повезаним судбинама мушких ликова *Хазарског речника*, на различитим меридијанима, јер „Два раздваја простор и време” (Хамваш 2012: 213). Наиме, Хамваш истиче да постоји „позитивно два” (2012: 311) принцип креативног дијалога, а да је негативно два – ђавоље дело и да „Треба одбацити сваког демона.” (2012: 311) (...) „Негативно два је анатема” (Хамваш 2012: 214). Ова нумеролошка законитост се може применити на однос нечистих сила према мисији састављања *Хазарског речника*: демони јеврејског, хришћанског и исламског света желе да спрече стварање енциклопедијске парадигме која би означавала састављање Адановог тела на земљи. Демони желе да створе негативно два, односно да састављачи никада заиста не успоставе креативни дијалог на јави, пошто Аврам Бранковић (1651–1689) сања јаву Самуела Коена (1660–1689) и обојица бивају уништени од стране деструктивних сила. Такође, Севаст Никон, демон хришћанског света, уништава спознају мудрости хазарских тајни у трагањима Теоктиста Никољског.

С друге стране, да би читалац, као будући настављач *Хазарског речника*, надмудрио нечисте силе, мора, метафорично речено, спознати херметичку тајну постојања на два или више места истовремено, односно – мора остварити принципе синхронизитета и амбигвитета, у тежњи ка идеалу „критичког узорног читаоца” (Еко 2001: 29) који би заправо спознао природу Хермеса Трисмегистоса. Другим речима, читалац треба сва времена *Хазарског речника* да споји у универзално време, у вечну садашњост, да сва значења из свих временских слојева (уп. Марчетић 2009: 112), истовремено представи свом уму. На тај начин, читалац би постао видовит и спознао вечност, у којој не постоји прошлост и будућност, већ само садашњост: „Помисли да си одједном свугде, у земљи, у мору, на небу. Замисли да још ниси рођен, да си у материци, да си млад, да си стар, да си мртав, као и стање после смрти. И ако сазнаш све те ствари одједном – све заједно, истовремено, сва места, деловања, својства, величине, и све то одједном обухватиш својим мишљењем, тада ћеш спознати Бога” (Трисмегистос 2018: 391). Када се део ове (Десете) херметичке беседе (*Ум Хермесу*) примени на структурирање енциклопедијске парадигме *Хазарског речника*, теоријским језиком речено – задатак Узорног читаоца представља истовременост спознаје свих комбинација значења, као и креирање, не само нових путева читања него и нових одредница којима би се *Хазарски речник* даље проширивао: „Све ствари, све просторе и сва времена у себи треба остварити истовремено. Ако је то остварено или знано, а не само замишљено, тада човек постаје зналац Бога, гностик” (Мид 2018: 400). Дакле, књига је Бог (уп. Живковић 2010: 237; Живковић 2016: 395), а читалац, вођен херметичким путоказима, треба истовремено да спозна све

²³ <<http://www.khazars.com/sr-YU/biografija-milorad-pavic/pocetak-i-kraj-romana>>.

временске слојеве који се преплићу у нелинеарној, дифузној енциклопедијској парадигми романа, да би даље, постао коаутор у њиховој међузависности, трансформацији и надградњи.

Састављачи *Хазарског речника* су делови великог херметичког промисла, тајне и утицајне димензије у историји цивилизације. Да би сачували своју делатност од деструктивних сила, учењаци од египатске традиције до савременог доба врше импрегнацију божанског духа у Хермесову статуу, обликујућу култ Хермеса Трисмегистоса, као дифузни систем религијске, митске, научне (уп. Дљасин 2007: 27), филозофске, уметничке и цивилизацијске спознаје уопште (уп. Фохт 1976: 183).

На основу анализе претходних аспеката, закључујемо да у доминацији теозофских примена херметизма – „списатељи, настављачи и дописивачи” (Павић 2004: 22) *Хазарског речника* морају спознати и изворе религија којима не припадају, спојити канонске и неканонске изворе, затим успоставити њихове дијалоге (уп. Јаус 2014: 61); даље, на следећем степену сазнања треба да постоји свест о допуњавању религија и коначно – у обједињеном виду, круна овог процеса је идеја да сама књига представља јединство религија, у универзалном, свевидећем времену, које би сабрало све просторно-временске димензије. Састављачи *Хазарског речника* постају у ширем смислу и сарадници у умрежавању и умножавању утицаја Корпуса херметичких текстова, јер Павићева надградња Екове теорије отвореног дела, у облику романа-лексикона, представља савремени део те велике мисије, којом се преноси вечно живи огањ – „јединство у мноштву” (Хамваш 2012: 196) херметичких мудрости.

ИЗВОРИ

- Борхес 2006: Н. Л. Borhes, *Мађтарије*, Београд: Paideia.
Павић 2004: М. Pavić, *Hazarski rečnik*, „Roman-leksikon u 100.000 reči, ženski primerak”, Sabrani romani Milorada Pavića, Београд: Dereta.

ЛИТЕРАТУРА

- Дамјанов 2012: С. Дамјанов, *Шта то беше српска постмодерна*, Београд: Књижевни гласник. Damjanov.
Дљасин 2007: Г. Дљасин, *Азбука Хермеса Трисмегистоса (или молекуларни тајнопис мишљења)*, Београд: Zepet Book World.
Живковић 2007: Д. Живковић, Отворено дело и хипертекст, Крагујевац: *Наслеђе*, 8, Крагујевац, 25–32.
Живковић 2010: *Типолошко поређење романа Милорада Павића и Умберта Ека и поетички и семантички аспекти интертекстуалности у романима Име руже и Хазарски речник*”, докторска дисертација одбрањена на Филолошком факултету Универзитета у Београду 31.1.2011. године, Београд: Филолошки факултет.

- Живковић 2016: Д. Живковић, *Отворени лавиринти: Еко и Павић*, Крагујевац: ФИЛУМ.
- Живковић 2019а: Д. Живковић, Херметизам и хипертекст, Крагујевац: *Наслеђе*, 42, Крагујевац, 107–124.
- Живковић 2019б: *Састављање Адамовог тела на земљи у Џојсовом Уликсу и Павићевом Хазарском речнику*, Крагујевац: *Наслеђе*, 43, Крагујевац, 57–72.
- Јаус 2014: Х. Р. Јаус, Разговор религија или: *The Last Things Before The Last*, Нови Сад: *Летопис Матице српске*, Нови Сад, 494, св. 1 и 2, 61–94.
- Радуловић 2012: Н. Радуловић, Између игре и иницијације. Павић и наслеђе европског езотеризма. Нови Сад: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, Нови Сад, 60, 3, 437–459.
- Baez 2012: J. M. Baez, *The Verbum of Hermes (Mercurius Ter Maximus)*, Bloomington: Palibrio.
- Bardon, F. *Inicijacija u hermetizam*. <http://www.4shared.com/get/wXUvJaZd/Bardon_Franc_-_Inicijacija_u_.html> 15. 8. 2013.
- Blavacka 2006: Н. Р. Blavacka, *Tajna doktrina: sinteza nauke, religije i filozofije. Tom 1, Kosmogenezna*, Beograd: Metaphysica
- Damjanov, S. *Pavićev lavirint*. <<http://www.rastko.rs/cms/files/books/4d38bf7fc5-fbc.>> 25.7.2018.
- Damjanov S. *Postmodernizacija fantastike kod Pavića*. <http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/knjiz_portret/09_pkp_damjanov.html, 11. 8. 2014.
- Delić 1991: J. Delić, *Hazaraska prizma: tumačenje proze Milorada Pavića*, Beograd, Gornji Milanovac: Prosveta, Oktoih, Dečije novine.
- Ebeling 2007: F. Ebeling, *The Secret History of Hermes Trismegistus: hermeticism from ancient to modern times*, London: Cornell University Press.
- Eko 1965: U. Eko, *Otvoreno djelo*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Eco, U. *Vegetal and mineral memory (The future of books)*. <http://www.bibalex.org/attachments_en/publications/files/umberto_eco_.pdf>. 6. 12. 2014.
- Eko 2001: U. Eko, *Granice tumačenja*, Beograd: Paideia.
- Jerkov 1992: A. Jerkov, *Nova tekstualnost: ogleđi o srpskoj prozi postmodernog doba*, Podgorica: Oktoih; Nikšić: Unireks.
- Jung 2017: K. G. Jung, *Čovek i njegovi simboli*, Beograd – Podgorica: Kosmos izdavaštvo – Nova knjiga.
- Kadmon, Adam. *Jewish Virtual library*. <<https://www.jewishvirtuallibrary.org/adam-kadmon>>. 22.2.2019.>
- Kassel, C. *Androgynous Man in Myth and Tradition*. <https://opensiuc.lib.siu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1794&context=ocj>. 1.3.2019.
- Kuver 1993: R. Coover, *Hyperfiction: Novels for Computer*, New York: The New York Times Book Review, August 29, 1993: 1–12.
- Lit 2004: Leonora Leet, *The Universal Kabbalah*, Rochester: Inner Traditions.
- Mid 2018: G. R. S. Mid, *Komentari, u: Хермес Трисмегистос, Korpus Hermetikum*, Beograd: Metaphysica.
- Lajbnic 1666: G. W. Leibniz, *Dissertatio de arte combinatoria*, Leipzig.

- Marčetić 2009: A. Marčetić, *Istorija i priča*, Beograd: Zavod za udžbenike.
- Miguel 2008: B. O. de Miguel, Some Hermetic Aspects of Leibniz's Mathematical Rationalism, in: Marcelo Dascal (ed.), *Leibniz: What Kind of Rationalist?* Tel Aviv: Tel Aviv University, 111–124.
- Mihajlović, J. *Pavić i hiperbeletristika*. <<http://www.khazars.com/pavic-i-hiperbeletristika>> 4.8.2010.
- Mihajlović, J. *Priča o duši i telu: slojevi i značenja u prozi Milorada Pavića*. <http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/jmihajlovic-dusa_telo.html> 11.2. 2019
- Milošević, N. *Pavićevo otvoreno delo*. <http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/knjiz_portret/05_pkp_milosevic_c.html> 4.2.2019.
- Pavić, M. *Početak i kraj romana*. <<http://www.khazars.com/sr-YU/biografija-milorad-pavic/pocetak-i-kraj-romana>> 1. 3. 2019.
- Pantić, M. *Pripitomljavanje đavola*. <http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/knjiz_portret/07_pkp_pantic.html> 4.2.2019.
- Paunović 2012: Z. Paunović, Komentari, u: Dž. Džojcs, *Uliks*, Beograd: Geopoetika.
- Sefer ha-zohar. *Encyclopaedia Britannica*. <<http://www.britannica.com/topic/Sefer-ha-zohar>> 1.3.2019.
- Tri inicijata 1908: Three Initiates, The Kybalion: a study of the hermetic philosophy of ancient Egypt and Greece*, Chicago, Illinois: The Yogi publication society, Masonic Temple.
- Trismegistos 2018: H. Trismegistos, *Korpus Hermetikum*, Beograd: Metaphysica.
- Trismegistos, Hermes. *The Free Dictionary*. <<https://www.thefreedictionary.com/Hermes+Trismegistos>>. 15.8.2018.
- Theosophy. *Encyclopaedia Britannica*. <<https://www.britannica.com/topic/theosophy>>. 22.2.2019.
- Thoth. *Encyclopaedia Britannica*. <<https://www.britannica.com/topic/Thoth>>. 13.8.2018.
- Thoth. *The Emerald Tablets of Thoth the Atlantean*. <<https://awakenedonez.files.wordpress.com/2018/11/the-emerald-tablets.pdf>>. 29.9.2019.
- Foht 1976: I. Foht, *Tajna umjetnosti*, Zagreb: Školska knjiga.
- Halamiš 1999: M. Halamish, *An Introduction to the Kabbalah*, New York: State University of New York Press.
- Hamvaš 2012: B. Hamvaš, *Pet genija; Tabula smaragdina*, Beograd: Službeni glasnik.
- Hačion 1996: L. Hačion, Poetika postmodernizma, Novi Sad: Svetovi.
- Hermetic writings. *ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA*. <<https://www.britannica.com/topic/Hermetic-writings>>. 13.8.2018.
- Hermetism. *Encyclopaedia Britannica*. <<https://www.britannica.com/topic/Hermetism>>, 5.8.2018.

Dušan R. Živković

THE INFLUENCE OF HERMETICISM ON THE ENCYCLOPEDIAIC
PARADIGM OF *DICTIONARY OF THE KHAZARS*

(Summary)

The paper analyzes the impact of Hermeticism on Milorad Pavić's encyclopedic paradigm of *Dictionary of the Khazars*, through the following aspects: a) auto-poiesis; b) the principles of creating and networking of the entries; c) semantic characteristics, realized in polyphony, diffusivity, synchronicity and ambiguities.

Pavić's encyclopedic paradigm revives the cult of Hermes Trismegistos, invoking his divine origin of inventor of writing, encyclopedic systems as well as the transmitter of information – the embodiment of the principles of inter-contextuality. Also, Pavić upgraded hermetic principles, in the creation of hypertext – an interactive system of multiplication of meanings, in multilayered dialogues with readers as collaborators in the structuring of a postmodern hermetic labyrinth.

In hermetic teachings, number 3 is the number of *androgyny*, and in the theosophical application of hermeticism, there is an idea of pervading religions that had a key influence on the conception of the trinity in unity: the „Red” „Green” and „Yellow” books (Christian, Islamic and Jewish sources), as well as in the mission of unifying male and female editions – in assembling Adam's androgynous body on earth and bringing together all spatio-temporal perspectives into a universal time of *Dictionary of the Khazars*.

Милица М. МУСТУР*
Институт за књижевност и уметност
Београд

Оригинални научни рад
Примљен: 11. 12. 2019.
Прихваћен: 12. 02. 2020.

ИЗМЕЂУ ИСТОРИЈЕ И МЕТАФИЗИКЕ – ЛЕКСИКОНСКА ФОРМА ХАЗАРСКОГ РЕЧНИКА И КУЛТУРНО ПАМЋЕЊЕ**

Роман *Хазарски речник* Милорада Павића биће у овом раду разматран са становишта поетике културе и културног памћења. У *Хазарском речнику* Павић активира нека од најснажнијих *места сећања* српске културе, која у интерпретацији француског теоретичара Пјера Норе нису само просторно-географске одреднице, већ чворишни феномени који формирају најдубље идентитетске основе једне културне заједнице. Како је прозни имагинаријум *Хазарског речника* испуњен и *местима сећања* двеју других култура, хебрејске и исламске, и њиховом тројном испреплетеношћу, Павић паралелно гради два наратива у оквиру назначене поетике културе: један „реинтегративни“, о снази и значају потиснутих културних фундамената појединачне (српске) културе, и један „интегративни“ или „интегрални“ о Култури као архифеномену који надилази како границе етнокултуролошке појединачности, тако и границе времена и простора. У раду се полази од претпоставке да је управо лексиконска структура *Хазарског речника* естетски најубедљивија форма у којој се може остварити поетика културног сећања. Другим речима, поетика *енциклопедијске свеобухватности* идеално подржава поетику културног памћења. Поред тога, тумачење *Хазарског речника* са становишта теорије места сећања показује се као интерпретативна спона која може да премости јаз између два релевантна, а опозитна тумачења романа, „историјског“ и „метафизичког“.

Кључне речи: Милорад Павић, *Хазарски речник*, култура, *места сећања*, поетика културног памћења, лексиконска форма, Кристијан Олах, Предраг Палавестра.

Хазарски речник Милорада Павића једно је од најзагонетнијих дела српске књижевности новијег доба. Тридесет и пет година након објављивања и непребројивих критичких текстова, приказа, огледа и монографија посвећених овом роману стиче се утисак да његова енигма и даље није решена на сасвим задовољавајући начин. Када је у самом *Хазарском речнику* Павић

* mima_p@gmx.at

** Рад је резултат истраживања на пројекту *Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика* (бр. 178013), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

аутопоетички експлицитно промовисао неисцрпност интерпретација свог романа, он је, разуме се, предвидео и могућност дијаметрално супротстављених тумачења. Она су се заиста и појавила, а *Хазарски речник* је тиме само подигао свој рејтинг као првак енигматичности међу ремек-делима српске књижевности, јер су се поједине опозитне интерпретације показале подједнако уверљивим. У преко три деценије дугој историји рецепције овог романа могу се издвојити две интерпретације које иду у ред најрелевантнијих тумачења, а истовремено чине један „идеалан” антиномијски пар. Прва је настала релативно брзо након објављивања *Хазарског речника* 1984. из пера Предрага Палавестре (в. Палавестра 1991: 238–263), друга скоро три деценије након тога, 2012. године, од руке младог Кристијана Олаха (в. Олах 2012). Као на познатој Рафаеловој фресци „Атинска школа”, где два филозофска титана, Платон и Аристотел, показују у различитим правцима, први ка небу и царству идеја, други ка земљи и свету етичких принципа, наглашавајући тако сопствена филозофска и аксиолошка опредељења, и два наведена тумачења *Хазарског речника* дају хоризонталну и вертикалну интерпретацију романа.

Предраг Палавестра у огледу „Чаролије Милорада Павића” усмерава тумачење на топос цивилизацијског ишчезнућа народа, реализован у теми о нестанку Хазара са историјске мапе света и нуди прву, а касније веома популарну алегоријску интерпретацију *Хазарског речника* као наратива о историјској судбини Срба, повлачећи директну паралелу између хазарског и српског историјског усуда.

Кристијан Олах се у монографији *Књига-Бог* оглашава са у нашој науци о књижевности неконвенционалне позиције (православне) теолошке књижевне мисли. У фокусу Олахове студије, до сада најобимније и најтемељније интегралне интерпретације Павићевог романа, стоји филозофско-метафизички формулисано питање истине као тема од највишег значаја за разумевање *Хазарског речника*. Према Олаху, Павић у фокус свог дела поставља проблематику онтолошког устројства света, диференције између историјске и метафизичке истине, као и епистемолошка питања о могућности сазнавања истине и долази до закључка да *Хазарски речник* формулише једну врсту Њу-Еџи духовности, компатибилну са духовним сензибилитетом постмодерног доба, духовност арбитрарности истине, која је уједно и спиритуалност без Бога.

Можда не постоји приступ *Хазарском речнику* који би могао да помири тумачења са две крајње позиције, једне усмерене на историју, друге на метафизику и тиме на метаисторију, једне заокупљене овоземаљским, друге загладане у онострано. Али, може бити да постоји треће становиште које би се у односу на остала два показало комплементарним и тиме их, као у извесном смислу средишње, на пола пута између историјског и надисторијског, између физичког и метафизичког, приближило бар до оне мере у којој три књиге *Хазарског речника* – Црвена, Жута и Зелена – истовремено симболизују самосталне, али и једне на друге усмерене светове.

Таква трећа позиција отвара се анализом Павићевог романа-лексикона са становишта поезике културног памћења. Пројекција *Хазарског речника*

као архива културног сећања, покреће низ питања. Није ли Павић у овом роману назначио драму културног идентитета за коју се испоставило да је данас још актуелнија него у време настанка романа? Дрину која није зла привилегија само српског народа у актуелном историјском тренутку, када се у врло глобализације трансформишу традиционалне културне и идентитетске схеме, већ представља потрес најширих размера, изазов за сваког појединца и за сваку културну заједницу, од тзв. маргиналне до тзв. већинске? Какав је удео енциклопедијског предлошка у грађењу Павићеве културолошке поетике? На крају, у чему може бити смисао овакве поетичке оријентације – је ли он чисто дескриптиван, декларативан или имплицитно садржи и апелативни тон, усмерен на читаочеву културну свест, или, чак, његов културни ангажман?

Пре одговора на ова питања треба истаћи да *Хазарски речник* тематизује културу и као историјски и као надисторијски, па чак и метафизички феномен. Роман активира нека од најснажнијих *места сећања* српске културе, али и слику Културе као архифеномена који надилази и границе етничке појединачности и границе времена и простора.

Синтагма *места сећања* ушла је у употребу средином осамдесетих година прошлог века преко француског теоретичара Пјера Норе као ознака за нов правац у оквиру научне историографије (в. Nora 1984, 1986, 1992). Чим се појавио, термин је – у француском оригиналу *lieu de mémoire* – издигнут у ранг нове истраживачке парадигме од универзалног значаја. Са овим појмом Нора везује представу о томе да се колективно сећање једне друштвене групе (за њега је то по правилу француска нација) кристалише на одређеним *местима*. Сам термин не означава (нужно) просторно-географску одредницу, већ феномен од врхунског симболичког значаја за формирање идентитета једне културне заједнице и обликовање *културе сећања*. У свом оригиналном контексту, у тротомном зборнику који је приредио Пјер Нора, појам места сећања имао је понешто песимистичан призвук у вези са представом о чврстом националном идентитету. Ауторово полазиште јесте увид у разарање концепта националне државе на крају 20. века, њеним растакањем у веће (Европа, „Запад”) или мање (регион/област, породица) целине. Нуспроизвод те дезинтеграције је према Нори губитак националног оквира колективног памћења, чему увелико доприноси одсуство великих историјских догађаја попут Првог или Другог светског рата, са њиховом снагом да конституишу наративе који једну нацију уједињују у заједничком сећању. Са њиховим нестанком, нестале су и сасвим одређене друштвене групе (миљеи) као носиоци историјског памћења, па тако *миљеи сећања* уступају позорницу местима сећања. Чини се да је носећа идеја овог концепта укидање основа за историографију базирану на континуитету историјског памћења: одустаје се од историографског метода засновног на друштвеној и политичкој историји, на континуитетима, тј. сукцесивном смењивању политичких и друштвених феномена. Уместо тога, историографија се поново приближава концепту *Ideengeschichte*, историји идеја.

Из историографског домена појам *место сећања* преселио се на поље хуманистичких наука, где је као нова истраживачка платформа подстакао

дискусију о целом комплексу питања везаних за проучавање културе у науци о књижевности: како се колективно памћење, и култура памћења и заорава јављају као тополи књижевности, али и како сама књижевност, у виду целих жанрова или појединачних дела, може да задобије статус места сећања. (Тако је, на пример, у француском контексту за једно од књижевних места сећања проглашен роман Марсела Пруста *У трагању за изгубљеним временом*).

Узимајући у обзир „историјску” и „метафизичку” интерпретацију *Речника*, са становишта њихових доминантних закључака, постављају се следећа питања: Да ли је могуће да је симболичка топологија *Хазарског речника*, са својим референцама на огроман број места сећања српске историје и културе од Средњег века до савременог доба, само декор? Јесу ли Балкан, Средња Европа, Византијско царство, Косово, Ердељ, Панонија, Подунавље, Поморавље, Херцеговина, Моравска, Влашка, Словачка, Анадолија, Крим, Москва, Цариград, Солун, Атос, Једрене, Беч, Дубровник, Београд, Земун, Нови Сад, Даљ, Рим, Венеција, Пешта, Столни Београд, Ћирило и Методије, Дунав, Црно море, лоза Бранковића, топос сеоба и бројни манастири и задужбине српских владара и властеле – да ли је све то мање-више занемарљива кулиса пред којом се одиграва радња од суштинског значаја за интерпретацију овог романа, радња која *Хазарски речник* смешта искључиво у домен филозофије и метафизике, у свет идеја? Да ли је, обрнуто, довољно констативати паралеле између српског и хазарског историјског хода, побројати места сећања српске културе да би се роман прочитао као алегорија на српски усуд у југословенском историјском пројекту, занемарујући у потпуности метафизичко-филозофски слој романа?

Питања су, наравно, реторичка. Не, цео набројани паноптикум симболичких места није само украс на поетичком здању *Хазарског речника*, већ један од његових носећих стубова. У српској књижевној критици је овај културолошки набој Павићевог дела већ одавно регистрован и описан у многим од својих аспеката. У радовима критике доминирају два вида Павићевог приступа култури: један који захвата у њену дубину и један који обухвата ширину њеног распрострањања. Радови који описују Павићево дубинско културолошко сондирање груписани су око идеје да се ауторово дело поетички ослања на симболику културног (и уже књижевног) палимпсеста; Павић захвата дубоко у стратификацијске слојеве културе и бележи смењивање њених стадијума кроз епохе откривајући палимпсестне трагове прошлог у садашњем. На другој страни, Павић је по увидима критике страствено заокупљен експанзијом културних феномена по различитим географским меридијанима и временским димензијама и њиховим повезивањем кроз суспензију просторних и временских дистанци у маниру фантастичког фабулирања.

Говор о местима сећања у *Хазарском речнику* подстакнут је намером да се овој дебата дода још једна допунска димензија, која би ову аналитичку линију у идеалном случају још продубила. У мноштву изречених судова о статусу културе у Павићевом делу, тумачење ослоњено на симболичку снагу места сећања надовезује се најпре на тематику културног идентитета. Тако Александар Јерков, пишући о топосу Медитерана у Павићевим *Медитеран-*

ским причама, обухвата и палимпсестне и „експанзијске” манифестације онога што експлицитно именује као једну врсту пишчеве „културне поетике” (Јерков 1994: 165),¹ а када у предговору овој збирци констатује како „Павић прати културне и цивилизацијске просторе који су обележили судбину Срба, што његовим необичним заплетима, неспутаној фантазији и згуснутом стилу обезбеђује корене историјског и духовног саморазумевања” (Јерков 1994: 164), он је већ на корак од интерпретације у светлу теорије *lieu de mémoire*.

Да би се схватио допринос идеје места сећања културолошким анализама *Хазарског речника*, треба се још једном накратко осврнути на главну премису нове историографске концепције Пјера Норе и његових сарадника. Вреди се запитати не постиже ли промена научне парадигме коју уводи Нора циљ супротан прокламованом? Није ли, наиме, историографија утемељена на симболичким местима сећања једне националне заједнице уместо на минуциозном описивању њених политичко-историјских токова заправо много солидније тло за изградњу националног културног идентитета, поузданији гарант његове (ре)афирмације? Није ли таква историографија већ закорачила у област (националног) мита и легенде, издвајајући из бескрајног фактографског корпуса појаве, личности и догађаје врхунског симболичког набоја, придајући им тако статус митског трајања и валидност надвремених феномена? Павићев *Хазарски речник* са својим узношењем историографског у области мита и фантастике, са својим реферисањем на места сећања српске историје и културе, али и са својом лексиконском формом као књижевним отелотворењем архива културе изграђује поетику културног памћења која испуњава управо тај несвесно призвани циљ „нове” историографије. Другим речима, књижевно дело постаје, ретко где тако експлицитно и уверљиво као у *Хазарском речнику*, енциклопедија места сећања једне културе. Отуда *Хазарски речник* репрезентује један специфичан и аутентичан вид „параисториографске” поетике, која можда и постоји једино у Павићевим делима. У њој се укрштају два на први поглед некомпатибилна односа према културној историји (и историографији као њеном писменом сведочанству), јер *Хазарски речник* у духу „класичне” историјске метафикције сведочи непоузданост дефинитивног историјског (са)знања, док се истовремено у својој функцији енциклопедије симболичких места српске културе сам презентује као форма врхунске артикулације културноисторијске свести. Овако сагледана, културна поетика *Хазарског речника* као да на идеалан начин излази у сусрет лиотаровском концепту постмодерне, по коме једно дело, да би било модерно, мора претходно бити постмодерно. Управо зато су и два односа према историји само наизглед некомпатибилна: лиотаровска перманентна регенерација модерности у *Хазарском речнику* изведена је рушењем једног мита, мита о поузданости историографског дискурса, и устоличењем контра-мита о књижевном делу као новом, *истинскијем* складишту културне историје.

¹ Културолошка парадигма као поетичка детерминанта Павићевог дела у целини, исцрпно је описана у Јерковљевој студији „Од нове текстуалности до културне поетике” (в. Јерков 1996).

Нека од места сећања у *Хазарском речнику* јесу и дословно места, географске тачке на мапи српске културе. Погледа усмереног на историјску везаност Срба за Византију, незамисливо је да учестало призивање Цариграда у *Хазарском речнику* може служити декоративној сврси. Напротив, стално реферисање на Константинопољ као на позорницу кључних догађаја у причи о Хазарима призива византијски топос у свест читаоца као место снажног симболичког набоја у културној историји Срба. У „Црвеној књизи” иницијатива за учешће у хазарској полемици, централном догађају *Речника*, долази са цариградског двора. Грчки цар, глава византијског царства, као свог изасланика за учешће у верском спору бира Константина Философа, то јест светог Ћирила. Цариград је тако за источно хришћанство место са ког се у свет шаље посланица о истинитој вери. Цариград је посредно и место одакле се одлучује о *бити или не бити* једног народа, Хазара. Павићев *Хазарски речник* фиксира Цариград као фундаментално место сећања српске културе, а сам Цариград фигурише као симбол византијског жига утиснутог на културни идентитет Срба у окриљу источног хришћанства.

Већ споменути Константин Солунски, то јест Константин Философ, или, у српској културној свести, једноставно – Ћирило, заједно са братом Методијем спада међу најважније фигуре прозног света *Хазарског речника*. Када Павић у маниру магичног реализма описује деловање солунске браће, он ћирилометодијевску традицију приказује као *conditio sine qua non* српске културе, чији би лик у одсуству ових скоро митских историјских фигура био неки потпуно други. И сасвим је у складу са поетиком културног памћења, када Павић у *Хазарском речнику* не извлачи у први план верску мисију Ћирила и Методија, већ са истим поетским замахом оживљава њихову културну мисију међу Словенима, а тако и међу Србима.

Можда се још јаснија слика о врсти Павићевог културолошког ероса добија када схватимо да он симболичким местима не сматра само феномене исписане највећим словима у званичној историографији. Не, са осетним задовољством у културном контексту Павић открива стратификацијске слојеве културе и истиче везе између места сећања велике симболичке тежине и оних која нису тако снажно урезана у колективну свест. Споне те врсте Павић приказује у фантастичком маниру, као када се за једног од главних јунака *Речника*, Аврама Бранковића, каже да је дао да се у Цариграду „сазида тачно половина цркве посвећене мајци Ангелини, његовој чукунбаби коју је источна црква прогласила светицом, док се друга половина исте цркве налази у Ердељу, у постојбини Бранковићева оца” (Павић 1984: 30). Места попут ових имају јак апелативни потенцијал да приближе тополошке одреднице, које нису удаљене само просторно, него и по степену њихове тежине у колективној културној свести. Ердељ у тој свести није исто што и Цариград, и сигурно је да такав статус није неоправдан. Па ипак, као постојбина властелинске породице Бранковић, Ердељ (или Трансилванија) и те како има своје место у историји српске културе. Можда би управо Бранковићи као позната владарска породица, као ктитори српских манастира у Румунији, могли бити симбол српског присуства у тим областима, у којима је простор између Теми-

швара и Дунава већ у 16. веку називан „Српском земљом”. Када Павић само једним потезом фантастичког фабулирања премости географску дистанцу између Цариграда и Ердеља, он тиме истовремено освешћује различите аспекте културе сећања. Он указује на географску ширину српског културног простора, то јест, на крајње границе распрострањања те културе; на условну фрагментарисаност културе као последице њеног историјског фатума, обележеног *сеобама* и променама културних средишта; на невидљиве, недовољно освешћене или заборављене спојнице између места сећања неуједначеног симболичког значаја. Самим тим, Павић користи простор књижевног текста не само као простор *обнове* културног памћења, већ и као простор његовог *креирања*. Знатно израженије него у традиционалном историјском роману, књижевност је овде у улози пара-историографског жанра, у чијој је моћи да пружи своју сопствену визију културног идентитета, делујући мнемонички, стабилизујуће и корективно, у потпуној слободи наспрам званичне историографије према којој може да се заузме читав низ различитих позиција – од валидације до анархично-разиграног негирања.

Како је речено, и сама књижевност, у виду целих жанрова или појединачних дела, може да задобије статус места сећања. Ако је за француску културу то Прустов роман, а за немачку Гетеов *Фауст* (в. François, Schulze 2001), онда је према Павићу једно од књижевних симболичких места српске културе *Рјечник* Вука Караџића, који је, по давно установљеном консензусу књижевне критике, безмало митски интертекстуални претходник *Хазарског речника*. По тим увидима, Вуков *Српски рјечник* фигурише као литерарни предложак Павићевог романа због наративне „надоградње” која од њега чини *више од речника* и представља једну врсту енциклопедије српског народног живота.

Свет *Хазарског речника* не апелује само на колективно памћење и културну симболику Срба. Култура у њему има статус историјског, али и надисторијског, па чак и метафизичког феномена, који се рађа у преплету местâ сећања Хришћанства, Јудаизма и Ислама. Тако Павић паралелно гради два наратива у оквиру назначене поетике: један „реинтегративни”, о симболичкој тежини фундамената српске културе, и један „интегративни” или „интегрални” о Култури као архифеномену који надилази и границе времена и простора и границе етнокултуролошке и верске посебности. Илустрације ради, довољно је сетити се односа између три фигуре барокног слоја романа, Аврама Бранковића, Самуела Коена и Јусуфа Масудија, ловаца на снове, чији се заједнички напори на прибављању свих делова изгубљеног „Хазарског речника” одвијају у знаку агапеовски схваћене повезаности и у чијем тријадном односу Самуел Коен и Аврам Бранковић сањају јаву оног другог, док Јусуф Масуди има моћ да пребива у њиховим сновима.

Лексиконска структура *Хазарског речника* при томе је естетски најубедљивија форма у којој се остварује поетика културног сећања. Ако је енциклопедијска форма метафора текстуалног архива, симбол ризнице културе и отеловљење идеала интегралности, читалац *Хазарског речника* позван је да захвати у тај архив сећања и да из њега извуче на површину чворишне културне симболе, да пронађе елементе које их повезују и спајају у интеграл-

ну целину. Другим речима, поетика „енциклопедијск[е] свеобухватност[и]” (Јерков 1996: 131) идеално подржава поетику културног памћења. Али, управо лексиконска форма у којој су сржни елементи културе разбијени и расути у фрагменте, говори да интегралност културе није никаква датост. Напротив, интегралност културе захтева будност сталног преиспитивања, сталну жељу за повезивањем *места сећања* у јединствену *културу сећања*.

Шта нам, гледајући из ове перспективе, Павић саопштава када мистификаторски апелује на нас као читаоце да повежемо речничке одреднице у „правилном редоследу”? Постоји ли „правиан редослед” читања у једној енциклопедији? Или је правилност редоследа метонимија за нешто друго? Да ли *Хазарски речник* заправо указује на могућност или нужност да се делује у правцу супротном од оног којим су према легенди кренули Хазари, када су се одрекли своје вере, а тиме очигледно и своје културе и тако закорачили на пут своје пропасти? Да ли *Хазарски речник* ипак није грандиозни реквијем над српском културом, злослутни опис нестајања, већ апел да, како рационално тако и песнички предано, освестимо своја места сећања и пронађемо њихове спојнице, не би ли нас у свету хиперглобализације мимоишла хазарска судбина ишчезнућа са мапе светске историје? Павић не оставља само могућност да се не предамо фатализму Хазара, већ нас његова реверзибилна књижевност упућује на реверзибилност књиге Историје, на снагу Историје, на запрете силе које нису само лавиринтски деструктивне, већ и живоносно колоритне, магијски сањиве.

Поред свега наведеног, поглед на *Хазарски речник* из перспективе места сећања указује и на један могући компромис између метафизичке и историјске интерпретације романа. Вратимо се, са ове позиције, његовом тумачењу из метафизичког херменеутичког угла. Како је показао Кристијан Олах, амбиција је хазарских ловаца на снове да се прикупљањем „снова” свих људи, то јест епифанијских тренутака њихових живота, и сабирањем тих снова у „хазарске речнике” наново отелотвори изгубљени „Хазарски речник”, и тако поново створи свет, али „на бољи начин”. Тиме би било поново оваплоћено мистично тело праоца Адама као знак савршеног онтолошког устројства света.

Шта, међутим, може да сугерише аналогија између покушаја ловаца на снове да прикупе епифанијске тренутке свих људи у „хазарске речнике” и романескне структуре и наслова Павићевог романа *Хазарски речник*? Ако писац Милорад Павић сачини роман по имену *Хазарски речник*, који тематизује састављање изгубљеног „Хазарског речника” издавача Даубмануса, то јест покушаје ловаца на снове да сачине бројне „хазарске речнике”, онда се јасно открива метафорички смисао састављања „Хазарског речника” или „хазарских речника” као чина писања или, уопштено, као културног чина, који има моћ да, метафорички „поново створи свет, али на бољи начин.” Своју поетичку заводљивост *Хазарски речник* црпи управо из своје високо семантизоване структуре. То је роман чија је структура уједно врхунски израз онога што сам роман садржи као своју централну тему.

Пројекат поновог састављања „Хазарског речника” се у оквиру романа испоставља као утопијски, јер прикупљање свих делова првобитног „Хазар-

ског речника” и тиме мистичног Адамовог тела, тј. онтолошког устројства света у тренутку његовог савршенства, ометају демонске силе трију монотеистичких религија.

Али, иако је карактер пројекта стварања бољег онтолошког поретка у оквирима света романа утопијски, *Хазарски речник* на најмање два начина нуди и могућност оптимистичког разрешења хазарске потраге са уцеловљењем. Поред метафоричког смисла састављања „хазарских речника” као чина писања или, уопштено, као културног чина, Павић експлицитним аутопоетичким коментарима указује на стварност изван фиктивног света романа: Сугеришући читаоцу да и сам настави пројекат састављања „Хазарског речника” по свом редоследу и по сопственом науму, он га заправо упућује на откривање онога што се у самом роману назива „треницима највише просветљености”, а што се изван мапе *Хазарског речника* може поистоветити са стварањем културних чинова, са освешћивањем и креирањем нових места сећања једне културе, тј. Културе. Павић апелује на читаоца да и сам ствара нова симболичка места које култури/Култури обезбеђују сигурност историјског трајања и митски, можда чак и метафизички квалитет. На нивоу индивидуалне егзистенције он наводи читаоца да настави са стварањем *споменика*, рукотворних и нерукотворних, „надмудри” своје чисто историјско биће и завири у области духовног постојања.

ЛИТЕРАТУРА

- Јерков 1994: А. Јерков, „Палимпсести медитеранских култура”, у: Милорад Павић, *Медитеранске приче* (прир. Александар Јерков), Подгорица: Октоих, 163–179.
- Јерков 1996: А. Јерков, „Од нове текстуалности до културне поетике”, у: Милорад Павић, *Заувек и дан више*. Сабрана дела М. Павића, Београд: Драганић, 111–180.
- Олах 2012: К. Олах, *Књига-Бог. (Постмодерна) духовност у Хазарском речнику Милорада Павића*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Павић 1984: М. Павић, *Хазарски речник*, Београд: Просвета.
- Палавестра 1991: П. Палавестра, *Књижевност – критика идеологије*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Селимовић 1968: М. Селимовић, „За и против Вука”, у: *О Вуку Караџићу*, Београд: Просвета, 105–122.
- Nora 1984, 1986, 1992: P. Nora (sous la direction de), *Les Lieux de mémoire*, 3 tomes: t. 1 *La République* (1 vol., 1984), t. 2 *La Nation* (3 vol., 1986), t. 3 *Les France* (3 vol., 1992) Paris: Gallimard (Bibliothèque illustrée des histoires).
- François, Schulze 2001: É. François, H. Schulze (Hrsg.): *Deutsche Erinnerungs-orte*, 3 Bände, München: Beck.

Milica M. Mustur

ZWISCHEN GESCHICHTE UND METAPHYSIK – DIE LEXIKONFORM
DES *CHASARISCHEN WÖRTERBUCHS* UND KULTURELLES
GEDÄCHTNIS

(Zusammenfassung)

Der Roman *Das Chasarische Wörterbuch* von Milorad Pavić wird in dieser Arbeit vom Standpunkt der Kulturpoetik und des kulturellen Gedächtnisses untersucht. Im *Chasarischen Wörterbuch* aktiviert Pavić einige der symbolisch wichtigsten *Erinnerungsorte* serbischer Kultur. Innerhalb seiner Kulturpoetik entfaltet Pavić parallel zwei Narrative – ein „reintegratives“ über die Bedeutung von Kulturfundamenten einer einzelnen (der serbischen) Kultur und ein „integratives“ bzw. „integrales“ über Kultur als Archiphänomen, das sowohl ethnokulturelle als auch raumzeitliche Grenzen überschreitet. In der Arbeit wird davon ausgegangen, dass gerade die lexikalische Struktur des *Chasarischen Wörterbuchs* die ästhetisch wirkungsvollste Form für die Realisierung der Poetik des kulturellen Gedächtnisses ist. Mit anderen Worten – die Poetik *enzyklopädischer Integralität* unterstützt die Poetik des Kulturgedächtnisses auf ideale Weise.

Кристијан А. ОЛАХ*
Институт за књижевност и уметност
Београд

Оригинални научни рад
Примљен: 14.10.2019.
Прихваћен: 12.02.2020.

КОЈЕ ЈЕ ВЕРЕ ХАЗАРСКИ РЕЧНИК? Духовност форме Павићевог романа**

У раду се указује на основне поетичке, тематске и значењске равни *Хазарског речника* Милорада Павића, који се заједнички могу свести под питање истине и њене субјективности. У светлу тог питања осветљена је и „површинска“, текстуална раван романа, изражена у енциклопедијској односно лексикографској форми. Та форма, сама по себи, сагледана као духовно биће, изражава, заправо, значењску усмереност романа: драму између првобитног „Хазарског речника“, у облику тела небеског Адама, чије је васпостављање спречено, и „садашњег“ *Хазарског речника*, у виду књиге која истовремено и чува и замагљује сећање на то тело. Управо на темељу тих увида – у духовне аспекте значења (и) форме *Хазарског речника* – поставља се и питање симболичке ситуираности Павићевог дела унутар српске културе.

Кључне речи: Милорад Павић, *Хазарски речник*, метафизика, духовност, јерес, гностицизам, тело, књига.

Питање постављено у наслову овог рада – Које је вере *Хазарски речник*? – на први поглед изгледа необично, као да је спој неспојивог. Логично је, заправо, питање како неки текст може да има или да исповеда веру. Зато се чини да је довођење у везу вере и текста излишно: вера је, на крају крајева, неисказива и надтекстуална, док текст у себи може само да потхрани религиозну интерпретацију вере, да конзервира облик верске истине, да питање вере буде његов предмет.

Међутим, текст није само садржај већ и форма у коју је садржај оденут. А ако је форма, условно речено, *тело* текста, или тело *смисла* који провејава кроз текст, онда се може претпоставити да, где има тела – и душа је ту негде. Другим речима, у светлу оваквог метафизичког схватања односа садржаја и форме, књижевни текст ваља сагледати и као облик духовности, који чак

* kristijanolah84@hotmail.com

** Рад је настао у оквиру пројекта „Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика“ (178013), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

може да буде „самосвестан” у мери да одражава ону врсту искуства која се, још увек, грехом зове.

Наравно, овде се може отворити заграда и изнети аксиом да свако књижевно дело, па и Павићев роман о коме је реч, представља „духовно биће” не у некаквом објективном смислу, по себи, већ у смислу да на уметнички, а то значи битно редукован начин, одсликава духовност сопственог аутора. Духовно биће књижевног дела могуће је, притом, само као релационо биће, како у односу према аутору, тако и у односу према читаоцу. У лепези тог саодношења формира се и његов положај у култури. Прецизније речено, сам *карактер* духовног бића неког дела заслужан је, у извесној мери, кад је посредни положај тог дела унутар симболичких координата једне културе. Затворена заграда.

Да би се *Хазарски речник* сагледао као самосвесно, духовно биће у наредном смислу, не би ли му се тако одредио духовни карактер, неопходно је интерпретативним напором спустити се у саму срж његове, не уметничке, већ духовне истине. Јер, проблем истине је кључни проблем овог романа, и да би се он разрешио, потребно је одговорити – као пред сваком сфингом – на три питања.

Прво питање од суштинске важности за тумачење романа гласи: у коју веру су прешли Хазари, или, другим речима, којој су се истини, јединој и коначној, наводно, запутили, односно, *шта* је истина хазарске полемике? То питање захтева да се најпре обрати пажња на смисао макроструктуре Павићевог романа.

У критици је *Хазарски речник* претежно тумачен као роман чије референцијално средиште представља само хазарско питање, питање у коју веру су прешли Хазари, па се на основу тога дошло до закључка да је посредни дело које тематизује немогућност сазнања историјске истине. Сам поглед на макроструктуру романа то и потврђује. Три институционалне религије, представљене трима књигама из којих се роман састоји, држе до властитог *историјског* виђења разрешења хазарске полемике.

Међутим, роман овако склопљен – од три књиге од којих свака заступа своју истину – није прави „Хазарски речник”, већ његова фиктивна реконструкција, и то двострука, јер је и претходна, Даубманусова, била реконструкција некадашњег „Речника” хазарских ловаца на снове, или, боље рећи, идеје таквог „Речника”. Сходно Платоновој теорији уметности, као што је предмет представљен у уметничком делу удаљен од света идеја, тако је и „садашњи” облик Павићевог романа удаљен од сопствене истине – од њеног изгубљеног тела.

Индикативно је да је прва реконструкција „Речника”, уништена па поново реконструисана, настала 1691, у доба које је идеолошки било обележено просветитељством. Идеал верске или религијске толеранције, какав, рецимо, постоји у Лесинговом *Натану Мудром* (1779), у Даубманусовој реконструкцији „Хазарског речника” је *формално* отеловљен. То значи да сама форма романа изражава просветитељски идеал толеранције, идеал према коме не постоји једна једина Истина, са својим обавезујућим *ко*, нетолерантна према другим истинама, већ њихово равноправно, трпељиво, „демократско” више-

гласје. Тај моменат препознат је и у критици која је, попут оне из пера Ханса Роберта Јауса, Павићев роман означила као један од најзначајнијих књижевних дела која собом исказују идеал хуманизма и толеранције.

Ако би се, имајући то на уму, ту макроструктуру романа, покушало, пре времена, са давањем одговора на питање из наслова, које је вере такав *Хазарски речник*, односно његова фиктивна, двострука реконструкција, а чије текстуално биће изражава наречени идеал, онда би се могло претпоставити да је посреди „вера”, налик оној масонској, у некакво тзв. „врховно биће”.

Јер, ако је истина хазарске полемике изгубљена, као што јесте, онда ништа такву изгубљену историјску истину не представља боље од поређења са врховном инстанцом масонске квазирелигије која у себи садржи то ништа. „Врховно биће” је само ознака или празно поље које „еманциповани” и „толерантни” припадници монотеистичких религија испуњавају сходно сопственим веровањима. Није, дакле, посреди ни религијска синтеза или некакав синкретизам, већ компромисно одступање од ревновања сопственој верској или религијској истини. Толеранција се тако, парадоксално, испоставља као важнија од (исповедања) живота у Истини, од Истине која, бар према хришћанском веровању, јесте сам Живот.

Другим речима, форма *Хазарског речника*, ма колико представљала некакав позитиван, просветитељски идеал, истовремено, гледано са конзервативне, ревнотељске позиције, оличава јерес, или, прецизније, апостасију, отпадништво од Истине, једне и једине, од њеног тела – у случају, наравно, да таква истина постоји у самом бићу фиктивног света романа.

Каква истина или, боље рећи, какве онтолошке и метафизичке истине владају у фиктивном свету Павићевог најхерметичнијег дела? То би било друго по реду суштинско питање кад је посреди тумачење романа. Оно, заправо, указује на интерпретативни прелаз унутар саме истине: од њеног изгубљеног шта, до непознатог ко. Од исхода хазарске полемике – који тумача може одвести на погрешан траг – до питања које том исходу претходи: која је вера истинита? Јер, хазарска полемика је тако подешена као да њен исход одређује истинитост саме вере, а, заправо, одређује само реторичку убедљивост представника религије.

На крају, у коју веру су прешли Хазари није више ни важно, будући да су се они приклонили не Истини неке од трију вера, метафизичкој истини, оној која има онтолошко поткрепљење у фиктивном свету романа, већ „истини” неке од трију религија, а то значи текстуалној, институционалној, историјској, релативној истини, која је то само по имену.

Тумачење романа, на тај начин, не представља само – као и свако тумачење уосталом – потрагу или понирање, већ, сликовито речено, гностичку авантуру која за циљ има досезање метафизичке истине, скривене испод свих његових формалних и семантичких, но ипак текстуалних романескних фасада.

Као неке од тих фасада свакако ваља сагледати званичне религије – хришћанство, јудаизам и ислам. Без обзира на њихову међусобну трпељивост, изражену у макроструктури романа, а која метонимијски оличава и метафизичку поделу света између њих, оне су ипак фасаде јер њихове исти-

не не кореспондирају са онтолошким уређењем фиктивног света романа. А са тим уређењем, односно са самим светом као таквим, кореспондирају, заправо, истине њихових „јереси”, оличене у учењима о Адаму, брату Христовом, Адаму Кадмону и Адаму Руханију. То значи да хришћанство, јудаизам и ислам нису истинити, већ су истините њихове „јереси”. Или, тачније, пореди је травестија истине и јереси: јеретичке су те три званичне религије, а оно што се из њихове перспективе институционалне моћи представља као јерес, садржи истину коју оне немају нити су је икада имале. Без обзира на то, фиктивни свет романа је тако замишљен да званичне религије постоје са сврхом: оне морају да постоје, не би ли прикриле страшну тајну сопствених наводних „јереси”.

Јер, те наводне или такозване „јереси”, исказане у облику учења о три Адама, не представљају некакве откривењске истине, дакле оне нису истине у пуном смислу те речи, већ пре „шифре” које упућују на истину, прозраци кроз вео тајне. Реч је о учењима којима се у највећој мери, без обзира на надређене конфесионалне разлике, може приписати гностички карактер. Због тога је од њихове тајновите а по гностичком правилу просветљујуће истине, али која се овде само у смрти спознаје, важнији смисао учења који води до такве једне троцентричне али онтолошки упитне истине. Који је, стога, смисао тих „јеретичких” учења? То би било треће питање од суштинске важности за тумачење романа.

Оно што је заједничко учењима о три Адама је мистички карактер његовог тела: тело првог, Адама, брата Христовог, састоји се од тзв. „епифанија” или, цвајговски речено, „звезданих” тренутака човечанске егзистенције; тело Адама Кадмона састоји се од слова, а тело Адама Руханија од снова. И једно и друго и треће тело Адамово је расуто, као што је, управо због тога, расута и лексикографска, енциклопедијска форма Хазарског речника. Ако та три Адама указују на пут који води ка Истини, онда сама форма Павићевог романа као да жели додатно и намерно да замагли тај пут, односно смисао тих учења у контексту хазарске полемике. Није, дакле, само макроструктура, изражена у виду три књиге, Црвене, Жуте и Зелене, субверзивна у односу на могућност разоткривања тајне романескног света, већ је и микроструктура, изражена у виду лексиконских одредница, такође у истом смислу субверзивна, будући да је наводни исправан начин њиховог комбиновања и читања, једини који читаоца може приближити тајни, означен као хибрис.

Међутим, ако је „садашња” лексикографска форма Хазарског речника реконструкција некадашњег Даубманусовог „Хазарског речника”, као што је и тај био реконструкција, каква је онда пра-форма тог некадашњег а изгубљеног „Речника”? Или, прецизније, како је прави „Хазарски речник” по својој суштини требало да изгледа? Шта је његово тело, тело које је тек сада представљено у коначном облику књиге, заправо требало да буде?

Одговор на то питање ваља потражити у учењу секте хазарских ловаца на снова. Као што су гностичке јереси у метафизичком смислу истинитије од званичних религија, тако је и учење хазарске секте, дакле не неке званичне хазарске религије, такође на истоветан метафизички начин истинито, па и

на изваначан начин кореспондентно са гностичким јересима. У сржи учења и постојања хазарске секте ловаца на снове лежи подухват урањања у туђе снове и њиховог прикупљања и обједињавања у тзв. „хазарске речнике”. То значи да је прави „Хазарски речник” требало да од свих одсањаних снова твори једно мистичко тело. Гностичка учења би додала – тело Адамово. Тако се испоставља да и пре речи беше тело. Да се онемогућен подухват хазарских ловаца на снове не би поновио, било је важно да се истина тог подухвата заувек сакрије, да (п)остане тајна. Томе је требало да послужи фасада од речи, реконструкција некадашњег мистичког сновидовног тела у облику књиге са двоструко субверзивном и расутом формом.

Смисао „јеретичких” учења – и то је одговор на оно треће постављено питање – јесте у субверзивној окренутости према онтолошком и метафизичком поретку фиктивног света романа. Сходно жељи лирски надахнуте принцезе Атех, заштитнице секте ловаца на снове, да се свет створи „још једном, али на бољи начин” (Павић 2001: 36), одговара не само покушај ловаца на снове да саберу снове у тзв. „хазарске речнике” већ и гностичка учења о томе да се тело Адама може поново васпоставити само ако се саберу сви „епифанијски” тренуци, сва слова небеске азбуке поређана правилним редоследом, и сви снови. Поновним васпостављањем Адама наступа инверзна апокалипса и свет се ствара изнова, „али на бољи начин”. Шта онда лежи у пројекту ловаца на снове ако не поново васпостављено тело Адамово?

Два су, дакле, „Хазарска речника”: први је у замисли најсубверзивнијег људског деловања икад замишљеног, усмереног против самих темеља постојећег света, па и, следствено, људског рода таквог какав јесте, у име одстрањења зла, а други у субверзивној и истовремено безазленој форми књиге – јер такво је време наступило – која управо том својом субверзивношћу и безазленошћу настоји, парадоксално, да допринесе очувању постојећег поретка. Може се додати и да су та два речника, некадашњи у облику Адамовог тела, и садашњи у облику књиге, смртни непријатељи.

Лексикографска, енциклопедијска форма Павићевог романа оличава, дакле, напетост између вере у постојећи свет, свет који је у роману приказан кроз визуру антрополошког песимизма, и вере у нови свет чија је цена уништење овог постојећег. То значи да сама форма романа исказује драму космичких размера, и то драму за коју би се могло рећи да су јој и једни и други протагонисти демонског карактера. Да је подухват васпостављања Адама или тела тзв. „Хазарског речника” субверзиван и „демонски”, у то нема сумње. Обрт је у томе што поредак фиктивног света почива на упорном настојању демонских бића да га очувају. Фиктивни свет романа је троцентричан и у њему обитавају демони из сва три пакла о којима проповедају званичне религије. Управо ти демони, из хришћанског, јеврејског и исламског пакла, онемогућују да се у потпуности изврши подухват хазарских ловаца на снове, да се поново оформи тело Адамово, као и настојање да се сачува истина о том подухвату у форми Даубманусове реконструкције: дозвољена је само безазлена реконструкција претходне реконструкције у којој наречена истина, сходно идеалу толеранције, и захваљујући самој расутој форми, по-

стаје још једна у плејади других истина. Да ли то значи да је и садашњи приређивач књиге, како сам себе назива, у ствари једна прикривена, демонска фигура? Јер, ако није, онда је њихов сарадник. У демонској је, па тек онда и људској, користи да свет почива на просветитељском идеалу толеранције, на равноправно подељеним истинама, на њиховој нивелацији: у супротном ће пропасти, а са њим и демонска бића. Са Натаном Мудрим или без њега: како год узели, избора, заправо, нема – зло тријумфује.

Некадашњи „Хазарски речник”, који никад није био довршен, представљало је мистичко тело Адамово, док је садашњи његова реч, но извитоперена, реконструисана, која једино још својим формалним уређењем чува сећање на то тело. Јер, иако расуто, Адамово тело је оно које је стварно, а форма романа је метафора тог тела. Таква реч, дакле, више не може да постане тело. Тајна трансупстанцијације не функционише у реконструисаном, неаутентичном, расутом погледу на свет; она је овде најзад изгубљена. Затеченом, у таквом свету, пред тајном постојања, читаоцу остају само задовољства у тексту, тексту састављеном од снова, и, можда, још понеке радости „вредније од самог читања” (Павић 2001: 387). Али, кад нема више сећања на предвечног Адама, да ли је све то сада постало бесмислено? Односно, ако се питање другачије постави, зашто би било?

Право питање у том смислу гласи: да ли и читалац постаје део семантичке мреже романа, па његово дописивање нових одредница, као одраз апела приређивача, односно покушај читања у правилном редоследу већ постојећих одредница, представља такође демонску работу? Ако читалац самим чином читања постаје сутелесник Адамовог тела, макар то тело било посредовано кроз двоструку текстуалну реконструкцију, ако дакле, тим чином из мртвила постојања прелази у истински живот, да ли је већ самим отварањем корица Павићевог романа начинио грех? То зависи од начина на који се жеља принцезе Атех сада, у овом свету, може протумачити. Једно од решења је да се свет више не може изнова створити, нити зло одагнати, али да се сам свет може побољшати: о томе сведочи Хазарски речник. Павићев роман, као сведочанство једног грандиозног метафизичког неуспеха, упућује на то да се и из таквог једног неуспеха могу изродити прворазредне културне вредности. Управо се културним стваралаштвом, и стваралачким читањем какво роман захтева, а којим се сама стварност дубље и истинитије сагледава, свет чини бољим местом. Радости „вредније од самог читања” може подарити само стваралачки испуњено време, време испуњено културом и књижевношћу. Чак и кад прети ништавило, ваља стварати, јер се ширење ништавила тиме успорава: попут Леандровог зидања цркава пред турском најездом у *Унутрашњој страни ветра*. Попут поруке оне путнице из *Хазарског речника* која схвата да није важан циљ, колико сам пут, ма колико, из перспективе циља, тај пут био узалудан (Павић 2001: 182). Додуше, Павић се Хазарима вратио у роману *Друго тело*, тврдећи чак, на једном месту, да реч обнавља живот, и да „може добити ново тело” (Павић 2006: 228). Да ли то значи да су речи заузеле некадашње место снова, и да се књижевношћу свет може изнова

створити, у смислу да буде бољи и лепши него пре? Несумњиво је да се у тим речима крије смисао стваралаштва по Милораду Павићу.

Као одговор на питање постављено у наслову овог рада, може се закључити да, будући да Хазарски речник Милорада Павића садржи у себи два „Речника”, онај старији у облику тела и овај новији у форми књиге, но која је, та форма, сама по себи метафора некадашњег тела, и одговор на питање које је вере роман мора да подразумева ту двострукост. Било да „верује” у нови или постојећи фиктивни свет, та вера је демонског порекла, уз ограду да се, кад је реч о стварном свету, ублажава читалачком, односно културном, стваралачком апологијом. Зато је Павићев роман, у двоструком смислу, гностичког и јеретичког, односно субверзивног и рушилачког карактера, али који ипак апелује на стваралачке човекове потенцијале.

Напослетку, ваља се изнова питати да ли је необична судбина тог романа у окриљу културе у којој је настао, последица преливања тог његовог јеретичког и субверзивног карактера. Јер, да ли је Милорад Павић данас, слављен у свету излазећег сунца, као што је некада био слављен на Западу, и даље пре свега српски писац? Да ли се његово дело и даље осећа удобно у српској култури? Имајући у виду сеобу његове славе, или, боље рећи, читалачке потребе за његовим делом, али потребе која се временом географски премешта, може се, накратко, застати и пред чињеницом, која можда указује на некакву вишу промисао, да је Милорад Павић на онај свет отишао истог дана и истог месеца кад и писац Сеоба. Јер, није редак случај да по извесним својим донетима неко дело превазиђе оквире тзв. матичне културе и њеног духовног миљеа, и да буде боље прихваћено у неким другим културама. Чини се као да је овде посредни такав случај: као да се сам Хазарски речник изместио из књижевности и културе без које га, иначе, не би ни било. У коју је веру прешао? Да ли је то питање логично и горки завршетак хазарске полемике која је у њему тематизована, или је, пак, реч о изазову који још увек није добио достојан одговор? Можда, на крају, не треба превише бринути ако тај одговор изостане: докле год духовна и културна авитаминоза буде владала, па чак и ако се на Истоку буде угасила, доћи ће нека друга времена и Павићево дело, са Хазарским речником на челу, остаће и даље на позорници људског интересовања. А заправо, да ли само људског?

ИЗВОРИ

- Павић 1992: М. Павић, *Унутрашња страна ветра*, Београд: Просвета.
 Павић 2001: М. Павић, *Hazarški rečnik [ženski primerak]*, Београд: Dereta.
 Павић 2006: М. Павић, *Drugo telo*, Београд: Dereta.

ЛИТЕРАТУРА

- Јаус 1997: Х. Р. Јаус, „Павићев *Хазарски речник*”, превела са немачког Љубинка Петрин, *Књижевност*, год. 51, књ. 102, св. 1/2, стр. 245–252.
- Јаус 2014: Х. Р. Јаус, „Разговор религија или The last things before the last”, превео с немачког Дамир Смиљанић, *Летопис Матице српске*, год. 190, књ. 494, св. 1/2, стр. 61–94.
- Лесинг 1998: Г. Е. Лесинг, „Натан Мудри”, превела са немачког Александра Бајазетов-Вучин, *Мостови*, год. 29, св. 2, бр. 115, стр. 267–376.
- Олах 2012: К. Олах, *Књига–Бог: (Постмодерна) духовност у Хазарском речнику Милорада Павића*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Kristijan A. Olah

WHAT IS THE FAITH OF *DICTIONARY OF THE KHAZARS*?
The spirituality of the form of Pavić's novel

(Summary)

This paper addresses elementary poetic, thematic and semantic horizons of Milorad Pavić's *Dictionary of the Khazars*, jointly regarded as the question of truth and its subjectivity. In light of this question, the “superficial” textual horizon of the novel is presented, expressed in an encyclopedic or lexicographical form. This form, itself, regarded as a spiritual being, actually expresses the semantic direction of the novel: drama between the original “Dictionary of the Khazars”, in the form of the body of the heavenly Adam, whose incarnation was prevented, and “present” *Dictionary of the Khazars*, in the shape of a book that is both preserving and blurring memories of that body. Exactly based on these insights – into spiritual aspects of the form (and the) meaning of *Dictionary of the Khazars* – the question of symbolical position of Pavić's work within the Serbian literature is being presented.

Ксенија М. ВРАНЕШ*
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Оригинални научни рад
Примљен: 11. 03. 2020.
Прихваћен: 15. 07. 2020.

ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКА ПАРАДИГМА У ХАЗАРСКОМ РЕЧНИКУ МИЛОРАДА ПАВИЋА И ШКОЛИЦАМА ХУЛИЈА КОРТАСАРА

Иако је у разговору са Аном Шомло изјавио како није нарочито волео Хулија Кортасара, Милорад Павић се, можда и нехотице, надовезивао на књижевне експерименте аргентинског аутора. *Хазарски речник* у том погледу садржи више сличности са најпознатијим Кортасаровим романом *Школице*, него са делом Хорхеа Луиса Борхеса – нарочито ако имамо у виду однос поменутих аутора према енциклопедијским наративима. Док је енциклопедија у Борхесовом опусу мотив и симбол несумњивог ауторитета знања, у Кортасаровим *Школицама* и Павићевом *Хазарском речнику* она пресудно утиче на сам облик романа. Кортасарове *Школице* представљају зачетак енциклопедијске парадигме у савременом роману, с нагласком на нелинеарном читању, умножавању ауторских фигура и читалачкој слободи. Романескна форма *Школица* проистиче из интегралистичке визије света аргентинског писца која ће двадесет година касније навести Милорада Павића да у потпуности реализује форму енциклопедијског наратива коју је Кортасар тек наслутио.

Кључне речи: енциклопедијски наратив, Павић, Милорад (1929–2009), Кортасар, Хулио (1914–1984), *Хазарски речник*, *Школице*, читање, читалац, отворено дело.

О уверљивости лексикографско-енциклопедијске форме *Хазарског речника* можда најбоље сведочи чињеница да се по објављивању овај Павићев роман на полицама београдских књижара могао наћи међу речницима енглеског, немачког и шпанског језика (Јерков 1992: 165). Управо је значај академског дискурса и псеудонаучне форме у *Хазарском речнику* оснажио паралеле које су критичари и пре првог Павићевог романа повлачили између Милорада Павића и хиспаноамеричких писаца, посебно Хорхеа Луиса Борхеса (шп. Jorge Luis Borges). У аргентинском писцу је како домаћа тако и страна критика препознала Павићевог претходника, аутора приповедака које су инспирисале многе аспекте и ликове *Хазарског речника*, до те мере значајан утицај да је Павић називан чак и „балканским Борхесом” (Стојановић

* ksenija.m.vranes@gmail.com

2009: 100).¹ И сам Павић је у више наврата помињао Борхеса као једног од савремених писаца које цени и који су утицали на њега, а своје књижевне „naklonosti i nenaklonosti” када су у питању латиноамерички писци јасно је формулисао рекавши: „volim Borhesa, ne volim Kortasara”, а потом додао да се мање колеба „kod ovde navedenog 'da' nego kod 'ne' koje je uvek za oklevanje” (Шомло 1991: 27).

Управо је природа енциклопедичности у *Хазарском речнику* место за оклевање о овом специфичном хиспаноамеричком утицају на српског писца. Наиме, када се говори о борхесовској прози код Павића, превасходно се мисли на истакнуту ерудицију, усмереност ка научном дискурсу и присуство такозване енциклопедијске иконографије (в. Петровић 2012: 44), односно мотива апсолутне књиге, лавиринта, библиотеке и Вавилонске куле. Енциклопедичност Павићевог *Хазарског речника*, пак, много је комплекснија и по својој природи ближа такозваним енциклопедијским наративима тј. енциклопедијским романима (енгл. *encyclopedic narrative/novel*).

За идеју енциклопедијских наратива посебно је значајна 1957. година када Морис Бланшо (Maurice Blanchot) пише о својеврсном „добу енциклопедија” (в. Бланшо 1971), а Нотроп Фрај (Northrop Frye) у својој *Анатомији критике* (*Anatomy of Criticism*) слободно и уопштено одређује појам енциклопедијске форме и налази јој примере у свим тематским модусима (в. Фрај 1973: 315–326). У поетици отвореног дела коју Умберто Еко (Umberto Eco) износи у истоименој књизи 1962. године могу се препознати сличности са Фрајевом енциклопедијском формом (в. Еко 1979), а у *Џојсовим поетикама* (*Le poetiche di Joyce: dalla Summa al Finnegan's wake*) из 1965. године и *Улисса* (*Ulysses*), и *Финеганово бдење* аутор назива „una immensa enciclopedia”² (Еко 1966: 77), односно, „una caotica e vertiginosa enciclopedia”³ (Еко 1966: 160). Роналд Свигер (Ronald Swigger) 1975. додатно ће развити идеје Фрајевог енциклопедизма и повезати их са Бахтиновим виђењима менипејске сатире (в. Свигер 1975).⁴ Едвард Менделсон (Edward Mendelson) наредне године објављује две студије о Пинчоновом (Thomas Pynchon) делу *Дуга гравитације* (*Gravity's Rainbow*) у ком препознаје енциклопедијски роман и том приликом даје дотада најконкретнију и најјаснију дефиницију ове подврсте (в. Менделсон 1976а и Менделсон 1976б). Одлике енциклопедијских романа,

¹ Међу текстовима у којима се указује на Борхесов утицај на Павића посебно се истичу: Неђић 1986: 85; Зорић 1988: 1756–1758; Халкин 1988: 38; Делић 1991; Пијановић 1998: 148–149; Буркхарт 1998: 165; Рогозински 1999: 54; Јоковић 2002: 489–491; Бошковић 2002: 353; Цветановић 2002: V; Дамрош 2003: 262–263; Ахметагић 2006: 34; Алексић 2007: 89; Јанићијевић 2011: 871; Олах 2012: 44, 130, 231, 264, 305; Вучковић 2013: 612; Вуловић 2014; Новак Бајцар 2015: 108–119; Мустур 2015: 95–100; Штерлеман 2015: 56; Живковић 2016: 67, 133, 145.

² „једном огромном енциклопедијом” (Превод К. В.).

³ „једном хаотичном и вртоглавом енциклопедијом” (Превод К. В.).

⁴ Свигер пре свега уочава сличности између Фрајеве концепције енциклопедизма и ставова које Бахтин износи у *Проблемима поетике Достојевског* (*Проблемы поэтики Достоевского*), али је занимљиво напоменути да исте године када је објављен Свигеров чланак, у Москви се објављује Бахтинова расправа „Реч у роману” у којој, како Петровић наводи, „појам енциклопедија стиче теоријски легитимитет и почиње званичну историју у разматрању природе романесконог жанра” (Петровић 2013: 34).

према Менделсону, могле би се свести на следеће: циљ енциклопедијских романа је приказ целовитости знања (Менделсон 1976б: 162); радња је смештена у мање или више блиској прошлости (163); форма је неодређена (163); укључују друге књижевне облике (164); заузимају посебно значајно место у култури којој припадају (164); пружају детаљан приказ барем једне науке или уметности (164); приказују цинове или неку врсту гигантизма (164); „[n]one of their narratives culminates in a completed relation of sexual love”⁵ (164); истовремено су аналитични и синтетични (165); женски ликови су ретко заступљени изван архетипских или митских контекста (165); полиглотске су природе (165). И док је Менделсонов допринос у погледу настојања да се дефинише појам енциклопедијских романа неоспоран, листа карактеристика ове књижевне подврсте неодољиво подсећа на славну класификацију животиња из фиктивне кинеске енциклопедије са почетка једне Борхесове приповетке. Из тог разлога потоњи истраживачи (в. Андерсон 1986, Кларк 1992, Иконен 2006, Херман 2010, Ван Евејк 2011, Рејси 2014) Менделсонове закључке су упоређивали са доприносима Фраја и Бахтина док су се подсећали почетака формалног енциклопедизма представљених у „Уводној расправи у енциклопедију” („Discours préliminaire de l’Encyclopédie”) Жана Даламбера (Jean Le Rond d’Alembert) и одреднице „Енциклопедија” коју је за чувену француску енциклопедију написао Дени Дидро (Denis Diderot) (в. Дидро 2017).

Данас би се могло рећи да је постигнут одређени консензус око општих одлика енциклопедијских наратива, те се као прва и најважнија карактеристика најчешће наводи тежња за приказом тоталитета, било света, било знања, за који је скоро увек неопходно дело већег обима (Менделсон 1976б: 162; Кларк 1992: 105; Иконен 2006; Херман 2010: 138; Ван Евејк 2011: 206, 212; Рејси 2014: 39). Жеља за приказом целине света или знања превазилази сазнајне могућности једног аутора, па се у енциклопедијским романима појављује мноштво аутора или ауторских фигура (Ван Евејк 2011: 206, али и Дидро 2017). И поред бројних (псеудо-)аутора, енциклопедијски наративи придају значај читаоцу и инсистирају на чину активног и индивидуалног читања (Андерсон 1986: 912, 922; Ван Евејк 2011: 214, 216; Рејси 2014: 28). Такво читање је неминовно нелинеарно јер се тоталитет у овој књижевној подврсти најчешће представља посредством фрагмената који су повезани многоструким различитим везама, као што упутнице повезују одреднице енциклопедије (Кларк 1992: 105; Иконен 2006; Херман 2010: 138). Придавање важности улози читаоца, као и (не)могућност приказа целовитости којој се тежи, имплицирају отвореност форме и успостављање дијалога са читаоцем (Андерсон 1986: 918–919; Рејси 2014: 17; Ван Евејк 2011: 206). Поред тога, енциклопедијске наративе одликује и неодређеност форме, која понекад чак и имитира изглед и апаратуру енциклопедија (Менделсон 1976б: 163; Кларк 1992: 105; Рејси 2014: 17, 32–33). С друге стране, у жељи да се дочара тоталитет представљеног света, неретко се у енциклопедијске романе укључују многи разнородни садржаји, али се и инсистира на језику и писму као по-

⁵ „ниједан њихов наратив не кулминира оствареном везом сексуалне љубави” (Превод К. В.).

некад ограничавајућим средствима за стицање знања (Менделсон 1976б: 165; Иконен 2006). Најзад, енциклопедијски романи испољавају и висок степен метафиктивне свести и самокритичности (Свигер 1975: 353; Рејси 2014: 17).

После ове подуже дигресије о појму енциклопедијских наратива постаје јасно зашто Борхеса, који је писао искључиво кратке форме и чији је енциклопедизам симболичке, или тематско-мотивске природе, многи аутори не сврставају у писце енциклопедијских романа. Отуда се за Борхесова дела каже да обухватају одређени „meta-encyclopedic content”⁶ (Рејси 2014: 230), а за самог Борхеса да „should definitely be considered within the tradition of [...] the encyclopedic impulse”⁷ (Свигер 1975: 359) и универзализма (Свигер 1975: 358). И премда Павићев енциклопедијски роман оличен у *Хазарском речнику* не дели превише сличности са борхесовским енциклопедизмом, то нипошто не значи да му се претходник или сродник не може препознати међу делима хиспаноамеричких писаца. Наиме, енциклопедичност Павићевог *Хазарског речника*, веома је блиска начину на који је енциклопедијска парадигма заступљена у делу једног другог аргентинског аутора, то јест, у Кортасаровом роману *Школице*.

Хулио Кортасар (Julio Cortázar), аргентински писац петнаест година млађи од Борхеса, прославио се као један од припадника такозване „велике четворке” хиспаноамеричког бума заједно са Габријелом Гарсијом Маркесом (Gabriel García Márquez), Маријом Варгасом Љосом (Mario Vargas Llosa) и Карлосом Фуентесом (Carlos Fuentes) (Шо 1998: 99–158; Рама 2005). Иако је читавог живота писао и поезију и својеврсне разнородне алманахе, Кортасар је остао упамћен по приповеткама и романима, и то посебно по роману *Школице* (*Rayuela*) објављеном 1963. године. Поред тога што се *Школице* сматрају Кортасаровим ремек-делом и синтезом његовог стваралаштва, многи критичари мишљења су да је управо овим Кортасаровим романом започео такозвани бум хиспаноамеричке књижевности (Шо 1994: 361; Кинг 2006: 69), период изванредног присуства, ако не и доминације хиспаноамеричких аутора на међународној књижевној сцени.

Попут многих романа хиспаноамеричког бума, и *Школице* се опирају сваком покушају сажимања фабуле у неколико реченица. У још једном таквом узалудном настојању могли бисмо се подсетити да овај Кортасаров роман подељен на три дела приповеда причу о животу аргентинског боема у Паризу, Орасија Оливејре (Ногасио Oliveira), о његовој бурној љубави са Урувајком Магом (La Maga), и каснијој потрази за њом како у француској престоници, тако и са друге стране Атлантика, у Буенос Ајресу. У Аргентини се Оливејра враћа необичном животу са својим пријатељем и његовом супругом у несвакидашњем окружењу циркуса, све до неразрешеног назови-краја романа на прозору луднице. Судаћи само по форми и радњи *Школица* никако се не би могло закључити зашто и како би овај Кортасаров роман могао бити претходник Павићевог романа-лексикона. Међутим, ова два, на први поглед

⁶ „метаенциклопедијски садржај” (Превод К. В.).

⁷ „дефинитивно треба да буде разматран у традицији енциклопедијског импулса” (Превод К. В.).

сасвим различита и удаљена романа, као што је поменуто, заиста деле бројне централне одлике,⁸ а неке од најважнијих међу њима уједно су и кључне карактеристике енциклопедијских наратива у целини.⁹

Поред наслова *Хазарског речника* који недвосмислено упућује на енциклопедијске наративе, Милорад Павић је, као што је познато, свој роман-лексикон обогатио низом карактеристика и елемената које подражавају лексикографску форму. Пре свега, сам текст романа подељен је у три књиге, а сваку од књига не сачињавају поглавља, већ речничке одреднице. Како би што верније опонашао форму лексикона, Павић је текст романа типографски распоредио у два ступца,¹⁰ одреднице повезао системом упутница, и читаоцу на располагање ставио садржај и списак одредница која се налазе у речнику.¹¹ Поред тога, на самом почетку романа налазе се „Претходне напомене уз друго, реконструисано и допуњено издање” у којима тобожњи приређивач износи историјат (фиктивног) *Хазарског речника*, образлаже актуелни склоп речника и упућује читаоца у начине коришћења речника. На овом месту Павић објашњава систем упутница, али и нуди читаоцу, како каже, „безброј начина” (Павић 1984: 18) за читање своје књиге. Међу бројним приступима књизи, Павић помиње да је читалац може користити као речник и читати само оне одреднице које га занимају, може прочитати *Хазарски речник* као роман, од корице до корице, може читати роман слева надесно и здесна налево, дијагонално, насумице, итд. И најзад, дајући потпуну слободу читаоцу и инсистирајући на активном, нелинеарном и индивидуалном читању, Павић свом читаоцу поручује да може занемарити сва правила за читање романа и читати га по сопственом нахођењу стварајући тако свој *Хазарски речник*.¹²

Премда Кортасарове *Школице* ни својим насловом, ни радњом не упућују на енциклопедијски наратив, Аргентинчев роман садржи низ елемената који врше функције енциклопедијске опреме. На самом почетку *Школица* читалац се такође сусреће са упутствима за *употребу* романа у којима аутор, попут приређивача енциклопедије, објашњава начине на које се може користити његова књига:

⁸ Суштинској сличности Кортасаровог и Павићевог дела посветили смо докторску дисертацију под насловом „Наратив љубави у романима Хулија Кортасара и Милорада Павића” (в. Вуловић 2018). У њој се читалац може обавестити и о релативно ретким подробнијим компаративним студијама о Павићу и Кортасару (Вуловић 2018: 1–4).

⁹ Оба романа су веома често поређена са Џојсовим *Уликсам* (нпр. Харс 1966: 297; Фуентес 1967: 68; Гнуцман 1989: 91; Јовановић 1991: 71; Варела Хакоме 1993: 158; Вучковић 2013: 516) и *Библијом* (Јерков 1994: 42; Аморос 2014: 27), делима која представљају врхунске примере књижевне енциклопедичности.

¹⁰ Павић се определио за овај типографски распоред у првом издању романа, док је у каснијим издањима романа ова пишчева одлука ретко поштована.

¹¹ Више детаља о паратексту Павићевог романа може се пронаћи у: Калус 1999; Вуловић 2018: 142–144.

¹² О читању, читаоцима и текстуалности у *Хазарском речнику* видети нпр.: Јерков 1992; Хардин 1997; Пијановић 1998; Павић 2005: 19; Вуловић 2018.

A su manera este libro es muchos libros, pero sobre todo es dos libros. El lector queda invitado a elegir una de las dos posibilidades siguientes:

El primero se deja leer en la forma corriente, y termina en el capítulo 56, al pie del cual hay tres vistosas estrellitas que equivalen a la palabra *Fin*. Por consiguiente, el lector prescindirá sin remordimientos de lo que sigue.

El segundo se deja leer empezando por el capítulo 73 y siguiendo luego en el orden que se indica al pie de cada capítulo. En caso de confusión u olvido, bastará consultar la lista siguiente: 73 – 1 – 2 – 116 – [...] – 131 – 58 – 131.

Con el objeto de facilitar la rápida ubicación de los capítulos, la numeración se va repitiendo en lo alto de las páginas correspondientes a cada uno de ellos.¹³ (Кортасар 1991: 3; курзив је присутан у оригиналу).

Док је Павић свом читаоцу најављивао безброј начина читања *Хазарског речника*, Кортасар је кудикамо скромнији, па читаоцу нуди многа, али најпре два начина читања. Пратећи први предложени начин читања *Школица*, читалац ће занемарити читав трећи део романа, и Кортасар му сугерише да тако учини без икакве гриже савести због непрочитаних поглавља. На сличан начин аутор речника или енциклопедије прихвата извесност да неке одреднице његовог дела можда никада неће бити прочитане, или да их неће све консултовати исти читалац. Други начин читања који Кортасар предлаже представља нелинеарни, фрагментарни и нетрадиционални приступ роману. Најзад, унутар самог романа, у његовом 154. поглављу (Кортасар 1991: 461–462), пишчев алтер его поручује да се његово дело може читати како је читаоцу воља, те да може бирати редослед читања поглавља и које хоће или неће прочитати, чиме читаоцу даје коначну и апсолутну слободу. Отуда су поглавља *Школица* слична енциклопедијским одредницама по фрагментарности своје природе, као и по могућности њиховог међусобног комбиновања по читаочевом нахођењу.

Иако Кортасар поглавља свог романа не повезује системом упутница, она јесу повезана бројевима који на крају сваког поглавља воде до следећег предвиђеног „Упустствима за употребу романа”. Поред тога, између сва три дела романа успоставља се сложена мрежа међусобних веза и односа која иначе фрагментарна поглавља *Школица* повезује у једну ипак кохерентну целину. Последица фрагментарности, али и комбинаторности и повезаности поглавља Кортасаровог романа јесте управо раније поменути могућност слободног и нелинеарног читања која представља важну карактеристику енциклопедијских наратива заступљену у *Школицама*. Треба поменути да Кортасар заиста оставља опцију да се *Школице* читају и линеарно, алтернативу која се чини једнако смисленом као и читање речника од почетка до краја,

¹³ „Ova knjiga sastoji se u neku ruku od više knjiga, a naročito od dve. Čitalac može da se smatra pozvanim i da odabere jednu od sledeće dve mogućnosti: Prva knjiga se čita kao što se knjige obično i čitaju, a završava se poglavljem 56, ispod kojeg tri ljupke zvezdice stoje umesto reči *Kraj*. Prema tome, čitalac može mirne duše da preskoči poglavlja posle tog broja.

Čitanje druge knjige može pak početi 73. poglavljem, da bi se potom pratio redosled naznačen na kraju svakog poglavlja. U slučaju zbrke ili zaborava dovoljno je da čitalac posegne za ovim spisikom: 73 – 1 – 2 – 116 – [...] – 131 – 58 – 131.

Radi lakšeg i bržeg nalaženja svako poglavlje nosi svoj broj istaknut u gornjem desnom uglu svih stranica koje mu pripadaju” (Кортасар 1984: 5).

али је очигледно да аутор фаворизује нетрадиционалне начине читања свог романа и активан приступ читаоца тексту (Болдори 1966: 60; Алегрија 1969: 460; Макадам 1971: 672; Острија Гонсалес 1980: 19; Хаси 1981: 59; Аласраки 1994: 214–215)¹⁴.

Активно и нелинеарно читање тражи и читаоца који је спреман да активно приступи тексту. Још је Дени Дидро инсистирао на томе да енциклопедија захтева „le lecteur attentif”¹⁵ (Дидро 2017) који сумња у написано, преиспитује, упоређује и не стаје код првог понуђеног одговора. Пажљиви читалац о ком Дидро пише вољан је и у стању да уложи одређени труд како би досегао сва знања и разумео сложене односе у којима се одреднице налазе (Дидро 2017). Као што је случај са славном *Енциклопедијом*, и успех читања *Хазарског речника*, како „приређивач” вели у „Претходним напоменама”, зависи искључиво од читаоца:

Тако ће сваки читалац сам склопити своју књигу у целину као у партији домина или карата и од овог речника добити као од огледала онолико, колико у њега буде уложио, јер се од истине – како пише на једној страници овог лексикона – и не може добити више но што у њу ставите (Павић 1984: 19–20).

Читаоцу *Хазарског речника* дата је изузетна слобода и одговорност да сâм одлучује о редоследу читања одредница и књига Павићевог романа, односно, о редоследу догађаја у роману и њиховом значају, па стога и о средњим темама дела (Вуловић 2018: 148). Павићев читалац има задатак да повеже одреднице и попуни празнине, јер како писац каже, „рад у празном простору између одредница остаје да се изврши у читаоцевој машини” (Павић 1989: 635).

С друге стране, управо се у *Школицама* формулише позната Кортасарова подела на читаоце-женке (шп. *lector hembra*), пасивне, традиционалне читаоце који се не улажу у књигу, и читаоце-саучеснике (шп. *lector-cómplice*), активне читаоце којима је до текста стало једнако као аутору самом. Први, линеарни начин читања *Школица* Кортасар намењује читаоцу-женки, док је фрагментарно и скоковито, фаворизовано читање намењено читаоцу-саучеснику, пишчевом сапутнику и сапатнику са којим дели ауторски задатак:

Mejor, [el autor] le [al lector] da como una fachada, con puertas y ventanas detrás de las cuales se está operando un misterio que el lector cómplice deberá buscar (de ahí la complicidad) y quizá no encontrará (de ahí el copadecimiento). Lo que el autor de esa novela haya logrado para sí mismo, se repetirá (agigantándose, quizá, y eso sería maravilloso) en el lector cómplice¹⁶ (Кортасар 1991: 327).

¹⁴ Начини читања *Школица* и уопштено тема читања у овом Кортасаровом роману налазе се међу најзаступљенијим преокупацијама критичара који се баве Кортасаровим делом. О овим темама може се више сазнати у нпр.: Алегрија 1969; Острија Гонсалес 1980; Баренећа 1981; Бокино 1990: 147; Хардин 1994; Гонсалес Дуењас 2014: 16–17; Вуловић 2015; Вуловић 2018.

¹⁵ „пажљивог читаоца” (Превод К. В.).

¹⁶ „Или још боље, аутор читаоцу даје нешто попут фасаде, са вратима и прозорима иза којих се одиграва мистерија коју ће читалац-саучесник морати да потражи (отуда саучесништво) и можда је неће пронаћи (отуда сапатништво). Оно што аутор таквог романа буде постигао за себе, понављаће се (можда достижући циновске размере, али то би већ било чудесно) у читаоцу-саучеснику” (Превод К. В.).

Кортасаров читалац-саучесник наставља дугу традицију активног читања где његов задатак постаје увиђање веза између наизглед неповезаних делова романа,¹⁷ као што активни читаоци енциклопедија сагледавају међусобне односе између различитих одредница, или као што читаоци *Хазарског речника* уочавају везе, сличности и разлике између одредница трију књига романа-лексикона.

Разлог за постојање три књиге *Хазарског речника*, а не једне, може се пронаћи у ауторовој потреби да прикаже *целу* истину о хазарском питању. Павић верује да ће читалац *Хазарског речника* бити у стању да изађе на крај са три веома различита наратива обојена другачијим верским учењима, те да у празнинама њихових прича докучи истину о Хазарима, ако она уопште постоји. Павић у своје дело усађује тензију између тежње за целином сазнања о судбини Хазара и отворености наратива коју узрокују очигледне празнине и нејасноће које званичне историје остављају, што је једна од централних одлика енциклопедијских наратива. Свестан да целовиту истину не може пружити један извор, али ни један аутор, Павић најпре мистификује и негира сопствену ауторску улогу, а потом ствара и низ псеудоаутора свога романа и ослања се на велики број извора.¹⁸ Како би историјски наратив о Хазарима учинио уверљивијим и потпунијим, Павић је укључио разноврсне књижевне и не-књижевне садржаје, па се у *Хазарском речнику* може наћи слика наводне „реконструкције” насловне стране Даубманусовог речника, портети важнијих историјских личности, илустрације мање познатих предмета и појмова попут меноре из Челарева или Шејтановог прстомета, непреведена песма на непознатом језику и писму, насловна страна Халевијеве књиге о Хазарима, спискови коришћене литературе, писма Дороте Шулц, итд. Најзад, *Хазарски речник* се несумњиво сврстава у ред енциклопедијских романа и по наглашеном метафиктивном карактеру, имајући у виду да Павићев роман-лексикон представља управо повест о састављању *Хазарског речника* и свим потешкоћама које су многи његови аутори превазилазили у том подухвату.

Тежња за целовитим приказом стварности чини једну од најважнијих одлика новог хиспаноамеричког романа (Варгас Љоса 2007: xxv-lviii; Дицков 2016: 136) ком припадају и Кортасарове *Школице*, те ова карактеристика прави директну спону између Аргентинчевог дела и енциклопедијских наратива. Сам Кортасар у роману каже да се „la acumulación de fragmentos cristalizara bruscamente en una realidad total”¹⁹ (Кортасар 1991: 386; подвукла К. В.), те како би приказао ту целовиту стварност, писац у трећи део *Школица* укључује целу песму Октавија Паса (Octavio Paz), одломак из есеја Хосеа Лесаме Лиме (José Lezama Lima), новинске чланке о злочинима широм света, тривијалним догађајима на светским дворовима, упозорења на свакодневне опасности, трактате душевних болесника, одломке из биографија познатих

¹⁷ За више детаља о целинама које чине наизглед неповезани делови *Школица*, видети: Харс 1966: 284; Болдори 1966: 65; Баренеџа 1981: 221; Аласраки 1994: 214–215; Аморос 2014: 53.

¹⁸ О ауторима *Хазарског речника* и историјским изворима које Павић користи, видети: Делић 1991: 198–201; Голден 1991; Михајловић 1992: 60–74; Олах 2012: 147; Вуловић 2018: 149–153.

¹⁹ „гомилање одломака одједном кристализира у једну *целовиту стварност*” (Превод К. В.).

личности, научне студије, итд. Поред очитог мешовитог ауторства у разнородном трећем делу *Школица*, како би додатно дестабилизовао пишчев ауторитет и децентрализовао позицију знања, Кортасар је и претходна два, фабуларна дела романа представио као творевину више различитих писаца (Кортасара, Морелија, па и самог протагонисте Оливејре).²⁰ Сваки од њих у различитим поглављима *Школица* мање или више непосредно се бави проблемом стварања овог романа уз веома заступљен самокритичан однос према сопственом делу. Таква атмосфера навела је Луиса Харса (1966: 298) да *Школице* прогласи једним од првих хиспаноамеричких романа који су сами себи централна тема, и тиме нехотице дефинише још једну одлику енциклопедијских наратива у Кортасаровом роману. Поред тога, енциклопедијским романима својствена тензија између целовитости и отворености наратива, у *Школицама* се успоставља најпре у сукобу између претходно поменутог приказа тоталитета стварности и бројних нејасноћа и празнина у средишњем заплету романа. Проблем немогућности досезања коначног знања и отворености наратива посебно је убедљиво приказан начином на који се Кортасаров роман (не) завршава. Наиме, последњу секвенцу предложеног нелинеарног читања *Школица* чини нека врста Мебијусове траке (Марамбио 1978: 320), где 131. поглавље упућује на 58. поглавље које читаоца шаље назад на 131. поглавље, и тако у бескрај.

Романескна форма *Школица* проистиче из интегралистичке визије света аргентинског писца. *Хазарски речник* у том погледу садржи више сличности са најпознатијим Кортасаровим романом *Школице*, него са делом Хорхеа Луиса Борхеса – нарочито ако имамо у виду однос поменутих аутора према енциклопедијским наративима. Док је енциклопедија у Борхесовом опусу мотив и симбол несумњивог ауторитета знања, у Кортасаровим *Школицама* и Павићевом *Хазарском речнику* она пресудно утиче на сам облик романа. Кортасарове *Школице* представљају зачетак енциклопедијске парадигме у савременом роману, с нагласком на нелинеарном читању, фрагментарности и отворености форме, умножавању ауторских фигура и читалачкој слободи. Ове одлике ће двадесет година касније навести Милорада Павића да у потпуности реализује форму енциклопедијског наратива коју је Кортасар тек наслутио, а нама ће пружити мноштво разлога за колебање око Павићевог „не” у „не волим Кортасара”.

ЛИТЕРАТУРА

- Аласраки 1994: J. Alazraki, *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*. Madrid: Anthropos.
- Алегирија 1969: F. Alegría, *Rayuela: o el orden del caos*, *Revista Iberoamericana*, 35.69, 1966, 459–472. *Revista Iberoamericana*. 17.01.2014.

²⁰ За више детаља о ауторима *Школица*, видети нпр.: Осес 1988; Гнуцман 1989: 96; Варела Хакоме 1993: 163; Аморос 2014: 46; Вуловић 2018: 22–24.

- Алексић 2007: T. Aleksić, Mythistory in a nationalist age: a comparative analysis of Serbian and Greek postmodern fiction, PhD Thesis, Rutgers University. Rucore: Rutgers University Community Repository. 07.04.2014.
- Аморос 2014: A. Amorós, Introducción, en: J. Cortázar, *Rayuela*, 27^a edición, Madrid: Cátedra, 15–93.
- Андерсон 1986: W. Anderson, Encyclopedic Topologies, MLN, 101.4, 1986, 912–929. JSTOR. 10.09.2019.
- Ахметагић 2006: J. Ahmetagić, *Unutrašnja strana postmodernizma*, Beograd: Raška škola.
- Баренекеа 1981: A. M. Barrenechea, La estructura de *Rayuela* de Julio Cortázar, en: P. Lastra (ed.), *Julio Cortázar*, Madrid: Taurus, 207–224.
- Бланшо 1971: M. Blanchot, Le temps des encyclopédies, dans: *L'amitié*, Paris: Éditions Gallimard, 50–55.
- Бокино 1990: A. Bocchino, Entre lo dicho y lo callado: buscando al lector libre de «Rayuela», *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 13, enero 1990, 143–147. Fundación Dialnet. 13.10.2014.
- Болди 1980: S. Boldy, The final chapters of Cortázar's *Rayuela*: madness, suicide, conformism?, *Bulletin of Hispanic Studies*, 57.3, 1980, 233–238. ProQuest. 13.10.2014.
- Болдори 1966: R. Boldori, Sentido y trascendencia de la estructura de «Rayuela», *Boletín de Literaturas Hispánicas*, 6, 59–69.
- Бошковић 2002: S. Bošković, Les éléments du folklore slave dans la littérature contemporaine serbe: Milorad Pavici, le Dictionnaire khazar, *Revue des études slaves*, 2002, 353–362. Persée. 22.10.2014.
- Буркхарт 1998: D. Burkhart, Culture as Memory: On the Poetics of Milorad Pavić, *Review of Contemporary Fiction*, 1998, 164–171. ProQuest. 22.10.2014.
- Ван Евејк 2011: P. Van Ewijk, Encyclopedia, Network, Hypertext, Database: The Continuing Relevance of *Encyclopedic Narrative* and *Encyclopedic Novel* as Generic Designations, *Genre*, 44.2, 2011, 205–222. Duke University Press. 10.09.2019.
- Варгас Љоса 2007: M. Vargas Llosa, *Cien años de soledad*. Realidad total, novela total, en: G. García Márques, *Cien años de soledad*, Madrid: Real Academia Española: Alfaguara, xxv–lviii.
- Варела Хакоме 1993: B. Varela Jácome, Análisis del experimento narrativo de *Rayuela*, en: E. Valcárcel (ed.), *Hispanoamérica en sus textos: ciclo de conferencias. (A Coruña, 1992)*, A Coruña: Universidade da Coruña. Servizo de Publicacións, 157–181.
- Вуловић 2014: К. Вуловић, Између привида и љубави: Борхес и Павић, у: Д. Бошковић (ур.). *Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са VIII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, (25–26. X 2013)*. Књ. 2, Сатира, сатирично, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 277–282.
- Вуловић 2015: К. Вуловић, Читање између редова: 34. поглавље *Школица* Хулија Кортасара, Липар, 17.59, 255–267.

- Вуловић 2018: К. Вуловић, Наратив љубави у романима Хулија Кортасара и Милорада Павића, Докторска дисертација, Универзитет у Београду, E-teze Univerziteta u Beogradu. 15.08.2019.
- Вучковић 2013: Р. Вучковић, *Модерни роман двадесетог века*, Београд: Службени гласник.
- Гнуцман 1989: R. Gnutzmann, *Rayuela, Julio Cortázar*, Madrid: Alhambra.
- Голден 1991: П. Голден, Чињенице о Хазарима, Београд: *Књижевност*, 46.91.1/2, 209–216.
- Гонзалес Дуењас 2014: D. González Dueñas, *Rayuela: Cuaderno de lectura. Un tránsito por la novela de Julio Cortázar*. Cooyoacán, México: La Cabra Ediciones.
- Дамрош 2003: D. Damrosch, *The Poisoned Book*, in: *What is World Literature?*, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 260–279.
- Делић 1991: J. Delić, *Hazarska prizma: tumačenje proze Milorada Pavića*, Београд: Prosveta; Dosije; Titograd: Oktoih; Gornji Milanovac: Dežje novine.
- Дидро 2017: D. Diderot, *Encyclopédie, Édition Numérique Collaborative et CRitique de l'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers (1751–1772)*, Vol. 5. <<http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedia/article/v5-1249-0/>> 15.08.2019.
- Дицков 2016: В. Дицков, *Хиспаноамеричка књижевност: од постмодернизма до постбума*, Београд: Филолошки факултет.
- Еко 1966: U. Eco, *Le poetiche di Joyce: dalla Summa al Finnegan's wake*, Milano: Bompiani.
- Еко 1979: U. Eco, *Opera aperta*, Milano: Bompiani.
- Зорић 1988: П. Зорић, Милорад Павић или Новалисова 'Мудрост загонетке', Београд: *Књижевност*, 44.82.11, Београд, 1754–1762.
- Иконен 2006: Т. Ikonen, *Literary Encyclopedia: A User's Manual*, *Cybertext Yearbook*, 2006. ResearchPortal Helsinki. 04.09.2019.
- Јанићијевић 2011: Н. Јанићијевић, Рецепција Милорада Павића на шпанском, каталонском и португалском језику, *Летонис Матице српске*, новембар 2011, 868–876. Матица српска. 15.12.2016.
- Јерков 1992: А. Jerkov, *Nova tekstualnost, u: Nova tekstualnost: ogledi o srpskoj prozi postmodernog doba*. Nikšić: Unireks; Beograd: Prosveta; Podgorica: Oktoih, 163–221.
- Јерков 1994: А. Јерков, О неизговорљивом, у: *Књижевни сусрети „Савремена српска проза”, Зборник излагања са Деветих књижевних сусрета „Савремена српска проза”, 6-7. новембар 1992, Трстеник*, Трстеник: Народни универзитет: ТИЛТ: Металограф; Београд: Сфаирос, 39–43.
- Јовановић 1991: G. Yovanovich, *Julio Cortázar's Character Mosaic: Reading the Longer Fiction*, Toronto: University of Toronto Press.
- Јоковић 2002: М. Јоковић, Стратегија интертекстуалности у прозном писму Милорада Павића, *МСЦ Научни састанак слависта у Вукове дане*. Свеска 30/2, Београд, Нови Сад, 12–17.9.2000, Српска књижевност у контексту европске књижевности, 2002, 487–496. *Дигитална библиотека Филолошког факултета Универзитета у Београду*. 20.10.2016.

- Калус 1999: I. Callus, Cover to Cover: Paratextual Play in Milorad Pavić's *Dictionary of the Khazars*, *Electronic Book Review*, 01.01.1999. Electronic Book Review. 12.09.2017.
- Кинг 2006: J. King, The Boom of the Latin American novel, in: E. Kristal (ed.), *The Cambridge Companion to the Latin American Novel*. Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press, 59-80.
- Кларк 1992: H. A. Clark, Encyclopedic Discourse, *SubStance*, 21.1.67, 1992, 95–110. JSTOR. 10.09.2019.
- Кортасар 1984: H. Kortasar, *Školice*, Prevela Silvia Monros Stojaković, Beograd: Prosveta: Narodna knjiga: Književne novine: Rad.
- Кортасар 1991: J. Cortázar, *Rayuela*, Edición crítica, Nanterre: ALLCA Xxe.
- Макадам 1971: A. MacAdam, La Simultaneidad en las Novelas de Cortázar, *Revista Iberoamericana*, 37.76/77, 1971, 667–676. Revista Iberoamericana. 15.11.2016.
- Марамбио 1978: J. L. Marambio, Julio Cortázar y la contra-novela, PhD Thesis, Texas Tech University. ProQuest. 13.10.2014.
- Менделсон 1976а: E. Mendelson, Encyclopedic narrative: from Dante to Pynchon, *MLN*, 91.6, 1976, 1267–1275. JSTOR. 10.09.2019.
- Менделсон 1976б: E. Mendelson, Gravity's Encyclopedia, in: G. L. Levine and D. Leveranz (eds.), *Mindful pleasure: essays on Thomas Pynchon*, Boston: Little, Brown, 160–195. Internet Archive. 10.09.2019.
- Михајловић 1992: Ј. Михајловић, *Прича о души и телу: слојеви и значења у прози Милорада Павића*. Београд: Просвета.
- Михајловић 1994: Ј. Михајловић, Читање и пол, у: Књижевни сусрети „Савремена српска проза“, *Зборник излагања са Деветих књижевних сусрета „Савремена српска проза“, 6–7. новембар 1992, Трстеник*, Трстеник: Народни универзитет: ТИЛТ: Металограф; Београд: Сфаирос, 21–28.
- Мустур 2015: М. Мустур, Повратак отписаном – нова читања *Хазарског речника* из угла немачке науке о књижевности/Die Rückkehr zum Verworfenen – neue Lesarten des Chasarischen Wörterbuchs in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft, у: Ј. Марићевић (ур.), *Летеће виолине Милорада Павића: зборник: [тридесет година Хазарског речника]*, Нови Сад: Студентска асоцијација Филозофског факултета, 91–117.
- Недић 1986: М. Nedić, Hazarski i drugi palimpsesti Milorada Pavića, *Savremenik*, 32.1/2, Beograd, 61–90.
- Новак Бајцар 2015: S. Novak Bajcar, Borhesovska fantastika. Danilo Kiš, Milorad Pavić i postmodernizam, u: *Мапе времена: српска постмодернистичка проза пред изазовима епохе*, Prevela Ljubica Rosić, Beograd: Službeni glasnik, 95–127.
- Олах 2012: К. Олах, *Књига – Бог: (постмодерна) духовност у Хазарском речнику Милорада Павића*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Осес 1988: J. E. Osses, La novela morelliana en „Rayuela“, de Julio Cortázar, *Revista Chilena de Literatura*, 31, Apr. 1988, 9–32. JSTOR. 20.04.2014.

- Острија Гонсалес 1980: М. Ostria González, *Rayuela*: poética y práctica de un lector libre, *Revista Chilena de Literatura*, 15, Apr., 1980, 15–33. JSTOR. 20.04.2014.
- Павић 1984: М. Павић, *Хазарски речник: роман-лексикон у 100.000 речи: [мушки примерак]*. Београд: Просвета.
- Павић 1989: М. Павић, О Хазарском речнику, у: П. Палавестра (ур.), *Српска фантастика: натприродно и нестварно у српској књижевности*, Београд: САНУ, 633–638.
- Павић 2005: М. Павић, Почетак и крај читања – почетак и крај романа, у: Ј. Павић (прир.), *Роман као држава и други огледи*, Београд: Плато, 14–24.
- Петровић 2012: П. Петровић, Енциклопедичност као поетички модел романа Растка Петровића, Докторска дисертација, Универзитет у Београду. Е-тезе Универзитета у Београду. 15.08.2019.
- Петровић 2013: П. Петровић, *Откривање тоталитета. Романи Растка Петровића*, Београд: Службени гласник.
- Пијановић 1998: П. Пијановић, *Павић*, Београд: „Филип Вишњић”.
- Рама 2005: Á. Rama, *El boom en perspectiva*, *Signos Literarios* 1, enero-junio, 2005, 161–208. Signos Literarios. 12.09.2014.
- Рејси 2014: М. W. Raese, *The Contemporary Encyclopedic Novel*, PhD Thesis, University of Tennessee. TRACE Tennessee Research and Creative Exchange. 10.09.2019.
- Рогозински 1999: J. Rogozinski, *La fin de l’unité yougoslave et la littérature: à propos du „Dictionnaire Khazar“ de Milorad Pavic*, *Esprit*, 252.5, 1999, 53–60. JSTOR. 12.09.2014.
- Свигер 1975: R. Swigger, *Fictional Encyclopedism and the Cognitive Value of Literature*, *Comparative Literature Studies*, 12.4, 1975, 351–366. JSTOR.10.09.2019.
- Стојановић 2009: М. Стојановић, *Хомерски видици Милорада Павића, Летопис Матуце српске*, јул-август 2009, 96–109. Матица српска. 15.12.2016.
- Фрај 1973: N. Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Фуентес 1967: C. Fuentes, *Rayuela: La novela como caja de Pandora*, *Mundo nuevo*, 9, 1967, 67–69.
- Халкин 1988: H. Halkin, *Fic.tio.nary*, *The New Republic*, December 19, 1988, 38–41. 25.11.2014.
- Хардин 1994: M. Hardin, *Non-cooperative game theory and female-readers: How to win the game of Hopscotch*, *Hispanófila*, 111, Mayo 1994, 57–72. JSTOR. 10.01.2016.
- Хардин 1997: M. Hardin, *Dictionary of the Khazars and Landscape Painted with Tea: Gendered Reading: Or Is the Female Reader Just a Male in Drag?*, *Canadian-American Slavic Studies*, 31.3, 1997, 289–312. ProQuest. 20.10.2014.
- Харс 1966: L. Harss, *Julio Cortázar, o la cachetada metafísica*, en: *Los nuestros*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 252–300.

- Хаси 1981: В. L. Hussey, Rayuela: Chapter 55 as Take-(away), *The International Fiction Review*, 8.1, 1981, 53–60. *Centre for Digital Scholarship Journals*. Web. 10.01.2016.
- Херман 2010: L. Herman, Encyclopedic Novel, in: D. Herman, M. Jahn and M. L. Ryan (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, New York: Routledge.
- Цветановић 2002: I. Cvetanović, The Search for Pre-Adam: the Mythopoeic Dimension in *Dictionary of The Khazars*, By M. Pavić, PhD Thesis, University of Illinois at Chicago.
- Шо 1994: D. L. Shaw, Which Was the First Novel of the Boom?, *The Modern Language Review*, 89.2, Apr. 1994, 360–371. JSTOR. 20.10.2014.
- Шо 1998: D. L. Shaw, El 'Boom', en: *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*, Madrid: Cátedra, 99–158.
- Шомло 1991: A. Šomlo, *Hazari, ili obnova vizantijskog romana: razgovori sa Miloradom Pavićem*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Штерлеман 2015: И. Штерлеман, Енциклопедијски лавиринт: Судар барока и просветитељства у *Хазарском речнику* Милорада Павића, у: Ј. Марићевић (ур.), *Летеће виолине Милорада Павића: зборник: [тридесет година Хазарског речника]*, Нови Сад: Студентска асоцијација Филозофског факултета, 55–63.

Ksenija M. Vraneš

ENCYCLOPEDIA PARADIGM IN *DICTIONARY OF THE KHAZARS* BY MILORAD PAVIĆ AND *HOPSCOTCH* BY JULIO CORTÁZAR

(Summary)

Even though Milorad Pavić once said that he didn't particularly like Julio Cortázar, he might have unwillingly carried out the literary experiments that Cortázar had started. In that sense, *Dictionary of the Khazars* has much more in common with Cortázar's best known novel *Hopscotch* than it does with the oeuvre by Jorge Luis Borges with whom he is often related, especially if one has in mind their approach to encyclopedic narratives. While the encyclopedia stands for a symbol of knowledge in Borges's short stories, in both Cortázar's *Hopscotch* and in Pavić's *Dictionary of the Khazars* it determines the very form of the novels. Cortázar's *Hopscotch* find itself at the beginning of the creations of encyclopedic novels in contemporary literature, with special attention paid to the non-linear reading, multiplication of the authors and great freedom given to the reader. The narrative form of *Hopscotch* is a result of its author's integrative and open worldview, that will in two decades lead to a complete realization of the encyclopedic form in Pavić's *Dictionary of the Khazars*.

Robert HODEL*
Institut für Slavistik, Univ. Hamburg

Оригинални научни рад
Примљен: 24. 12. 2019.
Прихваћен: 12. 02. 2020.

АЛЕКСАНДАР ГАТАЛИЦА – WOLFGANG HEGEWALD: ЛЕКСИКОНСКО-ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКА КЊИЖЕВНОСТ И ДУХ ВРЕМЕНА

Чланак који следи заснован је на писаним интервјуима вођеним са писцима Александром Гаталицом и Wolfgangom Hegewaldom, који у својим делима *Велики рат* и *Речник живота* оба заступају прозу која је у великој мери обележена епизодичношћу, фрагментарношћу и енциклопедијским елементима. Да ли је „отворена форма” ових дела постојала као намера и план на самом почетку писања? Да ли су кохерентна средства свесно употребљавана да би компенzirала распршену фабулу? Да ли дискрепанција између наслова и реализоване (фрагментирани) форме маркира скепсу наспрам идеологијских система, на начин како је то случај у постмодерној књижевности? Сугерише ли енциклопедијски начин писања и нелинеарни (с лева у десно) начин читања? Реагује ли таква једна књижевност на временске односе, који владају данашњим, структурисаним животом?

Кључне речи: епизодичност, фрагментарност, лексиколошко-енциклопедијско писање, речник, постмодернизам.

Велики Рат Александра Гаталице подељен је у пет поглавља која су насловљена годинама 1914–1918, а укупно има 27 поднаслова. У роману се појављује преко 70 ликова, реалних и фиктивних, једноставних војника, проститутки, трговаца, шпијуна, војних пилота, генерала, краљева, сликара, писаца, и сви они више мање заузимају одређени простор текста. Нема главних јунака, иако се поједине фигуре као нпр. оперски певач Ханс Дитер Уис, пољски легионар Станислав Виткјевич или трговац оријенталним зачинима Мехмед Јилдиз појављују више пута. А описани догађаји, који су хронолошки поредани, нису вредновани нити се разликују по свом обиму: љубавна веза српског мајора и једне Енглескиње, у којој обоје једно другом саопштавају свој јад на свом језику, мада тај други језик не разумију, али су ипак врло блиски, лежи у истој равни са првим војним нападом отровним гасом против мароканских и алжирских војника или Лењинова вожња „у запечаћеном

* fs8a023@uni-hamburg.de

вагону из Цириха у Петроград” (372). Променом фигура мењају се и места радње – Сарајево, Берлин, Београд, Вердун, Солун, Будимпешта, Истанбул, Москва, Париз... – а са местима радње и кореспондирајући језик: немачки, турски, руски, француски, енглески, шпански, талијански, старословенски, старогрчки... Прелази између појединачних сцена су нагли, често само једна реченица уводи нову тему, или пак наслов мотивише неки одељак. У већини епизода приповедач следи доживљај описаног лика, и нема надређене приповедачке инстанце, која овај моментални снимак поставља у један општи историјски оквир, „Велики рат” постаје тако сликом која је богата фасетама а истовремено и фрагментарном сликом прве велике катастрофе 20-ог века.

Лексикон живота (Lexikon des Lebens) Wolfganga Hegewalda је објављен 2017-е у Берлину, са 27 цртежа Anke Feuchtenberger, а графички је опремљен од стране Јовице Вељовића, који је за књигу развио посебно писмо. Лексикон се састоји од 100 абecedно пореданих натукница, чији обим варира од неколико редова до више страница.

Лексикон почиње са лемом (натукницом) „Ах” и „Адресар-слагалица” (*Adressbuchpuzzle*) а завршава са „Директор зоолошког врта” (*Zoodirektor*) и „Дихтунг¹ цилиндричне главе” (*Zylinderkopfdichtung*). „Ах” представља почетак једне песме Michaela Francka написане 1652-е, која је у својој краћој верзији доспела у протестантску песмарицу, која ће за 300 година касније рођеног јунака Achima бити важна „кад буде дошло време”; под натукницом „Adresar-slagalica” биће описане Achimove адресе становања – од источнонемачког места Klotzsche (код Дрездена) преко Рима до хамбуршког дела града Barmek-Süd, „Директор зоолошког врта” жели да постане седмогодишњи Zacharias, јер је од директора дрезденског зоолошког врта Wolfganga Ullricha своједобно добио једну књигу на поклон, а израз „Dichtung цилиндричне главе”, који је Zacharias најпре разумео дословно као поезију коју пишу цилиндарске главе, подсећа га на ВЕБ² „творницу дихтунга”, која се налазила на путу између Klotzschea и Radebeula, којим је он као дете са породицом ишао у посету тетке Anni. Ипак, не показују све натукнице, у којима име фокусираног јунака носи почетно слово те натукнице, и аутобиографске елементе; неке дају обавест о филозофско-теолошким занимањима и политичким убеђењима ликова или једноставно о куриозитетима као нпр. „Оса-паук” чија женка поједе мужјака након оплодње. Уопште конгломерат аутобиографских догодовштина, убеђења и размишљања дозвољава да се закључи да је то један те исти лик, иза кога неприкривено стоји аутор: једна „лексичка аутобиографија” (Ben Leu Sax).

1. О генези оба дела

ХОДЕЛ > ГАТАЛИЦА: Већ у књизи *Век*, која носи поднаслов „Сто једна повест једног века”, епизодичност и фрагментарност су основни принципи вашег писања. Да ли је оваква структура *Века* већ унапред била планирана или је она

¹ Игра речи на немачком: *Dichtung* значи и „песништво” а и технички израз „dichtung”.

² ВЕБ: Volkseigener Betrieb (Народно предузеће у ДДР-у).

резултат једног дуготрајног процеса у коме је нека друга, класична форма приповедања у коначници одбачена? Шта је довело до тога да се одлучите за ову 'отворену форму', и како је коначно та форма у *Великом рату* настала?

ГАТАЛИЦА: Живимо у времену када је након модерне разбијена слика века и света. Тог часа, када је постало јасно да свет неће напредовати из године у годину, те да било какав активизам који подразумева низ скупних и усаглашених уметничких акција и чинова више нема простора на уметничкој сцени – ступили смо на врата постмодерне која може имати мноштво поетичких квалификација, а једна од њих је да нам се у време после модерне једино може као целина понудити мозаична слика света. Не ради се о томе да писци више нису у стању да напишу толстојевски роман. Сигуран сам да смо и колега Hegewald и ја довољно искусни писци да би могли да напишемо по 1.000 страница и захватимо велики комад историје Србије и Немачке, али се ради о томе да смо ми уметници који живимо у данашњим данима и да не можемо бити ретроактивни и ретроградни, као што наше колеге музичари не могу данас компоновати у стилу Моцарта и Манхајмске школе, тако ни ми не можемо понављати обрасце литературе деветнаестог века. Дакле, да директно одговорим на ваше питање: никаква скупна или хомогена форма слике света у књигама *Век* и *Велики рат* није одбачена у коначници, већ су ове књиге од самог почетка замишљане као нека врста „разломљеног огледала” које своју снагу неће вући само из оног што је написано, већ и из оног што се налази ненаписано између а оставља се читаоцу да домисли. Мене као писца, отуд, већ деценијама највише узбуђује тај однос написано-ненаписано, јер ми се чини да је ова маргина текста, ова сива зона читалачког маштања, заправо највећи допринос постмодерне рецепцији књижевности уопште.

ХОДЕЛ > HEGEWALD: Да ли је мисао о лексикону, који радикалној фрагментацији текста не само да даје замах, него је управо и захтева, стајала већ на почетку писања или је то резултат једног процеса? Ако је у питању ово друго, шта је довело до тога да се направи тај корак ка отвореној форми? А ако је у питању оно прво, која искуства из пријашњих књига су водила ка овој одлуци?

HEGEWALD: На почетку је то био лексикон! Идеју за ову форму евоцирала је и образложила сама књига, и ја сам брзо схватио колико ми овај начин писања одговара. На почетку процеса писања било је само неколико натукница за које сам знао да би морале да уђу у књигу. А онда се лексикон, резонантни простор као и авантуристичко игралиште, снажно асоцијативно развијао, по самој логици алфавета, пролазећи кроз подручја суверенитета слова, а на задовољство аутора. Слобода кроз насиље форме – ово поетолошко правило аутора из круга *оулипо*³ падало ми је повремено на памет. Склоност ка игри фрагментима била је, верујем, одувек својствена мојој прози – не као израз неке моде или духа времена него као метода, да се властита искуства прикладно и прецизно изнесу у језику, дакле поетској кохеренцији. И још једна примедба твојој оквирној представи мога лексикона: Ја у сферу ауто-

³ Ауторски круг *Oulipo (L' Ouvroir de Littérature Potentielle)* основали су 1960. François Le Lionnais и Raymond Queneau, њему су припадали између осталог и Italo Calvino, Harry Mathews те Oskar Pastior. Циљ му је био ширење граница језика средствима формалне присиле.

биографског убрајам свакако и филозофско-теолошка занимања, политичка промишљања, идиосинкразије итд.

2. Процес писања и кохеренција

ХОДЕЛ > ГАТАЛИЦА: Да ли сте у току писања одабрану форму приповедања осећали – како је то Wolfgang Hegewald једном за своју књигу *Речник живота* рекао – ослобађујуће? Као да сте се ослободили неке стеге, да се оно што се хоће написати присили у неку форму као у унапред сашивену хаљину, која се писцу „извана” (од стране приповедачке традиције) намеће? Да ли су с друге стране кроз ту слободу проистекле и неке друге тешкоће? Да ли Вам је било важно да се текстуална кохеренција, која се у традиционалним фикционалним текстовима у доброј мери развија фабулом (плотом) и сталним ликовима, компензира другим „поступцима”? У књизи нпр. упада у очи, да се извесни ликови појављују више пута или да се неки мотиви, као смрт, болест или глад понављају. Да ли сте у току писања такве „поступке” кохеренције текста свесно примењивали? И коначно, стоји ли у позадини текста и нека повезујућа идеја, која се може само имплицитно препознати, а коју је опет одредило само писање? Можда идеја рата као неограниченог умирања?

ГАТАЛИЦА: Да, осећао сам се ослобађајуће. У току процеса припреме за писање и самог писања, ја сам, да тако кажем, „заклети сакупљач детаља”. То подразумева мале и заборављене људске судбине, осветљавање простора које историја није запазила, третирање предмета у књижевности на фантастични начин, на крају и то: запажање једног мотива који може да послужи као везивно ткиво и лајт-мотив за много важније и веће приповедне целине. На овај начин долазимо до врло покретљивог начина спајања романескних одсека и заиста до могућности да традиционална фикционална хомогеност буде замењена неком врстом живе и врло креативне микро-уланчености. Овај метод применио сам чак на бруталан начин у роману *Велики рат*. Мотив привиђања, опажања онога што уистину не постоји, повезује толико различите јунаке: патетичног Карла Радека, руског револуционара, ироничну чак саркастичну Кики са Монпарнаса и романтичног Валтера Швајгера, немачког подморничара. Мотив предсказања повезује још једну иронично схваћену личност, Гијома Аполинера, још један патетични карактер Мехмеда Јилдиза, истанбулског трговца зачинима, и романтично схваћеног последњег аустријског цара Карла првог. Ту су и мотиви сплетке, мотиви двојника, мотиви завере, мотиви хрономотије или кретања кроз време, мотиви пропасти и коначног краја, да и мотиви глади и болести. И сви ови мотиви нису сада, као у класичној књижевности, ту да би обојили детаље, већ су они, да се тако изразим, „самостални литерарни модули” који имају важне везивне задатке. Сви они заједно хоће пажљивом читаоцу да кажу да у позадини заиста постоји повезујућа идеја текста, али да она сада не изниче из неке врсте идеолошког става писца, већ је плод слагања ставова ликова, слично као у театру. Ово

последње је најзанимљивије. Наиме, у постмодерној књижевности на вечни починак испратили смо „свезнајућег приповедача”. Укратко речено: он је умро. Нико сада не може одозго са погледом „доброг бога” више да посматра радњу свог романа и описује ликове у њему. Ми, нови писци, сада силазимо у арену и мешамо се међу наше ликове, глумећи у нашим књигама сваког од њих (отуд толико често и мењамо стил казивања). Ипак, нека не буде забуне: ми упркос томе имамо своје ставове, али су и они састављени из мозаичких гледишта. Читаоци *Великог рата* – јер и они живе у постмодерно време па су научени на ову врсту књижевног говора – су ипак са лакоћом приметили: у *Великом рату* нема негативних јунака (осим можда Фрица Хабера), већ је то заправо само и једино велики рат сам који све карактере увлачи у своју мрежу и тера их да буду оно што нису и никад нису могли помислити да ће бити.

ХОДЕЛ > *HEGEWALD*: У једном разговору си раније поменуо да си форму лексикона доживио као право ослобођење од присиле да пишеш једну јединствену причу. За разлику од Гаталичиног *Великог рата*, кохеренција у твојој књизи је дата тиме да јој у основи лежи једна јединствена аутобиографска личност. Али ипак и овде остаје фрагментарност и епизодичност као карактеристично обележје структуре текста. Има ли у овом лексикону, ако се изузме главни лик, средстава кохеренције, који су свесно утицали на стваралачки процес? Овде се може можда мислити на стил писања, који се између осталог манифестује у извесним формулацијама – језичким минијатурама, у којима се чини да језик упућује на самога себе: тако се нпр. делови намештаја означавају као „осветољубиви комади наследства” (351), Che Guevara као „харизматични убица” (105) или ДДР као „краљевство са оградом” (*Zaunkönigreich*, 325)⁴ – то су формулације које у току читања одзвањају и остају у уху. Или да ли је било и обрнутих захтева да би се опслужило жанр „лексикона”, да се свесно напусти кохеренција, и то на тај начин да се нпр. јунаку који је аутобиографски конципиран дају различита имена?

HEGEWALD: По мом строгом мишљењу нека се књижевна творевина препознаје по свакој појединој реченици, а не по фабули, штофу или предмету њеног описивања. Језичка дословна изражајност (*Wortlaut*) и ништа друго, отеловљује текст. То вреди за роман или новелу подједнако као и за књижевни лексикон. (Да се, међутим, језичким и стилским критеријима у садашњој пракси књижевне критике не поклања довољно пажње то је друга ствар.)

Алфавет као призма и калеидоскоп аутобиографског приповедања – ту су се за мене при писању уистину спојили високи степен слободе и једна регулирајућа свест о форми.

Ипак питање о средствима кохеренције остаје шкакљиво и неразјашњено. Лексикон прикрива мноштво прозних форми: мисаоне слике (*Denkbilder*), кратку причу, микроесеј, *miscellanea* (различити чланци, огледи, расправе), полемику, текст на овитку књиге, опажајне минијатуре, скице сећања, ... И при крају рада на лексикону (који се може посматрати и као категорички незавршив) кристализирала се за мене једна кохеренцијска метафора, при-

⁴ „Zaunkönig” на немачком означава врсту птице: царић.

поведачки мобил. Ако би се у лексикону окупљене диспаратне приповедачке честице и делићи узајамно подржавали, била би то срећа. Али то одлучује читалац.

Наслов

ХОДЕЛ > ГАТАЛИЦА: Како *Век* тако и *Велики рат* доносе у наслову са собом очекивање, да ће се велики историјски догађаји и временска раздобља опширно приказати. Ово очекивање стоји у јасној, намераваној дискрепанцији са оним, што се у овим књигама приказује: епизоде и прикази појединачних ситуација из живота појединца („Вилхелм Алберт Влођимјеж Аполинари Костровицки жели у рат”, 132), фрагменти „велике приче” („Пета армија Аустроугарске, под командом генерала Франка, преко Дрине напала је из правца Бијелина-Зворник-Прибој-Брчко”, 47), историјски детаљи („С пролећа 1916. [Севола] оснива прву јединицу за маскирање у историји ратовања”, 266), ретки документи („Наредба 327-ПП-1916.”, 259), појединачне напомене о „културном” животу и деловање ратног војног извештавања. Јесу ли ови наслови део стратегије деконструкције?

ГАТАЛИЦА: Да, на делу је управо стратегија деконструкције. Наслов је увек био важан, од *Гилгамеша* све до данас. У данашње време он има ипак и већу важност него раније. Он је први у низу мотивских елемената који је на себе преузео улогу везивања отворених крајева књижевног текста. Поново се налазимо на терену ненаписаног. Данашњим читаоцима се нуди много више маштања и домаштавања него ранијим. Најпажљивији међу њима знају да најпре морају да осете значење али и звучање, па често и укус и мирис наслова: *Смрт не носи часовник, Долина мртвих, Отац свих готских лекара, И снови су од снова*. Реч је о насловима, али и о правим микропричама од две до четири речи. Сам наслов *Велики рат* врло је занимљив. У српској литератури овај рат се увек звао Први светски рат. Знали смо да назив Велики рат користе пре свега Французи али и Италијани. Када сам размишљао како да назовем књигу, определио сам се за ове две речи пошто су оне у наш простор уносили нови назив за овај рат, али у исто време имале нешто митско у себи што говори о размерама рата, као што *Илијада* говори о величини тројанског рата. Када је књига, међутим, изашла дошло је до помало комичног „рецепционог шума”. Књига *Велики рат*, наиме, постала је тако популарна на српском језику да су и бројни историчари који су од 2014. до 2019. године писали своје књиге почели да користе овај термин уместо Први светски рат. Онда је дошло до такозваног „обрнутог плагијата”. Многи неупућени мисле данас – седам година након њеног штампања – да моја књига нема тако оригиналан назив, а заборављају да су наши највећи истраживачи овог рата, који су своја дела писали пре појаве *Великог рата*, Андреј Митровић, Васа Казимировић и Василије Крестић користили увек израз Први светски рат, те да су тек новији историчари, прихватили нови назив, практично га пресликавајући са корица моје књиге!

ХОДЕЛ > *HEGEWALD*: Наслов „Лексикон (Речник) живота” буди аналогије према уобичајеним лексиконима, нпр. „Лексикон средњег века” или „Лексикон порезног права”, представа једног приручника чија тематска усмереност није ништа мање него сам живот. Амбиција не може бити универзалнија. И овде, слично као код Гаталициних романа *Велики рат* или *Век* настаје, дакле, циљана дискрепанција која се опажа као усмереност између опсежног научног дела и једне такорећи целебриране фрагментарности. Шта те је коначно нагнало да користиш термин „лексикон”, за разлику од појмова као што су „скица”, „цртице” или такође „енциклопедија [живота]”? И шта би била разлика да у наслову стоји „лексикон једног живота”? Је ли овде у питању извесна деконструктивистичка самоиронија, ако се живот из наслова на крају покаже као живот аутора или иза свега тога стоји убеђење, да сваки људски живот, ако се прикаже аутентично, заступа људску природу као такву (*condition humaine*)?

HEGEWALD: У току прве фазе рада на књизи радни наслов је гласио „О ах, ох, о ах – јој” (*Von Ach – Oh, von Ach – Weh*), а „Лексикон живота” је фунгирао као поднаслов. Онда сам окренуо наслове играјући се, и одмах ми је било јасно, да је тако убедљивије.

Лексикон је за мене речник *par excellence*, а енциклопедија, нпр. има један јачи семантички додатак, примесу дидактичког, одгојног. А осим тога нудила се и лепа асонанца: лексикон живота (на немачком *Lexikon des Lebens*)... живот је, оно што се уклапа ни у један лексикон. Напетост антрополошког универзализма и парадокса конституише лексикон живота.

Филозофска димензија

Постмодерна се са Lyotardом тумачи као крај „велике приче”, као одрицање оних модела објашњења света, који увек легитимишу и неку политичку праксу – од хришћанског мисионарства и комунистичке светске револуције до настојања модерних демократија да се хуманитарне катастрофе осујете војним интервенцијама и да се инсталирају демократске владе. Ни просветитељству није по Lyotardu успело да легитимише једну општу и обавезујућу рационалност. Зато треба на место „великих прича” да наступи мноштво „дискурса”, који попут Wittgensteinових „језичких игара” имају сваки понаособ своје критерије рационалности, своја појединачна „правила игре”. Овај мултилатерализам је, да применимо један актуелни појам, којег би себи са Paulom Feuerabendом најбоље могли представити као мирољубиву напоредност различитих „традиција”, са успоном Кине одавно мутирао од мисаоног модела ка стварности.

ХОДЕЛ > *ГАТАЛИЦА*: Коју улогу је за Вас играла постмодерна, у Вашем развоју као писца, мислиоца и научника и коју улогу игра постмодерна критика „велике приче” у *Великом рату*? Да ли се фрагментирање текста треба схватити као протутежа оним историјским покушајима који покушавају да

Први светски рат прикажу као свеобухватно тумачење историје, и да ли се отвореност романа према догађајима и патњи свих страна треба схватити као корелатив једног националног виђења „великог рата” – можемо овде помислити нпр. на представу „српске Голготе”?

ГАТАЛИЦА: Како сам ступио на књижевну сцену (тек) 1993, за мене је пост-модерна била одмакао ако не и завршен процес. Пад берлинског зида 1989. који је коинцидирало с писањем моје прве књиге *Линије живота*, по мом уверењу означио је и крај постмодерне у ужем смислу те речи. И нисам само ја тако мислио. *Велики речник књижевних термина*, на којем су радили најбољи југословенски филолози, са преко 2.500 одредница, објављен 1984. године, чак и нема термин постмодерна! Стога сам се ја осећао од самог почетка као неко постмодерно сироче. Изгубио сам књижевну домовину пре него што сам и добио њено држављанство. То се касније показало као нешто веома позитивно за моје стваралаштво, јер сам, као литерарни апатрид, пронашао оригинални стил на средокраћу између магијског реализма и постмодернизма. Упркос томе упорно сам (све до данас) код књижевне критике сврстан у постмодернисте, вероватно зато што сам (заједно са Светиславом Басаром) први који је написао причу од преко четрдесет страна у којој је јунак један нацистички законописац (Конрад Лудвиг Абендрот, прича „Венецијанско огледало”, збирка *Мимикрије*) у временима непосредно пред Други светски рат. То је 1995, када је прича написана, код нас још било светогрђе, и то из једноставног разлога што критика ништа није научила од Данила Киша и још је сматрала да писац може да пише само о ономе што исходи из његових непосредних искуства. Но, оставимо по страни неукост критике. Када сам почињао да пишем *Велики рат* био сам свестан да велика прича станује само у срцу малог човека. И све велике речи као голгота, офанзива, фронт, или армија емотивно су састављене од збира појединачних надања и страдања. Још једно сазнање навело ме је да овако мислим. Први светски рат није био сукоб са највише погинулих у 20. веку; релативно гледано, према броју становника, турски погроми приликом освајања Европе све до 1529. године однели су више живота, али нешто друго давало је писцу за право да посматра малог човека. Први пут у историји ратовања, у рат су кретале људске индивидуе са изграђеном самосвешћу, однегованом на еманципацији у доба „Fin de siècle”, те је смрт сваког војника била равна трагедији.

ХОДЕЛ > HEGEWALD: Да ли се крај велике приче, који је често повезан са Бартовим „Смрт аутора” може односити и на властиту биографију? Може ли се и сопствено ја описати само као сума различитих идентитета, тако да је избор различитих имена за једну те исту особу само конзеквентност? И ако се ни сопствени живот не може испричати као „прича”, стоји ли ова „капитулација” онда као пример за било који покушај модела објашњења света?

HEGEWALD: Одакле потичу жудња и захтев за хомогенитетом, одакле потреба за редом, који признаје и поштује властиту историју само уређену и као онтолошку сингуларност? А у приправности одмах држи такав један херојски појам као што је капитулација, чим тај захтев наиђе на скепсу? Мене, и као аутора, више интересује разлика (диференција) него идентитет, који изјаву

„Ја сам ја” држи за таутолошку информацију (*Selbstauskunft*). Данас је пре свега појам аутентичности представник ове праксе самопотврђивања (*Selbst beglaubigungspraxis*) – бренд-производ који се као масовна роба може добити на сваком киоску свести. У појму идентитета, како је то једном умесно формулисао Lothar Baier, имају спој (рандеву) полицијски језик и биологизам. За мене постмодерна није нити епохална најава нити одјава филозофско-идеолошких модела објашњења света, него једна артистичка метода, једно поетолошко проширење репертоара, које ми користи да би приповедачки изашао на крај са комплексношћу и амбигвитетом искустава. За мене вреди увек примереност језичких модела; ја не говорим ни у ком случају неком елитистичком загонетном речју.

Да демонстрирам то на самом себи: Као убеђени протестант агностичке опсервације налазим се и обитавам у великом ехопростору традираних приповести света и покушаја објашњења света и држим се Jean Paulove представе о недовршености претпоставке Бога. Као савремени аутор играм на карту распарчаности (фракталности) и фрагмента, не би ли на тај начин наративној самоимплификацији оставио што је могуће мање простора.

Још једна фуснота: Слављење велике приче, течне, врло радо проткане са нешто магије и по могућности лако преводиве на енглески, перманентног епоса 4 генерације, је коначно само уобичајена рекламна стратегија „комерцијалног реализма” (James Wood), који у временима радикализирајуће економије скретања пажње себи радо приписује врховно власништво над тумачењем шта је светска литература.

Рецепција

За фрагментарно, лексиколошко-енциклопедијско писање је карактеристично – можемо се при томе сетити Павићевог *Хазарског речника* – да читаоци сами могу склопити свој пут лектире, који не следи традиционални „линеарни” начин читања с лева на десно. И овде се субјективност приступа, или другим речима, напуштање јединственог модела тумачења, одсликава „иконографски” у самој структури текста.

ХОДЕЛ > ГАТАЛИЦА: Велики рат је структуриран хронолошки а и радње неких ликова, који се више пута појављују, бивају разумљивијим, ако се роман чита с лева на десно. Да наведемо један пример: Оперског певача Hansa Ditera Uisa упознаје читалац у лето 1914-те у Берлину, када он пева „Don Giovanni-ја”, а са исте бине један официр чита „кајзеров проглас” „Напред у рат!”. Uis се појављује поново, када он организује концерте на фронту, а у „ослобођеном Бриселу” изводи први концерт. После тога је ипак све свеснији тога да га држава инструментализира: У једном рову (у току борбе) одговара он певајући једном енглеском колеги-басу, а кад буде поново у Берлину не жели да своје певање поново стави на располагање: „Ја сам уметник” (130). Он губи свој глас, мора га лечити лековима, мутира ка лирском тенору и појављује се

у књизи још једном, последњи пут, овај пут као мртвац: „Ја сам Hans Diter Uis: ја вичем, али ви ме не чујете” (468). Лик Уиса даје егземпларан увид у лутање једног уметника. Па ипак и *Велики рат* се може, иако у мањој мери него *Век*, читати као збирка појединачних, релативно самосталних епизода, које дозвољавају да се књига не чита линеарно, него унапред или уназад, а дозвољава и у лектури велике паузе у смислу великих временских размака, између појединих тренутака читања књиге. Имате ли податке о томе, како се *Велики рат* чита (од стране публике, тј. читалаштва), без обзира на чињеницу да је продано преко 50.000 примерака? Идеја нелинеарне лектуре може најпре да звучи као необична, али се она намеће већ код дела попут Jean Paulovog *Титана*, или Proustovom *У потрази за изгубљеним временом* – за разлику нпр. од роману са наглашеном фабулом попут *Злочина и казне* Достојевског или Фонтанеовог *Effi Briest*. Сматрате ли да је нелинеарно читање за *Век* и за *Велики рат* прикладно, у неку меру предодређено?

ГАТАЛИЦА: Литерарна нелинеарност није сама по себи естетски доживљај. Сложићете се да не узбуђује само по себи ако неки текст читате по реду, као што само по себи није узбудљиво ако тај текст читате на прескок. Оно што јесте узбудљиво у нелинеарној композицији јесте што испод сваког казаног стоји прећутано. Слично је то као у музици: зашто је сваки стакато тон узбудљивији од сваког легато тона? Управо стога што када одсвирате стакато тон он брзо постигне свој акустички максимум и још брже тоне у тишину. То нагло тоњење у ништавило нечег што је тако тонски јасно и светло праснуло у нашем уху, узбудљиво нам говори нешто о тону али и његовом наличју – тишини. Код легато тона, знамо, ствар је сасвим друкчија. Он брзо стигне до своје акустичке заравни и тај максимум задржава током читавог трајања тона не остављајући простор за стрепњу, наговештај или претњу. Нелинеарност књижевне композиције подсећа на стакато тон. Споменули сте четири епизоде великог певача Уиса. Тако растављено представљене читаоцима, оне просто маме све да замишљају шта се с тим карактером дешавало између, јер четири епизоде су ту „pars pro toto”, а то „toto” попуњава се месом читаочеве маште. Ипак, нисам чуо да су читаоци мог романа њега читали на прескок. Сам сам извлачио на један документ само приповедну линију Мехмеда Јилдиза или Сергеја и Лисе Честухин, или певача Уиса – главних јунака романа – и приметио да оне доста губе на ономе што зовемо фино приповедно ткање, ако нису у окружењу других судбина. Једноставно се губи тај хук многогласности који доминира читавом књигом. И на овом примеру види се колико сам ја заправо својим стилем удаљен од постмодерне комбинаторике исто колико сам јој и близак. Најједноставније речено: само линеарним читањем *Великог рата* постиже се чар нелинеарног прихватања појединачног јунака. У игри рецепције приликом читања ове књиге је и чекање, нешто чега нема у чистом нелинеарном читању (које одмах прескаче до жељене одреднице). Читалац наике по четрдесет страна чека шта ће се догодити са Хансом Дитером Уисом, а други јунаци који се пењу на сцену романа показују му како време пролази. Када се поново врати лик певача Уиса, читалац је већ „пријатно намучен” очекивањем и неизвесношћу

(сасвим сличном енглеском изразу „суспенсе”), па га прима као себи врло блиског и драгог јунака за којим је чезнуо и чека да с њим настави да пати. Овај осећај је чини ми се направио успех у читању *Великог рата*, те је тачан податак да је ова књига у земљи од 7,5 милиона становника продата досад у приближно 50.000 примерака.

ХОДЕЛ > *HEGEWALD*: У *Лексикону живота* се нелинеарно читање, избор појединачних натукница и дужи прекиди лектире управо сугеришу, – не само самим појмом лексикона, него и упутама на крају једне натукнице на другу натукницу. Ја сам лично био нпр. радознао код натукнице „Захтев за иселјавање”, која упућује на леме „Адресарска слагалица” (која опет стоји испред „Захтева за иселјење), „Граница” и „Осуда самог себе”, да се следи један могући траг ДДР-а. Тиме се карактер лектире променио одлучујуће: није све што је након повратка на почетни чланак следило „надесно”, било непознато, а није се ни све што се налазило „улево” могло обележити као „прочитано”. Треба ли сваки читалац да (у)чита свој сопствени свет? Је ли и то израз убеђења да не може бити јединствене приче, да све мора остати фрагментарно, ако се жели полагати право на стварност и аутентичност?

HEGEWALD: Од Rora Wolfa сам пре извесног времена чуо (и присвојио) примедбу, да он као читалац фаворизује књиге које се произвољно могу на било којем месту отворити и са ужитком и користи почети читати. Зар не би било могуће да је начинима писања, који воде рачуна о овој склоности, чисто рецепцијски, особен и један виши еманципаторски потенцијал, који узима заозбиљно читаочева права слободе? Не узима ли инсистирање на линеарности и целовитости приче читаоца у неку врсту заточеништва, јер он уопште ништа не разуме, ако нпр. отвори књигу на поглављу број 8? Не поспешује ли обавеза ка абули, радњи и развоју пре неку врсту масовног туризма читалаца, јер су сви успут на главној улици хронологије или булевару психолошке плаузибилности, од стране 1 до стране 813?

Ја предлажем једну промену перспективе по питањима естетике рецепције.

Дух времена

Фрагментарна, лексиконско-енциклопедијска форма омогућава лектуру, која се састоји од кратких временских јединица, које могу да буду релативно далеко једна од друге (мисли се на време читања). Лектира може остати и непотпуна, дакле, опет „фрагментарна” и она ће то уистину неретко и бити, пошто класични потицаји погонског и покретачког приповедања недостају и свако поглавље, сваки чланак поседује сопствену вредност. Оваква форма лектире и усвајања знања је данас, као вероватно никада раније, постала пракса: ми тражимо по интернету циљано натукнице. Пробијамо се са раније непојмљивом брзином у различита поља знања, попуњавамо празнине даљњим интернетским страницама, састављамо, комбинирамо. Чак и књижевни теоретичар, који је неки текст прочитао више пута, прочешљава његову дигиталну верзију према одређеним појмовима, да би се неки мотиви или ликови што тачније испитали у самом корену. Фрагментарно-епизодијс-

ко писање излази, чини се, у сусрет данашњем „временском менаџменту”. Наше време се састоји – а то почиње већ са предшколским узрастом – из „временских оквира”, у којима ми најчешће спроводимо различите, јасно разграничене функције. При томе је општи такт све бржи – да ли да се ради о Трамповим кратким вестима из светске јавности преко твитера, року лежарине производа у великим лагерима или пак музичким хитовима, који се од 2000-те појављују у сједињеноамеричкој листи хитова „Billboard Hot 100”: док су ови у години 2000-ој трајали просечно још четири минуте, скратили су се до 2017-е за добрих пола минуте.⁵

ХОДЕЛ > ГАТАЛИЦА/HEGEWALD: Верујете ли да књижевност или макар један део књижевности, мора нужно прихватити ову реалност и њој се подесити? Да ли је структура Вашег дела израз измењеног искуства времена? Почива ли менаџмент времена и у продукцији Ваше књиге – да ли Вам је ова структура омогућила да у релативно кратким временским јединицама завршите делове текста, слично неком аутору који пише песме или кратке приче?

ГАТАЛИЦА: Када је реч о кварцном часовнику онда време протиче тачном осцилацијом кристала; када је реч о времену које протиче у хуманом свету, онда се време броји само оним што је упамћено. Порекло памћења испитујем у свим својим књигама а нарочито у последње две: *Велики рат* и *Последњи аргонаут*. Знамо да је људско памћење селективно. Не само да дуже памтимо ружна него лепа сећања, него понекад упамтимо један неважан податак а не знамо зашто смо то учинили. Људски мозак је, дакле, супротан хардверу рачунара. Књижевност је у најдубљој вези са овим хуманим мерењем времена. Она је, чини ми се, одувек оперисала временом тако што је преспајала неочекиване крајеве. Време је категорија која се нарочито слободно схвата у литератури. Из само једног разлога: у роман улази само оно што је битно, а изоставља се све небитно. То мора да прати и време казивања. Укратко речено: у неколико секунди може у роману толико да се догоди да то захвати и по двадесет страница, а онда може у једној или с неколико речи да се прескоче године. Ново схватање времена у реалности које интернет распарчава на мале јединице које могу да се призову на један клик, свакако утиче и на књижевност – ипак више на рђаве него на добре писце. Обиље информација и њихова доступност чини да се у књижевности појављује све више детаља, и то оних који су дословно преписани и преведени са интернета. И раније су се писци служили различитим списковима, сазнањима која су пронашли у стручним књигама, или у дневној штампи, али данас их интернет напросто зове да све то користе у већој мери. Ово не погодује књигама које морају бити добре у свим детаљима али пре свега – у целости. Задатак писца није само да пронађе мноштво грађе и оних малих ситница које чине књижевност, већ да све то усклади у једну велику целину. У том послу уједињавања мотива и детаља интернет није од велике користи. Моје књиге писане пре интернета,

⁵ Yannik Ramsel. Трешње у глави. Шта Модерн Талкинг има са све мањим распоном наше пажње / Kirschen im Kopf. Was Modern Talking mit unserer sinkenden Aufmerksamkeitsspanne zu tun hat. *Der Spiegel*, Nr. 21 / 18.5.2019, S. 98.

као што је књига *Век*, отуд се не разликују много у односу на књиге писане у доба интернета као што је *Велики рат*.

HEGEWALD: Пошто је искуство времена део мога искуства света, оно се свакако меша и у моје писање. Да се избор неке форме попут песме, кратке приче или фрагмента поједностави на односе времена свакодневнице неког аутора, није, макар по мени, довољно нити исправно. Недавно се Clemens J. Setz у једном говору у Клагенфурту с презиром изразио о песничким клишеима: Да песнику „плашљивом од погрешака као поду неке читаонице у универзитетској библиотеци”, за његов посао требају лабораторијски услови рефугиума (уточишта), е да му не би сметала бука света. И још да макар напоменемо и да краћи текстови предусловљавају већу концентрисаност досетке него неки роман, који своју фабулу мора да одради, или пак понека аутофикционална проза за велике екране са својим нарцисоидним варијацијама калеидоскопа. Такође једно питање времена.

Имплицитна убеђења

Оно што књижевни текст разликује од једног научног дела јесте присуство аутора. Па иако он према Барту утолико може бити „мртав” јер он више не шаље јасне „интенције”, ипак је он у свом начину мишљења и по формулисању текста свеprisутан. А ова присутност увек иде скупа и са одређеним погледом на свет. Наравно да је овај поглед на свет у развоју књижевних дела од средњег века до 21. века све мање и мање дат експлицитно. И *Велики рат* као и *Речник живота* се убрајају у овај развој, и то утолико што њихова фрагментарна структура већ сама по себи преферира имплицитност.

Ходел > Гаталица: Имплицитни став, који се назначавачу у *Великом рату* јесте скепса према рату као форми решавања конфликта и као кодифицирајућег елемента националних идентитета. Ово се показује нпр. у механичком набрајању мртвих у битки за Вердун (механичко набрајање подсећа на Толстојеву приповетку „Севастопол у мају”): „Карл Франц (човек издуженог лица), војник Макс Гонхајм (ћутљиви скелетија из града Л.) [...], следи даљњих 13 имена], собација Едуард Шефер и још 12.110 Немаца из 3,7. и 18. армијског корпуса, погинули су нападајући Французе на првом километру. [...] Војник Гастон Марешал с наочарима велике диоптрије, војник Уго Леон Алфонс (који је сањао да оде на Капри) [...], следи даљњих 15 имена], најбољи сарач у Шампањи Робер Бивињи и заједно с њима још 11.470 војника 30. француског корпуса погинуло је на првом километру бранећи парче блактаве земље око Вердена” (235–236). „На пет хиљада метара верденске низије [...] погинуло је седамсто хиљада војника”, а да ниједна страна није освојила ништа (238). Води ли рат нужно ка моралном паду оба табора? И делите ли убеђење Арчибалда Рајса на крају књиге да се људска душа не мења, тј. да не учи ништа из прошлости?

ГАТАЛИЦА: Најпре ово што је симпатично: речи Арчибалда Рајса које спомињете нисам пронашао ни у једном његовом документу, већ сам их за потребе романа измислио, сматрајући их прикладним ставу и држању овог великог криминолога. Но, да одговорим на ваше питање. Роланд Барт је у праву и није у праву. И сам сам у ранијим одговорима, релативизовао положај аутора у односу на ранија времена. Ипак, књигу пише једино аутор и он током процеса писања, по мом суду, игра племениту игру са својим читаоцима. Он, наиме, оперише осећањима и њиховим очекивањима. Аутор је отуд у власти да успе у том послу или га потпуно упропасти. Сведоци смо невештине многих аутора који на први поглед доста успешно глуме ваљане писце (у Србији је реч о све већем обиму писања љубавне литературе). Када почнете да читате такве „јубиће” видите да су аутори научили и како се користи грађа, па чак и то како се конструише роман, али их одаје лош укус на свакој страници, јер једноставно рђаво и тенденциозно управљају емоцијама. На том нивоу моделовања емоција види се заправо прави писац и ту се он најпре разликује од лажног. Ипак, ако се у структури романа подигнемо мало изнад овог базичног нивоа, видећемо да писац има различите стратегије. Негде он сугерише свом читаоцу да се „мало повлачи” и „препушта реч” својим јунацима; негде другде, као у фрагменту који сте цитирали, писац оставља да о јунаку проговори једна његова карактерна црта. Ипак, треба имати у виду да су то све стратегије намењене прављењу бољих и непосреднијих односа унутар саме књиге. И кад је присутан и када се стратегијски повлачи, писац своје књиге је стални Демијург свога литерарног света, па на неки начин, и господар емоција својих читалаца. И да завршим овај плодносни разговор два писца и Вас, као нашег модератора, те да одговорим на последње питање које сте ми поставили: рат заиста не оставља победнике и побеђене, посебно то не чине ратови који су се водили на крају 20. века. У времену „интелигентних бомби” и готово бескрајног терена медијске и сваке друге манипулације, искључен је сваки ратни хероизам, те у ратове полазе прљави људи који из ратова излазе још прљавији. Први светски рат је вероватно последњи сукоб човечанства који је подразумевао легендарну мудрост војсковођа и беспримерни хероизам војника.

ХОДЕЛ > HEGEWALD: „Крајем августа 1983-е саопштавају црвени буржуји (*Lumpenfürsten*) Achimu наредбом да мора да напусти земљу у року од четири недеље. Ово „помиловање” је повезано са гомилом бирократских регулација: полицијске потврде о добром владању и здравствена потврда, потврда о непостојећим дуговима код кредитних установа и најмодаваца, потврда о испису из држављанства [...]” (67). У књизи владају полемички тонови, не само у односу према „црвеној буржоазии” (*Lumpenfürstentum*, 67), они се појављују поново у сцени из Хамбуршке академије уметности: „деспотски цанкији проминенције” [...] вођени извана, између овисности о слави и егоманији, тетурави инвалиди опажања, они који живе према закону фељтона, и властодршци фељтона, неспособни за нежну емпирију” (337). Може ли се захтев за „нежном емпиријом” схватити као кредо аутора, који стоји насупрот сваком облику идеологије, поготово ако се она облачи у одору службе и власти? Или се спознајни потенцијал књиге скрива у језичким минијатурама?

HEGEWALD: Оно што разликује књижевно од научног дела, јесте присутност звуковне стране језика (*Wortlaut*). Поезија је један специфичан модус спознаје: хтети нешто пронаћи средствима језика и у простору језика, а што се другачије не да открити. Петер Бицхсел је једном упозорио на речи које се појављују само у једнини. Код речи „светоназор“ (*Weltsicht*) са полагањем права на ексклузивно заступништво, на пример, постаје ми неугодно. Множина „светоназори“ (*Weltsichten*) била би ближе моме схватању појма истине поезије: свет као светлцави, блештави, неизмерно дубоки, величанствени светоназор, који захтева да се о њему расправља, све док је човек на овоземаљском свету код куће.

Нежна емпирија, језичка виртуозност предочавања и смисао за егзистенцијалну комику – јесу, како ја то разумем, добре, нужне претпоставке за писање и приповедање.

Превод: Сеад Поробић

Robert Hodel

HEGEWALD – GATALICA: DIE LEXIKALISCH-ENZYKLOPÄDISCHE
LITERATUR ALS AUSDRUCK DES ZEITGEISTES?

(Zusammenfassung)

Der vorliegende Artikel baut auf schriftlichen Interviews mit den Schriftstellern Aleksandar Gatalica und Wolfgang Hegewald auf, die in ihren Werken *Veliki rat* und *Rečnik života* beide eine Prosa vertreten, die maßgeblich vom Episodischen, Fragmentarischen und Enzyklopädischen geprägt ist. Folgende Fragen stehen im Vordergrund: Hat die „offene Form“ schon von Beginn an bestanden? Sind bewusst Kohärenzmittel eingesetzt worden, die die weitgehend aufgelöste Fabel kompensieren? Markiert die Diskrepanz zwischen Titel und realisierter (fragmentarisierter) Form eine Skepsis gegenüber bestimmten ideologischen Systemen, ähnlich wie dies in der postmodernen Literatur der Fall ist? Suggestiert das enzyklopädische Schreiben eine nicht lineare (von links nach rechts fortschreitende) Lesart? Reagiert eine solche Literatur auf zeitliche Verhältnisse, die das heutige, strukturierte Leben beherrschen?

Vesna P. CIDILKO*
Humboldt Universität zu Berlin
Berlin

Оригинални научни рад
Примљен: 08.11.2019.
Прихваћен: 12.02.2020.

ПРОЗА ГОРАНА ПЕТРОВИЋА И ЛЕКСИКОГРАФСКО-ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКА ПАРАДИГМА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Књижевно стваралаштво Горана Петровића показује низ фасета које овог савременог писца карактеришу као представника једне одређене епохе српске књижевности, али и као стваралачку индивидуалност са различитим развојним фазама. Један од елемената наративне структуре пре свега Петровићевих прича и есејистичких текстова дотиче се и енциклопедијске парадигме која као тежња ка свеобухватности има дугу традицију у српској књижевности. У излагању ће се на примерима из старије и новије прозе покушати дати увид у овај наративни слој књижевног текста и његову функцију у конкретном жанровском остварењу аутора.

Кључне речи: лексикографска парадигма, енциклопедијски наративни захват, ауто-поетички текст, адитивна форма књижевног енциклопедизма.

I. Уводне напомене

За лексикографску парадигму у новијој српској прози везана су имена Данила Киша, Борислава Пекића, Милорада Павића, Светислава Басаре. Овом списку може се додати и Горан Петровић. Код наведених аутора енциклопедијски наративни захват по правилу своје упориште има у оквирима постмодернизма, док је примарни жанр у овом контексту како знамо роман. Текст изграђен по принципима лексикографског кода карактеристичан је пре свега за Петровићеве краће прозне форме, којима ћемо се у првом реду у даљем излагању бавити.¹

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

¹ Повезаност кратких приповедних форми и романа представља једну од карактеристика Петровићеве прозе, како то показује генеза аутореве „кино-новеле” „Испод таванице која се љуспа” и 2006. у збирци „Разлике” објављене истоимене приче. Најпознатији Петровићев роман „Опсада цркве Светог Спаса” повезан је са низом ауторових прича, на шта упућује Александар Дунђерин: „Горан Петровић је књижевник који из књиге у књигу преноси одређене мотиве, чак и варијације читавих реченица, лајтмотива, пасажа. Тако су делови ’Атласа описаног небом’ и

II. Приповедни свет Горана Петровића и интегралистичка визија нарације

Поменути наративни захват није ограничен на ауторе једног одређеног књижевног правца. Тако по мишљењу неких критичара роман „Тесла, портрет међу маскама” Владимира Пиштала има енциклопедијски карактер (Гвозденовић 2017). Приповетка Александра Тишме „Човек у млечном ресторану” почиње реченицом „Један човек брише са лица мрве хране.” (Тишма 1980: 11) која причу на први поглед смешта ван времена и простора. Овај шкрти почетак, међутим, уводи читаоца у нешто што тежи да буде свеобухватна слика једног момента људске егзистенције, једне животне сцене – осветљене до најмањих детаља, захваљујући пажљивом и свезнајућем приповедачу, енциклопедијске упућености које читалац постаје свестан како се ближи крај приче. Густо плетено ткиво универзалног увида у живот и свет одражава се и формално: прича се састоји из само два, по обиму неједнака пасуса – непуна три реда заузима други, закључни,² док се први простире на преко четири претходне странице књиге, попут детаљне енциклопедијске или речничке одреднице. И у причи „На краткој возњи” аутор се користи сличним захватом стварајући неку врсту „лексиконског пописа” путника дунавске лађе, са тенденцијом ка свеобухватности описаног (Тишма 1980: 64).

Потпуно или делимично изведену ову наративну парадигму налазимо и код Горана Петровића. Тематизовање поетичких механизма енциклопедијског модела прозе у основи је „Приче о причању” којом започиње збирка „Све што знам о времену”:

Верује се [...] да је некада давно постојао некакав кнез који [...] је страшно премеравао све што је поседовао [...]. Лично је, каже повест, пребројао и написао сваку длачицу у већама своје лепе жене, сваки одсјај у њеним очима, сваки њен уздах, па онда сваки драги камен, сваки жежени дукат, напоследку и сваку бакрену парицу у угловима ризнице [...] Одужили су се пописи кнежеве имовине, највећа соба у двору беше одређена за књиге и свитке, а нешто мања за спискове тих књига и свитака, док је трећа служила за спискове спискова (Петровић 2004: 5–6).

Овај аутопоетички текст нека је врста увода у оно што следи – тежња ка свеобухватности постаје основни принцип сагледавања света. Интегралстичка визија примарно одређује структуру текста, при чему се може говорити о типу који има облик означен као меморабилија (од лат. *memorabilia*) и који представља архаични поетски модел поједностављене структуре (Мецлер 2007: 489), а ослања се на легенду, сагу, мит или бајку, што се у Петровићевом тексту јасно види из приповедног дуктуса. Већина примера енциклопедијске парадигме у причама овога аутора припада такозваној адитивној

¹Острва и околних прича’ уткани у ткиво ‘Опсаде цркве Светог Спаса’, а делови ‘Опсаде’ лирски сажимани у ‘Ближњима’” (Дунђерин 2010). За разлику од Дунђерина који у томе види знаке стваралачке кризе, не упуштамо се у вредновање овог наративног захвата аутора.

² Тишма 1980: 15.

форми књижевног енциклопедизма³ која је код њега превасходно заступљена и која је уско повезана са једном од одлика постмодернистичке поетике, наиме набрајањем. Код Горана Петровића налазимо га у мање или више израженом облику у свим текстовима раних збирки. У „Саветима за лакши живот” срећемо се са примерима ексесивне примене овог поступка при чему се целокупан текст састоји искључиво од набрајања.⁴ Примера има још. Део приче „Све што знам о времену” под насловом „Три” састоји се скоро у целини од минуциозне листе улазница, карти, музејских проспеката донетих са пута у Франкфурт на Мајни, дугачак списак се закључује изјавом приповедача да је све те „штампане доказе” свог кретања сакупио „углавном имајући на уму да ће ми кад-тад користити при састављању прича” (Петровић 2004: 208–209). Енциклопедијска свеобухватност слике света основа је и уметничке транспозиције стварности у нарацију. Као у „Причи о причању” и овде налазимо аутопоетичке сегменте, уско повезане са примењеним наративним моделом. Да је у причи „Из хронике тајног друштва” реч о енциклопедијском архивирању, а не просто набрајању сведочи реченица приповедача „Нисам стизао све да запишем” (Петровић 2004: 78). Сврха свега је, наиме, настанак хронике, хронике дешавања, за коју је по природи ствари задужен песник, приповедач и која је свеобухватног карактера, бележи се све до најмањег детаља:

Ја сам, дабоме, седео на церовом пању и на коленима писао Хронику овог сусрета, трудећи се да забележим све како се дешава, закључно са једним лептиром, што се на папир спустио крајем истог поглавља (Петровић 2004: 78).

У текстовима раних збирки доминира очуђење и апсурдно, захваљујући неочекиваним, онеобичавајућим мотивима и пре свега неконвенционалним лексичким комбинацијама. Тако је у поменутој причи реч о хвату мрака као количинској али и временској одредници, мада је хват стара мера за дужину (Петровић 2004: 74, 79), мирису боја и терпентина додаје се **обрис**⁵ свечаности (Петровић 2004: 77) који у овој причи претходи излету, уласку књижевних ликова (приповедач песник, његова супруга, музичарка, глумац и сликар) у слику, у насликан пејзаж. Укидање границе између сна и јаве, стварног и фантастичног онеобичава текст,⁶ који иначе код Петровића није строго формално организован по принципу лексикографског штива,⁷ како то налазимо

³ За разлику од интегративне која подразумева реструктурисање у нов поредак, ред ствари или појава, иначе обе познате још од антике (Мецлер 2007: 192).

⁴ На пример у тексту „Шта се уобраја у невероватне доживљаје” (Петровић 2004: 15–16). Слободанка Шаренац у овом контексту упућује на систематичност листе невероватних доживљаја, чиме се по њеном мишљењу открива и природа фантастичног доживљаја самог (Шаренац 2016: 67), дакле као у енциклопедијској одредници. Шареновић иначе у својој дисертацији нигде експлицитно не говори о лексикографској парадигми.

⁵ Подвукла В. Ц.

⁶ Слободанка Шаренац овде упућује на егзистентност уметничког света који се ставља у исту раван са стварношћу (Шаренац 2016: 220).

⁷ Принцип лексиконског структурисања постоји у зачетку, мисли се на коришћење бројева за означавање делова текста. Сличну улогу имају и обавезни „поднаслови” којима су означени поједини делови прича, при чему се у овом случају може говорити и о архаизацији преузимањем узуса који је некада био често коришћен у главама романа на пример.

код неких од горе побројаних аутора.⁸ Тако се на другом месту срећемо са буквално нанизаним речима, радиом који емитује ћутање и крешендо тишине (Петровић 2004: 81). Да се ради о енциклопедијском принципу, о архивирању и архиви а не гомили речи без икаквог реда, показује чињеница да су пред нама семантички кохерентне групе нанизаних, сакупљених или из лексичког обиља издвојених речи: необична огрлица коју тајанствена жена у „Речима” носи састоји се од нанизаних лексема БЛЕСАК, СЈАЈ, СЈАЈАК, СВЕТЛУК (Петровић 2004: 82), да наведемо само један пример. Прича тематизује чудесни свет речи, па се тако говори и о речницима који су и овде, али буквално, складишта, архиви језичког блага:

Соба је била препуна књига. [...] Били су то сами речници. Стотине речника. Велики и мали, цепни, у неколико томова, меких корица, повезани у кожу, домаћи и инострани, општи и посебни, од неких и по више издања [...] (Петровић 2004: 85–86).

Поигравање са смислом, са конвенционалним наративним захватима, језички и стилски експерименти у форми постмодернистичке деструкције стварносних модела једна су од одлика ране прозе Горана Петровића. Неконвенционална еротска сцена која дословно настаје од речи доказује да речи, сведене на суштинско свог значења не служе искључиво за опис или комуникацију већ и стварају свет.⁹ Градска врева у коју приповедач излази из омамљујуће тишине је огромна, а чине је трице гласова, прозукли одломци разговора, жижљиве говоранице, велика обећања, бескрајне жалопојке, нападне хвале, ништавне клетве, отужна умиљавања, која допиру до приповедача, прсе се, отежу, јече, развлаче се или једноставно успевају (Петровић 2004: 87). До онеобичавања доводи искључива употреба персонификације која се реализује кроз глагол, док су атрибути у принципу конвенционалне природе.¹⁰

III. Енциклопедија и феномен палимпсеста или скроман простор на спруду живљења

У једном од текстова, насловљеном са „На спруду”, реч је о једној конкретной енциклопедији – двотомном издању „Просветине” *Мале енциклопедије* из 1959. Ова наизглед обична и неважна књига, купљена у једном београдском антикваријату, захваљујући аутографима некадашњег власника неочекивано постаје нешто изузетно, ако не књижевно дело, онда нешто веома блиско томе:

Највећи део маргина [...] био је испуњен уредним рукописом бившег власника. [...] Коментари су се кретали од једноставног додавања новијих биографских података неким личностима, преко вишеструког исправљања бројки у оквиру других одредница, до

⁸ Код Павића пре свега, где се то делом очитује и у насловима његових романа и прича („Хазардски речник”). Данило Киш је аутор „Енциклопедије мртвих”.

⁹ Слично тумачење налазимо и овде: „[...] љубавна игра тече у игри речима. Изговарањем речи прелазе у свет стварности, **догађају се**” (Шаренац 2016: 220, подвукла В. Ц.). С. Шаренац у истом контексту на једном месту говори о специфичној функционалности речи (Шаренац 2016: 221).

¹⁰ Издавају се једино **прозукли** одломци и **жижљиве** говоранице (подвукла В. Ц.).

заиста надахнутих опаски на поједина објашњења [...]. Истина, Н.Н. својим редовима није хтео или није могао да подари форму приче или романа, али је у малом чинио све што писци иначе и чине (Петровић 2004: 194–195).

Пред читаоцем је не само прича, већ буквално оваплоћење лексикографске парадигме, у правом смислу речи¹¹. Која, како смо на неким примерима, надамо се успешно показали, несумњиво одређује једну од специфичности поетике Горана Петровића.

IV. Свеобухватна парадигма зла: „Богородица и друга виђења”

Превазилажење постмодерне поетике у смислу наглашавања стварности као оквира збивања, уз модификацију фантастичних мотива (Шаренац 2016: 499) и наглашен религијски подтекст карактеришу причу „Богородица и друга виђења” из збирке „Разлике”, која показује јасан отклон аутора од искључиво постмодернистичких захвата,¹² уводећи на метанаративном нивоу нове повезнице са филозофијом, музиком и стварносним, и документујући тиме познату тежњу за целовитиошћу наративног израза која је узроковала и формирање енциклопедијске парадигме у књижевним текстовима овог аутора.

Ова прича не говори само о једној епизоди из ратних деведесетих и једној несвакидашњој ситуацији, већ је покушај да се објасни нешто више, наиме, сама природа зла, тако да није довољно свести све на дихотомију „вера-агностицизам” како то у критици налазимо.¹³ Антрополошка дубина наративног захвата очитује се у разноврсности „епизода” које илуструју дати историјски тренутак, исечак из историјске стварности деведесетих година прошлог века, свеобухватан по свом карактеру, али и деперсонализован до те мере¹⁴ да је такође оваплоћење нечега блиског лексикографској парадигми као у претходном примеру.¹⁵ Пред читаоцем је покушај да се објасни нешто што и јесте и није обично: докидање онога шта називамо нормалном свакодневницом, подизање застора који је дели од насиља и зла. Сам наслов текста је у овом контексту симптоматичан: реч је о виђењима, кратким моментима када се указује Богородица, али и о оним другим, када се питамо да ли су се то отвориле оне пукотине кроз које у овај свет доспева зло¹⁶ или су се наратору приказале, обезнаниле слике онога шта нам је већином обично скривено, слике доброте и божанског, овог другог у смислу Старог тестамена и Бога који од човека захтева жртве? На први поглед реч је о граничном феномену

¹¹ С. Шаренац упућује на постмодернистички мотив енциклопедије (Шаренац 2016: 484) и у овом контексту феномен палимпсеста (Шаренац 2016: 485, 486). По С. Шаренац „Постмодернистички мотив енциклопедије уводи у поетски круг и значење мотива Вавилонске библиотеке, али сугерише и ’отвореност’ дела” (Шаренац 2016: 577).

¹² Критика у томе види приближавање „традиционалној” линији српске прозе (Шаренац 2016: 586).

¹³ Код Александра Дунђерског на пример, види Дунђерски 2010.

¹⁴ Ликови су, са изузетком оца Томе и приповедача чије презиме (Јовановић) скоро случајно сазнајемо, сви безимени.

¹⁵ Мисли се на текст „На спруду”.

¹⁶ Више о томе у Девите 2011, Цидилко 2016.

чија права природа и сходно томе значај остају двојбени и загонетни. Прича почиње исказом који се управо на то односи:

Не би честито прошло месец дана, некада ни пуна седмица, а ја сам изнова виђао Богородицу. Како изричито наглашавам, не називам то указањем, већ обичним виђењем. Ко зна, можда се нешто слично збивало и раније. Кажем, можда. Али, тада сам био као и већина других, нисам је примећивао. [...] Човек је такав [...] што му је нешто ближе, толико је мање кадар да то нешто и сагледа (Петровић 2009: 121).

Уз то је реч о различитим инкарнацијама, које виђењима и самој слици Свете Деве Марије даје енциклопедијски карактер:

Богородице су се разликовале по цртама лица, по боји косе и очију, по грађи тела и покретима, по начину одевања и друштвеном положају, чак и по годинама, мада су готово све биле младе жене, тако, око тридесете (Петровић 2009: 121).

Притом се млада жена, која је прва у низу описује као икона, као уметничко дело, са атрибутима који одговарају сликарској представи:

А онда, сама та дојка, савршено бела, нежно руменог вршка, једра, као из млечног мермера у трену надахнућа Творца изведена, с горње стране скромно оперважена танким сребрним ланчићем, са привеском у облику невеликог крста... (Петровић 2009: 132–133).

Њена главна карактеристика је благод, која је не напушта:

[...] дојила је дете савршено мирна, благо осмехнута, загледана негде далеко [...] Кад би јој благод почела чилети са лица складних црта, скретала је поглед ка детету које храни, осмех на њеним уснама би се изнова јавнуо, и она је, онако загонетна, била опет загледана негде ван свега овога. [...] Млада жена благо се осмехну детету и поче да га љуљашка [...] Жена први пут осмотри војнике. Али, благод са њеног лица не ишчезе (Петровић 2009: 132–133, 136–137).

Она је и необично обучена:

Да, тек тада сам и то приметно – носила је некакву дугачку, лагану мараму, некакав вео пребачен преко главе, али на њеном челу није било ни капље зноја (Петровић 2009: 133).

Оно шта за приповедача представља неоспорну чињеницу, за свештеника коме се обраћа је блиско богохуљењу и демонској прелести. Није случајно да аутор користи управо ову црквенословенску реч која означава обману, привиђење, али и маштарију. Маштарију која је несумњиво маркер који указује на неке од извора енциклопедијског наративног захвата овог савременог аутора.

ЛИТЕРАТУРА

- Гвозденовић 2017: М. Gvozdеновић, *Portret među maskama*. Eckermann, Web časopis za književnost, br. 11, septembar-oktobar 2017.
<http://www.eckermann.org.rs7article/portret-medu-maskama> 24.4.2019.

- Девите 2011: J. Dewitte, *Ya-t-il une réalité substantielle du Mal?* U : L. Bossi, ed. 2011. *Crime et folie*. Paris: Gallimard, 47–74.
- Дунђерин 2010: А. Дунђерин, *ГОРАН ПЕТРОВИЋ Моћно перо, а средња прича*. 10.10.2010 <http://www.pecat.co.rs/author/aleksandardundjerin> 24.4.2019.
- Ерколино 2016: С. Ерколино, *Енциклопедијски модус у модерничкој и постмодерничкој прози*. Поља, LXI/2016, бр. 497, 128–140.
- Киш 1983: Д. Киш, *Енциклопедија мртвих*, Београд.
- Мецлер 2007: Metzler Lexikon Literatur 2007: Meier, Christel, *Enzyklopädie*, 192–193; Grimm, Gunter, *Memorable*, 489.
- Павић 1984: М. Павић, *Хазарски речник*, Београд.
- Пиштало 2008: В. Пиштало, *Тесла, портрет међу маскама*, Београд.
- Петровић 1993: Г. Петровић, *Атлас описан небом*, Београд.
- Петровић 1996: Г. Петровић, *Острво и околне приче*, Београд.
- Петровић 1997: Г. Петровић, *Опсада цркве светог спаса*, Београд.
- Петровић 2003: Г. Петровић, *Ближњи*, Београд.
- Петровић 2004: Г. Петровић, *Све што знам о времену*, Београд.
- Петровић 2009: Г. Петровић, *Разлике*, Београд.
- Тишма 1980: А. Тишма, *Школа безбожничтва*, Београд.
- Цидилко 2016: V. Cidilko, *Aleksandar Tišma's „Pentateuch”. An Attempt to Comprehend Evil*, u U. Heftrich, B. Jacobs, B. Kaibach, K. Thaidigsmann (Red.), *Images of Rupture between East and West*. Heilderberg: Universitätsverlag Winter, 2016, 369–388.
- Шаренац 2016: С. Ч. Шаренац, *Поетика прозе Горана Петровића*. Докторска дисертација. Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Београд. <https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/Disertacija4066> 24.4.2019.

Vesna P. Cidilko

DIE PROSA VON GORAN PETROVIĆ UND DAS
LEXIKOGRAPHISCH- ENZYKLOPÄDISCHES PARADIGMA
IN DER SERBISCHEN LITERATUR

(Zusammenfassung)

Das literarische Werk von Goran Petrović weist eine Reihe von Eigenheiten auf, die diesen zeitgenössischen Autor als Vertreter einer bestimmten literarischen Epoche der serbischen Literatur charakterisieren, aber auch seine individuellen, sehr verschiedenen Entwicklungsphasen offenlegen. Vor allem in seinen Erzählungen und essayistischen Texten finden sich Ansätze des enzyklopädischen Paradigmas als prägendes Element der narrativen Struktur. In dem Artikel wird anhand der Beispiele aus der Prosa des Autors der Versuch unternommen, einen Einblick in die Struktur von diesem narrativen Segment und seiner Funktion in den konkreten Texten zu gewinnen.

Јасмина М. АХМЕТАГИЋ*
Институт за српску културу
Приштина – Лепосавић

Оригинални научни рад
Примљен: 09. 10. 2019.
Прихваћен: 12. 02. 2020.

ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКА ФОРМА И ПАРАНОИДНА ЕПИСТЕМОЛОГИЈА У РОМАНУ СВETИСЛАВА БАСАРЕ

На примеру романа *Успон и пад Паркинсонове болести* (2006), сагледаћемо начин на који Светислав Басара користи енциклопедијску парадигму, служећи се једним од њених централних топоса – архивом. Идејом архива као „колективног заборављавања света” писац мотивише апокрифну природу текстова од којих је сачињен роман – зборник архивских докумената које је у фасциклу објединио историчар Вознесенски. Басарину трансформацију енциклопедијске парадигме сагледавамо у контексту Борхесове идеје *Вавилонске библиотеке* (као пародирање) и Кишове *Енциклопедије мртвих* (као контрапункт). Призвано интертекстуално знање Басара испуњава конструктивистичком идејом: и архивско знање је креирано. Енциклопедијска форма у онтолошки несигурном свету поткрепљује параноидну епистемологију. Прича о прогнаној духовности препуштена је Паркинсону, а овај је реализује као наративни пројекат, рационалистички чврст и непропустљив за случајности. У нашем фокусу је суптилна Басарина игра са својим јунаком: иронијски га осветљавајући, али се криптично са њим поистовећујући, писац доследно опстојава у двозначном одговору на питање односа између постмодерне многострукости и параноидне ригидности.

Кључне речи: Светислав Басара, *Успон и пад Паркинсонове болести*, параноја, енциклопедијска форма, архив, текстуални универзум.

Најуспелији романи Светислава Басаре (*Фама о бициклистима*, *Успон и пад Паркинсонове болести* и *Дневник Марте Коен*) изграђени су на истом композиционом принципу: реч је о зборницима радова, чији потписници износе различите, често противречне тврдње о истој теми, било да ова има средишњи или периферни положај у тексту. Мада се Басари с разлогом пребацује маниризам, видљив у грађењу заплета, расплету, мистификовању, понављању једном нађених решења, чињеница је да је он у моделу романа зборника нашао адекватан облик за посредовање слике света без онтолошког утемељења, у којој важан простор припада заверама и конспирацијама, те параноидној свести савременог човека. Као што *Фама о бициклистима* тече

* jaca.a@eunet.rs

кроз простор и време, на Исток и Запад, од средњег века до наших дана, *Биографија Марте Коен* у вези је са укупном геополитичком сликом коју мења однос према духовности, тако се и у *Успону и паду Паркинсонове болести* (2006) разматра појава светских размера. Истраживање биографије Демјана Лаврентијевича Паркинсона, „изумитеља страшне болести”, читаоца води кроз Русију, Отоманску империју и наше просторе, па и САД, будући да је забрана уласка Паркинсона на ту територију имала по њу кобне последице.

У обликовању текстуалног универзума у коме је све на парадоксалан начин повезано (баш зато што више ништа ни са чим није повезано) кључну улогу има Басарина стратегија објашњавања једног непоузданог феномена низом других, такође непоузданих, посредством псеудодокумената. Као ни за бициклисте, или Марту Коен, ни за Паркинсона се ништа поуздано не може рећи: под условом да је уопште постојао, Д. Л. Паркинсон је умро 1947. године у логору на Колими под лажним именом Кузњецов. Међутим, он можда и није постојао, можда је тек фиктивна личност Достојевског – централна тема је највишег нивоа непоузданости. У *Успону и паду Паркинсонове болести* пре свега се прати *фама* о једном феномену, с тим што су централни извори архиви Охране, НКВД-а, КГБ-а, Лубјанке. Роман у коме је важна тврдња да су „фундаменти модерних наука лажни” (Басара 2007: 175), подражава модел научног истраживања – архивски рад. Под контролом Државне безбедности, хиперболисаних димензија, а делокализовани, архиви постоје као некакав паралелни текстуални универзум. Писац предговора Касаткин даноноћно прати Вознесенског „по задатку Службе” (Басара 2007: 15), али се оглушује о њена правила и износи у јавност што је требало да спречи, садржај фасцикле Вознесенског са изабраним документима о Паркинсону. Због инфлације докумената – јер су архиви „колективни заборав света”, незванична историја човечанства, у њима су истине и лажи обједињене на начин који једва да допушта њихово разлучивање – више се ништа не може научно утемељити. Испоставља се да је научни метод тек субјективни одабир података, чиме је мотивисан и дисконтинуитет романескне нарације.

Борхесова идеја универзума као огромне библиотеке која садржи све могуће књиге, и преводе свих књига на све језике, у Басарином роману добила је пародијски облик: полицијски архиви су енциклопедијске књиге над књигама. Борхесов Библиотекар коме је доступан каталог са пописом свих књига Вавилонске библиотеке, због чега има статус Бога, у Басариној интерпретацији има лик Вознесенског, историчара са приступом свим архивима, који не може доспети ни до каквог поузданог знања, нити га може објавити. Борхесов енциклопедијски текстуални универзум творе узајамне кореспонденције сваког елемента са свим осталим – у Басарином се открива више-струко фалсификовање, па су и све могуће повезнице фалш, те је сумња неизбежан одговор субјекта на такав оквир. *Успон и пад Паркинсонове болести* јесте хрестоматија текстова о Паркинсону и фрагмената његових списа „из којих пажљив читалац може реконструисати или бар наслутити обресе његове доктрине” (Басара 2007: 27). Као што Вознесенски на основу делова треба да реконструише целину, и пред читаоцем стоји исти задатак: будући да су

пред њим изводи из архива, у рецепцији дела он мора оперисати сумњом, а његов интерпретативни напор, у духу онтолошке, постмодерне поетике која „фрустрира интерпретацију” (Макхејл 1992: 150), неће бити награђен коначним сазнањем о предмету за који је заинтересован.

Пред обиљем докумената чије истраживање вишеструко надмашује дужину људског живота Вознесенски је принуђен да се ослања на интуицију, али се документима ипак мора обратити, јер то налаже принцип научности на коме почива доба у коме живи и, с тим у складу, расположивост архива. На крају, он добија само једну могућу верзију о предмету свог истраживања, што би добио и да је његова реконструкција Паркинсонове биографије почивала на другачијем приступу. Мотивација да одговори на питање „ко је, до ђавола, био тај Паркинсон и од какве је то болести боловао” (Басара 2007: 17), чини од његовог архивског истраживања детективски посао. Но, његов откривалачки импулс не може бити задовољен, те је Вознесенски тек пародија „когнитивног јунака детективске приче” (Макхејл: 147), а роман има псеудодетективску форму.

„Случајност” композиције даје сваком од текстова у *Успону и паду Паркинсонове болести* смисао и функцију енциклопедијске одреднице и дозвољава нелинеарност читања романа. Басарин хотимичан труд да за све што се у роману тврди буде упућено на извор информисања, праћен је у исти мах подривањем њихове аутентичности, те функционише као стратегија пародирања документарности. У *Успону и паду Паркинсонове болести*, који је тек одломак архива (а овај је метонимија за свет), постоје *веродостојни* и *веродостојнији* извори, апокрифи, забрањени и заплењени текстови, цензурисане али не нужно и истините књиге и текстови, као и књиге-двојници, књиге-фалсификати, тако да се сучељавањем сведока, сведочења и извора ствара наративна напетост која не може бити разрешена. Именовање извора постаје празан знак, који открива константано процесуирање псеудодокументарности, а не потврђивање истинитости. Пролиферација докумената је метод одржавања несигурности, хотимичног неговања несазнатљивости у условима манипулисања информацијама – с највише инстанце одлучује се само о утилитарности знања, а не о његовој истинитости, и то је врста тоталитарног искуства које Басара оцртава у свом роману.

Према таквој, типично постмодерној слици света Басара заузима изразито критички став, који откривамо тек преиспитивањем његовог односа према централном јунаку, чија интерпретација открива низ узрока за слику света са којом се читалац суочава у роману. Између архивског, до крајњих граница непоузданог универзума и Паркинсонове „доктрине”, сугерише се једнаком пажњом посвећеном њеном откривању и њеном садржају, постоји каузална веза, али док Паркинсон верује да објашњава узроке, читалац има разлога да мисли да је његова „доктрина” тек последица таквог света.

Заплет Басариног романа служи илустрацији централне тезе о „фалсификовању свега, свачега и свакога” (Басара 2007: 175), и у том је смислу *Успон и пад Паркинсонове болести* роман с тезом, коју поткопава ауторова лудистичка игра. Циљ је енциклопедијске форме да представи сву сложеност

и противречност живота, међусобну испреплетеност и међузависност свих његових феномена, а површина архива – поједини одељци се подударају са величином Бугарске или бившег Совјетског Савеза – призива идеал Кишове *Енциклопедије мртвих*. Призвано интертекстуално знање писаца, међутим, испуњава конструктивистичком идејом: његова „енциклопедија мртвих” садржи попис свега што се у животу збило, о чему се у јавности не сме сазнати ни реч, али и онога што се није збило – и архивско знање је креирано. Фокусиран на Паркинсона и „свету болест” кроз време и простор, Басара у свом роману обухвата просторни и временски тоталитет, различите гласове и перспективе, а енциклопедијска форма коју остварује ширином захвата и децентрираношћу – како се испоставља – као једино поуздано доноси свест о потпуној произвољности апсолутно сваке истине која је саопштена, те о бескрајним интерпретативним могућностима у којима су на снази различите комбинације података. Ако се *Фама о бициклистима* може сматрати у извесном смислу „анти-књигом Кишовој *Гробници* за Бориса Давидовича” (Владушић 2007: 22), „*Успон и пад* је својеврсна анти-књига *Фами о бициклистима*” (Татаренко 2008: 27), али и анти-књига *Енциклопедије мртвих*, будући да се у басаријанском енциклопедијском свезнању губи разликовање лажи од истине, живих и мртвих. У таквом универзуму параноидно стање свести је консеквентно, а Паркинсонизам, ако судимо по ономе што производи, а не само по ономе како сам себе дефинише, у значајној мери у себе укључује и параноју, коју рађа жеља за тоталитетом знања у условима немогућности да се оно васпостави.

Реалност је условљена текстуалношћу, а не обрнуто: руску реалност су упропастили писци реалистичке прозе, како се у роману тврди, као што је Комунистички манифест постао државно уређење, а однос реалности и текста илуструје епизода са писањем *Злочина и казне*: новински текст доноси измишљену причу о злочину на основу које Достојевски уобличава роман, а овај утиче на студента Раскољникова да га спроведе у дело. Кад то имамо у виду, централно питање у роману није у ком смеру иде подражавање (од текста ка стварности или обрнуто), већ његова природа – мимеза претпоставља онтолошку стабилност, односно уверење да је онтолошка стабилност подражаног неупитна. Подражавање које иде од текста ка стварности, а заправо од текста ка тексту, открива конструктивистичку природу света и доминацију текстуалности над стварношћу.

Проучавајући Паркинсонову биографију, Вознесенски је више сазнао о устројству и смислу архива него о предмету свог интересовања; исто се искуство уобличава и у процесу рецепције романа, на чију композицију утиче чињеница да предмет који је у фокусу не само да не може бити сазнат на потпун и веродостојан начин, јер би то било у супротности са архивском/конструктивистичком природом света чији је део, него у некаквом изворном смислу уопште не може бити спознат. Циљ је Паркинсонизма, обележеног месијанским осећањем и гордошћу, инфицирање других, а Басара се, ангажујући вантекстуално читаачево знање (криптично се повезује са својим јунаком приписујући му свој есеј о хелиоцентризму), легитимише као следбе-

ник Паркинсонових идеја. Иронија којом је повремено осветљен Паркинсон понавља ону којом јунак као аутор текста о Бемеу окружује великог мистика и потиче од Басарине аутоироније спрам властите месијанистичке идеје и гордости. Тако се у односу Паркинсона према свом јунаку – Јакобу Бемеу – огледа однос Светислава Басаре према Демјану Лаврентијевичу Паркинсону. Ауторов тематски интерес садржан је у чињеници да се „света болест” шири читањем о њој, што потврђују и разбољевање Вознесенског у току истраживачког рада.

Енциклопедијска форма у онтолошки несигурном свету поткрепљује параноидну епистемологију: будући да сазнајни процеси не воде истинском знању, тј. задовољењу мотива с којима су покренути, они се преображавају у настојање да се овладавањем најширим могућим кругом информација о предмету истраживач разабере у фалсификовању. Уместо чињеница о свету сазнајни субјекат упознаје силе које учествују у креирању истина о свету, тј. субјекат сагледава мрежу у коју је уловљен. Тајне службе, прогони, цензуре и фалсификовања толиких су размера (а у исти мах апсолутна тајност не постоји) да је читалац ухваћен у мрежу информација и полуинформација, у којој треба да освести њихов потпуни привид. Стварна функција производње информација јесте у томе да начини замешатељство у разликовању битног и небитног, постојећег и непостојећег, лажи и истине, односно у корумпирању самих критеријума њиховог разликовања. Басара се енциклопедијском формом служи још од *Фаме о бициклистима* на специфичан начин: он је у исти мах гради и разграђује. То значи да задржава њен облик, али је семантички трансформише у својеврсну параноидну епистемологију: архивско је истраживање и мотивисано разобличавањем конспирација. Треба објединити све да би се сазнала тек мрвица могуће истине, која би се сазнала у сваком случају. Као мали лексикон болести и здравља, каталог завера, лажи и мистификација, Басарин роман открива да је свет пуко игралиште (због чега није мање опасан), а то је духовна истина првог реда, која се појављује као нуспроизвод широко елаборираних тема о немогућности сазнања и одсутству смисла свих збивања. Ратови и катастрофе, револуције, побуне и гулази – све то има свој узрок изван оног што се уобичајено сматра узроком и *Успон и пад Паркинсонове болести* сведочи о истинској каузалности која стоји испод онога што фигурира као истина. Параноидни дискурс обележава Паркинсонове текстове и открива се пре свега у његовој опсесији катастрофом, коју својим деловањем треба да спречи. Обзнањујући конспирацију здравих, лекара, хипохондара, те конспиративну природу великих историјских догађаја, Паркинсон огољава властити поглед на свет. Док о себи мисли и пише као о ловљеном, цензурисаном, прокаженом, читалац има све разлоге да о њему мисли као о ловцу. У основи Паркинсонових уверења је бинарна опозиција: јунак себе види као спасиоца света наспрам оних који га урушавају и фалсификују његову спасоносну болест, будући да је његову идеологију поразила идеологија здравља. Уосталом, Вознесенски и закључује да је он контра-револуционар и вођа тајног друштва које умало није променило ток руске историје.

Паркинсонизам, та болест чији је изумитељ, а заправо је тек „последњи бодисатва” Д. Л. Паркинсон, заправо је „тамна ноћ душе” о којој је писао мистик Јован од Крста, а која у Басариној верзији подразумева свест о палости душе, властитој духовној конфузији и безначајности. Паркинсонизам је стога болест снажних спознајних капацитета, која има чистишлишну природу; незадовољство собом и свест о властитој палости ослобађа оболелог појединца горделиве самосвести, и стога је света болест супростављена задовољству и самозадовољству здравих, а заправо успаваности остатка света. Разликовање болесних и здравих подражава новозаветно разликовање живих и мртвих, само што је лишено његовог дословног садржаја; без духовног устројства живот је немогућ и стога је само постојање болест. Зато и Басарино поигравање мртвима и живима (Паркинсон након смрти ступа у турску војску, а преписку са Соловјовим наставља и након његове смрти) почива на развијању идеје да између искључиво биолошког живота и смрти нема никакве разлике. У свету и нема здравих, само болесних који нису свесни да су болесни (здрави = успавани), те се Паркинсонизам појављује као ширење свести о властитој болести; сама свесност је већ каква-таква клица духа, односно здравља. У савременом свету нико није носилац истинске духовности – свест о њеном одсуству симптом је Паркинсонизма и сигнал духовног буђења, те су оболели последње оазе боготражитељства. Паркинсоновци, међутим, са параноичарима деле уверење да ништа није како треба да буде са човеком и светом.

Ако постоји некакво средиште у овом децентрираном роману онда је то с једне стране текст „Последњи дани и смрт Јакоба Бемеа” (на идејном плану то је „Tractatus antiheliocentrikus”), стога што се елементи Бемеове судбине понављају у Д. Л. Паркинсону, а ови у Вознесенском, те „последњи бодисатва паркинсонизма”, како то на први поглед изгледа, преноси мистички Бемеов науч. Мада су извесна Бемеова уверења – „добро се открива кроз зло” (Берђајев 2003: 14) и све се разоткрива „кроз супротстављање” (Берђајев 2003: 11), небо и пакао су у човековој души, мит о андрогином Адаму и његовом двоструком паду – уткана у причу, њу приповеда наивни, депатетизовани приповедач (в. Рогач 2013: 14), због чега је утисак који се завештава читаоцу амбивалентан: шегрт своју повремену сумњичавост спрам учитеља открива као мањкавост властитог духа, али својом нарацијом упорно релативизује Бемеову духовност. Тако казује да Беме, да се не би превише узнео, понекад лаже, а нешто касније да и „Отац лажи” понекад каже истину; из угла таквог приповедача пародијски одјекују и други Бемеови савети, нпр. о угледању на Христа: „Зато су, драги моји, свака срамота и свака патња драгоцени. Срамотите се, патите и веселите се!” (Басара 2007: 132).

Осим имена, времена и места у коме је живео, те заната којим се бавио, Басарин, односно Паркинсонов Беме једва да има нешто заједничко са сликом коју о овом мистиком садржи званична историја и филозофија. Право је питање зашто је уопште именован као Јакоб Беме, јер он функционише као знак, на исти начин на који се у тексту романа појављују Берђајев, Фјодоров са својом идејом „заједничког дела”, те Соловјов, који је „шпијун Ватика-

на”. Њихова имена Басара користи као сигнале религиозне димензије дела, а не као репрезентанте истинске духовности. Фалсификовано је све – не само историја, него и духовност, па је стога и читаочев хоризонт очекивања изневерен, јер нема никакве разлике између две групе људи које се напоредо појављују у роману: с једне стране, Лењин, Стаљин, Мустафа Кемал, с друге Фјодоров, Берђајев, Соловјов, и лутеранац, мистик Беме.

Будући да је реч о Паркинсоновом апокрифном тексту, узрочност која је деловало као да тече од Бемеа ка Паркинсону, разоткрива свој обрнути смер: Паркинсон се појављује као фалсификатор који у Бемеов живот уписује садржаје властитог. Стога је он и прави адресант гомиле бласфемичних исказа: посредством депатетизованог приповедача, шегрта, којег пародира, Паркинсон указује на чак и нехотично искривљавање мистичких учења, али у исти мах ни сам није невин у пародирању централног јунака свог апокрифног списка. Користећи фигуру овог теозофа, визионара и творца митова Паркинсон ствара сопствени мит: тако у само средиште мистичког Бемеовог наука смешта параноидну истину: „Ништа није онако како изгледа” (Басара 2007: 116). Тотализујућа слика света остварена је у параноидном уму, као параноидни тотализујући универзум.

Паркинсон се маскира различитим идентитетима, како би се заштитио од прогона тајних служби, али је замена идентитета и део његове идеологије – ова се ослања на православна учења о греху гордости, која изобличава узимајући их у дословном значењу, те су на ивици јереси или сасвим бласфемичне. Да не би искусио удобност у самом себи, „што је равно духовној смрти” (Басара 2007: 68), Паркинсон страх од самозадовољства превазилази гомилом лажних идентитета, тврдећи и да је истински мистик онај за кога нико не зна да постоји, и цитира старца Зосиму који је за његовог оца, који је већ дотако пакао потпуне грешности, закључио да је потребно само да се покаје: „Он је спасен јер му је свеједно ко је, а најчешће то уопште и не зна” (Басара 2007: 69). Превазилажење греха гордости изобличава се у свесно манипулисање маскама.

Интерпретације у Паркинсоновим ауторским текстовима („Tractatus antiheliocentrikus”, „Последњи дани и смрт Јакоба Бемеа”, „Историја моје болести”) почивају на сржним уверењима да је свет уроњен у хаос, те да ствари нису на својим местима, а да је разликовање добра и зла замењено категоријом пријатно/непријатно. Из његовог видокруга све је јасно и све је повезано: идеја хелиоцентризма, урбанистичке промене (недостатак градских зидина), општа регресија у доба ренесансе и ослабљеност и истрошеност човечанства због претераног предавања уживањима. Тако свеопштој неповезаности света јунак супротставља чврст, логички систем којим објашњава све феномене, показујући и типичну параноидну црту закључивања без довољног броја података: тврдња да је неред све већи што је више манастира у земљи, а што илуструје бројем манастира у Русији у односу на њихов број у западноевропским протестантским земљама, део је апсурдног резоновања. Такво је, на пример, и разликовање правих и лажних мистика, из којег следи да није понашање или каквоћа личности оно што разликује мистика од не-

мистика: „Али то је усуд мистичног пута: да се воли оно што би природно требало да се мрзи; да човек никад није сасвим начисто да ли је његова понизност и смиреност последица одважног корачања узаном стазом спасења или најобичнија слабост карактера” (Басара 2007: 111). У логичко и јасно резонување у коме је све са свим повезано тако да се уобличава у систем, продиру повремено и произвољности које сигнализирају да су Паркинсонова уверења делузије или пак прецењене идеје „које могу бити опасније од делузија” (Кантор 2004: 37) – оба термина из регистра параноидног стила који подразумева „способност откривања односа између очигледно неповезаних ствари” (Кантор 2004: 15). Паркинсон, попут сваког параноичара, прича организовану причу, усмерену на то да порази своје непријатеље: стога се његов трактат може разумети као пример интелектуалне мономаније, како је параноју дефинисао још Крафт Ебинг.

Прича о прогнаној духовности препуштена је Паркинсону, а овај је реализује као наративни пројекат, рационалистички чврст и непропустљив за случајности: у својим текстовима он интерпретира појаве од ренесансе до модерног доба стварајући Генеалошко стабло великих болесника од Јова и других старозаветних примера до самога себе. Исто тако, он открива алтернативне мотивације важних историјских догађаја, а коначан циљ историјских процеса види као растеловљење људских бића. „Параноидни наратив не настаје *ex nihilo*, пре га треба видети као читање текста универзума. Текст мора бити читан и ишчитаван све док перфектно не буде одговарао параноидној свести” (Дејвис 2005: 13). За читаочев закључак да је Паркинсон грандиозни тип параноика а његове идеје тек параноидна артикулација алтернативног система веровања непремостиву препреку представљају патолошке промене у животу Вознесенског, које се догађају под утицајем читања о Паркинсонизму и потврђују истинитост Паркинсонових тврдњи. Аутор, који се дискретно легитимише као Паркинсонов следбеник, у исти мах завештава идеју да сваки покушај рационализовања историјске стихије (о чему сведоче Паркинсонови текстови), свако глобално објашњење које у себи садржи чврст каузалитет, може бити осумњичено и одбачено као параноично.

Успон и пад Паркинсонове болести показује „однос постмодернистичке многострукости и параноидне ригидности” (О’Донел 2000: VII) као однос узрока и последице, и то тако што их ставља напоредо, не завештавајући читаоцу никакав коначан суд. Паркинсонова параноидна слика света појављује се као алтернатива хаосу (Фарел 2006: 5), чиме се Басара потврђује као аутор на пинчоновском трагу. Пошто је реалност доведена у питање, а постмодерна многострукост се с разлогом може сматрати – и Басара је томе идејно близак – празном раздробљеношћу, оно чиме се оперише као информацијом и знањем у ствари је само низ параноидних претпоставки.

Успон и пад Паркинсонове болести дијагностикује стање у коме је повећање непоузданости света паралелно с растом објашњавалачких дискурса које је лако дисквалификовати као параноидне, али се тиме ипак нешто значајно губи и субјекат тоне у хаос. Оно што је опасно (параноја), сагледано са вишег нивоа, постаје спасоносни оквир – „Знајте да је оно што нам изгледа

зло у ствари добро (...) Памтите шта је рекао Мартин Лутер: "Тамо где је боље, тамо је двапут горе" (Басара 2007: 103) – јер је најнепожељније духовно стање (а често и сами извор зла), следи из Басариног романа, узимати озбиљно свет који није друго до игралиште у коме наступају маске.

ЛИТЕРАТУРА

- Басара 2007: S. Basara, *Uspon i pad Parkinsonove bolesti*, Beograd: Dereta.
- Берђајев 2003: N. Berđajev, *Jakob Veme*, Beograd: В. Kukić, Џаџак: Gradac.
- Владушић 2007: С. Владушић, *На промају: студије, есеји и критике*, Зрењанин: Агора.
- Дејвис 2005: M. Davis, *Reading the Text That Isn't There: Paranoia in the Nineteenth-Century*, New York, London: Routledge.
- Кантор 2004: M. Kantor, *Understanding paranoia: a guide for professionals, families, and sufferers*, London: Praeger.
- Макхејл 1992: Brian Mc Hale, *Constructing Postmodernism*, London, New York: Routledge.
- О'Донел 2000: Patrick O'Donnell, *Latent Destinies: Cultural Paranoia and Contemporary U. S. Narrative*, Durham and London: Duke University Press.
- Рогач 2013: Маја Рогач. „Портрет једне пародије”. *Књижевни портрет Светислава Басаре. Зборник 29. књижевних сусрета Савремена српска проза*, 9–10. новембар 2012, број 25, Трстеник: Народна библиотека „Јефимија”, 11–20.
- Татаренко 2008: Ала Татаренко, „Роман као држава, држава као роман: прилог проучавању књижевне политике српског постмодернизма”. Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 26. и 27. октобра 2007. Књ. 2. *Књижевност, друштво, политика*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет: Скупштина града.
- Фарел 2006: J. Farrell, *Paranoia and Modernity: Cervantes to Rousseau*, New York: Cornell University Press.

Jasmina M. Ahmetagić

ENCYCLOPEDIC FORM AND PARANOID EPISTEMOLOGY IN THE NOVELS OF SVETISLAV BASARA

(Summary)

In the examination of the encyclopedic paradigm of the postmodern Serbian novel, the oeuvre of Svetislav Basara holds a prominent position, being that, ever since *The Cyclist Conspiracy*, he has been simultaneously constructing and deconstructing the form of encyclopedia: he has kept its basic

form, while also transforming it semantically into a distinct epistemology of paranoia. On the other hand, Basara's oeuvre contains an entire encyclopedia of Eastern Orthodox thought, which acts as a counterpoint to the deviations of ideology and the identity-related conversions of an ontologically weakened subject. From a thus defined position, we have contemplated the encyclopedic form in *The Rise and Fall of Parkinson's Disease*, achieved in the form of a collection of papers (interpretations) about one particular topic. Basara's novel is a brief lexicon of illness and health, but also a catalogue of madness, illness, conspiracies, lies, and mystifications. Everything has been forged—not just history, but spirituality as well, and for that reason the reader's horizon of expectations has also been betrayed, because in *The Rise and Fall* there is no difference at all between the two groups of people that appear alongside each other in the novel: with Lenin, Stalin, Mustafa Kemal on one side, but also Fyodorov, Berdyaev, Solovyov, and a Lutheran, the mystic Böhme on the other. Being aware of spirituality's absence is a symptom of Parkinsonism and a signal of spiritual awakening, which makes the ill the last oases of seeking god and meaning. The Parkinsonians, however, share the belief of the paranoiacs that nothing is the way it should be with man and the world. We have explored the semantics and the functionality behind Basara's encyclopedic form, as well as its treatment of the discourse of paranoia. The encyclopedic form—which Basara realizes through the breadth of his scope and the text's decentered form—validates the paranoid epistemology in an ontologically unsteady world.

Мина М. ЂУРИЋ*
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Оригинални научни рад
Примљен: 11. 03. 2020.
Прихваћен: 15. 07. 2020.

КАТАЛОГЕНЕЗА КЊИГА У (ПОСТ)МОДЕРНОЈ ПРОЗИ

У контексту одабраних примера из српске и светске књижевности, у раду се истражују и тумаче различити аспекти који се у доменима испитивања лексикографско-енциклопедијске парадигме тичу каталогенезе књига у (пост)модерној прози. Слеђењем, с једне стране, виђења да је навођење каталога књига у тексту и својеврсни „предах у приповедању” (Пекић 2002: 188), а, с друге стране, и идеје да се „[...] расплет [...] романа [...] налази у регистру” (Павић 1996а: 405), у раду се анализира поетика каталога књига и његова функција у оквиру фуковски представљене *фантастичности библиотеке* (Foucault 1967: 7–30).

Кључне речи: каталог књига, каталогенеза, (пост)модерна проза, српска и светска књижевност, преводи.

Према етимологији, речима *каталог* и *каталогизирати* (*katalogos*, *katalegein*) обухватају се и значења *бројања*, *прибирања*, али и *читања* и *причања* као својеврсног *одабира* и *умножавања* (уп. Senn 1996: 31–32). Када се облик оваквог значења јави у контексту Телемахових или Одисејевих причања, подразумева се да хомерско излагање, уколико претендује да представи *све* од *истине* и живота, обично укључује и неки каталог, односно набрајање (Хомер 2002а; Senn 1996: 32–33). Тако се, на пример, како је изражено и у сто шездесет деветом стиху првог певања *Одисеје*, при итачком сусрету Телемаха и Атене у обличју странца, од непознатог очекује да потпуно „[...] све [...] по истини [...]” каже (Хомер 2002а: 47) („[...] καὶ ἀτρεκέως κατάλεξον”, *Od.* 1.169; уп. Gray 2012: 189; Senn 1996: 33; подвлачење М. Ђ.): „Него нудер ми казуј и све ми по истини реци: | Ко си? Окле си? Где ти је дом? Где отац и мајка? | Каквим си стигао бродом! И како су с тобом бродари | дошли на Итаку амо? И којим се коленом диче?” (Хомер 2002а: 47). Уз изражену унутаркаталошку ритмичку динамизацију, и најдуже каталошке екфразе од неколико стотина стихова, какав је, на пример, каталог „ахејске војске”

* mina.m.djuric@gmail.com

у *Илијади*, нераскидив су сужејни део хомерског текста (уп. Хомер 2002б: 82–90; Senn 1996: 33), што је према начину инкорпорирања каталога у оквиру епског певања погодан и за компаративна проматрања у контексту чувених каталога из српске усмене књижевности (уп. Златковић 1997: 117–126; Матицки 1997: 109–116; Сувајдић 2010: 91–109; Самарџија 2013: 25–38), као и за разноврсне интердисциплинарне приступе у оквирима анализа аксиолошке и онтолошке концепције *бескрајних спискова* (Еко 2011) и др.

Ипак, како се типологија каталога мења и у односу на доминирајућу почетичку парадигму, извесна разлика у начинима инкорпорирања каталошког набрајања,¹ а посебно повећања одређене несижејности у контексту делокруга приказаног каталога (Lotman 1976: 308; Вошковић 2004: 86), могла би да се уочи у сегментима у којима се каталогом, у неком смислу речи, наговештава и други тип медијалности, што упућује и на могућност постепеног издвајања таквог каталога у оквиру текста. Према разматраним примерима из одабраних књижевних дела, запажа се да се у односу на повећање несижејних карактеристика каталога (Lotman 1976: 308; Вошковић 2004: 86) његово евидентније издвајање постиже на више различитих начина. Својеврсна кулминација кодне елидираности чинилаца у каталогу, као одраз и неког облика независности или пак суштинске немогућности сједињавања укључених актера, примећује се при крају „Киклопа”, дванаесте епизоде Џојсовог *Уликса*, где је у једном од интерполираних одељака понуђен каталог елидираних титула представника разних звања који, услед природне непогоде која се догодила, треба да се удруже у „[r]ad[u] na spasavanju, uklanjanju ruševina, posmrtnih ostataka [...]” (Džojš 2008: 362), о чему се у тексту сведочи имитацијом ефеката сниженог извештавачког тона:

„The work of salvage, removal of debris, human remains etc has been entrusted to Messrs Michael Meade and Son, 159 Great Brunswick street, and Messrs T. and C. Martin, 77, 78, 79 and 80 North Wall, assisted by the men and officers of the Duke of Cornwall’s light infantry under the general supervision of H. R. H., rear admiral, the right honourable sir Hercules Hannibal Habeas Corpus Anderson, K. G., K. P., K. T., P. C., K. C. B., M. P., J. P., M. B., D. S. O., S. O. D., M. F. H., M. R. I. A., B. L., Mus. Doc., P. L. G., F. T. C. D., F. R. U. I., F. R. C. P. I. and F. R. C. S. I.” (U 12.1889–1896; подвлачење М. Ђ.)²

¹ О значају литерарне традиције набрајања као једног од основних елемената каталогенезе сведочи и Кишово позивање на Борхеса у одломку есеја „Теме и варијације (из *Складушта*)”, насталом 1978. године: „Nabrajanje je jedno od najstarijih pesničkih proseada – setite se samo Psalama iz Svetog Pisma, prvog hora iz *Persijanaca* i kataloga lađa kod Homera – a osnovna zasluga enumeracije nije dužina, nego tanani spoj glagola, *simpatija i neslaganje* reči.” (Borhes)” (Борхес у Киш 1983а: 25).

² У преводу Зорана Пауновића тај одломак гласи: „Rad na spasavanju, uklanjanju ruševina, posmrtnih ostataka itd., poveren je gospodi Majklu Midu i sinu, ulica Grejt Bransvik 59, i gospodi T. i C. Martinu, Nort Vol 77, 78, 79 i 80, potpomognutim ljudstvom i oficirima lake pešadije vojvode od Kornvola pod vrhovnim zapovedništvom Nj. K. V, kontraadmirala, čestitog ser Herkulesa Hanibala Habeas Korpus Andersona V. P, V. S. P, V. T, K. S, V. Z. B, Č. P, M. S, Dr. Med, O. Z, S. O. D, Z. P. L, Č. K. I. A, Dipl. Prav, Dr. Muz, Č. Z. S, Č. T. K. D, Č. K. U. I, Č. K. K. L. I, i Č. K. K. H. I” (Džojš 2008: 362–363). Уз превод, кроз додате коментаре тумачи се и значење наведених елизија: „Sve skraćenice (osim jedne) na kraju pasusa odnose se na stvarne titule, zvanja i udruženja. [...] Značenje skraćenica: vitez reda podvezice, vitez reda Svetog Patrika, vitez templar, vitez zapovednik Bata, član parlamenta, mirovni sudija, doktor medicine, nosilac ordena za zasluge, S. O. D. (engl. *sod* – tikvan, budala), zapovednik pasa lisičara, član Kraljevske irske akademije, diplomirani pravnik, doktor muzi-

Каталожка енумерација титула као херменеутички знак заменљивости појединца и нехуманости ознака без смисаоне посебности и значаја, нарочито у приказаној ситуацији у овој епизоди Џојсовог *Уликса*, где би се у ствари очекивала другачија реакција претпостављених положаја, доноси саркастичан тон пародирајућег гласа и изразит утисак гротескности акумулације у претежности „другог” медијума унутар текста (уп. Džojš 2008: 362–363; Perišić 2013: 197).

Код аутора српске књижевности којима је поетички близак енциклопедизам каталожких генеза,³ примећује се и како ванкаталожки наратив не издржава динамику и темпо каталогизованог набрајања (уп. Петровић 2014: 173–174). У једном од примера из романа *Дан шести* Растка Петровића сума онога што представља каталог дата је у парентези, као својеврсна иконична представа „упакованог” простора ратног пртљага Стевана Папа-Катића:

„Стеван је одабирао шта ће даље носити од онога што му припада. (Три кошуље, троје гаће, шест цепних марамица, две поткошуље, двоје вунене чакшире, три пара вунених чарапа, два убруса, две салвете, једно ћебе, две школске књиге, једна књига шаховских задатака, два килограма печеног хлеба, килограм сланине, пола килограма кајмака, килограм шећера, пакет чаја, пола литра ракије. Све укупно око двадесет килограма.)” (Петровић 2014: 173–174).

Док би претходни пример из романа *Дан шести* Растка Петровића могао да се чита и као експликација (тока) свести текста о нужној (не)сижејној издвојености списка (уп. Петровић 2014: 173–174; Lotman 1976: 308; Bošković 2004: 86), још потпунија сижејна самосвојност таквог пописивања у односу и на друге, такође аутономне сегменте (кон)текста примећује се у виду интерполираних, вишеструких уметака ван свих обележја довршеног, које кроз рефлексивне различите околности историје и друштва поседују и сегменти биланс породице Његован, како је то приказано и у другом тому Пекићевог *Златног руна*, при Стефановом прегледу „[v]rednost[i] spoljnotrgovinske razmene Kneževine i Kraljevine Srbije od 1870. do 1900. izražen[e] u dinarima” (Pekić 2012: 358):

„1870 = 58.532.116 din.
1875 = 66.234.658 din.
1880 = 81.307.883 din.
1885 = 78.098.288 din.
1890 = 83.885.319 din.
1895 = 71.630.166 din.
1900 = 120.549.187 din” (Pekić 2012: 359).

Ако би кроз претходно наведене примере могло да се закључи да се у односу на тип каталожког набрајања и доминирајућу поетичку парадигму принцип уланчавања каталога у оквиру текста мења, поставља се питање

ке, *čuvár zakona o sirotinji*, *član Triniti koledža u Dublinu*, *član Kraljevskog univerziteta Irske*, *član Kraljevskog koledža lekara Irske*, *član Kraljevskog koledža hirurga Irske*” (Пауновић у Džojš 2008: 362–363). О интерпретацијама овог и других Џојсових каталога из перспективе „smehovnog i komičkog čitanja” в. Perišić 2013: 197.

³ За истраживање енциклопедијске парадигме у романима Растка Петровића в. Петровић 2013.

какво значење у доменима приказаних разлика задобија и потенцијално инкорпорирање каталога књига у делима српске и светске књижевности.

Један од најчувенијих каталога књига из историје светске књижевности свакако је и онај из седмог поглавља Раблеовог *Пантагзруела* (Rabelais 1965: 37 и даље), где на различите начине имагинарно преслиојен списак књига представља и својеврстан коментар и ревизију литерарне библиографије корпуса пређашњих изучавања (уп. Screech 1979: 60 и даље; Vodemer 2012: 4–17). Досадашња истраживања овог списка истицала су и изузетно Раблеово поверење у инкорпориране моћи каталога да се и извесним алузијама кроз наслове укаже на одређене проблематизоване аспекте догматских приступа разноврсним областима друштва, али се сатирична нота каталога књига анализира и као превреднујућа у односу на основна начела каталогенезе,⁴ међу којима су и могућности повезивања елемената према предметном каталожском устројству и/или према алфабетном поретку (уп. Taylor 1961: 3; Screech 1979: 61; Besson 1980: 8 и даље; Vodemer 2012: 4–17). Типологија раблезијанског превазилажења систематизације коју нуди алфабет, као тек привид суштински (не)могуће структуре, своје упориште налази и у каснијим пародијско-полемичким дијалозима са узусима парадигме која се мења, што се показује и у Џојсовом *Финегановом бдењу* (*FW* 140.8–141.7). Кроз више питања и одговора својеврсног истражног поступка иронично се превреднује могућност систематски организованог излагања (под „a”, „b”, „c”, „d”), које чак ни поредак алфабетизације не може да обезбеди, па се тако на четврто питање као последњи одговор налази онај под „abcd”) (*FW* 140.8–141.7). Чак и летимичан поглед на раблезијанску хибридноост овакве каталожске структуре не само што показује елементе постмодернистичке енциклопедичности (в. Senn 1996: 76) већ истовремено подразумева и рефлексију њене деконструкције. У том контексту би могло и да се закључи о природи освешћености изабраног текста који и каталогенезом (књига) постепено детронизује једну и условљава нову поетичку парадигму.

Питање да ли се каталози књига заступљени у тексту преводе представља изузетно важан поетички избор и отвара пространи полемички дијалог за тумачења. То показују и преводи почетног примера из поменутог Раблеовог списка, којим се актуелизује како се већ кроз први испис инкорпориран у каталогу заузима дистанца према претходној традицији, те се уместо референце *Sermones de sanctis, Biga salutis intitulasi* (De Lasko 1497) у каталогу на нивоу сажимања као извесног снижавања појављује наслов „*Bigua Salutis*” (Rabelais 1965: 37; уп. Moreau 1988: 38–39; Vodemer 2012: 4–17). У примерима у којима преводи задржавају исти облик из Раблеовог текста (Rabelais 1965: 37), уз сведенија објашњења, савременом читаоцу можда може и да промакне назначен одјек пародије (уп. Рабле 1973: 181). Такав тон ипак бива наглашенији уколико се донесе одлука да се одређени пример и преведе, те се тако у енглеском преводу референца „*Bigua Salutis*” из анализираниог

⁴ Термин употребљава Фриц Сен приликом анализе епизоде „Итака” Џојсовог *Уликса* (Senn 1996: 37).

каталога (Rabelais 1965: 37) наводи као „The two-horse tumbrel of salvation” (Rabelais 1871: 136). Очигледно промишљајући о обе могућности, Станислав Винавер у преводу Раблеовог романа, који је први пут објављен у две књиге 1950. године (Рабле 1950), уз скоро пет страна текста каталога књига, додаје и дуги низ фуснота са коментарима, те се тако за први наведени пример „*Bigua Salutis*” (Rabelais 1965: 37) у преводу налази: „*Bigua Salutis*, или Врљика спасенија”, са додатом напоменом уз ову референцу и претходну најаву „списка” (Рабле 1959: 195): „Да би Раблеова пародија на Библиотеку Светога Виктора била јаснија, преводилац је, где је сматрао за потребно, дао најкраћа објашњења. – Уместо *Biga Salutis* – Двоколице спаса, позната збирка проповеди из 1498. г.” (Винавер у Рабле 1959: 200). Потенцијална дискусија око Винаверовог одабира речи „врљика” у преводу (Рабле 1959: 195) управо би се показала као „*eruditna revnost*” која каталог и његов превод обележава и као „*novi prostor fantastičnog*”, под којим се подразумева фукоовски дефинисана *невероватност библиотечко-каталошког* „[...] *pažljivo[og] sravnjivanj[a] sa izvornikom, mnoštv[a] sićušnih informacija, najmanji[ih] delić[a] spomenikâ i reprodukcij[a] reprodukcijâ [...]*” (Фуко 1983: 201–202).

Тумачења претходног примера показују и како се дијалектика каталогенезе књига динамизује у преводима (уп. Ferguson 2019: 230–255). О томе која се све питања у том контексту отварају, сведочи и пример превода каталога референци из једне од фуснота Павићевог романа *Хазарски речник* (Павић 1996б: 10). Већ на почетку *Хазарског речника*, у опису његовог „историјата” (Павић 1996б: 9), у првој фусноти нуди се следеће одређење препоручене литературе:

„Преглед литературе о Хазарима објављен је [у] Њујорку (*The Khazars, a bibliography*, 1939); о историји Хазара у два маха је давао монографије један Рус, М. И. Артамонов (Лењинград 1936. и 1962), а историју јеврејских Хазара публиковао је у Принстону 1954. Д. М. Dunlop” (Павић 1996б: 10).

Иако остаје донекле отворена недоумица зашто је одлучено да се име последњег наведеног аутора не транскрибује – „D. M. Dunlop” (Павић 1996б: 10), односно да ли је у питању гест којим се легитимише веродостојност написаног и указује на доступну прилику да се наведена чињеница и провери, ипак се у и назнакама каталога „литературе о Хазарима” у оквирима ове фусноте откривају и неке врсте непрецизности у вези са каталогизацијом поменутих текстова Артамонова (Павић 1996б: 10), које се, на извесне начине, умножавају у преводима. У том смислу се, нпр., у енглеском преводу ове фусноте *Хазарског речника* назначавача да је реч о једној „[...] монографији о историји Хазара у два издања (Лењинград 1936. и 1962) [...]” (прев. М. Ђ.) – „[...] a monograph on the history of the Khazars in two editions (Leningrad, 1936 and 1962) [...]” (Pavić 2017: 11), док се из руског превода ишчитава да „[...] о историји Хазара постоје две монографије руског аутора М. И. Артамонова (Лењинград 1936. и 1962) [...]” (прев. М. Ђ.) – „[...] о историји хазар постоје две монографије руског аутора М. И. Артамонова (Ленинград, 1936 и 1962) [...]” (Павич 1991). Истраживањем се утврђује да су у питању публика-

ције *Очерки древнейшей истории хазар* (Артамонов 1936) и *История хазар* (Артамонов 1962), од којих је друга барем три пута развијенија и по обиму и према садржају. Управо би и то могло да се тумачи у фукоовским интерпретацијама *Хазарског речника* и његових превода као „knjig[e] u kojoj se” и на нивоу референцијалних одређења „igra fikcija knjiga” и врши непрекидно каталошко преслијавање *фантастичног* које се налази „u međuprostorima ponavljanjâ i komentarâ; i rađa se i oblikuje u intervalu između dva teksta” (Fuko 1983: 202).

У транслатолошким контекстуализацијама каталога књига, као и у доменима поетичких превредновања која се њима доносе, посебно је занимљив и каталог књига из архитектуре и других блиских дисциплина, уланчан као својеврсни „предах у приповедању” (Пекић 2002: 188) у оквиру Арсенијеве тестаментарне исповести у роману *Ходочашће Арсенија Његована* Борислава Пекића (Пекић 2002: 189–191). На основу преписке са госпођом Љиљаном Пекић, архитектом, вођене поводом врло богатог каталога књига у овом роману, дошло се и до информација да је при консултацијама коришћених извора значајну улогу имала и библиотека Института за архитектуру и урбанизам у Београду, а да је Борислав Пекић самостално бирао књиге које је одлучио да укључи у списак.⁵ Ако би се имало у виду да би дијалог Арсенија и Исидора у роману могао да се чита не само као полемика у вези са различитим погледима на схватања одређених принципа у архитектури већ и као сучељавање двеју поетичких парадигми у разумевањима доминантних принципа књижевности (уп. Пекић 2002: 292–302), могло би да се постави и питање да ли уланчан каталог књига, донекле попут оног раблезијанског, представља и извесно превредновање неке претходне уметничке парадигме. У том смислу би одговори могли да се наслуте и у оквиру неколиких референци, и то, нпр., аутора пореклом са ових простора, који су нашли своје упориште у контексту каталога који обилује насловима на више страних језика (уп. Пекић 2002: 189–191). Наиме, у каталогу књига у роману *Ходочашће Арсенија Његована* заступљена је и књига Милутина Борисављевића, париског ученика, коме су били блиски експериментално-психолошки приступи архитектури (уп. Borissavliévitch 1923), у оквиру којих би могао, донекле, да се мотивише и Арсенијев однос према кућама – „8. Dr M. Borisavljević: 'La Science de l'Harmonie architecturale', Paris 1925” (Пекић 2002: 189). Уз то, у оквиру каталога књига који Арсеније Његован намерава да завешта, налази се и дело Бранка Максимовића – „17. Б. Максимовић: 'Урбанизам у Србији – Основна испитивања и документација', Београд 1938.” (Пекић 2002: 189), а познато је да је 1967. године, дакле, у периоду очито значајном за Пекићево стваралачко промишљање о лику Арсенија Његована и концепцији романа, Бранко Максимовић публиковао више студија посвећених урбанистичким питањима (уп. Максимовић 1967а; Максимовић 1967б; Максимовић 1967в: 81–98), међу којима се налази и истраживање о Емилијану

⁵ Преписка са госпођом Љиљаном Пекић вођена је у септембру 2019. године; аутор рада најљубазније захваљује за подељене информације.

Јосимовићу (Максимовић 1967б), аутору чију књигу Арсеније такође поседује у својој библиотеци – „18. Емилиан Јосимовић: 'Објашњење предлога за регулисање оног дела вароши Београда што лежи у шанцу. Са једним литографисаним планом у размери 1/3000', Београд 1867” (Пекић 2002: 189). Тиме, очигледно, Пекић Арсенијеву наклоност ка рафинираном планирању ситуира у вертикале деловања у сваком од времена врло модерних аутора који проносе европски дух градитељства и чија се остварења у испитиваним годинама (1967/1968) налазе на размеђима другачијих урбанистичких сусрета, што показује да Пекић овим каталогом књига имплицитно нуди и коментар на (не)могућности искушења других архитектонских планирања у односу на она која су дата и Јосимовићевим, а актуелизована Максимовићевим приступима (уп. Млађеновић 1995). Управо се у том смислу и показује на који начин би књиге из архитектуре, урбанизма и других сродних области које се јављају у каталогу у роману *Ходочашће Арсенија Његована* могле да се тумаче као есенција стваралачко-рецепцијског и полемичког дијалога са претходним парадигмама у уметности, који се даље наставља у кључној расправи о различитом разумевању архитектуре код Арсенија и Исидора (уп. Пекић 2002: 292–302). Иако је, дакле, евидентно да овај каталог књига у Пекићевом роману може да се интерпретира и као референтан списак издања која представљају и неку врсту коментара до тада канонизованих књига у поменути областима, ипак, у примеру превода књиге *Ходошаће Арсенија Његована* на енглески језик, услед одабира да се прикаже текст без каталога књига (уп. Рекић 1994: 133), ова врста дијалога остаје недоступна читаоцима енглеског говорног подручја.

Колико су сложену функцију имали извесни каталози књига у библиотекама литерарних јунака, показује и претпоследња епизода Џојсовог *Уликса*, именована као Одисејева „Итака”, која је конципирана у виду поновног сабирања свега и означена у историји литературе и као „добро каталогизовање” (Leslie 1922: 112–119; Senn 1996: 37). Не би ли се успоставио ред у животу Леополда Блума (Džojis 2008: 692), текст метапоетички наређује каталогизацију „nekoliko naopрачке okrenutih knjiga”, међу којима се налази и „*Soll und Haben*, od Gustava Frajtaga (crni kartonski poveз, gotsko pismo, kupon iz kutije cigareta kao obeleživaч na str. 24)” (Džojis 2008: 691), која је иначе била „(не)популарна по свом антисловенском и антијеврејском” тону (Mecsnyóber 2013: 31). Ова књига са Блумове полице јесте прво издање из 1855. године, штампано немачком готицом, што означава да ју је Блум наследио од оца, односно да је купљена у Аустрији или Мађарској, а то снажније везује Леополда Блума за централно и источноевропско питање, али и указује на однос назначеног времена и простора према Словенима и другим (мањим или мањинским) народима, што је Џојс индиректно актуелизовао у *Уликсу*, посебно у односу на промену презимена у Блумовој породици и на тематизовање њиховог нестабилног статуса у ксенофобији „Киклопа” Ирске (Mecsnyóber 2013: 31–32). Стога се у епизоди „Итака” Џојсовог *Уликса*, барем и делимичном каталогизацијом књига у приватном простору, настоји да се унесе нека врста повезаности у свету и отвори могућност његовог поновног

преосмишљавања (Džojš 2008: 692), управо онако како се и жељено „[...] himerično [...] razvija u tišini biblioteke sa kolonama knjiga, sa naslovima poređanim po policama koje je zatvaraju sa svih strana, ali koje se s one strane otvaraju prema svetu nemogućnog” (Fuko 1983: 201).

Кроз претходне примере може да се закључи и да инкорпорирање одређених књига пресудно утиче на разумевање поруке која се каталогом посредује. Каталог, односно мала, привилегована библиотека књига уметника у настајању среће се већ у првим описима *Мансарде* Данила Киша:

„Pod tim smo zvonom držali ove knjige: Spinozinu *Etiku* na latinskom, *Sveto pismo* na hebrejskom, *Don Kihota*, Marks-Engelsov *Manifest*, Bretonov *Drugi manifest*, *Priručnik o dijetalnoj ishrani*, *Misli jednog biologa* od Žana Rostana, *Jogi za svakog*, Džinsovu knjigu o zvezdama, Remboovu *Une saison en enfer*, Stendalovu knjigu *O ljubavi*, Vajningеров *Pol i karakter*, jedno džepno izdanje Van Gogovih reprodukcija i jedan internacionalni red vožnje” (Kiš 2004: 18).

Пре разгранавалује мреже интертекстуалности, коју каталог као видљиви елемент тока свести постмодерног текста остварује, ова важна библиотека *Мансарде* евидентира како се уметник у младости односи према књижевној традицији и наслеђу, а посебно на који их начин обликом свога романа мења (уп. Киш 2004: 18 и даље; Делић 1997: 18–21). Приповедач не дозвољава да се поменуте књиге окрзну, нити да се деконституише њихов текст, већ наизглед анксиозно и гранично модернистички илузорно чува основни међу могућим облицима њиховог резонирања не би ли управо на метатекстуалном нивоу указао колико је облик *Мансарде* нови антиоблик, различит у односу на све наведене (уп. Киш 2004; Делић 1997: 18–21). У роману *Башта*, *neneo* Киш свој методолошки однос према књигама усложњава не само на нивоу промене облика већ целокупног устројства изабраних књига, о чему сведочи вишестранични списак очеве „литературе” (Киш 2001: 155–157), међу којима су књиге какве су „[...] алхемијске, антрополошке, антропозофске, археолошке, астролошке, астрономске, богословске [...]”, као и оне „[...] версификаторске, волунтаристичке, вулканолошке, зоографске, зоолошке и зоогеографске” (Киш 2001: 155, 157; Ракуза 2005: 169–170), што управо чини и инкарнацију (не)могуће типологије Кишовог *романа-нешчаника* (Киш 2001: 333–655), као евентуалне „књиге књига” (Fuko 1983: 203).

Инкорпорирање каталога књига у литерарним делима и њиховим преводима очито представља изразито динамизовање дијалектике каталогенеze до граница пуцања смисла каталога, у варијантности начина каталожке (де)стабилизације канона, у припремању поетичке промене и нове форме романа, виђењу каталога као катализатора модернистичког тока свести јунака и обликовања постмодерног тока свести текста, у флоберовском систему упућивања ка „prostoru knjiga” (Fuko 1983: 200–201, 203), за који се у „Енциклопедији мртвих” каже да се „golemom kartotekom” све сређује за „čudo biblijskog uskrsnuća”, у коме ће управо лексикографско-енциклопедијски и други каталожки ресурси представити „velik[u] riznic[u] sećanja i jedinstven dokaz uskrsnuća” (Kiš 1983b: 52), односно начин „da se ispuni rastojanje između

neba i zemlje” (уп. Еко 2011: 366) управо силом каталогенезе књига, као једном од најевидентнијих тоталитарних моћи живота.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Артамонов 1936: М. Илларионович Артамонов, *Очерки древнейшей истории хазар*, Ленинград: Соцэкгиз.
- Артамонов 1962: М. Илларионович Артамонов, *История хазар*, под редакцией и с примечаниями Л. Н. Гумилёва, Ленинград: Изд-во Гос. Эрмитажа.
- Делић 1997: Ј. Делић, *Кроз прозу Данила Киша: ка поетици Кишове прозе*, књ. 2, Београд: БИГЗ.
- Златковић 1997: И. Златковић, „Покушај теоријског одређења каталога јунака у Вишњићевим устанничким песмама”, у: Ненад Љубинковић, прир., *Карађорђево вожводе у историји, епу и драми: зборник радова са научног скупа и поводом њега*, Београд: Институт за књижевност и уметност; Велика Плана: Скупштина општине, 117–126.
- Киш 2001: Д. Киш, *Породични циркус: Рани јади, Башта, пепео, Пешчаник*, Београд: Просвета.
- Максимовић 1967а: Б. Максимовић, *Ка методу рационализовања композиције стамбеног комплекса*, Београд: „Научно дело”.
- Максимовић 1967б: Б. Максимовић, *Емилијан Јосимовић: први српски урбанист*, Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије.
- Максимовић 1967в: Б. Максимовић, „Естетичка схватања композиције градских центара Београда почетком 20. века”, *Годишњак града Београда*, књ. 14, 1967, 81–98.
- Матицки 1997: М. Матицки, „Удео каталога Карађорђевић вожвода у легенди о устанку”, у: Ненад Љубинковић, прир., *Карађорђево вожводе у историји, епу и драми: зборник радова са научног скупа и поводом њега*, Београд: Институт за књижевност и уметност; Велика Плана: Скупштина општине, 109–116.
- Павић 1996а: М. Павић, *Предео сликан чајем: роман за љубитеље укрштених речи, Сабрана дела Милорада Павића у 10 књига*, књига 6, приредили Јасмина Михајловић, Александар Јерков, Београд: „Драганић”.
- Павић 1996б: М. Павић, *Хазарски речник, Сабрана дела Милорада Павића у 10 књига*, књига 5, приредили Јасмина Михајловић, Александар Јерков, Београд: „Драганић”.
- Павич 1991: М. Павич, *„Хазарский словарь: Роман-лексикон в 100000 слов (Фрагменты)”*, перевод Ларисы Савельевой, *Иностранная литература*, 3: <https://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/ruski/hazar.htm>; приступљено последњи пут 4. 10. 2019.

- Пекић 2002: Б. Пекић, *Ходочашће Арсенија Његована*, приредио и предговор написао Радивоје Микић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Петровић 2013: П. Петровић, *Откривање тоталитета: романи Ра-стка Петровића*, Београд: Службени гласник.
- Петровић 2014: Р. Петровић, *Дан шести*, Београд: Плато.
- Рабле 1950: Ф. Рабле, *Гаргантуа и Пантагруел*, у 2 књиге, превео с француског Станислав Винавер, предговор написао Ели Финци, Београд: Просвета.
- Рабле 1959: Ф. Рабле, *Гаргантуа и Пантагруел*, друго издање, превео с француског Станислав Винавер, предговор написао Ели Финци, Београд: Просвета.
- Рабле 1973: Ф. Рабле, *Гаргантюа и Пантагрюэль*, превод с француског Николеја Любимова, Москва: Издательство „Художественная литература”.
- Ракуза 2005: И. Ракуза, „Књижевни инвентари Данила Киша”, превео с немачког Златко Красни, у: Предраг Палавестра, ур., *Споменица Данила Киша: поводом седмдесетогодишњице рођења*, Београд: Српска академија наука и уметности, 165–174.
- Самарџија 2013: С. Самарџија, „Функције каталога у лирској народној поезији”, 42. научни састанак слависта у Вукове дане, *Развојни токови српске поезије*, том 1, 25–38.
- Сувајџић 2010: Б. Сувајџић, *Певач и традиција*, Београд: Завод за уџбенике.
- Хомер 2002а: Хомер, *Одисеја*, превео Милош Ђурић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Хомер 2002б: Хомер, *Илијада*, превео Милош Ђурић, приредио Војислав Јелић, пропратне текстове написао Мирон Флашар, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Besson 1980: A. Besson, *Medieval Classification & Cataloguing: Classification Practices and Cataloguing Methods in France from the 12th to 15th Centuries*, Biggleswade, Beds.: Clover Publications.
- Bodemer 2012: B. Bodemer, „Rabelais and the Abbey of Saint-Victor Revisited”, *Information & Culture*, Volume 47, Issue 1, January 2012, 4–17.
- Borissavliévitch 1923: M. Borissavliévitch, „Découverte de la perspective optico-physiologique”, *Bulletin de l'École Spéciale d'architecture*, no 3, août 1923, 13–16.
- Bošković 2004: D. Bošković, *Islednik, svedok, priča: istražni postupci u Pešćaniku i Grobnici za Borisa Davidoviča Danila Kiša*, Београд: Плато.
- De Lasko 1497: O. de Lasko, *Sermones de sanctis, Biga salutis intitulati*, Hagenau: Heinrich Gran, pro Johannes Rynman.
- Džojš 2008: Dž. Džojš, *Uliks*, превод, komentari i pogovor Zoran Paunović, Београд: Geopoetika.
- Eko 2011: U. Eko, *Beskrajni spiskovi*, s italijanskog превео Aleksandar V. Stefanović, Београд: Плато.

- Ferguson 2019: R. Ferguson, „Sir Thomas Urquhart’s Translation (1653) of Rabelais’s Imaginary Library of St. Victor (1542)”, in: Anne-Pascale Pouey-Mounou, Paul J. Smith, eds., *Early Modern Catalogues of Imaginary Books: A Scholarly Anthology*, Leiden, Boston: Brill, 230–255.
- Foucault 1967: M. Foucault, „Un ’fantastique’ de biblioth que”, *Cahiers de la compagnie Madeleine Renaud et Jean-Louis Barrault*, no 59, mars 1967, 7–30.
- Fuko 1983: M. Fuko, „’Fantastika’ biblioteke”, u: Danilo Kiš, *Čas anatomije*, Zagreb: Globus; Beograd: Prosveta, 200–203.
- Gray 2012: V. J. Gray, „Herodotus on Melampus”, in: Emily Baragwanath, Mathieu de Bakker, eds., *Myth, Truth, and Narrative in Herodotus*, Oxford: Oxford University Press, 167–191.
- Homer 1919: H., *The Odyssey*, with an English translation by A.T. Murray, in two volumes, Cambridge, MA.: Harvard University Press; London: William Heinemann, Ltd., *Od.* – korišćena skraćenica u tekstu.
- Joyce 1975: J. Joyce, *Finnegans Wake*, London: Faber and Faber, *FW* – korišćena skraćenica u tekstu.
- Joyce 1986: J. Joyce, *Ulysses*, Gabler Edition, New York: Vintage Books/Random House, *U* – korišćena skraćenica u tekstu.
- Kiš 1983a: D. Kiš, *Homo poeticus*, Zagreb: Globus; Beograd: Prosveta.
- Kiš 1983b: D. Kiš, *Enciklopedija mrtvih*, Zagreb: Globus; Beograd: Prosveta.
- Kiš 2004: D. Kiš, *Mansarda: satirična poema, Sabrana dela Danila Kiša*, knjiga prva, u redakciji Mirjane Mioćinović, Beograd: Prosveta.
- Leslie 1922: S. Leslie, „Ulysses”, *Dublin Review*, CLXXI, September 1922, 112–119.
- Lotman 1976: J. Mihajlović Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, prevod i predgovor Novica Petković, Beograd: Nolit.
- Mecsnóber 2013: T. Mecsnober, „James Joyce and ’Eastern Europe’: An Introduction”, in: R. Brandon Kershner, Tekla Mecsnober, eds., *Joycean Unions: Post-Millennial Essays from East to West, European Joyce Studies*, Vol. 22, Amsterdam and New York: Rodopi, 15–45.
- Mladenović 1995: I. Mladenović, „Modern Serbian Architecture”, in: Pavle Ivić, ed., *The History of Serbian Culture*, translated by Randall A. Major, Edgware: Porthill.
- Moreau 1988: F. Moreau, „La biblioth que de Saint-Victor (*Pantagruel*, chapitre VII)”, *Litt ratures*, 19, automne 1988, 37–42.
- Pavić 2017: M. Pavić, *Dictionary of the Khazars: A Lexicon Novel in 100.000 Words, The Androgynous Edition*, translated by Kristina Pribićević-Zorić, Belgrade: Dereta.
- Pekić 1994: B. Pekić, *The Houses of Belgrade*, translated by Bernard Johnson, Evanston: Northwestern University Press.
- Pekić 2012: B. Pekić, *Zlatno runo II*, Beograd: Laguna.
- Perišić 2013: I. Perišić, *Utopija smeħa: vidovi komike i smeħa u romanima Mrtve duše Nikolaja Gogolja, Ulisi Džejsma Džojsa i Zlatno runo Borislava Pekića*, Beograd: Službeni glasnik.

- Rabelais 1884: F. Rabelais, *The Works of Rabelais*, faithfully translated from the French with variorum notes, and numerous illustrations by Gustave Doré, London: Chatto & Windus.
- Rabelais 1965: F. Rabelais, *Pantagruel*, nouvelle édition augmentée, première publication critique sur le texte original par V. L. Saulnier, Genève: Librairie Droz.
- Screech 1979: M. A. Screech, *Rabelais*, Ithaca: Cornell University Press.
- Senn 1996: F. Senn, „Ithaca’: Portrait of the Chapter as a Long List”, in: Andrew Gibson, ed., *Joyce’s „Ithaca”*, *European Joyce Studies*, Vol. 6, Amsterdam and Atlanta, GA: Rodopi, 31–76.
- Taylor 1961: J. Taylor, *The Didascalicon of Hugh of St. Victor*, New York: Columbia University Press.

Mina M. Đurić

CATALOGOGENESIS OF BOOKS IN (POST)MODERN PROSE

(Summary)

The paper examines various aspects of book catalogues in (post)modern prose of Serbian and world literature. The research analyses the poetics of the book catalogue in the domains of lexicographical and encyclopaedic paradigm. If the catalogue of the books in the text is a narrative break, if it should be translated or not, if it is a sign of a new poetical paradigm are some of the main questions interpreted through Foucault’s ideas of *fantasia of the library* (Foucault 1967: 7–30).

Снежана В. БОЖИЋ*
Филозофски факултет
Универзитет у Нишу

Оригинални научни рад
Примљен: 26. 12. 2019.
Прихваћен: 12. 02. 2020.

ЧИТАЛАЦ И/ИЛИ АУТОР – ОДИСЕЈАДА КРОЗ МРЕЖУ РЕФЕРЕНЦИ

На трагу теорије књижевног хипертекста Џорџа Лендоуа (George Landow) и ергодичке књижевности Еспена Арсета (Espen Aarseth), у раду се бавимо делима Драгана Бошковића и Саше Илића *Одисеј: каталожка прича* (1998) и Срђана В. Тешина *Антологија најбољих наслова* (2000), настојећи да утврдимо разлоге због којих се ова остварења могу одредити као изразити али атипични примери лексикографско-енциклопедијског модела у српској књижевности. Већ и начином на који су их њихови поетички освешћени аутори дефинисали (експеримент; роман у фрагментима), они проблематизују сопствену егзистенцију у оквиру одређеног жанра (нпр. романа), док формом и садржином испитују могуће видове али и границе комуникације с читаоцем, који се у чину рецепције нужно налази у улози коју Лендоу именује *читалац-као-писац* (reader-as-author). Управо је позиција читаоца она која нас примарно интересује. То је полазиште за испитивање досегнутог домета поменутих књижевних експеримената: њихове улоге у тренутку објављивања, веза (линкова) успостављених са претходним и потоњим сродним остварењима, као и, шире гледано, позиције и значаја који (у Текстленду/Textland српске књижевности) имају данас.

Кључне речи: теорија хипертекста, ергодичка књижевност, постмодернистичка проза, књижевни експеримент, читалац, каталожка прича, фрагмент.

... *Читалац јесте текст и сваки његов
контакт са светом представља
читање света.*
(Одисеј: каталожка прича, 65)

Координате књижевнотеоријског и књижевноисторијског оквира у који овим радом покушавамо да сместимо коауторски текст *Одисеј: каталожка прича* Драгана Бошковића и Саше Илића и *Антологију најбољих наслова* Срђана Тешина у време настанка и објављивања ових дела (1998. и 2000) биле су углавном већ исцртане; данас, након двадесетак година, оне се чине јасно утврђеним и неупитним, али и даље сазнајно изазовним. И као што

* snezana.bozic@filfak.ni.ac.rs

картографи најпре у своје мапе уносе најистакнутије објекте из окружења, да би се на основу њих лакше оријентисали у простору/времену, а после се баве доцртавањем и допуњавањем финеса, уношењем појава које крајолику дају коначну физиономију, тако и ми видимо задатак који смо овде себи поставили. (Притом, ни картографија није тек случајна асоцијација, без додатне значењске носивости.) Рекло би се, наиме, да су кључне, најистакнутије тачке „територије” српске књижевности последње деценије двадесетог и прве деценије 21. века добро проучене и описане; наше је да, имајући то у виду, сагледамо и неке њене помало скрајнуте, сеновите кутке, занимљива места која су својевремено и перципирана као таква, остајући маркирана, али без много детаљнијих осврта.

Трасирајући пут кроз нове пределе *виртуелне књижевности*, Владислава Гордић Петковић осврће се на Текстленд/Textland који, у *Одисеју*, установљују Бошковић и Илић, одређујући га као „мрежу нарација”, „свет апсолутне уметности у коме књижевно дело није импровизиран ’нужни смештај’ Приче, већ помно конструисана мрежа путева која води до великих нарација”, свет у настајању (2004: 9, 15). У поглављу под насловом „Путовање у Текстленд” она повезује два, односно три аутора којима се овде бавимо и њихова остварења, указујући и на друге, тада млађе ствараоце који су прионули на изградњу таквог света. Хипертекстуални експеримент *Одисеј* и виртуелнолитерарни пројекат *Антологија најбољих наслова* – појављују се, у њеној визури, као истурена одељења „Дирекције за обнову и изградњу литературе” [...] „најмлађе српске прозе” (Гордић Петковић 2004: 15).

Другу, општију маркацију узимамо од Тихомира Брајовића. Издвајајући у оквиру постмодернистичког концепта три главне струје, павићевску, албахаријевску и басаријанску, он Срђана Тешина смешта у групу „поетички разуђене генерације постмодернистички опредељених писаца у најширем значењу речи, различитих сензибилитета”, при чему је (уз Милоша Латиновића) виђен као нови-стари настављач борхесовско-павићевских мистификација (Брајовић 2009: 92), док име Саше Илића у Брајовићевом *бедкеру* проналазимо међу „пливачима мимо главних струја”, као једну у низу „занимљивих појава на маргини”, сагледану, примарно, кроз роман *Берлинско окно* (2005), „изразито критички интониран, антиратни и политички актуелан, односно морално провокативан и хуманистички апелативан” (Брајовић 2009: 100).

Тако је књижевни експеримент *Одисеј*, можда због, временски гледано, нешто ранијег појављивања, радикалнијег поетичког искорак или пак коауторства, остао скрајнут, па је у Илићевој и у Бошковићевој библиографији за многе (истраживаче) „само успутна биографска белешка” (Ћирић, 2014). Овај мултимедијални пројекат, пропраћен и изложбом у Студентском културном центру, својевремено је остао без већег одјека јавности. С обзиром на чињеницу да је *Одисеј: каталожка прича* књига којом су, према речима Александра Јеркова, „Саша Илић и Драган Бошковић програмски одредили **крајњи дomet** нове текстуалности и затражили другачије путеве књижевних епифанија” (Јерков 2001, подвукла С. Б.) а да

стоји **на почетку** њихових стваралачких каријера,¹ док је, у ширем контексту српске књижевности, она део књижевних струјања **на размеђи** два века, чини се да није ирелевантно вратити јој се. Притом смо за повратак и *Одисеју* и *Антологију* изабрали пут који настоји да повеже ове књижевне текстове са хипертекстом,² због чега и сам тај пут задобија нека епифанијска обележја. Оправдање за то налазимо у чињеници да је хипертекст у последњој деценији прошлог века и касније представљао једно од истакнутих обележја великих промена, технолошких и културолошких, које су се десиле на глобалном нивоу и имале одређене импликације у књижевној теорији и пракси.

На различите везе хипертекста, као нове технологије писања, читања и комуникације (која има дужу историју настанка и развоја)³ и постмодерне прозе већ је указивано, а теорија хипертекста довођена је у везу с постструктуралистичком теоријском мишљу. У том смислу, значајно је име Џорџа Лендоуа (George Landow) једног од првих и најутицајнијих теоретичара хипертекста, који већ начином дефинисања овог кључног појма успоставља конвергенцију с постструктуралистичким радовима о интертексту и текстуалности уопште, омогућивши тиме да се „у информационе технологије и дигиталне текстуалне манифестације уведу концепти и механизми текстуалне анализе” (Успенски 2012: 84).

Појава *књижевног* хипертекста,⁴ који је за кратко време привукао велику пажњу и нашао се у средишту интересовања једног круга теоретичара књижевности, медија и културе, променила је начин на који почињу да се посматрају и „класична”, штампана књижевна дела, савремена и она старија. То је било могуће захваљујући, с једне стране, особинама самог хипертекстуалног медија и, с друге, карактеристичним теоријским преокретом у посматрању књижевног дела и његове рецепције. Професионални читаоци⁵ познаваоци хипертекста одређена књижевна остварења технологије штампе сада препознају као претече хипертекстуалног писања, или их виде као хипертекстуалне облике. Реч је о постојећим експерименталним књижевним текстовима предтехнолошког раздобља, различитим покушајима нелинеар-

¹ Књига *Одисеј: каталожка прича* објављена је 1998. године у едицији „Прва књига” Матице српске.

² Хипертекст – „информациона технологија која се састоји од појединачних блокова текста, или лексија и електронских линкова који их повезују” (Лендоу 1994: 1); „асемблаж нехијерархизованих докумената који су повезани линковима” (Гордић Петковић 2004: 8), „електронски текст, написан за читање на рачунару, који се реализује у виртуелном простору компјутерских комуникација и обележен је нелинеарношћу и варијантношћу, а чија се природа одређује одсуством ограничења линеарног простора, као и интерактивним могућностима, и за који је карактеристичан плурализам дискурса и одустајање од фиксације текста” (Татаренко 2013: 145).

³ Видети о томе: (Божић 2018: 71–121).

⁴ Књижевни хипертекст дефинише се као „текст доступан читаоцу на екрану монитора рачунара (то јест на више екранских страница), представљен у нелинеарном облику, са назначеним везама путем којих се читалац, по свом избору, може кретати унутар понуђене мреже страница / сегмената текста – а који нема превасходно документарно-информативну функцију (већ га аутор ствара и читалац потом препознаје као вид књижевности према неким одликама писања и написаног)” (Ерор 2001: 9).

⁵ Књижевни критичари, теоретичари и историчари књижевности.

ног писања, тј. разарања линеарне структуре текста, који представљају антиципацију оних могућности које ће донети нови медији;⁶ овим се потврђују ставови да историја нелинеарне писмености започиње у предтехнолошком раздобљу, као и да предисторија хипертекста започиње пре појаве првих рачунара (Божић 2018: 81). Заједничко им је промењено, другачије искуство у процесима читања и писања у односу на, условно речено, традиционално, линеарно, односно измене у релацијама аутор – дело – читалац. Јављају се и нова терминолошка одређења таквих текстова, као што су *нова хипертекстуалност*, дефинисана као „прозни експеримент који се заснива на конструкцији паралелних светова, на раслојавању приче, сучељавању заплета и јунака, позајмљених из већ написаних књига, са оригиналним ауторовим” (Гордић Петковић 2004: 8) или *протохипертекстови* – дела технологије штампе која својом формом антиципирају могућности будућег електронског текста (новомедијског текста / дигитекта, Успенски 2012: 83), а појавила су се пре 1987. године када је објављено дело које се сматра првим (правим) књижевним хипертекстом (*По подне, прича* Мајкла Џојса), као и друга одређења. Најзначајнијим ипак сматрамо увођење појма *ергодичности* и *ергодичке књижевности*, за шта заслуге припадају норвешком теоретичару Еспену Арсету (Espen Aarseth) а који се објашњава преко концепта *сајбертекста*. Тај концепт усредсређен је на механичку организацију текста која сложеност (мрежност) самог медија поставља као интегрални део литерарне размене, у којој је корисник текста (тј. читалац) фигура у много већој мери интегрисана у сам процес. Сајбертекст се реализује као низ одлука и избора које читалац доноси у процесу читања, с тим што се његова активност не одвија само у глави (на менталном нивоу), већ подразумева и одређену физичку активност конструкције и селекције (на пример, избор одређеног линка у хипертексту физичким „кликом” на дугме миша). Управо ту појаву Арсет означава појмом *ергодичности* (изведеним од грч. речи *ергон* и *ходос*, *рад* и *пун*). Дакле, *ергодичка књижевност* била би она која од читаоца захтева одређени рад који му омогућава кретање кроз текст, активност другачију од уобичајене (каква је нпр. покрет очију и периодично окретање страница). У фокусу Арсетовог интересовања су дела дигиталне, тј. „нове” *ергодичке књижевности* (књижевни хипертекстови, различите врсте компјутерских видео-игара и сл.), али он из својих разматрања не искључује ни текстове који припадају ранијим технологијама писања („стару” *ергодичку књижевност*). У том смислу, појам *ергодичности* представља корисно проширење постојеће теоријске апаратуре, јер омогућава истовремено проучавање књижевности на новим медијима и књижевних дела преддигиталног периода која захтевају сличну (физичку) активност читаоца у слеђењу, односно откривању текстуалних путева у чину рецепције (нпр. при читању Павићевог *Хазарског речника*).⁷

Описани контекст показује се као значајан, јер се оба текста о којима је у овом раду реч, *Одисеј: каталожка прича* и *Антологија најбољих наслова*,

⁶ Израз *нови медији* подразумева „компјутерске технологије, телекомуникације и могућности које пружа интернет” (Nadrljanski i Nadrljanski 2008: 45).

⁷ Више о овоме видети: Успенски 2012; Божић 2018: 81–91.

због базичне стваралачке идеје из које су настали, целокупне поставке, реализације, па и одјека – могу сматрати парадигматичним примерима књижевних дела која припадају преддигиталној, „старој” ергодичкој књижевности, протохипертекстовима у правом значењу те речи. Поред тога, она су и репрезентативна дела српске постмодернистичке књижевности, у којима се лако препознају многе карактеристике текућих књижевно-теоријских струјања: „нове комбинације уметности и стварности, популарног и елитног, патетичног и ироничног, својеврсни еклектицизам”, заснованост на интертекстуалности, цитатности (Константиновић 1992: 629), затим проблематизација одређених идеја модернизма какве су систем, јединство, целовитост, центрираност, као и општеобавезујућих критеријума – истинитости, објективности, универзалности... (Бужињска, Марковски 2009: 369).

Текстови Тешина, Бошковића и Илића на прилично експлицитан начин илуструју теоријске концепте о којима је претходно било речи. То је дозвољавало да у време објављивања буду виђени и као антиципација будућих дела домаће електронске књижевности или као простор практичне реализације концепата описаних у радовима раних теоретичара хипертекста, какав је Џорџ Лендоу. Ово нарочито долази до изражаја у делу *Одисеј: каталожка прича*. Иако то чини на начин потпуно аутохтон (уз завидно и неопходно књижевнотеоријско утемељење које је /било/ у поседу њених аутора), ова *каталожка прича* сасвим је актуелна, у „дослуху” са свим релевантним кретањима у европској и светској књижевности и науци о књижевности у тренутку свог објављивања.

Позиција и улога читаоца представља питање свих питања у *Одисеју*, о чему сведочи и други део књиге, текст под називом „Нова митологија (један поетички експеримент)” који један од аутора, Драган Бошковић, у својој библиографији наводи као научни рад. Осамнаест „певања” *Одисеја*, заправо 18 каталожких пописа (са по десет референци, изузев десетог певања које, у првом делу, има једанаест сигнатура, и последњег, осамнаестог са две дуплиране ауторереференце), од „Огигије” до „Абадоновог штита” (називи поглавља), излажу, како објашњава Бошковић у теоријској експликацији⁸ коауторског експеримента, „предложак за једну причу која је у латентном стању и [...] њена реализација зависи од индивидуе која ће јој посветити своје време и биће. Тог тренутка каталожка прича добија свог *јунака* који долази из реалног света и упушта се у читалачку авантуру, а његов пут представља археологију приче задате каталожком матрицом” (*Одисеј*, 61). Референце су у поглавља уврштене углавном према тематском принципу, са повременим празнинама (празним каталожким листићима) остављеним читаоцу да их у коауторском стваралачком чину допуни својим избором. Крећући се, ментално, од референце до референце, читалац постаје главни јунак, Одисеј. На делу је интеракција у којој се одређене референце „инхерентно интертекстуал-

⁸ Сасвим у духу онога како то, на Западу, раде Марк Америка (Mark Amerika), Роберт Кувер (Robert Coover) и други писци и теоретичари хипертекстуалне књижевности. Врло често су њихови хипертекстуални радови праћени теоријским објашњењима. Видети о томе: (Божић 2018: 100–102).

ном стратегијом процесом менталног линковања” евоцирају у ум читаоца са којим су у интеракцији (Успенски 2012: 84). Присуство емпиријског читаоца као главног јунака „уноси ред и успоставља нову метастазу значења у простор између два каталожки фиксирана текста”; текстуализујући, нехотице, своју стварност, јунак-читалац омогућава да каталожка прича постигне своју стабилност. Истовремено, присуство аутора је у чину стварања *света приче/прича* сведено на минимум, јер стваралачки чин преузима читалац. Тако „рецепција постаје једнака акцији стварања” (*Одисеј*, 71). У трансформацији категорије читаоца (на релацији читалац–стваралац–лик) иде се још даље, до ситуације у којој „нови читалац доживљава сопствену стварност као текст, а то се остварује пројектовањем свих прочитаних садржаја у исту стварност (текстуализација). Свака секвенца живота, догађај или доживљај, преображавајући се на нивоу текстуалне свести читаоца, постају део животног текста” (*Исто*). Овим су постојећа схватања улоге *читаоца-као-аутора* донекле коригована, јер „за разлику од читаоца који егзистира у сферама доживљаја исписаних текстова, стварајући интерпретативном авантуром неочекивана значења, читалац каталожке приче понире кроз скривена значења текстова у стварност, где и он и текст налазе ослонац.” Димензије саме стварности обликују се према димензијама могућих светова књижевних дела. „Свет књижевности даје печат свету око нас, ликови из дела одређују ликове људи с којима долазимо свакодневно у контакт” (*Одисеј*, 73). Новом „творцу-читоцу [...] отвара се могућност да живи себе и свој живот као ТЕКСТ” (*Исто*).

Издвојили смо само нека у мноштву места која у овом „поетичком експерименту” позивају на детаљније разматрање категорија аутора, читања и читаоца, присуства и одсуства текста, односа мита, митског коментара и доживљене стварности, нове епифаније, феномена „подизања приче”, затим питања жанра, односа текстуалне и емпиријске стварности, и друга. Имплицитно позивање читаоца на дијалог о наведеним питањима потврђује генерално схватање да је постмодернистички текст у суштини намењен интелектуалној читалачкој публици.

Роман у фрагментима Срђана Тешина лако се доводи у везу са Арсетовим концептом ергодичности. Занимљиво је да као један од парадигматичних примера „старе” ергодичке књижевности Арсет наводи и Кортасарове *Школице*, које видимо као структурно блиске Тешиновој *Антологији*. Оне „представљају зачетак енциклопедијске парадигме у савременом роману, с нагласком на нелинеарном читању, умножавању ауторских фигура и цитатности” (све собине које утичу на формална обележја текста, његову спољашњу структуру и организацију). У критичкој литератури је већ било осврта на везу *Школица* и Павићевог *Хазарског речника*. Закључку да „романескна форма *Школица* проистиче из интегралистичке визије света аргентинског писца, која ће двадесет година касније навести Милорада Павића да у потпуности реализује поетичку револуцију коју је Кортасар тек наслутио” (Вранеш 2019: 46) додајемо да је Срђан Тешин ту Павићеву револуцију потврдио, пишући, у сличном поетичком кључу, свој роман у фрагментима. Ова књига састоји се од 49 фрагмената/реченица (алузија на Пинчонову *Објаву броја*

49) која „читаоцу отвара могућност хипертекстуалног креативног писања” (Гордић Петковић 2004: 16), јер свака од тих реченица може бити заплет једног могућег романа. Испод сваког фрагмента читаоцу се нуди инструкција да прочитано упореди са неким другим фрагментима у књизи. На тај начин могуће је склопити одређен број повести различитих ликова, чији се попис налази у индексу на крају романа. Слеђење датих упутстава читаоца уводи у „лабиринт са мноштвом раскршћа и путева који се рачвају и уливају у нове или, под другачијим углом, у старе”, а роман се претвара у „књигу без правог почетка, краја и разрешења, у серију варијација и концентричних кругова са различитим значењима, те њиховим постепеним надоградњама и променама” (Бакић 2001). Није тешко замислити Тешинов роман као прави књижевни хипертекст. У критици је тако и виђен: „на средокраћи између Хераклита и хипертекста” (Гордић Петковић).

Још један занимљив аспект истраживања отвара се компаративним приступом *Одисеју* и *Антологији*. Бошковићева и Илићева *каталожка прича* својервни је контрапункт *Антологији*, а *Антологија* на неки начин комплементарна *Одисеју*. Њихово довођење у поредбену везу додатно истиче својервну текстуалну испражњеност, присуство у одсуству (минус присуство), укидање наратива с једне и могућност да се прича ипак ишчита, с друге стране. Док код Тешина приче/фрагменти опстају (умножавају се и укрштају) као „остатак смисла у једном разломљеном, распршеном дискурсу изолованих наслова” (Владушић 2007: 152), *Одисеј* доноси „експлицитно одсуство текста – странице су прекривене само добро организованим сигнатурама које упућују на имплицитно присутне текстове. Хиперинтертекстуални однос изгледа овако: експлицитни текст извесног књижевног дела – одсутни текст каталожке приче!” (*Одисеј*, 65–66).

Истраживачко лутање реалним и вирутелним просторима конструисаних *светова прича* успостављених у чину рецепције Тешиновог и Бошковићевог-Илићевог књижевног остварења уместо закључака отвара низ питања. Каково то читаоца тражи *Одисеј*, с каквим читалачким навикама и склоностима? Колико је „обичан” читалац спреман на дуго ходање у Одисејевим сандалама не би ли успоставио какву-такву онтолошку стабилност каталожке приче? У крајњој линији, ко је „циљна група” књижевног експеримента и који је његов смисао? Има ли, уопште, смисла? Није ли *Одисеј* последица и/или производ који потврђује да „за каталогизацијом посеже ерудиција која покушава да буде инвентивна” (Гордић Петковић 2004: 24)?

Питања се множе. Како би се „одисејада” трансформисала и одвијала ако бисмо је пренели у виртуелне просторе интернета, односно све дате сигнатуре претворили у хиперлинкове? И како би се наше искуство читања променило кад бисмо фрагменте Тешиновог романа линковали на начин сугерисан у тексту? Шта је заједничко, а шта суштински различито између каталожке приче, овакве каква је дата, и неког могућег књижевног хипертекста насталог на основу штампаног предлошка?

Теорије о којима је било речи у овом раду настојале су да дају одговоре на оваква питања. Зауставићемо се у навођењу бројних истраживачких под-

стицаја издвајањем места које, можда, нуди још неки одговор. То је у *Одисеју* описан феномен „подизања приче”, могућност да се допре до њене друге, „оне” стране: „Прича се подиже и испод ње остаје само сигнатура која лебди над понором стварности, који је могуће осветлити бљеском књижевног садржаја истиснутог из сигнатуре (епифанија) и момента стварности. *Бљесак се представља као неочекивани смисао дарован читаоцу*. Подизањем приче одстрањује се њен ’изглед’, њена самозаконитост и отвара се поглед у ’апсолут’. Ето начина да се директно сусретнемо лицем у лице са бићем књижевности” (*Одисеј*, 87–88).

Шта ће се, дакле, десити ако „подигнемо” каталожску причу? Има ли разлике ако/када је она електронска? Какву епифанију нам то доноси, а шта причи/причама одузима? Можда бљеска/неочекиваног смисла неће ни бити, можда ће остати само продужен истраживачки поглед на траг приче, на њихове трагове.

Евоцирајући овим питањима неке изворне идеје попут *мемекса* (В. Буша) или *докуверзума* (Т. Нелсона),⁹ можда можемо замислити бескрајан (умрежени) виртуелни простор у коме обитавају сви у једном тренутку створени и сви будући *светови прича* свих читалаца, прошлих, садашњих и будућих, оних текстова на које *Одисеј* реферира, и других, који се ту не помињу. Тако „вишак значења” које *Одисеј* нуди егзистира истовремено у различитим димензијама, у споју рецепције књижевности као социјално обликованог чина (сетимо се, на пример, интерпретативних заједница Стенлија Фиша или схватања књижевности као друштвене праксе Steina Olsena) и читања које представља интимно, дубоко лично искуство. Тежња да се те димензије, уједињене у духу, на неки начин оваплоте (материјализују, кондензују) на одређеним координатама реалног живота/емпирије и остваре „нову зону максималног контакта са стварношћу” резултира установљавањем Текстленда, чије су координате исцртане на правој географско-књижевној мапи Града (Београда или било ког другог града на свету), приложеној у књизи. Њено разгледање и тумачење позива читаоца на још једну игру – дешифровања кључних места мапе и креирања сопствене. Дакле, интерактивност која је у првом делу Бошковићеве и Илићеве књиге подразумевала „попуњавање” датих референци садржајима похрањеног сопственог читалачког искуства сада добија нову димензију. Мапирањем/креирањем сопственог Текстленда *читалац-као-аутор*, „створац-читалац”, постаје и учесник књижевног експеримента, картограф који део сопствене личне историје/памћења (читања и живљења) уноси у књижевност.

„Сфере текста и света налазе се у отвореном односу једна према другој. Текстом се проширује хоризонт егзистенције, чиме јој се увећава значење за сва значења која проистичу из књижевног дела. Стварност се поново изграђује и смисаоно проширује. Књижевност ствара свет и преправља га” (*Одисеј*, 86).

⁹ Видети о томе: (Божић 2018: 73–76).

ЛИТЕРАТУРА

- Арсет 1997: E. Aarseth, *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Бакић 2001: И. Бакић, Борхесов рај (*Антологија најбољих наслова – роман у фрагментима*, Срђан В. Тешин, Београд: Рад 2000), доступно на: <http://ilijada.blogspot.com/2012/07/borhesov-raj-antologija-najboljih.html> [24. 12. 2019].
- Божић 2018: С. Божић, *Пријатељство на Мрежи: о интернету и настави књижевности*, Ниш: Филозофски факултет.
- Брајовић 2009: Т. Брајовић, *Кратка историја преобила*, Зрењанин: Агора.
- Бужинска, Марковски 2009: А. Буџинска, М. Р. Марковски, *Књижевне теорије XX века*, Београд: Službeni glasnik.
- Владушић 2007: С. Владушић, *На промаји*, Зрењанин: Агора.
- Вранеш 2019: К. Вранеш, Енциклопедијска парадигма у *Школицама* Хулија Коргасара и *Хазарском речнику* Милорада Павића, 49. Међународни научни састанак слависта у Вукове дане, *Лексикографско-енциклопедијска парадигма у српској прози: тезе и резимеи*, 12–16. 9. 2019, Београд: Филолошки факултет,
- Гордић Петковић 2004: V. Gordić Petković, *Virtualna književnost*. Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstava.
- Ероп 2001: G. Erop, О ројму књижевног хипертекста, Београд: *Књижевна историја*, вол. 33, бр. 113–115, 5–38.
- Јерков 2001: А. Jerkov, Будност и спасење, *Време*, br. 537, 19. 4. 2001, доступно на: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=114065> [24. 12. 2019].
- Константиновић 1992: Z. Konstantinović, Postmodernizam, u: *Rečnik književnih termina* (прир. D. Živković), Београд: Nolit.
- Лендоу 2006: G. Landow, *Hypertext 3.0: critical theory and new media in an era of globalization*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Лендоу 1994: G. Landow, *Hypertext Theory*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Надрљански и Надрљански 2008: Ђ. Nadrljanski i M. Nadrljanski, *Digitalni mediji – obrazovni softver*, Sombor: Pedagoški fakultet.
- Татаренко 2013: А. Татаренко, *Поетика форме у прози српског постмодернизма*, Београд: Службени гласник.
- Успенски 2012: I. Uspenski, Хипертекст као текстуралност интернета и модели сајберцентричног читања, *Art+Media: часопис за студије уметности и медија*, br. 1, septembar 2012, 83–92.
- Ћирић 2014: S. Ćirić, Traži se praher za ljubavni tepih – kratka povest „radikalnih eksperimenata” u prozi, *Beton*, br. 150, 20. 8. 2014, доступно на <https://www.elektrobeton.net/cement/trazi-se-praher-za-ljubavni-tepih/> [24. 12. 2019].

Snežana V. Božić

READER AND/OR AUTHOR – NOSTOS THROUGH A NETWORK OF REFERENCES

(Summary)

Following the theory of literary hypertext by George Landow and ergodic literature by Espen Aarseth, in this paper we are discussing the works *Odysseus: Catalogue Story* (1998) by Dragan Bošković and Saša Ilić and *Anthology of Best Titles* (2000) by Srđan B. Tešin, trying to determine all reasons why these works might be perceived as pronounced but atypical examples of the lexicographic-encyclopedic model in Serbian literature. The exact definitions chosen by their poetically conscious authors (experiment; novel in fragments) present the issues of their actual existence within the stated genre (for example, novel), while the form and content of each work are exploring the possible forms and boundaries of communication with the reader, which is, within the act of reception, necessarily assigned the role of *reader-as-author*, as named by Landow. We are primarily interested in this position of the reader. It is the starting point for examining the achieved range of mentioned literary experiments: their roles at the time of publishing, connections (links) with the previous and later related works, and in the wider scheme of things likewise the positions and significance in the present day (within the Textland of Serbian literature).

Слађана Л. ИЛИЋ*
Завод за уџбенике
Београд

Оригинални научни рад
Примљен: 24.12.2019.
Прихваћен: 12.02.2020.

ЛЕКСИКОГРАФСКО-ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКЕ ОДЛИКЕ ПРОЗЕ РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА

У раду се указује на природу и одлике одредница енциклопедијског или лексиконског типа (у виду спискова) које се појављују у прози Радована Белог Марковића. Разматрајући посебно најфреквентније мотиве у његовим делима (смрт и њену естетику), осветљава се тзв. поменик, који као попис умрлих чини језгро његових романа и прича. Такође, пажња се посвећује околицизмама (тзв. белицизма) који се појављују у виду предмета ван реалног света.

Кључне речи: одредница, енциклопедија, поменик, околицизам, мистификација, дефинисање, каталог.

Упркос томе што се у прози Радована Белог Марковића све одвија у „временах помјатенију”,¹ као и у митопоетским просторима села Ћелија, Горње и Доње Псаче и Белог Ваљева, дакле, у измишљеним (раз)световима, али и у реалним који имају одлике измишљених, учачамо да приповедач и у тој хаотичности успоставља некакав – особен, нехронолошки, неочекивани – ред. Тај сложен и занимљив задатак он реализује увођењем разнородних и посве необичних енциклопедијских одредница које често чине окосницу његових прича и романа. Оне су стваране искључиво с приповедачког аспекта, без лексикографске кодификације која је у појединим случајевима успешно

* ilisladja@gmail.com

¹ Овај термин први пут приповедач је употребио у роману *Лајковачка пруга* (Марковић 2013/VI: 166). О специфичности лексике у прози Радована Белог Марковића, нарочито у вези са употребом *неоархаизма*, како их ауторка именује, писала је Милица Радовић-Тешић: „У нашем случају није реч о старом тексту, него о тексту писца који стандардни језик оплемењује стилски маркираном архаичном лексиком, покушавајући да је оживи, актуализује, активира. При таквом стилском квалифицирању управо настају за израђиваче описних речника истински проблеми и недоумице. Неоархаична лексика код савременог писца може бити не само преузета из старе епохе него врло често индивидуализирана, хибридна или онеобична по моделу старог језика ... У таквом дискурсу она добија одређене стилизације – од ироничног, сатиричног до гротескног тона. Семантички миље је специфичан – реч је о судару двеју цивилизација – западне (аустроугарске) и источне (србијанске)” (Радовић Тешић 2009: 179).

примењена, али се углавном своди на описно-енциклопедијски начин дефинисања.

У овом раду, на основу неколико примера, представиће се типологија спискова Умберта Ека, као и карактеристикама тих специфичних одредница (Еко 2011).

Смрт и њена естетика, као најфреквентнији мотиви у прози овог писца, дати су у виду индивидуалних енциклопедија, тј. поменика. Попис умрлих Ћелијанаца језгро је приче *Реџића читуља*² и романа *Лимунација у Ћелијама*. Попис умрлих Псачана представља језгро прича *Дреје и рубине* и *Псачански мртваци (Живчана јатија)*. Попис умрлих геометара језгро је романа *Кавалери старог премера* итд. (Марковић 2013).

Одлика оваквих енциклопедија јесте *референцијалност* (Еко 2011: 12), јер се у њима приповеда о различитим световима (у прози Р. Б. Марковића увек их је више) и о различитим умирањима у оквиру тих светова. Иако приповедач добро познаје оно о чему приповеда (прилике у којима су јунаци живели и умирали, место и време њиховог живљења и умирања), нисмо у прилици да говоримо о потенцијалној *довршености облика* (Еко 2011: 15) због категорије коју испитује и која и њега, као и јунака приповедача, надилази.

У причи *Реџића читуља* и у роману *Лимунација у Ћелијама*, реч је о отвореним енциклопедијама, тј. о *бескрајним списковима* (Еко 2011: 3) зато што није могуће побројати смрти свих Ћелијанаца, нити свих Псачана, јер се оне с протицањем времена умножавају. Њих само тренутно бележи „мртвих душа поклицар” и њега ће, неминовно, заменити други када овај умре и када белешка о његовој смрти постане сегмент тог списка. Његов „посао” отежава и чињеница да неки од јунака чије смрти побројава и о којима сведено приповеда, умиру више пута. Немогућност коначног и суштинског поимања категорије смрти од стране јунака приповедача и од људи уопште, условљава настанак одредница, тј. набрајање појединачних смрти, јер је то покушај да се разматрана категорија учини делимично схватљивом. На основу наведеног закључујемо да и у *Реџића читуљи* и у *Лимунацији у Ћелијама* те енциклопедијске одреднице, тј. спискови, представљају *варијацију на топос незрецивог* (Еко 2011: 50).

Они су карактеристични по одсуству хронологије. На крају првог дела *Ћелијанске читуле* „мними литерата” (јунак приповедач) даје на знање да је читула измишљена и да је читав роман који приповеда (*Лимунација у Ћелијама*) његово „самоизмишљање”. Престанак „самоизмишљања”, било да је реч о читуљама или о роману, он изједначава с престанком његовог бивања.

Због немогућности потпуне „изрецивости”, као и због чињенице да се у оквиру те необичне енциклопедије сведено приповеда о више светова и о више смрти (некада и о више смрти једне те исте особе), оне имају и одлике *поетских спискова* (Еко 2011: 117). Њихова поетичност огледа се у бројним инверзијама на синтаксичком нивоу, као и на употреби поређења и метафора.

² Први пут објављеној у: Напред, год 42. бр. 1953 (27. 06. 1986, стр. 8); Ова прича није заступљена у оквиру сабраних дела Радована Белог Марковића (прим. аут).

Они су истовремено и ризница архаизама (и застареле лексике), а у њима налазимо и казионализме које Милош Ковачевић назива *белизмима*.³ Као пример наводимо један сегмент:

„Микаила светлица небеска по челу враштила, а сунце кад је изгрануло, као што то само сунце уме кад се свету улагује угледали су крај плота перунике, нежне и плаве, тамо где је земља само штир и лободу истурала, и сви су се уплашено међу се погледали: као да је неко нагло врата отворио” (Марковић 2013/VII: 18).

Они представљају и пример списка архаичних, готово заборављених имена, на пример: Хрелја, Ефрем, Сандаљ, Властимир, Коцељ, Петрија, Косара, Дафина итд.

У оквиру наречених одредница налазимо и речи и изразе карактеристичне по специфичној звучности која доприноси *изражајној вредности списка*, тј. одредница у оквиру индивидуалних описних енциклопедија (Еко 2011: 118), на пример:

„Тари је ракљача у уво унишла. Кашику није, од тада, у руку узела. Кажу да Тара и није умрла, него да је у пољу изветрила!” (17)

Из перспективе аутора наведених читула, који се у прози Р. Б. Марковића јављају у различитим „појавима”, смрт је сагледана из мноштва перспектива, па отуда у исказима осим меланхоличности налазимо и низ иронијских отклона од смрти, аутоиронију када је реч о смрти, или смртима, јунака приповедача, дескрибовану ситуацијску комику и карневализацију. На пример:

„Када самоизмишљање доврши, и очи сведе, у Ћелијанску читулу и мними ће се литерата Р. Б. Марковић уписати. Он, за сада, још кашљуца над листинама *Лимунације у Ћелијама* и писмоношу погледа, почем га неко лудило гони да с ваљевском тајном полицијом једнострано корешпонује. Биће да му је ваљевска тајна полиција голему увреду нанела, понашајући се као да га нема.” (25)

У причи *Дреје и рубине (Живчана јатија)* налазимо скупину енциклопедијских одредница које чине попис, каталог, ствари псачанских мртваца. Тај каталог је такође једна врста поменика, тј. читуле, јер док се приповеда о стварима псачанских мртваца, приповеда се заправо о њиховим судбинама. Неке од њих су мистификоване, нпр.:

„Врх тамо Парамуна, видели па лажу, на једној букви виси официрски мундир, с девет од куршума рупа. Све су рупе дошле око срцета, и не може се рећи како су тукли а да не погле; осим оног једног, из стрељачког строја, које се додељује пушка са ћоравим мецима”.

У тим одредницама које нису хронолошки успостављене ни по редоследу рођења, а ни по редоследу умирања јунака, ипак учачамо извесну хомогеност, јер заједничка карактеристика свих који се у њима спомињу јесте да су Ћелијанци и да више нису међу живима.

³ „Под *белизмима*, дакле, подразумевамо неологизме као индивидуализме Белог Марковића. А најупечатљивији и најфреквентнији у дјелу Белог Марковића јесте *реченични белизам* везан за употребу лексеме *тамо* као јединице структурно-семантичког онеобичајења реченице, онеобичајења које јој даје статус неологизма” (Ковачевић 2015: 80).

У већ помињаној књизи Р. Б. Марковића *Живчана јапија*, чија „необичност проистиче понајпре из жанровских недоумица”, како је уочио Радивоје Микић, налазимо низ разноврсних малих енциклопедија, тј. енциклопедијских одредница које у целини чине садржај прича (Микић 2003: 251).

Један од примера индивидуалне описне *практичне* енциклопедије, тј. списка, у тој књизи јесте прича *Псачанска дрвеса*. Њу чине описне одреднице појединих врста дрвета које расту у том митопоетском простору. Приповедач енциклопедиста описује њихову намену:

„Граничевина је најбоље дрво за сохе небеске, талпине и витлове воденичке, а и за вешала танка. [...] Шупља је буква за бадањ и за лужинску стабуљу. Леска је за притке и сплитање сепетинки. Валови се и сиротињске наћве у тополи дубе...” (13)

У тој књизи налазимо и мали, особен, лексикон псачанских анђела, односно страшила, у оквиру истоимене приче.⁴ Одреднице тог лексикона такође не подразумевају дефиницију него опис. Ти анђели размештени су „свуд по псачанским њивама”, а деца су их назвала „страшилима”. Увод у ту малу енциклопедију *анђела*, тј. страшила, јесте натуралистичка слика:

„Прекобројни тамо анђели бејаху размештени свуд по псачанским њивама. Стајали су на земљи право, као да су у њу пустили корење, али познало се да не могу даље да живе. Полако су се и тужно распадали – гледајући у свет не очима, него дупљама очију. Пред вече, око њих су се окупљала деца.

Звали су их страшила, а они су се, у истину, *тако владали*” (73: курзив изворни).

У оквиру сваке од одредница те енциклопедије приповедач се бави појединачним судбинама и интимним причама анђела (страшила):

„Рашчупани је коњаник, у конопљишту Леке Курјака, кажу, тешко крај с крајем састављао, под сивим и туробним небесима. Стајао је и гледао према ковачници, док су му се – испод усплахирене кабанице – помаљала дрвена ребра” (73).

Псачанска страшила се заљубљују, сањаре, рађају „страшиоца”. На основу те чињенице уочавамо да приповедач у очућавању у свакој наредној одредници иде корак даље и да је сам *списак чуда*⁵ о којима поетски приповеда *отворен* тј. *бескрајан* (Еко 2011: 152):

„Милена Лукина је била једино женско страшило. Због ње су мушка страшила лако губила главу и улазила у свет чудесних тамо сањарија. У ноћима пуног месеца, у њеној би се близини често загрцнула хармоника, а Псачани би, с јесени, по овратинама и у разорима, наилазили на мала страшиоца, ситну неку људеж у дробње одевену, чије су неприступачне очице светлוצале као зрнца соли, а дрвене ручице биле скрштене, некако молитвено, и увезане купиново остругом. После се, веле, Милена Лукина повезала с господом у реденготима и цилиндрима, па су је из Чикића повртњака отпремили равно у Мусеум тамо ваљевски” (Марковић 2013/III: 74–75).

⁴ Прича *Страшила* (први пут објављена у: Напред. Год. 47, бр. 2222 (23. 08. 1991, стр. 3), последњи пут је објављена у оквиру сабраних дела (Марковић 2013/III: 73–76).

⁵ „Списак чуда за модерног писца има чисто поетску функцију, он преузима древне податке знајући да спискови не упућују ни у шта постојеће и представљају искључиво имагинарне каталоге, у којима се може уживати само због њиховог *flatus vocis*” (Еко 2011: 155–156).

О бескрајности каталога, тј. *списка чуда* сведочи и чињеница да приповедач, поред свега што је мистификовао, мистификује и јунаке – страшила која носе имена већ познатих књижевних јунака из дела других писаца. Њихова мистификација огледа се у томе што судбине јунака у тој причи сличне њиховим судбинама у „матичним” делима. У функцији те мистификације приповедач се служио гротеском:

„Кад је оно, осим задње њиве, пропио све што је икако могло да се пропије, рођак Радисав није у надницу пошао, по туђим њивама, него се приволео последњој својој прљужи, нешто већој од таксене марке, и примио се да на њојзи буде страшило. С муштиклом од трешњева прута, несвестан да носи име трагичног јунака из познатог романа, седео је поваздан на пласту сена. Десном је руком показивао путеве птицама, а левом се придржавао за колац, мада само овлаш. Једног јутра, затекли су га на том кћу натакнутог” (Марковић 2013/III: 75–76).

Сада ћемо се детаљније позабавити и једним целим поглављем књиге *Живчана јатија*. Оно се састоји од деветнаест кратких прича, чији је наслов *Урутке и сокоћала*, а које има све одлике *списка чуда* (Еко 2011: 153). Ту налазимо оказионализме, као одредничке речи са дефиницијом и описом својственим енциклопедијском обрађивању лексике.

С обзиром на то да је реч о списку чуда, одмах ћемо узети у обзир и то да је он *имагинаран* (Еко 2011: 153), као и то да је његова функција *поетска*. Необична збирка састоји се од разноврсних алатки (*урутка* – оно што може да се узме у руку) и направа, машина (*сокоћала*), које су измишљене, које не постоје у реалном свету. Оне су функционалне само ван тог света, дакле у просторима „разсвета” и „развремена”.

Уколико бисмо испитивали историју настајања те необичне енциклопедије, свакако бисмо закључили о радозналости приповедача и његовој страсти писања, стварања одредница, тј. измишљања и оригиналног именовања *необичних, чудноватих предмета* (Gob–Druge 2009: 16), као предмета који не постоје у реалном свету: ћусек – сокоћало за хватање паре из вампирског срца (97); кланцара – дође као мишоловка сандучара, само што служи за хватање снова (98); смичка – урутка за вађење душа (101); дорожма – узица или сицимка, за спуштање у бунар сећања (114).

За разлику од стварних, реалних енциклопедија, у којима *су начела разврставања, очувања и јавног значаја јасна* (Валери 2010: 132), када се посматра ова енциклопедија, морали бисмо се замислити над сваким од тих начела и уочити да она зависе од перспективе читаоца.

Начело разврставања одредница у оквиру те енциклопедије било би непостојање описаних предмета, њихова необичност, зачудност, као и необичност и зачудност њихове намене. Наиме, што су нестварнији то су постојањнији из перспективе читаоца из оностраности, тј. реалног читаоца, зато што отварају бесконачан простор за имагинацију. Самим тим, та енциклопедија је отворена, може да се дописује.

Када је у питању та енциклопедија, начело њеног јавног значаја потпуно је ирелевантно, готово апсурдно, зато што из перспективе читаоца који припада оностраности, она испуњава само једну, а можда и једину функцију

– уметничку – и апстрахује потенцијално постојање било које друге функције. Уколико је тако, због зачудности њених одредница и једине наведене функције, она отвара бесконачне могућности имагинирања читаоца који није оптерећен ничим што не припада сфери уметничког.

У оквиру истог поглавља *Урутке и сокоћала* уочавамо још једну мистификацију. Аутор баш у оквиру њега смешта различите врсте одредница о *мнимим бићима – гиштовима* – карактеристичним само за његову прозу. Проучавајући детаљно одреднице тог појма у више прича које поглавље садржи, али и у другим делима Р. Б. Марковића, уочавамо да је функција тог поступка додатно мистификовање већ мистификованих бића, увођење самог текста у просторе фантастике и релативизација тих бића као пример релативизације свега у свету прозе овог писца, али и у свету уопште.

Наиме, осим што на самом почетку прве описне дефиниције одреднице приповедач каже да гишт није ни урутка ни сокоћало, у некој другој да су гиштови мнима бића лајковачке досаде и уске пруге, у некој трећој причи он каже да гиштови постоје тако што не постоје.

И у вези с тзв. мнимим бићима – гиштовима – о којима су у различитим причама писане специфичне (описне) одреднице у оквиру *Живчане јаније*, и не само у оквиру ње, потврђујемо изразиту особеност приповедачког поступка Р. Б. Марковића коју смо већ раније уочили. Код њега је очућавање (офантастичавање, мистификација) увек прогресиван процес који се градацијски развија. Он усложњава тај процес тако што додатно мистификује оно што је већ мистификовао.

По својој природи већ фантастична бића, гиштови, у његовом делу очућавају се неколико пута и често је нова мистификација сложенија од претходне или је пак у потпуности – садржајно – различита од ње. Како би се та карактеристика у потпуности увидела, навешћемо избор одредница које „дефинишу” те појмове. Те одреднице их заправо увек релативизују, иако бисмо очекивали да их прецизно дефинишу. Функција тог поступка јесте да се укаже на релативност свега, па и сваког појма који се „дефинише” у прози Р. Б. Марковића:

1. „Ни урутка ни сокоћало, гишт је морти намисао каква, с којом се немоћно батргају они који замишљају да лепих ће дана још бити, иако је и псачански богомољац Врлоје у ћошак бацио ружине бројанице и примио кључе задружног за коже и шишарку тамо магацина”.
2. „Неее! – не могу се за гиштове примити они пред очима светлаци, док те у псачанском мраку шамаришу”.
3. „Због гиштова, забун-књиге кажу, неће па неће сан на очи ни поп Величковој *на страни воспитаној шћери*, а кад би заспала – ракију би јој под нос наносили, одољен траву, ма и прекоморске неке шпеције, еда јој се, у сну, надвоје-нагроје не раседне душа, почем се видело, док спава, да чудно и замишљено спава и да јој се некако заноси на јастуку глава, као у неког за ког се не зна да л’ прездравља ил’ се разболева” (курзив изворни) (116–117).

Да приповедач остаје доследан у намери да већ мистификовано мистификује доказ је и прича која следи одмах након приче *Гиштови*, а чији је наслов *Исто само дружчије* (118). Дакле, приповедач већ различито описан појам из претходне приче описује и у овој, али сасвим другачије. Обрађене одреднице изгледају овако:

1. „Осванути нећеш с оним гиштовима с којима си омркнуо, иако кажу да гиштови нису подложни променама времена и годишњих доба, нити упливисању оног ко на престолу жуљи гузицу, па се заиста свако паметан насмејати мора штокаквом свату који, у души каква разура кад му избије, мисли да ће се и гиштови на супроћене орте разројити, као ноти псачанске партаје – око питања: *Може ли се под старим кметом нови живот засновати?*”
2. Најпосле, гиштови се и не питоме у душама које се вију под стрехама убогих псачанских колиба, но у душама оних који већма бораве у некаквом осим света свету, где и њихови су покојници живи, па се, из тог *осим света*, ти и такви ретко и накратко повраћају, можда два-трипут на годину ради преобуке, а понеко и зато што је на попову ћерку бацио око, али ће беспотребно на гиштове кривицу сваљивати раскукана својта оног ко увиди да узалуд је млад ако капу пред псачанским пандуром скида, па заборави да, једном у сто година, и у рукама таквог никоговића сјама од себе пукне пушка” (курзив изворни).

Примере „дефинисања” *гиштова* налазимо и у другим делима овога писца. У роману *Лајковачка пруга* наслов једног поглавља је *Лајковачки гиштови* (56). То поглавље такође је изванредан списак одредница у којима је различито дефинисан појам *гишт*. Ми их не можемо садржајно довести у везу са већ наведеним описима (одредница) из прича у оквиру *Живчане јатије*. Оно што им је заједничко, што је њихов најмањи, али значајан садржалац, јесте фантастичност. Други значајан садржалац им је хумор који се заснива на иронији и аутоиронији (приповедач говори о себи у трећем лицу).

Хумор није карактеристичан за све одреднице, али уочавамо његову честу употребу. Како бисмо то показали, навешћемо тек пар примера из тог романа, с тим што напомињемо да све наведено важи и за бројне одреднице нареченог појма и у другим романима Р. Б. Марковића:

1. „Гиштови су, према *нотама*, мнима бића лајковачке досаде и меланхолије уске пруге. / Многи верују да су се први гиштови између два рата јавили, у лајковачкој читаоници, али то сигурно није истина. Када су први гиштови примећени, Лајковчани су били далеко и од помисли на утемељене читаонице. [...]
2. А гиштови су незаобилазна стварност постали тек кад је са званичног места речено да су вештачки и измишљени.

Ти спискови би се могли именовати као – барокни – каква је, заправо, по суштинским карактеристикама, књижевност Р. Б. Марковића и какав је, како смо само на основу примера који су заступљени у овом раду имали прилике да видимо, његов језик. По тој особини, он је такође јединствен у оквиру целокупне савремене српске књижевности. Идеја о барокности тих одредница, као и других у његовој прози, јесте чињеница да су они „енциклопедијске структуре” (Еко 2011: 233), као и да се у њима набрајају „бескрајна својства” (Еко 2011: 233). Те спискове бисмо, по класификацији Умберта Ека, могли назвати *тезаури*.⁶

Само на основу овде побројаних и наведених примера који говоре у прилог тврђењу да су каталози Р. Б. Марковића *тезаури*, уочавамо зашто му у оквирима српске књижевности припада посебно место и зашто је за проучавање подједнако привлачан и језичким и књижевним стручњацима. Можда је ово лепа прилика да наведемо да је временски распон – по годинама рођења – између најстаријих његових проучавалаца и најмлађих 60 година.

ЛИТЕРАТУРА

- Валери 2010: П. Валери, Проблем музеја, *Београдски књижевни часопис* 19, Београд, 132, из: Paul Valery, „Le problème des musées” (Le Gaulois le 4 avril 1923; прештампано у *Oeuvres*, tome II, *Pièces sur l'art*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1960, pp. 1290–1293).
- Илић, Слађана (2012): „Бескрајни спискови у прози Радована Белог Марковића”, у *Вељкови дани 2011: Књижевни погледи Вељка Петровића; Књижевни портрет Радована Белог Марковића: зборник саопштења* [уредник Радивој Стоканов], стр. 94–106. Сомбор: Вељкови дани и Градска библиотека „Карло Бијелички”.
- Ковачевић 2015: М. Ковачевић, Стилематичност реченице Радована Белог Марковића, у: Р. Микић (ур.), *Интерпретације у Телијама: проза Радована Белог Марковића: зборник радова са научног скупа о прози Радована Белог Марковића, о Крстовдану, 27. септембра 2014. године у Телијама*, Лајковац: Градска библиотека Лајковац, 73–138.
- Марковић, Бели Радован (2013): *Сабрана дела*, књиге 1–13. Лајковац: Градска библиотека.
- Микић 2014: Р. Микић, *Прича и мит о свету: огледи о прози Радована Белог Марковића*, 2, допуњено изд. Београд: Албатрос Плус.

⁶ „Тезауро разрађује идеју о Категоричком индексу, некој врсти големог речника с тим што би од речника имао само спољни изглед, с обзиром да је количина својстава које излаже таква да наводи на помисао како се не ограничава само на она која су поменута. Са барокним задовољством због чудесног проналаска он свој индекс представља као ’тајну која је заиста тајна’, рудник бескрајних метафора и домишљатих појмова” (Еко 2011: 233).

- Микић 2003: Р. Микић, *Приповедна јапија и њена подлога*, предговор у: Радован Бели Марковић, *Живчана јапија*, допуњено и „углађено” издање, Београд, 251.
- Радовић Тешић 2009: М. Радовић Тешић, *С речима и речником*, Београд, Учитељски факултет.
- Gob, Druge 2009: A. Gob, N. Druge, *Muzeologija: istorija, razvoj i savremeni izazovi*; prevela s francuskog Vesna Injac. Bеоград: Clіo и Народни музеј.
- Еко, Umberto (2011): *Beskrajni spiskovi* (Umberto Eco, *Vertigine della lista*, 2009), с италијанског превео Александар В. Стефановић. Београд: Плато.

Sladana L. Ilić

LEXICOGRAPHIC AND ENCYCLOPAEDIC FEATURES OF RADOVAN
BELI MARKOVIĆ'S PROSE WORKS

(Summary)

All works of Radovan Beli Marković are distinguishable for the following storytelling devices: his transposing of the story from the realm of reality to the realms of grotesque humour, meditation or fantasy; the introduction of lyrical and naturalistic elements in storytelling; a fusion of the lyrical and the narrative; the employment of various types of infinite and finite lists (determinants that often underpin his short stories and novels, created exclusively as storytelling devices, without any lexicographic codification, which, while used to great effect in some cases, is mainly reduced to a descriptive, encyclopaedic defining tool) etc. We found the latter aspect to be of particular interest, and our conclusion based on research is that the lists, or rather encyclopaedias, in his short stories and novels are in fact thesauruses exuding a baroque quality, written in an idiosyncratic lect (while the author has used all varieties of Serbian, he is also a masterful linguistic innovator who skilfully coins neologisms, the most common and most unusual of which are his occasionalisms (termed *Belisms* by professor Miloš Kovačević, PhD)). All of this is employed to convey the atmosphere of “perturbed times” and demonstrate how fluid the boundaries are between different worlds – real, possible and impossible ones. In view of these facts, our conclusion after a thorough examination of the author’s prose is that we have succeeded in uncovering here but one of its facets for the researchers of his work; however, this paper also provides a great impetus for further research by both literary and linguistic experts, as well as by those who specialise in rhetoric, stylistics and semantics, as the author, most notably when using the lists featured in his prose works, non-chronological though they may be, establishes an order characterised by exquisite aesthetics, polysemy and the truth of being.

Милош С. ЈОЦИЋ*
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет у Новом Саду

Оригинални научни рад
Примљен: 25. 12. 2019.
Прихваћен: 12. 02. 2020.

АНТИЕНЦИКЛОПЕДИЗАМ У СТВАРАЛАШТВУ САВЕ ДАМЈАНОВА**

Неоавангардни и постмодерни аутор Сава Дамјанов је у већем делу стваралачког деловања стварао пародијске књиге хибридне структуре, које су се састојале од персифлажа и деконструкција различитих жанрова попут: кратке приче, есеја, наративних есеја, научних трактата, драма, коментара, лирике, емблематичне књижевности, стрипа, сликовнице, колажа. Дамјанов је својим интертекстуалним и метатекстуалним пародијама обухватио не само канонске ствараоце и дела српске и светске књижевности него и, у формалном смислу, читаво мноштво књижевних стилова и конвенција (прозних, поетских и графичких), потом различите елементе савремене културе (популарну/вулгарну, научно-техничку и високоуметничку), као и различите слојеве српског језика, од жаргона и каламбура до предвуковске језичке традиције. У делу Саве Дамјанова, другим речима, очигледна је тежња ка некој врсти енциклопедизма, односно тоталистичког пописивања свих књижевних, језичких и друштвених норми српске културе. Пратећи савремена истраживања о тзв. енциклопедијској књижевности, односно енциклопедијском наративу (Менделсон, Јерков), у овом раду ћемо дефинисати енциклопедијски поступак Саве Дамјанова, односно ауторово специфично постмодернистичко пародирање самог онтолошког концепта енциклопедизма.

Кључне речи: Сава Дамјанов, енциклопедизам, енциклопедија, постмодерна, анти-енциклопедија.

1. Енциклопедија: теоријски оквир

Говорећи о енциклопедијском моделу у књижевности, односно „антиенциклопедијском” поступку, неопходно је прво скренути пажњу на неколико типолошких разлика између енциклопедијског дискурса и енциклопедијског стила, и „енциклопедијске књижевности”, односно различитих начина на које се принципи енциклопедичности – формални и идеолошки – манифестују у уметничкој литератури.

* miloshjocic@ff.uns.ac.rs.

** Рад је настао у оквиру пројекта *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности*, Одсек за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду.

Енциклопедија као жанр научног дискурса постоји од Антикe. Примере енциклопедијског израза налазимо код Аристотела и Теофраста¹; у латинској књижевности се, потом, као енциклопедијско дело третира Варонова *Наука (Disciplinae)*, као и *Историја природе (Naturalis historia)* Плинија Старијег, где је у 37 тематски подељених томова образложено целокупно дотадашње знање о географији, медицини и уметности (Слапшак 1986: 168).

Од хеленске и римске књижевности до модерне идеје и форме енциклопедије, односно рационалистичког покрета, енциклопедија је била и остала научни облик који у себи сабира опште знање, или специјализоване изворе података о појединим областима; приказ података у енциклопедији је објективан и представљен „енциклопедијским” стилем који подразумева сажетост, јасноћу и економичност израза (Слапшак 1986: 168) – другим речима, израз енциклопедије је комуникативан, а не експресиван, посвећен тачном преносу информације а не естетизацији реченог; напослетку, енциклопедије користе упутнице и сигле, односно хипертекстуално повезивање различитих уноса. На крају, тоталитет знања које енциклопедија окупља производ је јединственог филозофског учења, концепције или идеолошког система (Слапшак 1986: 168); енциклопедијске пројекте обично и издају институције од националног значаја, а сам њихов садржај одређен је идеолошким вредностима националног канона.

Постоје стога три различите особености енциклопедије као жанра: стилско, онтолошко и идеолошко. Онтолошки говорећи, енциклопедијски жанр вођен је идејом да окупи и разлучи тотално знање из једне или више сродних области, као и намером да појединачни подаци превазиђу атомизираност и да се молекуларизују у јединствено и комуникативно предочено знање. Комуникативност је уједно и основно стилско начело енциклопедијског жанра, који стога негује краткоћу и јасност израза, уз избегавање коришћења стилских фигура. Форму енциклопедије такође одликује и фрагментарност, односно подела на лексије (*lexia*), кратке јединице читања (Барт 2002: 13); услед поменуте тежње енциклопедије да појединачне податке окупља у тоталитет повезане информације, лексије су основни елемент хипертекстуалног повезивања унутар енциклопедије, које се у штампаном облику наводи болдом, стрелицама или сличним типографским алаткама, док се у случају дигитализованих енциклопедија (*Wikipedia* и *wiki* пројекти уопште) стварају HTML линкови који повезују различите интернет странице. На крају, енциклопедија представља и потврђује одређено историјско, филозофско или идеолошко становиште. Још од француске, а потом и енглеске енциклопедије у 18. веку, енциклопедије представљају националне пројекте који идеолошки афирмишу одређени канонски положај. Александар Јерков тако спомиње, говорећи о различитим моделима енциклопедизма, „ауторитет речника” (Јерков 1998: 57), односно како „назив речник сугерише ауторитет, научност и тачност” (Јерков 1998: 57, Ландау 1989: 5–6) – пре свега ауторитет. Енциклопедије

¹ „Енциклопедија није означавала посебан спис у старих Грка, премда се дела Аристотела или Теофраста сигурно могу посматрати као сума целокупног знања сређеног по одређеним системима” (Слапшак 1986: 168).

нису само збирка знања, него канонизовано, односно од стране неког ауторитета потврђено знање. „Енциклопедиста” стога није само прикупљач података, него неко ко поседује довољно ауторитета у оквиру одређеног друштвеног или културног система да податке кодификује на одређени начин, и да тако обликовано знање прогласи за званично, објективно и канонизовано.

2. Енциклопедијска књижевност

Није необично што се тема „енциклопедијске књижевности” или „енциклопедијског” у књижевности нарочито актуелизовала у случају постмодерне књижевности и постструктуралистичке филозофије. Дела попут *Хазарског речника*, *Енциклопедије мртвих*, *Приручника фантастичне зоологије* настају као производ постмодернистичке стилистике, односно постмодернистичке идеологије. Са једне стране, таква дела представљају јукстапозицијску намеру да се белетристика оствари кроз емулирање (али не и симулирање) објективног научног стила – Павићево и Борхесово дело и формално поседују изглед лексикона, нарочито у погледу њихове фрагментарне организације на појединачне лексије, које се у уметничкој интервенцији трансформишу у кратке приче; опонаша се, дакле, форма енциклопедије, али се она уметнички обрађује; са друге стране, у овим делима покушава се остварити приказ целокупног знања из неке области: у наведним случајевима, из историје и митологије.

Енциклопедизам у књижевности није се, међутим, појављивао искључиво у постструктуралистичкој књижевној критици, односно постмодерној књижевности. Оно што је постмодернистичка литература потенцирала, као што ћу на овом месту образложити, јесте антиенциклопедијски приступ енциклопедичном моделу: опонашање његове форме како би се критиковало или пародирало веровање да се било које знање може (или сме) канонизовати и скупити на једном месту. Што се, дакле, ранијих примера књижевног енциклопедизма тиче, Џејмс Џојс је *Уликс*, у једном писму из 1920, окарактерисао као „неку врсту енциклопедије” (Џојс 1957: 146–147; према Андоновска 2016: 107). Неколико година касније, Марко Ристић је свој метатекстуални, надреалистички роман *Без мере* из 1928. описао као „непотпуну енциклопедију” (Ристић 1986: 95); у другом издању романа, Ристић је роман одредио као „фрагментарни каталог модерне митологије, субјективне и објективне” (Ристић 1986: 19; Андоновска 2016: 107).

Књижевна наука такође се бавила енциклопедичном књижевношћу и ван оквира савремене, постмодерне литературе. Умберто Еко је читаво Џојсово дело сматрао енциклопедијским у природи (Еко 1965: 218); Џојс, полазећи од *Summe Theologica* и идући до свог *Finnegans Wake*, реагује или покушава обновити средњевековну теолошку визију света као тотално схваћеног и обухваћеног. Станислав Винавер о енциклопедијском поступку у књижевности говори на примеру Раблеовог *Гаргантје и Пантагруела* у есеју „Раблеова жетва” Винавер (2012: 89), а он је и сам био творац једног енциклопедијс-

ког пројекта оличеног у *Пантологијама* – које су у каснијим издањима прерасле своју оригиналну идеју, пародирање *Антологије новије српске лирике* Богдана Поповића и њених естетских начела, и постале преглед целокупне историје српске књижевности и њених стилова, жанрова, облика и поступака: та каснија издања укључују пародије и прозних, а не само песничких дела, потом научних текстова (критика, есеја, коментара), традиционалних жанрова (бајке, народне песме), експресионистичке књижевности (Црњански, Ујевић, Р. Петровић), па чак и паратекстуалних елемената попут спонзорских реклама. Сава Дамјанов се у једном научном раду и бавио енциклопедијским моделом у Винаверовом разнородном стваралаштву (Дамјанов 2015: 103–111). Предраг Петровић је *Бурлеску господина Перуна бога грома* Растка Петровића препознао као енциклопедијски роман и својеврсног претходника Павићевом *Хазарском речнику*, а „енциклопедијским” је сматрао и Растков есеј „Младићство народног генија” (Петровић 2008: 227).

Наведена дела и аутори у већој или мањој мери, и у стилском или идејном смислу, поседују одређене елементе енциклопедичности. У случају Павића или Кишове „Енциклопедије мртвих”, формалне и мотивске алузије су очигледне; у случају Ристића, „енциклопедичност” романа *Без мере* више је имплицитна, симболичка и песничка; на примеру Винаверових пантологија, енциклопедијска је намера да се обухвата целокупност књижевне историје једног националног канона. Начини проучавања енциклопедичног дискурса у књижевности такође су разнородни. Изузев Јеркова и његових студија о самом концепту енциклопедичности, поменути књижевни научници су се ограничавали на препознавање само одређених (и веома различитих) елемената енциклопедијског дискурса на примеру специфичних дела.

У том смислу, нарочито је значајан есеј Едварда Менделсона „Encyclopedic Narrative”. Менделсоново бављење књижевним енциклопедизмом покушај је одређења типолошких особености енциклопедијског књижевног дела, или „енциклопедијског наратива”. Менделсоново истраживање у великој мери повезано је и са једним елементом енциклопедизма који је био махом запостављен у овде поменутим истраживањима – теоријом књижевног канона, односно концептом канонизованог система књижевних вредности и „великих” аутора и књижевних дела која заузимају темељно место у формулисању идентитета једне националне културе и њене уметности. Менделсон истиче да су дела енциклопедијске књижевности од суштинског значаја за развој западног канона, као и појединачних националних књижевности у оквиру канона западне уметности, пре свега услед способности енциклопедијских књижевних дела да обухвате и редефинишу читав скуп нормативних поетика једне епохе – језичке, уметничке, друштвене, филозофске и научне (Менделсон 1976: 1267). Међу енциклопедијске ауторе и енциклопедијска дела Менделсон убраја: Дантеа Алигијерија и *Божанствену комедију*, Раблеа и *Гаргантуу и Пантаруела*, Сервантеса и *Дон Кихота*, Луиша Камоиша и *Лузјаду*, Гетеов *Фауст*, *Моби Дик* Хермана Мелвила, Џојсов *Уликс*, и као за њега најскорије енциклопедијско дело, *Дугу гравитације* Томаса Пинчона (Менделсон 1976: 1267).

Према Менделсону, енциклопедијско је оно дело које покушава да обухвати комплетан опсег знања и веровања једне културе, идентификујући притом идеолошке перспективе уз помоћ којих култура обликује свој национални канон, и користећи притом, у естетском смислу, све литерарне стилове и конвенције познате тој књижевној култури (Менделсон 1976: 1268–1269). Енциклопедијско дело на тај начин представља жанр мноштва. То је књижевни облик комплексне структуре, који као грађу користи како иновативне/савремене стилске поступке тако и елементе старије традиције (*Дон Кихот* и пикарески роман; *Гаргантуа и Пантагруел* и јукстапозиција високе и ниске културе, односно сакралне и народне-карневалске културе позног средњег века). Додатно, енциклопедијско дело у себе инкорпорира не само различите уметничке поступке, него и свеобухватна знања из области популарне културе и технолошких наука (Менделсон 1976: 1269): познати су Дантеови или Раблеови сатирични коментари на рачун њихових савременика (властодржаца, црквених поглавара, уметника, мецена), односно демонстрација њихових знања из области средњевековне медицине или астрономије. Напоследку, Менделсон енциклопедијска дела назива и „полиглотским” (Менделсон 1976: 1273), односно делима која осликавају целокупан историјски и дискурзивни развој говорног и књижевног језика једне националне културе.

3. Антиенциклопедизам и дело Саве Дамјанова

Међу енциклопедијским делима европске књижевности постоји и нарочита струја антиенциклопедијске књижевности. У додиру са хумористичним, пре свега субверзивним поступцима сатире и пародије, дела која преузимају форму (фрагментарност, или облик списка/лексикона), идеју или онтолошку намеру енциклопедије постају суште супротности енциклопедијског дискурса – антиенциклопедијска дела не афирмишу ставове неког канона или (националне) културе, него их исмевају или критикују, а нека осветљавају још ширу перспективу, поручујући да су сами чиновни објективизације, систематизације и канонске евалуације немогући или злокобно тоталитаристички. Флоберови титуларни јунаци епизодичног романа *Бувар и Пекише* су потпуна супротност слици идеалног енциклопедисте: они су површни, импулсивни, деконцентрисани, вечити почетници који никада не постају стручњаци ни у једном од бројних поља којима се баве, од пољопривреде до теологије. Додатак овом роману, *Речник отрцаних мисли*, представља сатиру француског друштва, уметности, образовања, политике и (популарне) културе, а пружен је у облику лексикона разнородних појмова чије су дефиниције писане као пародија енциклопедијског дискурса: уместо да пружају еманципаторске научне дефиниције, оне реafirмишу погрешне представе и општа места. Винаверове пантологије, заправо збирке ауторових пародичних текстова на тему готово свих релевантнијих аутора или књижевних облика и жанрова историје српске књижевности, представљају сатирично исмевање онога што је аутор сматрао за неаутентичне и регресивне књижевне вредности.

Као у случају Флоберових дела, или Винаверовог вишежанровског пројекта, Сава Дамјанов такође саморазара енциклопедијски замах својих дела хумористичним поступцима сатире и пародије. У целокупном уметничком деловању Саве Дамјанова, са изузетком његовог првог романа, *Истраживање савршенства*, и делимичним изузетком последњег, *Итика Јерополитика@Вук* може се уочити исти поступак антиенциклопедизма. На метафоричкој површини, Дамјанов опонаша онтолошку намеру енциклопедијског модела да на истом месту окупи целокупно знање, норме и информације српске (али и светске) историје и књижевности; једном када их окупи, Дамјанов карневалски приступа њиховом разарању.

Обухватање свих жанрова, облика, визуелних елемената, језичких стилова и историјских личности који се појављују у Дамјановљевим романима захтевало би засебно истраживање и изградњу неколико различитих каталога. Скраћени приказ изгледао би овако: уз неколико самопародијских псеудонима и алтер ега самог аутора, број историјских личности из различитих области уметности, политике и културе у Дамјановљевом делу приближава се троцифреном броју. Међутим, ниједан од поменутих и непоменутих историјских ликова у опусу Саве Дамјанова не заузима своју легитимну историјску улогу, него је представљен као комична, хиперболисана и апсурдистичка верзија самог себе. У причи „Фудбалска каријера Вука Караџића” (*Историја као апокриф*), В. К. постаје, у фарсичној спортској алегији свог литерарно-лингвистичког рада, играч фудбалског клуба Реал Мадрид. У бројним случајевима ће Дамјановљева максималистичка поетика претеривања – или поетика мноштва (Менделсон), односно вишегласја (Бахтин) – довести до апсурдистичке гротеске, где ће се идентитети неколико различитих личности хаотично трансформисати једни у друге, као у тексту „Бајка о човеку и жени” (*Порно-литургија архиепископа Саве*), где близу тридесет (!) различитих ликова представља, заправо, еманацију једног прозног субјекта; или ће, као у случају Џојсеа Луиса Кафкеса из „Разговора са Ц. Ј. К.” (*Колачи, обмане, нонсенси*), главни лик бити шаљива химера неколико паралелних идентитета.

Дамјановљева хетероглосија најочигледнија је на формалном плану. У поговору Дамјановљеве друге књиге, *Колача, обмана, нонсенса*, Иван Негришорац је скренуо пажњу да Сава Дамјанов, заједно са још неким представницима тзв. младе српске или младе новосадске прозе попут Ђорђа Писарева или (раног) Светислава Басаре, припада оној струји српског постмодернизма која се настављала на авангардистичку традицију интензивних формалистичких и стилских иновација (Негришорац 1989: 174). Радикални експеримент по питању форме примећујемо, у случају Саве Дамјанова, и на микро- и на макроплану његових текстова; у надреалним језичким играма, упоредној употреби високопарног и уличарско-вулгарно-жаргонског језика, као и мешању различитих историјских слојева српског језика (славеносербски у „Како је Доситеј Обрадовић постао зла жена”, *Порно-литургија архиепископа Саве*), чиме Дамјановљева дела добијају особину „полиглотских”, према Менделсоновом одређењу; односно у композицији његових књига, које представљају хибридне, фрагментарне форме које се не могу моножанровски од-

редити као збирке кратке прозе (услед обједињујуће идеје или композиције коју поседује свако од његових дела), него радије као постмодерни fix-up романи. У питању су полифоне, мултижанровске и мултимедијске структуре које у себи обједињују велики број различитих књижевних облика, који се очитују имплицитно или експлицитно. Дамјановљеви текстови често су поднасловом одређени као специфични жанрови, али таква одређења или су свесно нетачна (сам текст може бити маркиран једним жанром, али написан у другом), или фикционализована, односно одређена измаштаним жанровима.

Као пример узимам садржај књиге *Колачи, обмане, нонсенси* где се у виду наслова, поднаслова или самог стилског обликовања текста налазе следећи књижевни и некњижевни жанрови, што прави што измишљени: хагиографија, критичка аутобиографија, рапсодија, интервју, аутопоетика, Bildungsroman i Familienroman (оба дата у облику кратке приче), есеј, фотодигресија, оглед, урнебес-салата, метрички катихизис, филозофски трактат, цртани роман, компаративна анализа, миракул, елаборат и манифест. Хетерогеност Дамјановљевог стила, као и његова тенденција за енциклопедијским обухватањем што већег броја различитих стилских и жанровских поступака, видљива је и на плану појединачних текстова које представљају неодредиве комбинације кратке приче, есеја, поезије, критике и научног огледа, често са придодатим визуелним елементима који такође укључују више визуелних елемената: фотографију, колаж, стрип, илустрацију или фотомонтажу. Циклус визуелно-поетских фрагмената „Index цитатности, или ти по србском: МАЈСТОРСКИ СО(М)НЕТ” (*Историја као апокриф*) – који, у складу са претходно описаном поетиком, није ни академски индекс цитатности нити завршни део сонетног венца – представља заправо колекцију осавремењених барокних емблема, код којих се као *pictura* налазе порнографске илустрације, графике, фотографије и фотомонтаже, а као лирски *subscriptio* шаливе, вулгарне и метатекстуалне песме.

Опсег жанровске тоталитарности у Дамјановљевој прози нарочито је проширен у књизи *Порно-литургија архиепископа Саве*, где је аутор продуцирао поље формалног експеримента и на неуметничке, тзв. паратекстуалне елементе књиге попут предговора, поговора, уредничких напомена, па чак корица и блурбова. На корицама књиге налази се илустрација православне службе где је, на сваком свештеном лицу, фотошопирано лице самог аутора, а на задњој корици се налазе (измишљене) критичке оцене књиге и препоруке „изречене” од стране Казанове, Ајнштајна, Х. Хефнера и Душана Спасојевића Шиптара. Биографија аутора се у овом издању налази на почетку књиге, уместо на крају, и у њој су побројани како легитимни подаци из пишчеве уметничке и научно-академске каријере, тако и фикционализоване информације попут оне да је „Архиепископ Сава један од твораца Нове Србије на Марсу” (Дамјанов 2008: 9). Сама *Порно-литургија* представљена је у овој биографији као добитник свих већих српских књижевних награда, а овим поступком каталогизирања остварена је антиенциклопедијска намера да се целокупним прегледом обухвате сва најважнија српска уметничка и државна

признања само како би се концепт савремених књижевних награда исмејао и критиковао. *Порно-литургија* тако је добитник награде за најбољи роман, најбољу збирку приповедака, најбољу књигу песама, новинску критику и дечију књижевност; поред тога, књига је добитник и измаштаних награда, попут награде „Маркиз де Сад” за „најперверзније књижевно дело деценије” (Дамјанов 2008: 12). Пародија је јасна: ова каталожка шала упућена је на рачун инфлације књижевних награда, чија вредност је обрнуто пропорционална њиховој количини. Савремене књижевне награде, у симболичком смислу наследнице античког „канонизовања” песника лорововим венцем, односно потврђивања песничке вредности од стране друштвеног ауторитета, данас немају никакву „канонизујућу” вредност или им је Дамјанов не признаје. Са друге стране, овај лексикон различитих награда за различите књижевне жанрове парадоксално одговара композицији *Порно-литургије*, чији се текстови могу уклопити у било коју од наведених пропозиција.

У неколико прилика, Дамјанов отворено пародира и сам енциклопедијски стил. Циклуси текстова „МАЈА енциклопедија књижевних ПОЈМОВА” (*Колачи, обмане, нонсенси*), „Четрдесет четири одреднице из Приручника фантастичне рецепције” (*Причке*) и већ поменути „Index цитатности, или ти по србском: МАЈСТОРСКИ СО(М)НЕТ” својом формом представљају јасну алузију на лексиконски/енциклопедијски научни дискурс. Сваки од поменутих циклуса састоји се од више кратких фрагмената. Опонашајући форму енциклопедијске лексије, текстови „МАЈЕ енциклопедије” заправо су кратке приче, одреднице из „Приручника фантастичне рецепције” опонашају облик есеја, док „Index цитатности” чине савремене обраде барокних емблема. У прва два споменута циклуса, сваки од фрагмената се бави одређеном приповедном техником или жанром, односно теоријско-семантичком терминологијом постструктуралистичке филозофије рецепције; у случају последњег, „Indexa”, фрагменти су дати азбучним редом, али су тематски разуђени, услед чега највише подсећају на подједнако расточену структуру Флоберовог *Речника отрцаних мисли*. Сви појмови представљени су у виду метатекстуалних, апсурдистичких и вулгарних текстова који су, наравно, изузети од изворно објективног и јасног енциклопедијског стила. Циклуси на тај начин представљају синегдоху Дамјановљеве антиенциклопедичности: иако декларативно прате намеру енциклопедијског дискурса за обједињавањем знања одређене области (у овом случају: књижевне генологије, стилистике и теорије рецепције), ови текстови немају никакву енциклопедистичку намеру да систематизују и објективизују него, напротив, да изазову научни апарат књижевне теорије, и да комуникативни дискурс науке о књижевности искористе као предложак за постмодерну и неоавангардистичку игру радикалног формалног експеримента.

Уметничка грађа Саве Дамјанова у великој мери демонстрира, као што је у овом раду представљено, особености, стилистику и идеологију енциклопедијске књижевности – али се његови радови, захваљујући ауторовом паро-

дијском и сатиричном деловању у правцу књижевног и историјског канона националне и светске историје, могу одредити и као антиенциклопедијска дела. Књиге Саве Дамјанова су фрагментарна, нелинеарна дела која се, у метафоричком смислу, вољно распадају под тежином података које садрже – односно, под тежином историје књижевног канона – уместо да се, како енциклопедијски дискурс налаже, обједине у линеарну, објективну и научно-рационалну целину. У питању је онтолошка слика света која је дубоко постмодернистичка, иако се на њу може наићи и у извесним антиципаторским делима попут Флоберових *Бувара* и *Пекишеа* и *Речника отрцаних мисли*. Дамјановљеве књиге критикују начин на који књижевна и национална историја креирају монолитне каноне и одбацују нежељене, ексцентричне појаве на периферију. Ова дела тако користе алате енциклопедијског дискурса како би се њима, парадоксално, супротставила не само начелима националног канона него и цивилизацијском, постпросветитељском фаворизовању логичког насупрот ирационалном, односно структурираног наоштрб фрагментарном. Сава Дамјанов у свом опусу обухвата огроман распон књижевне и културне традиције српске и светске књижевности, али не да би га преписивачки афирмисао, него да би га креативно реконструисао у сопственом кључу, изазивајући на тај начин не само велике истине канонизоване културе него и шири питања стваралаштва, уметности и националне културе.

ИЗВОРИ

- С. Дамјанов, *Колачи, обмане, нонсенси*, реиздање, Зрењанин: Агора, 2018.
 С. Дамјанов, *Причке*, Београд: Време, 1994.
 С. Дамјанов, *Историја као апокриф*, Зрењанин: Агора, 2008.
 С. Дамјанов, *Порно-литургија архиепископа Саве*, Зрењанин: Агора, 2010.

ЛИТЕРАТУРА

- Андоновска 2016: Б. Андоновска, Ристић и Џојс: *Без мере* и *Уликс* у компаративној визури, *Књижевна историја* год. 48, бр. 159, Београд, 99–130.
 Барт 2002: R. Barthes, *S/Z*, Oxford: Blackwell Publishing.
 Бахтин 1989: М. Bahtin, *О роману*, Београд: Nolit.
 Винавер 2012: С. Винавер, *Видело света*, Београд: Службени гласник.
 Дамјанов 2015: С. Дамјанов, Енциклопедија Винавер, у: *Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера: зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 103–111.
 Јерков 1998: А. Jerkov, Roman i tekst: enciklopedijski model u književnosti. *Godišnjak za poetska i hermeneutička istraživanja PH2*, Београд: Autori, 7–35.

- Јерков 2000: А. Јерков, *Od enciklopedizma do metafikcije. Godišnjak za poetička i hermeneutička istraživanja PH4*, Београд: Аutori, 52–88.
- Ландау 1989: S. I. Landau, *Dictionaries: The Art and Craft of Lexicography*, New York: Cambridge University Press.
- Менделсон 1976: E. Mendelson, *Encyclopedic Narrative: From Dante to Pynchon*, *Modern Language Notes*, Vol. 91, No. 6, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1267–1275.
- Негришорац 1989: I. Negrišorac, *Kolači postmodernog nonsensa: prilog istraživanju obmane i savršenstva*, u: Sava Damjanov, *Kolači, obmane, nonsensi*, 173–189.
- Петровић 2008: П. Петровић, *Авангардни роман без романа: поетика кратког романа српске авангарде*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Слапшак 1986: S. Slapšak, *Enciklopedija*, u: *Rečnik književnih termina*, Београд: Institut za književnost i umetnost, 168.
- Џојс 1957: J. Joyce, *Letters of James Joyce*, London: Faber and Faber.
- Еко 1965: U. Eco, *Otvoreno djelo*, Сарајево: Veselin Masleša.
- Ристић 1928: M. Ristić, *Bez mere*, Београд: Nolit.

Miloš S. Jocić

THE ANTI-ENCYCLOPEDIISM IN THE WORKS OF SAVA DAMJANOV

(Summary)

This paper presents an attempt to interpret the entire body of work of Serbian postmodern and neoavantgarde fiction writer Sava Damjanov (sans his first and last novel) as an example of antiencyclopedic literature. In the introductory part, we provide the basic typology of encyclopedia as a scientific genre; by examining stylistic, ideological and ontological characteristic of encyclopedia, we establish a theoretical framework for the rest of the research. In second part of the essay, a notion of encyclopedic literature is explored by examining different manifestations of said genre in the history of the Western canon and Serbian literature. By examining different examples of encyclopedic literature, their modes of formulation, and especially different literary theories of encyclopedic literature (most notably those of E. Mendelson and A. Jerkov), we define a set of rules which can define a literary “encyclopedic” work. Finally, in the closing part of the essay, we examine the multigenre, multimedia work of Sava Damjanov as an expression of antiencyclopedic sentiment, which itself is an emanation of a deeply postmodern world view – one which doubts the very idea of a monolytic, objective, singular (literary) canon.

Ана Р. СТИШОВИЋ МИЛОВАНОВИЋ*
Институт за српску културу
Приштина-Лепосавић

Оригинални научни рад
Примљен: 07. 10. 2019.
Прихваћен: 12. 02. 2020.

ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКА ПАРАДИГМА У РОМАНУ
ДОКТОРА ВАЛЕНТИНА ТРУБАРА И СЕСТРЕ
МУ СИМОНЕТЕ ПОВЕСТ ЧУДНОВАТИХ
ДОГАЂАЈА У СРБИЈИ МИЛИСАВА САВИЋА
(Историјски, митски и фолклористички дискурс у роману)

Од *Бугарске баракe*, па до романа *Доктора Валентина Трубара и сестре му Симонете повест чудноватих догађаја у Србији*, књижевна интенција Милисав Савића је ослоњена на повезивање етичких и естетичких категорија у литератури: не одричући се животних или историјских реалија, аутор је из митског, архетипског, националног или литерарног легата градио енциклопедијски отворене повести, које израстају из прецизног одабира литерарне и ванлитерарне грађе. У наглашеном историјском дискурсу, роман *Доктора Валентина Трубара и сестре му Симонете повест чудноватих догађаја у Србији* је повест о добу Милоша Обреновића, ослоњен на европску путописну прозу (Курипешић, Ламаргин, Жедеон, Пирх), на Вукову *Особиту грађу*, Нинковићеве мемоарске записе. У роману су сублимирана пређашња истраживања различитих епоха, њихове историјске, друштвене, социолошке морфологије. Митски, архетипски дискурс у роману се очитује кроз кључне претхришћанске и паганске, али и хеленске, неоплатоновске или хришћанске идеје добра и зла, подвига и трагања, односа небеског и земаљског, творачког и деструктивног (као у приповедној збирци *Ујак наше вароши* или роману *La Sans Pareille*). Фолклористички елементи конотирају Савићев књижевни рукопис од приповедних збирки, романа до мултижанровске и путописне прозе (нарочито у *Долини српских краљева* и *Епској Србији*). Роман *Доктора Валентина Трубара и сестре му Симонете повест чудноватих догађаја у Србији*, садржи богати каталог традиционалних народних веровања, сујеверја, предања, обичаја, проистеклог из доброг познавања народног усменог стварања, као важног подручја културне антропологије. Фолклористички елементи су, у овом смислу, парадигма и лексичког и литерарног наслеђа, које за Савићево књижевно стварање има ејдетско значење.

Кључне речи: енциклопедијска отвореност дела, путописна проза, историјска грађа, мемоарска грађа, митски дискурс, архетип, усмено стварање, фолклористички елементи.

Прешавши пут уочљиве аутопоетичке трансформације, од писца стварносне прозе до постмодерног исказа, од приповедне збирке *Бугарска баракa*,

* anaorfelin@gmail.com

па до романа *Доктора Валентина Трубара и сестре му Симонете повест чудноватих догађаја у Србији*, књижевна интенција Милицава Савића је остала чврсто ослоњена на повезивање етичких и естетичких категорија у литератури. Не одричући се животних или историјских реалија, аутор је из митског, архетипског, националног или литерарног легата градио енциклопедијски отворене повести, које настају и из прецизног одабира литерарне и ванлитерарне грађе. Тај поступак аутор експлицира овако: „До тајне света не долази се само преко распетљавања мистериозне фабуле. Долази се преко докумената (судских записника, новинских исечака, писама, дневника, аутентичних или вешто мистификованих – свеједно) и променом тачке приповедања и нараторског гласа (ређају се, као коцкице у мозаику, приче и сећања сведока)” (Савић 2012: 108). Савићев књижевни поступак је заправо у сагласју са идејом француских енциклопедиста, за које се тврди да су се ерудицијом служили на специфичан начин, повезујући појмове из најразличитијих области људског делања: „...системом упутница појмови су спретно доведени у везу са низом појмова на први поглед мање значајних и зато смелије и критичкије обрађених у складу са савременом науком” (Витановић 1992: 183).

У енциклопедијској парадигми, а служећи се постулатима постмодерне књижевности, аутор се на различите начине односи према литерарном, историјском, антрополошком, филозофском, теолошком, митолошком, чак сликарском, архитектонском, синкретичном уметничком легату. Савић често користи поступак интертекстуалности или цитатности, утемељен у књижевној ерудицији. Роман *Доктора Валентина Трубара и сестре му Симонете повест чудноватих догађаја у Србији* тематски је варијетет пикарских романа. У дубљим слојевима значења, кроз причу сусрета источне и западне културе, јасоновске потраге за јединственим и непроцењивим благом, мистификацијом топонима и перцепцијом Србије као фантастичне, једновремено реалне и митске земље, Савић се ослања на ејдетски феномен Калвинових *Невидљивих градова*, или Екову *Историју митских земаља*. Мноштво је и других алузија на архитектостове, са којима роман кореспондира: Бокачов *Декамерон* (еротичне приповести на женским и мушким поселима), Дантеова *Божанствена комедија* (есејистички дискурси о греху и казни), романтичарска књижевност (Доктор Валентино је бајроновски јунак), Овидијеве *Метаморфозе* (физичке и метафизичке трансформације јунака), хеленски митови, усмена предања, народна епика (најпре *Зидање Раванице*), Вуков *Српски рјечник*, Андрићеву *Проклету авлију* (Књажев двор, двориште), Булгачев роман *Мајстор и Маргарита* (вештичији лет над Србијом).

У роману *Доктора Валентина Трубара и сестре му Симонете повест чудноватих догађаја у Србији*, у прецизном историјском дискурсу, казана је повест о добу Милоша Обреновића. Аутор је ослоњен и на европску путописну прозу (Курипешић, Ламартин, Жедеон, Пирх), на Вукову *Особиту грађу*, Нинковићеве мемоарске записе. У роману су сублимирана пређашња ауторова истраживања различитих епоха, њихове историјске, друштвене, социолошке морфологије. Савић је оквирни, историјски наратив градио на ва-

лидним подацима, којима се бавио и у научном раду (*Сећање и рат*, студија о мемоарско-путописној прози у старој и новој српској књижевности, у раду на приређивању текстова Нићифора Нинковића и Проте Матеје Ненадовића, у Антологијској едицији *Десет векова српске књижевности*,¹ или у монографији *Студеница и Ибарска долина, стари путописи*).²

Историјска фигура Милоша Обреновића, у роману транспонована у свемоћног и властољубивог Књаза, потпуно је сонантна са оним што је историјска истина: „Иако му је Карађорђе поверио ужичку нахију на управу, Милош је, у унутрашњој политичкој борби 1810–1811. године, ипак припадао Карађорђевићевим противницима” (Јовић, Радић 1990: 158). За аутора је можда још важнија друга историјска реалија: „Милош је имао велике и моћне супарнике међу народним старешинама, али их је од 1815–1817. ликвидирао. Та политичка убиства правдао је нуждом да се у Србији избегне грађански рат или понови турска окупација” (Јовић, Радић 1990: 162). У нелинеарном, фрагментарном наративу романа, овакви подаци су за аутора повод за искорак у есејистички дискурс. Књаз не верује у накнадно писану историју: „Јасно је жврљати слова по папиру и песку. Папир се распадне, песак ветар распрши. Ја морам да их жврљам камцијом по људским леђима! А подливи и трагови од камције не бришу се лако” (Савић 2018: 48). За Књаза не важе ни људски, ни Божији закони: „Од јаука и свакодневних батинања на мацану чак ни она, Богородица, не може да спава. А од њихове крви, која им пробија чакшире и спушта се на земљу, и трава је пропиштала и затрла се, ту чак ни коров не расте” (Савић 2018: 48).

Књажев двор је сублимна слика једног времена, али и објашњење феномена власти, који је необично конотиран. То није често виђена осуда сурових аутократа, нити само објашњење механизма тираније, већ покушај да се објасни зашто је власт тако опојна, слатка, незаменљива и непроболна вредност. Уз то, аутор прецизно објашњава и феномен подаништва и понизности пред моћнима. Књажева је власт непорецива, сурова и манипулаторска, али га поданици беспоговорно слушају. Трепере од страха, при сусрету са његовим гневом. Тај страх је, показаће прича, изникао из властите језе о безначајности пред временом.

На двору бораве умни и даровити интелектуалци, историјске личности. Носе бреме изопштености и падају у Књажеву немилост. Некада су само сведоци, а некада, прећутно, саучесници у Књажевим непочинствима. *Драматург* је заправо Јоаким Вујић, „оснивач, директор, драматург, редитељ, преводилац, адаптер драмских текстова и главни глумац првог српског позоришта, Књажевско-српског театра, основаног 15. фебруара 1835. године у Крагујевцу” (Пеневски 2016: 120). *Берберин* је Нићифор Нинковић. „Његови мемоари дуго ће остати по архивама – писаће их као обичан човек, као жртва самовоље једног деспотског владара. Иако су, после Доситеја, то први српски мемоари у којима апсолутно доминира пишево *ја*, тврдоглаво, некон-

¹ Нићифор Нинковић, Прота Матеја Ненадовић, приредио М. Савић, 2016, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.

² Студеница и Ибарска долина, стари путописи, приредио М. Савић, 2019, Београд: Рашка школа.

венционално, слободоумно, они су упечатљива слика о деспотској владавини кнеза Милоша” (Савић 2009: 57). Нарочито је занимљив начин на који је историјска реалија о Вуку Караџућу транспонована у романескни наратив. Књаз је „гледао да понизи и на рђав глас изнесе свог биографа. Дозволио му је да оде из Србије, али му је издао пасош у коме га је нагрдио што је више могао” (Савић 2018: 93). Књаз је презирао Вука и његов рад, али је од свега поразније девастирање Карацићеве личности: „Вук је говедар. И његова је наука говедарска. Нити је било и нити ће бити да се говедарска памет, односно говедарске песме прогласе за највећу мудрост... Свако ће поверовати да се Вук смислио са медведицом...Онда, треба рећи и да је Вук гузичар...” (Савић 2018: 94–95). А када је умро, Књаз се није постарао за Вукову породицу. О Вуковим дуговима после смрти, који су могли довести до пленидбе имовине, брине неко други, далеко од Србије и двора: Штросмајер пише молбу Мажуранићу, тражећи помоћ. „Славни наш старина Вук оставио је за собом обитељ оскудних околности” (АСАНУ, 8552, 164/24).³

Уз Књаза су и другачији, беспоговорно одани дворјани, спремни да за мрве бачене с Књажевог стола, буду и целати и лопови, уништитељи части, издајници морала. Њихова имена су аптроници: Ћело, Крезо, Ћоравко, Блен-то, Ушоња. То су недостатна бића, која историја не памти, али су аутентична парадигма Обреновићевог доба и његове идеје власти и моћи. Књажеви и њихови сатрапи се радо подсмевају Драматурзима, ругају Реформаторима, денунцирају учене Нинковиће, не признајући вредност писане речи, науке или уметности. У компарацији ових светова, који паралелно трају на двору, Књаз постаје универзална фигура манипулативног властодршца: „Моћ се никада не представља као таква, него се увек заодева рухом угледа амбиције, утицаја, угледа, уважавања, харизме, одлуке, вета, контроле, а иза тих кринки није лако препознати оне две полуге на којима се она заснива: апсолутну контролу над условима нашег живота и максималну делотворност што се од нас тражи” (Галимберти 2018: 137–138).

Митски, архетипски дискурс у роману се очитује кроз кључне претхришћанске и паганске, али и хеленске, неоплатоновске или хришћанске идеје добра и зла, подвига и трагања, односа небеског и земаљског, творачког и деструктивног (као у приповедној збирци *Ујак наше вароши* или роману *La Sans Pareille*). Функционалност митских елемената у роману је неспорна: „Митолошки елемент се, по сликовитом објашњењу В. Грима, може упоредити са ситним деловима поломљеног накита расутог по земљи... Митолошко значење је давно изгубљено, али се још увек осећа и даје вредност причи, задовољавајући природно уживање у чудесном” (Милошевић-Ђорђевић 2000: 7). Валентино Трубар, европејски интелектуалац, сарадник Копитарев, мучен неузвраћеном љубављу и „светским болом”, креће у Србију. То није само романтичарски искорак из уморне Европе у тамни вилајет цивилизацијски скрајнуте Србије, већ потрага за благом Немањића, које је скривено у митској цркви Јањи. Јасоновска авантура постаје истинска аргонаутика, сусрет са

³ Опширније: Ераковић 2009: 141–152.

древним коренима мита: као хеленски јунаци, и западњак Трубар мора проћи искушења и опасности, паганске обреде, који су иницијација у свет зачудног, ирационалног. У магичној моћи биљака, у необичној симбиози животињског и људског света, налази се паганско осећање свеprisутности божанских и демонских бића, која још увек владају светом. Баба Јегда, Валентинов путовођа, послушна је старица, добра дадила Књажевој кћери Божани, али и хеленска баханткиња, која зна вредности жртве принете божанству. На једном јој рамену седи Ерос, на другом Танатос. Баба Јегда трага за расковником, а од пробраног биља прави напитке чудесних моћи – некад за исцељење, некад за зло. „На сакрално значење разноликог биља, односно на његове митске и магијске конотације, у нашој традицији, поред осталог, упућује постојање обредног биља и обредног брања и употребе” (Карановић 2010: 253). Јегда је и паганска, словенска жена, у чијем се поимању света мешају гласови природе и спознају тајне вечности, као у магији: „Вило Језеркињо, стави ми на главу месец сјајни, положи ми на прса бљештаво сунце, насади на рамена сјајну Даницу, посади на леђа ружу црвену, проспи ми по наручју и по бедрима ситне звезде...” (Савић 2018: 143). У једној од трансформација, Баба Јегда ће са Валентином на метли, у валпургијској ноћи, летети над уснулом Србијом. Та Булгаковљева идеја еманације зла, чије је лице привлачније од досадног добра, свеprisутна је потреба опитног искушавања надземаљских сила.

Идеја добра и зла, у хришћански конотираним есејистичким епизодама романа, најпре се односе на Књаза и његов однос према себи и свету, према породици, народу, па и према Апсолуту. Књаз није лишен моралне спознаје, али дистинкција добра и зла га не спречава да се злу приклони. Његова егзистенцијална језа и страх за бесмртну душу се пробуде онда, када непочинства и суровости прете да га преплаве. Књаз зна да га Божја казна сустиже – деца му умиру, а једини преостали син тешко побољева. Парадоксално, Књаз радије о себи мисли као праведном Јову, који губи децу и земаљска блага, јер га нечастиви искушава, проверавајући његову оданост Божјим законима. Књажева мисао о греху је старозаветна, а не јеванђелска. У неколико имагинарних дијалога са Богородицом, а потом са ђаволом, Књаз се правда: „Бог неће да прља руке, а владар мора! И Бог би чедоморку, родоскрвника и убицу послао на вешала... Може ли се борити против неправде, а и сам не чинити неправду? Не може, јер се и правда истерује неправдом. Али свака правда, па макар учињена с неправдом, боља је од некажњене неправде” (Савић 2018: 213). Ова идеја је, интенцијом аутора, јасно конотирана као контраст темељног орфичког учења да су најважнија божанства Правда и Закон, јер сублимирају идеална начела индивидуалне и колективне егзистенције.⁴ Орфичка идеја путовања ка апсолуту и блаженству подразумева аскезу, одбацивање плотског, телесног, баналног и испразног живљења. Књаз је, лакрдијашки негирајући Правду и Закон, заувек изгубио могућност досезања Апсолута.

Фолклористички елементи конотирају Савићев књижевни рукопис од приповедних збирки, романа, до мултижанровске и путописне прозе (норо-

⁴ Опширније: Ђурић, 1997: 27–40.

чито у *Долини српских краљева и Епској Србији*). Роман *Доктора Валентина Трубара и сестре му Симонете повест чудноватих догађаја у Србији* садржи богати каталог традиционалних народних веровања, сујеверја, предања, обичаја, проистеклог из доброг познавања усменог стварања, као важног подручја културне антропологије. „С обиљем чудноватих, фантастичних елемената, нисам имао проблема, јер су они били део света с којим сам одрастао. Вампири, ђаволи, вештице, виле, крилати коњи, змајеви, људи са три срца – за мене су постојали. Не, ја их никад нисам видео, али нису били ништа мање присутни од стварних живих бића” (Савић 2017: 5).

Аутор објашњава да је важну улогу у настанку романа имало проучавање српске народне епике и потрага за њеним топонимима, јер је „народна епска поезија сублимна повест времена и простора, на којима настаје. Она је и историјска реалија и митски образац...” (Стишовић Миловановић 2018: 55), а Савићево путовање било је „осмишљено трагање кроз националну историју, али једнако и потреба да се националне вредности и митски обрасци преиспитају и компарирају са временом садашњим” (Стишовић Миловановић 2018: 56). Тако је настала мултижанровска *Епска Србија*, из које су многи феномени транспоновани у роман. „Епска Србија се не може обићи за годину или две. Моје трагање свело се за топонимима и јунацима. Многим местима нисам могао да уђем у траг. А ако бих и ушао, налазио сам само мрвице од њихове некадашње величине и лепоте. Поезија и стварност су се углавном мимоилазиле... Ходао сам трагом из Вукових збирки, али и оних насталих раније” (Савић 2017: 6).

Фолклористички елементи су, у овом смислу, парадигма и лексичког и литерарног наслеђа, које за Савићево књижевно стварање има ејдетско значење. Наративна нит романа је продужетак повести из гласовите песме Старца Рашка, *Зидање Раванице*. У њој се набрајају Немањићке задужбине, уз прецизне одреднице, топониме, којима се цркве и манастири стављају у реални, историјски код. Једино је одредница за цркву Јању непрецизна, јер се каже да је сазидана ’негде у Старом Влаху’. Историјски подаци су непотпуни, а истраживања и старијих и модерних путописаца остају без одговора – где је и да ли заиста постоји: „Што се тиче решења загонетке о цркви Јањи, нисам одмакао од почетка. Све што постоји тежи нејасноћи, пева о Ариљском анђелу Бранко” (Савић 2017: 47). Црква Јања је постала део усменог предања, фантазмагорична жижа националног ламента над сјајном прошлошћу. У њој се налази непојмно благо Немањића. Чувају га змајеви, нерањиви и бесмртни. А благо би се могло пронаћи уз помоћ расковника, магичне биљке. Доктор Валентино је помно читао српске народне песме, те је и његов долазак на Књажев двор и интересовање за вредне средњовековне манастире, само маска за потрагу за благом. Путовање Валентиново, са Симонетом и Књажевом децом, Божаном и Урошем, било је и путовање кроз лепоту средњовековних манастира и фресака безвремених ликова, испред којих, у једнаком сјају младости, лепоте и љубави, стоје смртна бића. Аутор је у дескрипцији, у складу са енциклопедијском интенцијом, користио поступак интермедјалности, јер је казивање о архитектури и фрескосликарству инкорпорирао у наратив, инсистирајући на синкретичној природи уметности, па и литературе.

На овом ходочашћу, путници ће у манастирима упознати християнизовану Србију, али и изузетно јаке паганске, претхришћанске идеје, сачуване у обичајима, обредима, веровањима. Тек што су изашли из Студенице, „Симонета и Урош сиђоше, у пратњи Божане, да се окупају у води испод воденичког витла. Да се онако, како витло баца и окреће воду, за Симонетом окрећу момци, а за Вуканом девојке. И да онако, како чекетало чекеће над воденичким каменом, говори Симонета” (Савић 2018: 131).

У селу Придворица, путници ће чути причу о вампиру, која показује како се свака штета, невоља или грех, могу приписати нечистој сили, те се тако свеколики живот подводи под детерминанту фатума, усуда: „Највероватније се повампирио младић који се обесио због неузвраћене љубави... И сад тај младић тумара по селу, улази у куће, ушуња се у подруме и пије ракију, краде пршуту у сушницама, а и увлачи се у кревет женама, поготову удовицама...” (Савић 2018: 134).

Неупитно је и постојање других фантастичних бића, али је парадигматична њихова перцепција. Често се магијско, паганско, меша са хришћанским феноменима: „После извесног времена, вода заплуска. У језерцу испод водопада створише се три виле. Лица им анђеоска, као на фрескама у Краљевој цркви у Студеници. Једна беше црнокоса, друга црвенкоса, а трећа плавокоса” (Савић 2018: 138). Мешање паганског и хришћанског често показује надмоћ старијег, древнијег веровања. „Молитве Светој Марини, од чије се фигуре на манастирском зиду види само замахнута рука са чекићем, не помажу. Тада Баба Јегда предложи да се Марина умилостиви обичајем званим ’Додоле’. Тај обичај изводе само девојке и млађе жене... И зачудо, чим поворка изби на брдо, појавише се тамни облаци на врховима Голије и ускоро земљу пошкропише крупне, кишне капи” (Савић 2018: 141–142).

Овако се у Савићевом роману поентира енциклопедијско преплитање феномена. У повесници једног доба, или сваког доба, дуализми су у сучељавању и комплементарном трајању: западњак на Књажевом двору, српска епска песма и европски културни круг. Индивидуално прераста у колективно, појединачно у опште. Митско залеђе је и паганско, хеленско и хришћанско. Основни ток приче је реална повест, којом се свет очуђава. Историјски код је ослоњен на аутентично, али су очуђења уверљивија од реалија. Слика Србије у роману је двојака – митска, као из народне песме, али и фактографска, историјска. Специфичност Савићевог књижевног рукописа је у идеји да је историјска чињеница повод, који израста у свевременску слику укупне егзистенције. То је анагошка идеја литерарног стварања, као сагласја различитих кодова, онако како их Еко објашњава: „Појам кода се обавија ореолом двосмислености: будући да претпоставља комуникацију, он није гаранција

саме комуникације већ структурне повезаности, посредовања између различитих система” (Еко 2004: 14).

Не треба заборавити: Сен Џон Перс⁵ је, у беседи на додели Нобелове награде, казао како наука и уметност имају не само заједничке изворе већ и методе. Роман *Доктора Валентина Трубара и сестре му Симонете повест чудноватих догађаја у Србији* је парадигма ове идеје. То је вишеструка загонетка, са мноштвом ерудицијских путоказа, која тражи пажљивог читаоца, спремног на игру спознања и открића.

ЛИТЕРАТУРА

- Витановић ²1992: S. Vitanović, Enciklopedisti, u: *Rečnik književnih teremina*, Beograd: Nolit.
- Галимберти 2018: У. Галимберти, *Митови нашег времена*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Ђурић, 1997: М. Ђурић, *Историја хеленске етике*, Београд: ЗУНС.
- Евдокимов 1993: П. Евдокимов, „*Луда*” љубав *Божича*, Света Гора Атонска: Манастир Хиландар.
- Еко 2002: У. Еко, *Kod*, Beograd: Narodna knjiga.
- Ераковић 2009: Р. Ераковић, *Скице рубних простора књижевног наслеђа*, Београд: Службени гласник.
- Јанковић ⁴2017: V. Janković, *Mitovi i legende*, Beograd: Laguna.
- Јовић, Радић 1990: М. Јовић, К. Радић, *Српске земље и владари*, Крушевац: Друштво за неговање историјских и уметничких вредности.
- Карановић 2010: З. Карановић, *Небеска невеста*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
- Милошевић-Ђорђевић 2000: Н. Милошевић-Ђорђевић, *Од бајке до изреке*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
- Пеневски 2016: З. Пеневски, *Први у Србији*, Београд: Лагуна.
- Перс 1966, С. Џ. Перс: *Мисија песника*, Крушевац: Багдала.
- Савић 2009: М. Савић, *Сећање и рат*, Београд: Службени гласник.
- Савић 2012: М. Савић, *Љубавна писма и друге лекције*, Зрењанин: Агора.
- Савић 2017: М. Савић, *Епска Србија*, Београд: Рашка школа.
- Савић 2018: М. Савић, *Доктора Валентина Трубара и сестре му Симонете повест чудноватих догађаја у Србији*, Зрењанин: Агора.
- Стишовић Миловановић 2018: А. Стишовић Миловановић, *Нити истог клупка*, Приштина-Лепосавић: Институт за српску културу.

⁵ Опширније Перс 1966: 8–7.

Ana R. Stišović Milovanović

THE ENCYCLOPEDIA PARADIGM IN MILISAV SAVIĆ'S NOVEL
*THE HISTORY OF THE UNUSUAL EVENTS OF DR. VALENTIN
TRUBAR AND HIS SISTER SIMONETTE IN SERBIA*
(HISTORICAL, MYTHICAL AND FOLKLORISTIC DISCOURSE IN THE NOVEL)

(Summary)

From the *Bulgarian Barracks* to the novel *Doctor Valentin Trubar's and his sister Simoneta's story of strange events in Serbia*, Milisav Savić's literary intention relies on the connection of ethical and aesthetic categories in literature: without giving up life or historical realities, author build encyclopedic open-stories that emerge from a precise selection of literary and non-literary material, of the mythical, archetypal, a national or literary legacy. In the distinctly historical discourse, the novel *Doctor Valentin Trubar's and his sister Simoneta's story of strange events in Serbia*, is a story about the time of reign of Miloš Obrenović, relying on European travel prose (Kuripešić, Lamartin, Zedeon, Pirh), Vuk's *Special Source*, Ninković's *Memoir*. The novel sublimates previous explorations of different epochs, their historical, social, sociological morphology. The mythical, archetypal discourse in the novel is manifested through key pre-Christian and pagan, but also Hellenic, Neoplatonic or Christian ideas of good and evil, exploits and pursuits, relations of heaven and earth, creative and destructive (as in the narrative collection *Uncle of our Towns* or novel *La Sans Pareille*). Folklore elements determine Savić's literary work from narrative collections, novels to multi-genre and travel prose (especially in the *Valley of the Serbian Kings* and *Epic Serbia*). *Doctor Valentin Trubar's and his sister Simoneta's story of strange events in Serbia*, contains a rich catalog of traditional folk beliefs, superstitions, traditions, customs, derived from a good knowledge of folk oral creation, as an important field of cultural anthropology. Folklore elements are, in this sense, a paradigm of both lexical and literary heritage, which has an eidetic meaning for Savić's literary creation.

САДРЖАЈ

Лидия КОНСТАНТИНОВНА ГАВРЮШИНА (Москва) О БОГОСЛОВСКО-ПОЕТСКОМ ТУМАЧЕЊУ ПОЈМА „ЗАКОН” И „БЛАГОДЕТ” У ХАГИОГРАФСКИМ СПИСИМА ДОМЕНТИЈАНОВИМ.....	5
Izabela LIS-WIELGOSZ (Poznań) У ЗНАКУ ПЕЋКЕ ПАТРИЈАРШИЈЕ. НЕКОЛИКО РЕЧИ О СТАРОЈ СРПСКОЈ КУЛТУРИ.....	15
Виктор Д. САВИЋ (Београд) КАКО ДО СЌВИНА РЕЧНИКА? КОРПУС И ДРУГА ПИТАЊА.....	27
Радмило Н. МАРОЈЕВИЋ (Београд) ОД ЊЕГОША ДО ВУКА И ОД ВУКА ДО ЊЕГОША: ВЕРСИФИКАЦИЈА СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ СА АСПЕКТА ОРТОГРАФИЈЕ И ОРТОЕПИЈЕ.....	43
Јелица Р. СТОЈАНОВИЋ (Никшић) СВЕТОСАВСКО И НЕМАЊИЋКО НАСЉЕЂЕ У ЦРНОЈ ГОРИ, И ОДНОС ПРЕМА ЊЕМУ ДАНАС.....	55
Валентина Д. ПИТУЛИЋ (Косовска Митровица) КАТАЛОГ МАНАСТИРА У НАРОДНИМ УМОТВОРИНАМА СА КОСОВА И МЕТОХИЈЕ.....	65
Зорица С. ВИТИЋ (Београд) СРПСКОСЛОВЕНСКИ ПРЕПИСИ <i>ЖИТИЈА</i> <i>СВЕТОГ ПЕТРА АТОНСКОГ</i>	77
Бранко Р. ЗЛАТКОВИЋ (Београд) БЕОГРАДСКИ МИТРОПОЛИТ ЛЕОНТИЈЕ И ЊЕГОВ НАМЕСНИК ХАЏИ МЕЛЕНТИЈЕ СТЕФАНОВИЋ – У УСМЕНОЈ ТРАДИЦИЈИ И ИСТОРИЈИ.....	87
Саша Д. КНЕЖЕВИЋ (Источно Сарајево) ВОЈВОДСТВО СВЕТОГА САВЕ У ПЈЕСМАМА МИЛОВАНА ВОЈЧИЋА.....	99
Оливера В. РАДУЛОВИЋ (Нови Сад) <i>РАЈСКА ЛЕСТВИЦА</i> СВЕТОГ ЈОВАНА ЛЕСТВИЧНИКА У ТУМАЧЕЊИМА ВЛАДЕТЕ ЈЕРОТИЋА.....	109

Миливоје В. МЛАЂЕНОВИЋ (Сомбор) ОБЕЛЕЖЈА ДРАМСКОГ У ЖИТИЈУ СВЕТОГ СИМЕОНА СВЕТОГ САВЕ.....	121
Светлана С. ШЕАТОВИЋ (Београд) САВИН ТРАГ У ПОЕЗИЈИ ВАСКА ПОПЕ.....	127
Марко М. РАДУЛОВИЋ (Београд) ТРИ ПЕСНИЧКА ХОДОЧАШЋА СВЕТОМ САВИ – В. ПОПА, М. ПАВЛОВИЋ И Љ. СИМОВИЋ –	137
Снежана Д. САМАРЦИЈА (Београд) <i>РАСЛА ЈЕЛА НА КОСОВУ РАВНУ. КОСОВСКИ БОЈ</i> <i>У ВУКОВОМ РЈЕЧНИКУ</i>	149
Оксана МИКИТЕНКО (Київ) НА ПОЧЕТКУ АФИРМАЦИЈЕ НАЦИОНАЛНЕ ТРАДИЦИЈЕ: <i>СРПСКИ РЈЕЧНИК</i> (1818) ВУКА КАРАЏИЋА И <i>КРАТКИЈ</i> <i>МАЛОРОССИЙСКИЙ СЛОВАРЬ</i> (1818) А. ПАВЛОВСКОГ	167
Gabriella SCHUBERT (Jena) АНДРИЋЕВА „ПРОКЛЕТА АВЛИЈА” – ЕНЦИКЛОПЕДИЈА ЧОВЕКОВЕ ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛНЕ ПАТЊЕ	177
Ливија Д. ЕКМЕЧИЋ (Стразбур) СЛИКА ФРАНЦУСКЕ У <i>ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ</i>	189
Горан М. РАДОЊИЋ (Никшић) ДАНИЛО КИШ И ИДЕАЛ ЕНЦИКЛОПЕДИЈЕ	199
Игор Д. ПЕРИШИЋ (Београд) <i>ГРОБНИЦА ЗА БОРИСА ДАВИДОВИЧА</i> ДАНИЛА КИША КАО ЕНЦИКЛОПЕДИЈА ИДЕОЛОГИЈА СМРТИ.....	211
Снежана С. БАШЧАРЕВИЋ (Лепосавић) СТВАРНОСНА ОСНОВА КИШОВЕ <i>ЕНЦИКЛОПЕДИЈЕ МРТВИХ</i>	221
Персида С. ЛАЗАРЕВИЋ DI GIACOMO (Chieti-Pescara) ЕНЦИКЛОПЕДИЗАМ ПЕКИЋЕВЕ ЗАТВОРСКЕ НАРАЦИЈЕ	231
Предраг Ж. ПЕТРОВИЋ (Београд) СРЕДЊОВЕКОВНА ДУХОВНОСТ КАО УПОРИШТЕ ПОСТМОДЕРНОГ ЕНЦИКЛОПЕДИЗМА	241

Бранко М. ВРАНЕШ (Београд) ХАЗАРСКА ПОЛЕМИКА МИЛОРАДА ПАВИЋА И МИРОСЛАВА ПАНТИЋА.....	251
Душан Р. ЖИВКОВИЋ (Крагујевац) УТИЦАЈ ХЕРМЕТИЗМА НА ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКУ ПАРАДИГМУ ХАЗАРСКОГ РЕЧНИКА	269
Милица М. МУСТУР (Београд) ИЗМЕЂУ ИСТОРИЈЕ И МЕТАФИЗИКЕ – ЛЕКСИКОНСКА ФОРМА ХАЗАРСКОГ РЕЧНИКА И КУЛТУРНО ПАМЋЕЊЕ.....	279
Кристијан А. ОЛАХ (Београд) КОЈЕ ЈЕ ВЕРЕ ХАЗАРСКИ РЕЧНИК? ДУХОВНОСТ ФОРМЕ ПАВИЋЕВОГ РОМАНА	289
Ксенија М. ВРАНЕШ (Београд) ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКА ПАРАДИГМА У ХАЗАРСКОМ РЕЧНИКУ МИЛОРАДА ПАВИЋА И ШКОЛИЦАМА ХУЛИЈА КОРТАСАРА	297
Robert NODEL (Хамбург) АЛЕКСАНДАР ГАТАЛИЦА – WOLFGANG HEGEWALD: ЛЕКСИКОНСКО-ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКА КЊИЖЕВНОСТ И ДУХ ВРЕМЕНА	311
Vesna P. SIDILKO (Berlin) ПРОЗА ГОРАНА ПЕТРОВИЋА И ЛЕКСИКОГРАФСКО-ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКА ПАРАДИГМА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ	327
Јасмина М. АХМЕТАГИЋ (Лепосавић) ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКА ФОРМА И ПАРАНОИДНА ЕПИСТЕМОЛОГИЈА У РОМАНУ СВЕТИСЛАВА БАСАРЕ.....	335
Мина М. ЂУРИЋ (Београд) КАТАЛОГЕНЕЗА КЊИГА У (ПОСТ)МОДЕРНОЈ ПРОЗИ	345
Снежана В. БОЖИЋ (Ниш) ЧИТАЛАЦ И/ИЛИ АУТОР – ОДИСЕЈАДА КРОЗ МРЕЖУ РЕФЕРЕНЦИ	357
Слађана Ј. ИЛИЋ (Београд) ЛЕКСИКОГРАФСКО-ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКЕ ОДЛИКЕ ПРОЗЕ РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА.....	367
Милош С. ЈОЦИЋ (Нови Сад) АНТИЕНЦИКЛОПЕДИЗАМ У СТВАРАЛАШТВУ САВЕ ДАМЈАНОВА	377

Ана Р. СТИШОВИЋ МИЛОВАНОВИЋ (Лепосавић) ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКА ПАРАДИГМА У РОМАНУ <i>ДОКТОРА ВАЛЕНТИНА ТРУБАРА И СЕСТРЕ МУ СИМОНЕТЕ ПОВЕСТ ЧУДНОВАТИХ ДОГАЂАЈА У СРБИЈИ</i> МИЛИСАВА САВИЋА (ИСТОРИЈСКИ, МИТСКИ И ФОЛКЛОРИСТИЧКИ ДИСКУРС У РОМАНУ)	386
--	-----

Зборник Научни састанак слависта у Вукове дане
излази једанпут годишње

За издавача:

Проф. др *Бошко Сувајић*

Уредник:

Проф. др *Бошко Сувајић*

Редакција:

Проф. др *Љиљана Јухас Георгиевска*

Проф. др *Бошко Сувајић*

Проф. др *Славо Петаковић*

Проф. др *Предраг Петровић*

Проф. др *Валентина Питулић*

Проф. др *Ана Кречмер*

Проф. др *Герхард Ресел*

Проф. др *Галина Тјатко*

Рецензенти:

Проф. др *Љиљана Јухас Георгиевска*

Проф. др *Јован Делић*, дописни члан САНУ

Проф. др *Снежана Самарџија*

Проф. др *Бошко Сувајић*

Проф. др *Зорица Несторовић*

Проф. др *Славо Петаковић*

Проф. др *Предраг Петровић*

Доц. др *Милан Алексић*

Проф. др *А. Јаковљевић Радуновић*

Доц. др *Виктор Савић*

Коректор:

Ана Савић

Слободан Новокмет

Графички дизајн:

Биљана Живојиновић

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 978-86-6153-643-4

<https://doi.org/10.18485/msc.2020.49.2>

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09"04/14"
821.163.41-09"19/20"
930.85(497.11)

НАУЧНИ састанак слависта у Вукове дане (49 ; 2019 ; Београд)
49. Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, 12 – 16. IX 2019.
2, Лексикографско-енциклопедијска парадигма у српској прози ;
Савина Српска архиепископија (1219–2019) – осам векова развоја
српске писмености и духовности / [уредник Бошко Сувајџић]. –
Београд : Филолошки факултет, Међународни славистички центар,
2020 (Београд : Чигоја штампа). – 402 стр. ; 24 cm. – (МЦИ, ISSN 0351-9066)

Тираж 300. – Напомене и библиографске референце уз текст. -
Библиографија уз сваки рад. – Summary ; Zusammenfassung ; Резюме.

ISBN 978-86-6153-643-4

а) Српска књижевност – Мотиви – Средњи век – Зборници б) Српска
књижевност – 20в-21в – Зборници в) Срби – Културни идентитет – Зборници

COBISS.SR-ID 20772617