



МАТИЦА СРПСКА
ОДЕЉЕЊЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК
Покренут 1953.

MATICA SERBICA
DEPARTMENT OF LITERATURE AND LANGUAGE

MATICA SRPSKA JOURNAL OF LITERATURE AND LANGUAGE
Established in 1953

Главни уредници

Академик МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ (1953–1978)
Др ДРАГИША ЖИВКОВИЋ (1979–1994)
Др ТОМИСЛАВ БЕКИЋ (1995–1999)
Академик ЈОВАН ДЕЛИЋ (2000–)

ISSN 0543-1220 | UDC 82(05)

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Уређивачки одбор

Академик ЈОВАН ДЕЛИЋ, др ИСИДОРА БЈЕЛАКОВИЋ,
др САЊА БОШКОВИЋ ДАНОЈЛИЋ, др СЛОБОДАН ВЛАДУШИЋ,
др ПЕР ЈАКОБСЕН, др МАРИЈА КЛЕУТ, др ПЕРСИДА ЛАЗАРЕВИЋ ДИ ЂАКОМО,
др ЖАНА ЛЕВШИНА, др ГОРАН МАКСИМОВИЋ, др ДЕЈВИД НОРИС,
др ПРЕДРАГ ПЕТРОВИЋ, др ГОРАНА РАИЧЕВИЋ, др СВЕТЛАНА ТОМИН,
др РОБЕРТ ХОДЕЛ, др АЛЕКСАНДРА ЦОЛИЋ ЈОВАНОВИЋ, секретар,
др ВИДА ЏОНСОН ТАРАНОВСКИ, др САША ШМУЉА

Главни и одговорни уредник

Академик ЈОВАН ДЕЛИЋ

КЊИГА СЕДАМДЕСЕТ ДРУГА (2024), СВЕСКА 3

МАТИЦА СРПСКА

САДРЖАЈ

<i>Поводи</i>	
<i>Два века Летописа Матице српске</i>	
Др Маја Медан Орсић, др Јелена Марићевић Балаћ, <i>Полонофилство у Летопису Матице српске (1824–1941)</i>	707
Др Милица Ђуковић, <i>Оцена и приказ рубрике Оцене и прикази или књижевна критика у Летопису Матице српске (1912–1914)</i> . .	727
<i>Студије и чланци</i>	
Др Ивана Безрукова, <i>Лица нечистије силе у светлу чуда Светио Бенедикта Нурсијског</i>	743
Др Александра Цолић Јовановић, <i>Ка функционалностилском одређењу језика Сказанија о Индијском царству</i>	765
Др Ане Ферри, <i>Типови књижевних утицаја у љубавном канцонијеру Лудовика Пасквалића</i>	783
Мср Милица Миланков, <i>Прилој ироучавању Песни историческе Захарије Орфелина</i>	799
Др Душан Иванић, <i>Јован Субошић и српска иријовијетка</i>	815
Мср Марија Симоновић, <i>Три сшејена ушоице у Русоовој Јулији или Новој Елоизи</i>	825
Др Ненад Николић, <i>Ко је био Бура Јакшић?</i>	849
Др Горан Максимовић, <i>Листи Слава као ирви књижевни часопис на јуу Србије на крају 19. вијека</i>	865
Др Зорица Хаџић Радовић, <i>Одбрана краљице Драе: Бојдан Појовић и Милан Јовановић Стојимировић</i>	887
Др Биљана Дојчиновић, <i>Глас мушкој иесничкој субјекта у рукописној збирци Из новог света Јелене Ј. Димитријевић</i>	905
Др Радмило Маројевић, <i>Њеиошев десетерац</i>	923
Мср Милица Мојсиловић, <i>Двојнице у роману Чедомир Илић Милутина Ускоковића</i>	941

Мср Невена Лукинић Јањуш, <i>Ауспроујарска на њујојсној маји свејских њујника Иве Андрића и Милоша Црњанској</i>	961
Др Слободан Владушић, <i>Пекић и Црњански – једно (не)осиварено џријатељство</i>	981
Мср Милош Михаиловић, <i>Цариград у Златном руну Борислава Пе- кића</i>	995
Никола Миљковић: <i>Пекић и Зоберн: два лијерарна читања Новог завета</i>	1015
Мср Наташа Ивковић, <i>Физичка карактеризација главне јунакиње у џријовеци Ибикина кућа Александра Тисме</i>	1027
Др Ненад Крчић, <i>Фразеологија у роману Кад су цветале тикве Драго- слава Михаиловића</i>	1061
Мср Борјан Митровић, <i>Сиварности – фикција – истина (Грци у исто- ријским романима Добрила Ненадића)</i>	1087
Др Александра Лазић Гавриловић, <i>Посимодерни књижевни џосиуј- ци у романима Зенонов пут Корнелија Кваса и Невидљиви гра- дови и Ако једне зимске ноћи неки путник Ијшала Калвина</i> . . .	1105
<i>Прилози и џраћа</i>	
Др Томислав Јовановић, <i>Проскинијарион џоја Томе из 1642/43. џодине</i>	1119
<i>Прикази</i>	
Др Наташа Драгин, <i>О кулју Свејој Бенедиктиа у џравославном свеју</i>	1133
Др Александра Пауновић, <i>Небесници сџолују (џисмом)</i>	1138
Др Жанета Ђукић Перишић, <i>Библиџека као лек</i>	1141
Мср Маријана Јелисавчић Карановић, <i>Рецејцијски џривлачни жи- воји и џрикљученија</i>	1144
Мср Маша Петровић, <i>Калецдоској родној, жанровској и инџерџек- сџуалној читања Кафке</i>	1147
Др Кристијан Олах, <i>Несаџориво кандило</i>	1150
Др Ана Козић, <i>Оџкривање џесничкој универзума</i>	1158
Др Часлав Николић, <i>Релиџиозности у џоезији Новице Тагића</i>	1162
Именски каталог	1167
Упутство за припрему рукописа за штампу	1189
Contents	1195

Др Маја Медан Орсић
Др Јелена Марићевић Балаћ

ПОЛОНОФИЛСТВО У ЛЕТОПИСУ МАТИЦЕ СРПСКЕ (1824–1941)

Рад *Полонофилство у Летопису Матице српске (1824–1941)* део је ширег истраживања које, дакако, обухвата и период после Другог светског рата до актуелних бројева. Истраживањем су обухваћени сви прилози који се тичу пољске књижевности, културе, политике, па чак и економије. У обзир су узета и узредна спомињања, али и публикације на пољском или у преводу са пољског језика које су стизале на адресу *Летописа*. Утврђено је да је „полонофилство” у *Летопису* условљено личностима уредника, њиховим концепцијама, али и свешћу о неговању и умрежавању словенских култура.

Кључне речи: полонофилство, пољска књижевност, *Сербска Летопис*, *Новиј Сербскиј Летопис*, *Сербскиј Летопис*, *Летопис Матице српске*, рецепција.

Ђорђе Живановић је у студији *Полонофилство код Срба и Хрваџа у првој половини XIX века као основа појачаном интересовању за пољску књижевност* најпре дефинисао полонофилство у оквирима „разумне мере тога појма. Под њиме, наиме, подразумевамо интензивно интересовање за Пољаке (то у овом случају морамо истаћи као једино, јер државе није било), за пољски језик, за пољске културне тековине у прошлости и у тадашње време, за пољску историју, за пољска научна и књижевна достигнућа” (Живановић 1963: 74). Затим је указао на интересовања Пољака за Јужне Словене, не би ли одредио неколико важних етапа интересовања превасходно Срба, али и других јужнословенских народа за Пољаке. Као важне године издваја 1813, када су у Бечу покренуте *Новине српске* и почетак излагања *Летописа* од 1824. до смрти првог главног уредника Георгија Магарашевића 1830. и одласка Павела Јозефа Шафарика из Новог Сада 1833. године (уп. Живановић 1963: 75). У овај, како се наводи, новосадски круг полонофила

спадали су листови, часописи, алманаси и група окупљена око Теодора Павловића и око *Пешићанско-будимској скорошече*. Затим, од тридесетих година 19. века активан је и загребачки илирски круг, међутим, најбитније је допринео београдски, који је „био и најзначајнији у популарисању пољске науке и књижевности, јер је био повезан с веома активном и пуном политиком самосталне српске кнежевине, која је у свима својим актима тридесетих, а особито четрдесетих година показивала изванредно интересовање за пољске проблеме и повезивала их у највише случајева са својим” (Живановић 1963: 76).

Питање пољске књижевности, културе и генерално – полонофилства у *Лейојису Мајнице српске* спада, дакле, у први важнији талас интересовања за Пољаке код Срба и стога би ваљало ближе га осветлити, али и његов континуитет у најстаријем српском часопису и то у целости за протеклих 200 година. За ову прилику доносе се резултати истраживања у широком временском луку од првог броја до почетка Другог светског рата, а у периоду од 116 година. Разуме се, часопис у бурним револуционарним и ратним годинама није излазио, а полонистичке теме условљене су и уредничким концепцијама, те постојањем рубрика везаних за вести из словенских књижевности, као што су, примера ради, *Славенска Литература*, *Гласник из српској и словенској свети* и *Словенски њрејлед*. Најбројнији су прилози који се тичу Руса, Чеха и Словака, чак умногоме и Бугара, али се можда може констатовати да не треба изгубити из вида и Пољаке.

У првој години излажења *Лейојиса* није било прилога који би се директно тицали Пољака, међутим, ваља указати на чланак *Знајнији сјисањељи руски* унутар којег је дат преглед пољске књижевности:

„У рубрици *Крајке библиографске вестји* штампа се чланак *Знајнији сјисањељи руски*, који се наставља и у другој књизи. То је кратак преглед савремене руске књижевности од Карамзина до Пушкина и потпуно је као и у историји: библиографско ређање писаца и дела, без карактеристика и оцена, урађен потпуно према руском делу Н. Греча *Ојњиѣ крајкој истјорји руској лијтератури* (1822). После руске књижевности дошла је на ред пољска. [...] То је први преглед пољске књижевности на српском језику. Главни део овога чланка извађен је из Историје, али као целина склопљен је и допуњен великим уводом, вероватно нарочито писаним за *Лейојис*” (Живановић: veb).

Прилози о Пољацима заступљени су континуирано сваке године од 1825. до 1831, што управо одговара периоду Шафариковог „ватреног полонофилства” које је делио са Магарашевићем, јер су и његови „извори и обавештења били најчешће пољски, и то не само када је била у питању пољска култура или пољска књижевност, него и онда када је имао да пише о другим књижевностима. Или кад је пољску књижевност истицао као узор Србима” (Живановић 1963: 79). Тако да под овај образац можемо сместити прилоге који се тичу свих Словена најшире узев, у којима се или местимично

спомињу Пољаци или су им извори били и пољски, као што су *Поколенија славенских народа у III десетини XIX века*ф, *Каракѿтер славенских народа вообшћѿе*, *Средсѿива за најпредак лиѿтератури словенске* и сл. (уп. Живановић 1963: 79).

У другој частици 1826. године под трећим одељком рубрике *Славенска Лиѿтература* даје се информација да библиотека у Варшави броји чак 88.111 књига (117–118), док се у трећој частици за исту годину на чак два места реферише на пољске теме, будући да се српски читаоци најпре обавештавају о *Пољској хроници* из 10. века, али и другим хроникама, које је писао Прокош (или Прохорус), први краковски архиепископ (207–209), а затим о Зоолошком кабинету Варшавског универзитета (216).

Прва частица за 1827. годину изузетно је драгоценa јер се у рубрици *Славенска Лиѿтература* нашао занимљив чланак о пољској списатељици Јелисавети Дружбацкој¹, чија је мајка била дворска дама која јој је као малој усадила љубав за читањем. Када би јој отац читао Кохановског, Јелисавета би умела да заплаче. Муж јој је рано преминуо, па је она, да је кућа не би подсећала на њега и растуживала, отишла на Руско војводство и отпочела писање поезије. Тамо је упознала Јосифа Жалуског, краљевског референта, који је био велики поклоник уметности и науке. У њој је препознао ватрено и лако перо и објавио јој књигу духовних, моралних и шаливих стихова 1752. године. У старости се Дружбацка замонашила у Бернандинском манастиру, где је написала *Историју кнеише Елефанѿине*. Аутор овог прилога, који је веома пријемчив и граничи се са кратком причом, потписан је словом У, али га је писао Магарашевић (уп. Живановић: veb) и упоредио је најпосле Дружбацку са Луизом Каршин. Ђорђе Живановић умногоме је истражио прилоге који се тичу Пољака и пољске књижевности и културе у *Лейѿоису* за време Георгија Магарашевића, али ситније белешке и наводе није споменуо, што је сасвим оправдано, ако се има у виду да његова студија мапира најважније књижевноисторијске тачке које се тичу Срба и пољске књижевности (1800–1871). Такође, на његова истраживања наставља се и Петар Буњак (1999), који се бавио прегледом пољско-српских књижевних веза до Другог светског рата.

Ово истраживање укључило би и ситне белешке, прилоге и помене којих је највише у рубрици *Смесице*, а који би можда могли да побуде неке нове истраживачке импулсе. Тако, надаље, прва частица за 1828. годину у оквирима *Сѿтаре славенске лиѿтератури* указује на важност Минхенског рукописа из 11. века, који би се могао растумачити заједничким напорима Академија у Чешкој, Пољској и Русији (33). У другој частици сазнајемо да је Станислав Јашовски издао књигу забавних песама у Лембергу, а бајке и повести у Варшави, па је његов ангажман упоређен са руским песником Криловим (140). Трећа частица доноси белешку о Брониковском (159), а четврта међу *Смесицама* даје информације о пољској периодици, где се расправља

¹ Сва транскрибована пољска имена биће дата онако како се наводе у *Лейѿоису*.

о називима Руси и Русини, Ћирилу и Методију и кнезу Чарториском (129). Година 1828. је година у којој су полонистичке теме присутне у свим частицама, па се стога може издвојити као књижевноисторијски гледано, најважнија у 19. веку.

Смесице друге частице за 1829. годину под бројем четири доносе врло интересантан и, са данашње тачке гледишта, духовит прилог о митологији старих Пољака (130–132), који се наводи према фебруарском броју за 1826. *Весника Евроје*. Каже се, наиме, да су Пољаци поштовали многе индијске богове, али и да су Руси и Пољаци имали своје *бесове*, зле духове, фурије, водене нимфе и различите слуге богова. У трећој и четвртој частици у Шафариковом тексту о Словенима који је објављен у два наставка, поставља се питање да ли су Срби били Сармати, али се даје и каталог пољских писаца (36). Прва частица за 1831. годину међу *Смесицама* даје податке о новим издањима књига које су штампане у Варшави, а међу којима су позната имена, попут Туховича, Јашовског, Мицкјевича, Мацјеовског (125). У првој частици 1831. наставља се са информацијама о пет нових издања у другом одељку *Смесица* под насловом *Из Пољске* (126–128). Ради се о књизи Лукаша Готебјовског о опису Пољака, пољског језика, обичаја, права, начина живљења, а затим издању Кажимјежа Бродзинског у којем су сабране његове критике, писма Карпинском, сатире, писма, елегije, текстови о егзалтацији и ентузијазму и сегмент о Фабјану Бирковском. Штампане су елегije Јана Кохановског у преводу са латинског језика, каталог ретких и словенских књига библиотеке у Путави који је саставио Карол Сјенкјевич и књига са таблама старог новца. Најпоследње, у другој части се међу *Смесицама* нашао кратак запис о натпису у белом мрамору који се тиче руског императора и пољског краља, а који се налази у Капуцинској цркви пољског краља Јована III (149).

Све до прве частице за 1837. годину када је штампана *Ода на младеж* (66–68) тада живог пољског класика романтизма Адама Мицкјевича, нема нити једног прилога или белешке која се тиче Пољака. Дакле, пун полонофилски интензитет у *Лейојису* јесте за време Магарашевића (1824–1830), затим за време кратког првог мандата Јована Хацића (1830–1831) и Павла Стаматовића (1831–1832) ипак не јењава у потпуности, док за време Теодора Павловића (1832–1841) постоји прекид од неколико година, али се са Мицкјевичевом одом враћа и постоји све до истека друге године првог мандата Јована Суботића (1842–1847).

Иако 1838. године нема прилога, у другој частици за 1839. у рубрици *Најновија словенска књижевност* под тачком два *Пољско* (125–134) презентовани су новитети пољске књижевности најпре кроз три нове публикације, а затим је дат преглед и контекст у том тренутку најсавременијих поетичких струјања у пољској књижевности. У Лавову је штампана књига *Марја, украјинска њовес* и *мања сјисанија* Антонија Малческог, које је припремио Аугустин Бјеловски, али и поезија Јозефа Богдана Залеског. Публикована су и писма Северина Гошчинског, али је било речи и о Пољацима у контакту са Чесима и угледању на Французе, слави народне пољске поезије, о три

мужа пољске поезије, старофранцуској псеудокласицистичкој школи, Маурику Мохначком, Станиславу Јашовском, Алојзу Фелинском, утицају немачког романтизма на искорењавање пољског класицизма, те немачкој и енглеској, као и француској и источној школи или начину који су обликовали поједине групације пољских песника. Четврта частица, пак, за исту годину даје *Један њољед на сѝарију њовесѝ цркве у Пољској* (67–70), што је посебно значајно ако се има у виду писање о постанку грчко-сједињене цркве у Пољској, која се оформила договором епископа Луксиског, Шелмског, Пинског и Лавовског.

У првој частици за 1840. објављен је обиман чланак пољског професора В. А. Мацјеовског о словенским земљама и људима од најстаријег доба (139–160), а у четвртој частици Јан Колар, пишући о словенским литерарним древностима, пише и о старом пољском псалтиру (109–114). Циљаних прилога у 1841. години нема, али друга частица за 1842. међу *Смесицама* објављује вест да је Дубровски огласио како ће у Варшави на руском и пољском језику повремено излазити *Даница*, часопис посвећен само словенским стварима, њиховим обичајима, наравима, славним Словенима и слично (142–143).

У 1843. и 1844. години се међу *Смесицама* налази подељак *Књижевсѝво инословенско*, у којем се реферише на нове књиге које штампају други словенски народи. Друга частица 1843. доноси информације да је у Кракову објављена *Исѝорија њољске књижевности* Мих. Вишиевског 1842. године, а да је исти аутор у Варшави објавио и књигу о животу пољског племства и народа у Литванији (160–162). У првој частици за 1844. Ал. Стојачковић пише о издању *Рукойиса кралодворскоѝ и груѝих изредних њесам* на старом језику, које су преведене на пољски, јужноруски, српски и енглески језик, објављеном у Прагу 1843. Затим, од 1845. до друге частице за 1858. годину, када је дат списак од седам часописа који у том тренутку излазе на пољском језику (206), нема прилога везаних за Пољаке. У истом броју за 1858. годину штампана је и занимљива белешка поводом смрти Милице Ванде, која је рођена 26. 10. 1813. у Лавову, а умрла 1858. у Бечу. Због здравствених тегоба је студирала медицину и, штавише, лечила људе под лажним именом докторка Роза, али је остала упамћена и као цењено књижевно име, будући да је писала песме, новеле и драме (206).

Међу *Смесицама* прве свеске за 1859. годину нашао се кратак текст поводом смрти пољског професора Алфонса Валицког, који је предавао на Харковском универзитету. Писао је и лепу књижевност, али је био класичан филолог, иза кога је остао рукопис *Исѝорије ѝрчке књижевности* на пољском, бројни преводи и изворна трагедија *Zbigniew* (200–201). У другој свесци за 1859. се међу *Смесицама* под другим одељком наводи десет часописа који излазе на пољском језику (177–178), тако да је у односу на 1858. број увећан за три периодичне публикације.

Од 1860. до прве и за 1873. годину једине свеске у којој је штампан значајан и важан чланак о Николи Копернику (190–206) у оквиру обележавања Јубилеја Западних Словена године 1873, нема прилога који би се тицали

пољских тема. Дисконтинуитет се запажа и од 1874. па до треће свеске за 1891. годину, када, такође, нема циљаних прилога. Трећа (138–156) и четврта свеска (138–156) за 1891, као и прва (130–155) за 1892. под словом Г) у оквиру рубрике *Гласник из српској и словенској свеџа* доносе у три дела драгоцену студију Стевана Павловића *Књижевности у Пољака* у којој се даје књижевноисторијски преглед пољске књижевности у широком распону и темама. Примера ради, пажња је посвећена и пољској књижевности на латинском језику, коришћењу ћирилице до 13. века, употреби чешког језика, псалтиру *Флоријанов кодекс* из 13. века, Јаничару из Островице и Николи Реју из 15. века, „класичкој књижевности” 16. и 17. века, али и Кохановском, Сарзинском, Гроховском, Симоновичу, све до Мицкјевича.

Због брзих смена главних уредника, турбулентних историјских збивања и промена у концепцији часописа, који је, ипак, и то треба нагласити, настојао да сачува или врати своје рубрике и прикупи прилоге који су од славистичког значаја, у одређеним периодима, нажалост, није уопште било текстова, чак ни ситнијих бележака који би се тицали Пољака. То је било за време мандата Симе Филиповића (1848), Јована Суботића (1850–1853), Јакова Игњатовића (1854–1856)² и Суботе Младеновића (1856–1857). Било је понеког прилога у бројевима које потписују Јован Ђорђевић (1857–1859), Антоније Хацић (1859–1869; 1876–1895) и Јован Бошковић (1870–1875).

Затим, нема прилога од 1893. до прве свеске за 1902. годину (132), када се доноси вест о приступном предавању др Романа Здјеховског на Јагјелонском универзитету у Кракову, на тему *Идеја илиризма у хрватској лијџеријурџи*, о чему је детаљније реферисано у *Наги*. У другој свесци за 1902. годину се на списку нових књига које стижу редакцији *Лейџојиса* нашла *Примери књижевности језика џољској* Радована Кошутића, коју је објавила Краљевска српска државна штампарија у Београду исте године. Углавном, тек се понека књига на пољском језику која дође до редакције часописа нађе на списку нових издања, али је ипак највише књига које долазе из Русије, Чешке и Бугарске, што је можда једним делом условило слабије присуство пољске књижевности у *Лейџојису* *Мајице српске* у првим деценијама 20. века. У првој и другој свесци за 1904. у уредништво је пристигла књига изабраних приповести Елизе Ожешкове у преводу Исе Великановића, која је објављена у Загребу 1903, али није била приказана у *Лейџојису*. У другој свесци 1908. сазнаје се да је *Лейџојис* добио варшавско издање *Извешаја џољској џколској џројрама* за 1906/ 1907. годину, а из пете свеске за 1909. да је стигла и књига Станислава Грабовског о Србима и Хрватима о питању анексије Босне и Херцеговине која је штампана у Кракову 1909, док је у седмој свесци за 1909. дата информација о краковском издању *Славистичкој речника* Јана Лосја и сарадника.

² О лику Пољака код Јакова Игњатовића писао је Срђан Орсић у монографији *Лик сјџранца у српском роману 19. века* (2018).

Четврта свеска за 1903. годину драгоценна је због вести о Конгресу руских филолога у Петрограду, јер се разматра програм словенске енциклопедије, која би подразумевала рад на историјама појединачних словенских књижевности, граматикама, речницима, истраживању међусобних утицаја свих словенских народа, па тако и пољског. Посебно је, међутим, интересантна оцена драме Милана Беговића *Gospogja Walewska* коју пише Ј. Ж. у првој свесци за 1907. годину, јер је насловна јунакиња драме Пољакиња. Такође, у јулско-септембарском броју за 1927. Десанка Максимовић објавила је причу *Директорове ћуске* из које издвајамо лик Јадвиге Цукеровне, која је такође Пољакиња (267–278).

Најпосле, међу белешкама четврте свеске за 1909. дат је критички осврт на чланак из пољског гласила *Историјски преглед* у коме се опширно износи садржина књиге професора Мурка о старијој југословенског литератури. Аутор прилога је Лудвиг Гумплович који је „доста добро приопћио главне моменте из књиге Муркове, само не знамо зашто одмах на почетку чланка на супрот Бугарима, Србима и Хрватима ставља Босанце као неку засебну југословенску грану” (85).

Од 1910. до октобра 1927. године нема помена Пољака у *Лейоџису Маџице српске*. Тада се у првој свесци октобарског броја објављује чланак Теодора Тарановског у којем се доносе закључци са *Конференције историка источноевропских држава и Словенства*, одржане у Варшави, на којој се изнела идеја о уједињењу научника и уређењу њихове сарадње између различитих научних центара. У другој свесци новембарског броја Тарановски објављује рад под насловом *Словенски њокреј у Пољској*, у којем се истиче како је у Варшави почео да излази нови пољски месечник посвећен Словенству, под називом *Словенски преглед*, а под уредништвом Александра Грабјанског. Јасно је да је основна идеја часописа била рад на међусобном зближавању Словена, што је у актуелном политичком контексту за Грабјанског значило одвратити Југословене од „непријатељске Русије” и увести их у „сферу културног утицаја Пољске” (272). Перспективу Југословена када је у питању ова тема Тарановски износи посредством Момчила Ивковића и Радована Кошутића. По Ивковићевом мишљењу свако искључивање Русије је неприхватљиво јер „без Русије нема словенства” – али „Русија мора да постане заиста руска”, док Кошутић такође истиче став да је задатак Пољака да „потпомогну Русију у њеној трагичној судбини”, као што је и задатак Југословена да „дођу до братског споразума са Бугарима” (273).

На крају 1927, у децембарском броју *Лейоџиса*, сјајан и опширан текст о модерном сликарству у Француској пише Жорж Валдемар. У фусноти се наводи да је то што је чланак објављен у нашем часопису заправо заслуга Петра Добровића, а текст „угледног француског критичара уметности” уврстили смо у наш рад не само због његовог пољског порекла, него и због тога што се са њим отвара тема европског и пољског сликарства која ће заузимати значајан простор и у наредним бројевима часописа. Тако већ почетком 1928. године, у оквиру прве свеске књиге 316, Жорж Валдемар доноси извештај

са Јесењег салона (*Париска њисма: Јесењи Салон*), који показује „све симптоме једног старачког организма”, који је „мрачан” и „несрећен”, а „досада, страховита досада, јесте у ствари главни утисак који се добива после посете у Салону” (111). У другој свесци *Лейџоиса* ова тематика се наставља опширним радом Косте Страјнића који носи наслов *Пољско сликарство – Поводом рејрезенџајивне изложбе у Прају*. Страјнић нашу публику детаљно упознаје са пољским сликарством, објашњавајући да су Пољаци достигли највиши развитак у области духовне културе управо онда када су „на карти Европе престали постојати као самосталан државни организам” (203). Тако је 19. век период када је настало национално сликарство у Пољској, које је пре тога углавном било или „дело страних руку” или „дело страног духа” (Исто). Без озбира на то, значај пољског сликарства је неспоран и има свој израз у свим фазама новије европске уметности: од „идеализма назарена, научног смера историјске школе, пленеризма и импресионизма француских мајстора, симболизма, експресионизма, кубизма и класицизма најновијег доба” (220). Након детаљног приказа историје пољског сликарства, Страјнић закључује о његова два оригинална елемента. Реч је о „колориту који има нешто од пољске земље, атмосфере, неба”, и са друге стране, реч је о „дискретној меланхолији и тихој сети, које одговарају карактеру пољске душе, природи пољског пејзажа, мелодији народне песме и основном расположењу пољских песника” (220). Представимо укратко ту историју пољског сликарства, која почиње илуминисаним рукописима XI и XII века чији су аутори били странци, преко олтарних слика из XIV века на којима се препознаје утицај прашке школе, уплив немачких школа, али и италијанског, холандског, француског и фламанског утицаја крајем XVI века, као и утицај Рубенса и Ван Дајка (203–205). Од бакрорезаца Пољаци су имали Јана Зјарнка, Даниела Ходовицеког који је „остао Пољак само по имену”, од сликара Шимона Чеховића који је живео на двору краља Станислава Августа, а важна имена су још и Александар Орловски, Пјотр Михаловски, представник француске школе Јуљш Косак, Артур Гротгер (205–207). У другој половини XIX века испирисан пољском историјом истиче се Јан Матејко, који је заслужан за то што је Краков постао центар пољске уметности (208, 211). Имена која Страјнић издваја су и Јуљан Фалат – инжењер и аутор сјајних акварела, Јан Станиславски – поборник француског импресионизма, Јацек Малчевски кога пореде са поезијом значајног пољског романтичара Словацког, као и његов ученик Властимил Хофман (212–213). Сликари и песници Станислав Виспиањски се одређује као „један од најјачих стваралачких духова које је дала модерна Пољска” (214). У савременом сликарству издваја се краковска академија и имена као што су Леон Вичулковски, Теодор Аксентовић, Владислав Јароцки, Јузеф Панкијевић, Војцјех Вајс (214–216). Од тада млађих имена, Страјнић издваја следеће ауторе: Фелицјан Шченсни Коварски, Вацлав Вонсовић, Лудомир Слењцински, од графичких талената Зофја Стријењска и Владислав Скочилас, док у Паризу живи читава колонија пољских сликара: Олга Бознањска, Мела Мутер, Алис Халицка,

Мојсије Кислинг, Евгeњуш Зак, Шимон Мондзен, Роман Крамштик, Лудвик Маркусис.³

Поред уметничке проблематике, током 1928. године, у *Лейхойису Мајице српске* интересовање за пољске теме подељено је између, са једне стране потребе да се партиципира у словенској културној заједници, а са друге стране, идеје да се заузме адекватна политичка и културна позиција по питању пољско-руских односа. Тако се у јунском броју доноси приказ књиге Дружина под насловом *Руско-пољски односи*, а аутор приказа потписао се као Д.А.Ј. У овој књизи први пут се синтетички анализирају пољско-руски односи. Књига је корисна за основне информације о овој проблематици, али јој писац приказа замера због „претерано марксистичког духа” и „немања разумевања за верске и националне елементе у историји”, те закључује да постоје „партијски” написана поглавља (474). Као личност која прави синтезу и премошћује пољско-руске неусаглашености, истиче се др Лав Петражицки, који је био тема јануарског броја *Лейхойиса*, исте те 1928. године. Удружење правника у Београду прославило је шездесет година од рођења чувеног теоретичара права, Лава Петражицког, и тим поводом Теодор Тарановски пише чланак о овом правнику у којем се „срећно спајају духовне особине пољског народа по рођењу” и „руског народа којем се природио” – „строг и цивилистички дух старог пољског правништва и широки замах руских филозофских и социјалних тежња” (109). Септембарски број доноси текст Н. Радојичића под насловом *Словенска културна сарадња*. Ту се расправља о природи српског словенства које „није научено, ни натурено”, него је „исконско”, и уграђено у саму идеју оснивања *Лейхойиса Мајице српске*, који је покренут са циљем да се у значајнијој мери успостави словенска узајамност и сарадња. Ту су се, како је већ раније наведено, највише истакли Шафарик и Магарашевић, који су „били правични према свим Словенима”, па и „поред одане љубави спрам Руса нису били занемарени Пољаци” (482, 477). Са друге стране, као пример уредника који није имао много смисла за словенске везе наводи се Јаков Игњатовић.

1929. године под уредништвом Марка Малетина, Стевана Ђирића и Светислава Банице, није било много прилога о Пољацима у *Лейхойису*. Једино што се условно може у том смислу узети у обзир, јесте белешка од стране Б. Б. у јулском броју, да је те године преведен Џозеф Конрад, енглески писац пољског порекла који је до тада врло мало био познат српској читалачкој публици (156). У новембарском броју, Светислав Баница доноси извештај са Првог међународног конгреса словенских филолога који је одржан у Прагу, са око шест стотина учесника, а шеф наше делегације био је Александар Белић. Наравно, расправљало се о начинима како да се подстакне и побољша међусловенско зближавање, а нека од предложених решења била су: да се уведе словенска културна хроника у наше часописе; да се направи међу-

³ Имена и презимена на *-ић* нису карактеристична за Пољаке. Данас се транскрибују на *-ич*, али се наводе онако како стоје у *Лейхойису*.

словенска књижевна, научна и уметничка ревија у којој би се писало на свим словенским језицима; да се издаје часопис у којем би се подучавала граматика свих словенских језика (315–316).

Ни 1930. године под уредништвом Радивоја Врховца није било много прилога о пољском свету у *Лейојису*. У фебруарском броју два текста пише Ј. Ленард: први доноси објаву да је изашао „трећи албум податранске народне уметности који нам представља предмете народне уметности из околине Витова” (Ст. Барабаш: *Народна уметности ѿод Тајром*). Након истицања значаја татранске уметности која је „знатно оплодила пољску уметност и унела у њу многе нове и интересантне елементе”(153), Ј. Ленард пише текст о отварању фабрике азота, вештачког гнојива у малој варошици Мошнице. Да овај догађај има свој велики значај истиче и пољска штампа која наглашава да је то „треће велико дело, извршено у Пољској после Рата”: „Прво је подизање приморске вароши и пристаништа Гдиња; друго је велика народна изложба у Познању која је целом свету показала садашње стање и развитак привреде у Пољској” (157).

Мартовски број *Лейојиса* из 1931. године доноси важан рад који потписује Ксавери Глинка, а који носи наслов *Пољска књижевности*. Глинка се најпре бави разлозима због којих пољска књижевност није позната у свету у оној мери у којој то заслужује. Иако пољски критичари сматрају да су разлози везани за патриотске тежње које су присутне у готово свим делима, а које нису могле да заинтересују друге народе, Глинка сматра да се пољска књижевност занемаривала све док се у току светског рата није појавило „пољско питање”. Тада се интересовање јавило пре свега јер је читалачка јавност желела да пронађе „објашњење оне тајанствене снаге отпора, којом се сачувао народ угњетаван 120 година од највећих сила Европе” (244). Затим Глинка даје кратак преглед историје пољске књижевности која почиње током XV века, а нарочито након 1500. године, када под утицајем хуманизма Пољаци већ пишу сјајну књижевност. Она се протеже од Јана Кохановског (1530–1584), са којим је пољска књижевност доживела свој златни век, преко пада и препорода крајем XVIII века, када писци под утицајем француског класицизма, а уз подршку краља-мечене Станислава Августа, враћају пољску књижевност на ниво западно-европских народа, до Адама Мицкјевича који је предводник романтичарске поезије, али и „учитељ” Пољака – „узор патриотизма, песник младости, вођа духовног живота” (246). Уз Мицкјевича како наводи Ксавери Глинка, као песници „генији народа” стоје Јулије Словацки и Зигмунд Красински (245). У овом прегледу пољске књижевности Глинка издаваја још и ауторе као што су Александар Фредро (1793–1867) – највећи пољски комедиограф, Јосиф Игњат Крашевски (1812–1887) – претходник Сјенкјевича, Ципријан Норвид, Александар Свјентоховски – вођа варшавског позитивизма, као и приповетке Болеслава Пруса и Елизе Ожешкове. Нема сумње да најзначајније место има Хенрик Сјенкјевич, који је постао „незванични представник Пољске на међународном терену”. Од реалистичких приповедача издавајају се Адам Асник и Марија Конопницка,

а у последњој деценији XIX века представници *Младе Пољске*: Казимир Пшерва-Тетмајер, Станислав Пшибишевски, Станислав Виспијански. Од тада савремених песника и писаца издвајају се: Јан Каспрович, Леополд Стаф, Тадеј Мићински, Стефан Жеромски, Владислав Станислав Рејмонт, Вацлав Сиерошевски, Вацлав Берент, Јожеф Вајсенхоф, Андреј Струг, Корнелије Макушински, Јозеф Мончка, Јулије Кадем-Бандровски, Едвард Лигоцки, Јулијан Тувим, Казимир Вијежински, Јан Лехон, Антоније Слонимски, Јарослав Ивашкијевић, Емил Зегадловић, Кадем Бандровски, Евгеније Корвин-Малачевски, Софија Косак-Шћуцка, Зигмунд Барктијевић, Адам Гримале-Седлецки, Тадеј Ритнер, Софија Ригиер-Налковска.

У следећем броју *Лейхойса* у оквиру одељка *Полиитички њреїег*, Хенрик Малом објављује свој прилог под насловом *Пољска дийломатїија*. Он пише о методама тада актуелне пољске дипломатије која дугује старим пољским дипломатским традицијама, као и о мирољубивом расположењу Пољске и пацифистичком духу који произилази из њихових „народних идеала”. Ипак, упозорава да „Пољска мора бити спремна да устане против свих евентуалности које могу доћи на западу са стране Немачке, због њене ревизионистичке пропаганде, и на истоку са стране совјетске Русије, због њене револуционарне мржње” (116–117).

1931. године, за време свог боравка у Југославији, за *Лейхойс Маїице срїске* објављивао је и Станислав Папјерковски, истакнути пољски славица⁴. Он се у првој и другој свесци бавио темама из теорије књижевности па је у раду *Анализа књижевної дела (Писање из ѡеорије књижевносїи)*, истицао да је право поље истраживања књижевно дело, док је пишчева личност секундарна. Такође, аутор даје савете попут оних да књижевно дело треба читати више пута, да се у дело морамо уживети, те да је важно у одређеном тексту издвојити баш оне аспекте који су релевантни за његову анализу – оно што су његови основни елементи, мотиви, али истовремено имати свест о целини, као и о стилу и техници (74–85). Други свој рад *Анализа књижевної дела (Писање из ѡеорије књижевносїи)* Папјерковски објављује у фебруарском броју *Лейхойса* 1933. године, и ту се бави различитим фазама стваралачког процеса, генезом књижевног дела, утицајима на писца, као и генетичким испитивањима књижевног дела која су подстакнута Фројдовом психоанализом.

Чланак који је 1931. године читаоцима *Лейхойса* побољшао оскудну представу о Пољској носи наслов *Уїиисци из Пољске* аутора Милана Шевића. Шевић истиче да се о Пољској мало писало и да ретко ко има некакво самостално мишљење о њој, али да је у питању једна „сређена и солидна средина”, без обзира на финансијску кризу која их је снашла. Имаголошки

⁴ Станислав Папјерковски је у Југославији провео три године (1930–1932), када је био ангажован на Филозофском факултету, на Катедри за источне и западне словенске језике и књижевности, као и у II Мушкој гимназији у којој је предавао пољски језик као изборни предмет (Буњак: veb).

уверљиву слику о Пољацима Шевић гради на основу сопственог искуства па истиче да у Пољској не можете сакрити да сте странац, али се о ту чињеницу нико неће окористити: „Можете слободно изнети пуну шаку новца, и неће вам се узети више но што кому припада. А такви се експерименти, другде на пр. у Италији, не би смели изводити” (258). Поред тога што их одликује велика „скромност у оделу”, нарочито код жена које нису „набељене” и „нарумењене”, Пољаке одликује стручност и објективност, и то су особине због којих су брзо напредовали (259, 265, 266). За веродостојну слику о Пољацима није занемарљива ни чињеница да су они први у Европи установили засебно министарство просвете, 14. септембра 1772. године (263).

1932. године када је уредник *Лейпцигса* био Жарко Васиљевић, објављен је свега један прилог о пољској култури, аутора Теодора Тарановског. У оквиру *Словенској ирепелега* Тарановски објављује текст о научном конгресу који је Пољска академија наука организовала у Кракову, а поводом четири стотине година од рођења пољског песника Јана Кохановског. Овим поводом прослављао се не само велики песник него и читав XVI век који се одређује као златно доба, а публикација која је објављена након конгреса носи наслов *Kultura staropolska* (Краков 1932, 752 стр). Апострофирајући значај великог броја аспеката којима је осветљена пољска култура XVI века, Тарановски текст завршава примедбом на рачун тога што се на научном конгресу православље назвало *схизмом*, а православци *схизматичцима*, те иако је Украјинац Иван Огијенко уложио критику на рачун ове констатације, она није узета у обзир, па се може прочитати и у штампаној публикацији (102).

Поред већ поменутог текста Станислава Папјерковског, током 1933. године излази у *Лейпцигсу* неколико занимљивих прилога о Пољацима. У јануарском броју Васиљ Поповић пише рад на тему *Пољска и источно питање у XVII веку*, и том приликом наводи да ниједна проблематика није толико интересовала све Словене као источно питање, те објашњава сложену динамику њихових односа са османлијском влашћу (41). Исте године, у мајском броју *Лейпцигса*, Теодор Тарановски пише текст под насловом *Покрећ за организацију науке у Пољској* у којем се хвали начин на који ова земља изграђује систематичан план научног рада. Резултат тога је публикација *Nauka Polska* у којој се расправља о научним проблемима из најразличитијих области: математике, физике, астрономије, хемије, минералогije, географије, ботанике, зоологије, књижевности, итд (150–151). У свом чланку у овој публикацији Х. Батовски истиче да се у Југославији још нико није бавио овим послом, или су информације о томе изостале (156).

У истом броју *Лейпцигса* излази и значајан прилог *Једна пољска студија о Алекси Шантићу* К. Тарановског. Реч је о студији Станислава Папјерковског и занимљиво је да то не само да је била једна од првих пољских књига о неком југословенском писцу, него је у датом тренутку била и највећа студија о Шантићу уопште (171). Нема сумње да је Тарановски у праву када истиче да ова књига представља важан корак у пољско-југословенском зближавању, иако јој приписује и одређене недостатке. По његовом мишљењу,

Папјерковски није био довољно критички настројен према Шантићу, видело се да му је наш песник „једна од књижевних симпатија”. Такође, у студији је, судећи по приказу Тарановског, добро осветљена Шантићева патриотска, социјална и религиозна лирика, док у анализама љубавне лирике и „севдалијског уздаха” има својеврсних недостатака (171–172).

Исте 1933. године, књига 337 *Лейбойиса Мајице српске* доноси прилог Станислава Папјерковског *Змај у пољској књижевности*. Аутор на почетку истиче чињеницу да су пољски романтичари, пре свега Мицкјевич, умногоме утицали на хрватске романтичаре, док су код Срба били готово непознати. Објашњава се да су Срби били под великим утицајем Руса и да се нису интересовали за пољску књижевност и културу, али да им Пољаци у том смислу нису остали дужни:

„Осим Мицкјевичевих предавања *Словенских књижевности*, осим већег интересовања за српску народну епику, осим дивних превода српских народних песама, што су их преводили: Мицкјевич, Коперњицки и други – Пољаци, пре рата, нису знали о Србима готово ништа. [...] Тек после светског рата дошла је, у том погледу, огромна промена. Данас, може се слободно рећи, односи Срба и Пољака и њихово узајамно познавање није мање, него што је узајамно познавање и културне везе између Пољака и Хрвата” (235–236).

Папјерковски у овом раду наводи све белешке и помињања Змаја код Пољака, којих заправо нема много, кратко анализира преводе (укупно осам и то не целих Змајевих песама је преведено до тад на пољски), и истиче да је о Змају писао и највише песама превео Бронислав Грабовски. Аутор се и даље чуди како је могуће да Змај који је „најдубље продро у свој народ” и био тако важан песник, није пробудио интересовање код Пољака, и разлоге за то проналази у чињеници да се ни Змај није много интересовао за пољску књижевност (236).

1934. године у *Лейбойису* су објављена два прилога која се тичу пољске историје и књижевности. У другој свесци књиге 340, у тексту *Halecki: La Pologne de 963 à 1914*, Ал. Јелачић доноси приказ књиге професора Варшавског универзитета и академика др Оскара Халецког, који је објавио синтетички преглед пољске историје на француском језику. Наводи се да је књига написана строго научно али „у духу племените лојалности наспрам других народа и прожета хуманим осећањима” (255), као и да представља „сјајан покушај синтезе политичке и идеолошке историје пољског народа” (256).

У наредној књизи *Лейбойиса* свој рад под насловом *Две књижевне награде у Пољској* објављује Крешимир Георгијевић. Он пише о установљавању две државне награде, једне предвиђене за старије, а друге за писце млађе од тридесет година. Истиче како није чудно то да се у Пољској за добитницу награде изабере списатељица, нарочито имајући у виду дугу листу сјајних списатељица као што су: Елиза Ожешкова, Марија Конопњицка, Марија Ротжевичева, Габријела Запољса, Зофја Налковска, Казимјера Илаковичева,

Стан. Пишибишевског, као и прикази дела аутора као што су Стефан Жеромски, Јан Каспрович, Анджеј Струг, Новачињски, Ростворовски, Јуљуш Каден-Бандровски, Зофја Налковска, Осендовски, Марје Домбровске, Г. Морћинек, текстови о Пављиковској, Гетлу итд. Од српскохрватских аутора заступљени су прикази Ћосићевих, Крлежиних, Цесарчевих, Д. Васићевих, Андрићевих и дела Алије Наметка, као и критика Милана Богдановића (222–229).

Исте 1936. године у другој свесци књиге 346, у делу *Прикази и белешке* износи се приказ књиге *Чари Јуџославије* значајне пољске књижевнице Халине Сиеничке. Књига је издата као девета књига поменутог *Јуџословенске библиотеке* у Варшави, коју уређује професор Јулије Бенешић, а аутор приказа потписан као *Мн* истиче да књигу одликују „одлична запажања” и „фини укус”, те да она представља неопходан приручник за Пољаке када долазе у Југославију. Ауторка се поред историјских знаменитости и природних лепота Југославије, бави и културним и политичким проблемима (221–222). Новембарско-децембарски број *Лейџојиса* исте године доноси обавештење Фр. Илеша да је Краковско коло „Савеза пољских библиотекара” издало, у оквиру VII и VIII Свеске својих „Библиотечких радова”, *Речник њсеудонима и кријџонима џисаца џољских или џаквих који се џичу Пољске*. Аутор овог речника који „прави част пољској науци” је Адам Бор, а сарађивали су Владислав Тадија Вислоцки и Тадија Гадловски (318).

Током 1937. године у *Лейџојису* су објављена четири прилога која се тичу Пољака, као и приповетка Марје Домбровске. Важан текст Франа Илеша *Наџе књижевне везе са Пољацима* објављен је у јануарско-фебруарском броју, а написан је поводом студије Крешимира Георгијевића *Срџско-хрвајска народна џесма у џољској књижевности*. Георгијевић се бавио преводима и чланцима о нашој народној поезији написаним на пољском језику, а студију је, како истиче Илеша, већим делом писао у Варшави, где је боравио као стипендиста пољске владе. У тексту се наводи да се снажније интересовање за нашу народну поезију јавља у време пољског романтизма, и да највише заслуге за то припадају Адаму Мицкјевичу (50–79). У истом броју *Лейџојиса* објављен је и прилог Ивана Есиха под насловом *Село у Пољској*. Аутор чланка истиче потребу за новим истраживањем села које би, поред социолошких и економских, укључило и социјално-психолошка питања, а чланак се закључује тезом да је „трагизам пољске историје” у томе што се није у довољној мери користила огромна енергија којом располаже сељачки народ (19, 22).

Мајско-јунски број *Лейџојиса* исте године доноси рад Жарка Калинића са темом *Јулије Словацки – Сџџођиџиџица џољске емиџранџиске књижевности*. Ту се исцрпно пише о животу и делу „краља-песника” Јулија Словацког, истиче се његово одушевљавање Сведенборгом, док су му у књижевности узор били Мицкјевич, Маљчевски, Заљески, али и Бајрон (300). У новембарско-децембарском броју објављена је приповетка Марје Домбровске *Ноћ изнад свеџа* из њене књиге *Тамошњи људи* (1926). Уз приповетку, даје се кратак текст у којем се истиче да је М. Домбровска поред Анджеја Струга,

Јулјуша Кадена-бандровског и Зофје Налковске, главна представница пољске савремене прозе (305), а у овој књизи бави се „животом сеоског пролетаријата”, „презреним и пониженим ситним људима, голим, бедним и декларираним” (305).

1938. године објављен је само један прилог који се тиче пољско-југословенских културних и књижевних веза. Реч је о приказу књиге *Јуџославија* Станислава Роспонда, који исписује Жарко Калинић у априлском броју. Занимљиво је да се у приказу потенцира идентификација Пољака са Југословенима и то на основу несрећне судбине сопственог народа. Калинић ће истаћи да је Роспонд „као Пољак, чији је народ преживео исту несрећну судбину као и наш” „разумео душу нашег народа, па нас је стога и заволео” (295).

1939. године у *Лейџојису Мајџице срџске* објављена су укупно два прилога на тему пољско-југословенских књижевних веза. У јануарском броју Жарко Калинић пише свој текст *Истџориски роман Х. Сјенкјевича*. Квалитет Сјенкјевичевих историјских романа са „јасно израженом националном тенденцијом”, уз способност продирања у психички живот човека и „словенску способност уживљавања и анализасања душе”, чине, по Калинићевом мишљењу, овог пољског писца највећим писцем историјских романа – што је потврђено и Нобеловом наградом за књижевност (35). У децембарском броју *Лейџојиса* Ђорђе Живановић објављује текст *Љубомир Дурковић Јакшић, Пејтар II Пејтровић Њеџош*, којим се читаоци обавештавају да је почетком 1937. године брањена докторска дисертација о Њеџошу, пред варшавским историчарима, и да је писац дисертације Љубомир Дурковић Јакшић успешно обрадио политички и књижевни рад Петра II Петровића Њеџоша.

Током 1940. године није било прилога о пољској култури, док у јануарско-фебруарском броју *Лейџојиса* 1941. године, Ђорђе Живановић објављује свој текст под насловом *Доситеј Обрадовић џрема Пољацима*. Он се чуди што Доситеј не помиње пољске писце, с обзиром да пољска просветитељска књижевност има значајне представнике, попут Красицког, те како је могуће да је кроз Пољску пропутовао два пута и да ни о томе није оставио неко сведочење (124). Живановић даље тврди да је Доситеј на студијама био посебно везан за једног Пољака, и да је његово интересовање за Пољаке вероватно трајало цео живот, али да о томе није довољно писао.

*

Истраживање пољских тема у *Лейџојису Мајџице срџске* од првих бројева до 1941. године наставља се на досадашње увиде Ђорђа Живановића и Петра Буњака. Циљ је, дакако, осветлити ово питање у оквирима од двеста година излагања часописа, па овај рад представља заокружену прву етапу, која је обухватила период од 116 година. Запажа се да је, како је у књижевној историографији примећено, полонофилска оријентација била изузетно изражена у првој деценији излагања часописа, за време Георгија Магарашевића и Павела Јозефа Шафарика. Важном годином можемо сматрати 1828,

будући да се индикативни прилози могу прочитати у свим частицама, а циљани прилози се јављају све до 1832. године, када наступа пауза коју је прекинула Мицкјевичева *Ода на младеж* у првој частици за 1837. годину. Затим се махом појављују све до 1845, али све до 1858. и 1859. нема ни помена о Пољацима. Међутим, од 1860. до опсежнијег прилога о Николи Копернику из 1873. такође влада полонофилско затишје, које се наставља од 1974. чак до 1891. и значајне студије Стевана Павловића о књижевности код Пољака, која је излазила у наставцима. Потом, од 1893. до 1902. нема ни ситнијих прилога, а изостају и у годинама 1905. и 1906, те од 1910. до 1927. Од 1927. до 1941. године махом су континуирано присутни. Индикативно је да наспрам мање заступљености полонистичких прилога у појединим периодима има подоста текстова који се тичу руске, чешке, словачке и, штавише, бугарске књижевности и културе. Највише је прилога, дакле, на почетку излагања *Лейојиса* и у периоду између два светска рата, јер је после Првог светског рата Пољска обновила државност. У међувремену, објављени су значајни текстови, прегледи, обележени јубилеји, али ипак спорадичније у односу на пажњу која је поклоњена другим словенским културама.

ЛИТЕРАТУРА

- Буњак, Петар. *Преглед пољско-српских књижевних веза (до II светској рат)*. Београд: Савез славистичких друштава Србије, 1999. Доступно на: https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/pbunjak-veze_c.html (приступљено: 15. 7. 2024)
- Живановић, Ђорђе. *Срби и пољска књижевност (1800–1871)*. Београд: „Млада Србија”, 1941. Доступно на: <https://www.rastko.rs/rastko-pl/umetnost/knjizevnost/studije/djzivanovic-1800-1871.php> (приступљено 15. 7. 2024)
- Живановић, Ђорђе. „Полонофилство код Срба и Хрвата у првој половини XIX века као основа појачаном интересовању за пољску књижевност – преглед најважнијих чињеница”. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. 29, св. 1-2 (1963): стр. 73–86.
- Орсић, Срђан. *Лик сираница у српском роману 19. века*. Загреб: Српско културно друштво Просвјета; Даљ: Културни и знанствени центар „Милутин Миланковић”, 2018.
- СЕРБСКА ЛЕТОПИС* 1826: частице 2 и 3
- СЕРБСКА ЛЕТОПИС* 1827: частица 1
- СЕРБСКА ЛЕТОПИС* 1828: частице 1, 2, 3, 4
- СЕРБСКА ЛЕТОПИС* 1829: частице 2, 3, 4
- СЕРБСКА ЛЕТОПИС* 1830: частица 1
- СЕРБСКА ЛЕТОПИС* 1831: частице 1, 2
- НОВИЈ СЕРБСКИЈ ЛЕТОПИС* 1837: частица 1
- НОВИЈ СЕРБСКИЈ ЛЕТОПИС* 1839: частице 2, 4

- НОВИЈ СЕРБСКИЈ ЛЕТОПИС* 1840: частице 1, 4
СЕРБСКИЈ ЛЕТОПИС 1842: частица 2
СЕРБСКИЈ ЛЕТОПИС 1843: частица 2
СЕРБСКИЈ ЛЕТОПИС 1844: частица 1
СЕРБСКИЈ ЛЕТОПИС 1858: частица 2
СРБСКИЈ ЛЕТОПИС 1859: частице 1, 2
ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ 1873: свеска 1
ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ 1891: свеске 3, 4
ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ 1892: свеска 1
ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ 1902: свеске 1, 2
ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ 1903: свеске 3, 4
ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ 1904: свеска 1/ 2
ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ 1907: свеска 1
ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ 1908: свеска 2
ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ 1909: свеске 4, 5, 7
ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ 1927: октобар, новембар, децембар
ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ 1928: јануар, април, мај, јун, септембар
ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ 1929: јул, новембар
ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ 1930: јануар, фебруар
ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ 1931: јануар-фебруар, март, април-мај, јули-август, децембар
ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ 1932: јули-август
ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ 1933: јануар, фебруар, април, мај, јули-август-септембар
ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ 1934: јул-август, септембар-октобар
ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ 1935: март-април, мај-јун, септембар-октобар
ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ 1936: март-април, септембар-октобар, новембар-децембар
ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ 1937: јануар-фебруар, мај-јун, новембар-децембар
ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ 1938: април
ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ 1939: јануар, децембар
ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ 1941: јануар-фебруар

Maја Medan Orsić
 Jelena Marićević Balać

POLONOPHILISM IN THE PUBLICATION *LETOPIS MATICE SRPSKE*

Summary

The work „Polonophilism in the *Letopis Matice srpske* (1824–1941)” is part of a wider research that, of course, includes the period after the Second World War up to the current issues. The research covers all contributions concerning Polish literature, culture, politics, and even politics and economics. Incidental mentions were also taken into

account, as well as publications in Polish or translated from the Polish language that arrived at the address of Letopis. It was established that the “Polonophile” in Letopis is conditioned by the personalities of the editors, their conceptions, but also by the awareness of nurturing and networking of Slavic cultures.

Др Маја Медан Орсић
Филозофски факултет у Новом Саду
Одсек за компаративну књижевност
medanmaja@ff.uns.ac.rs

Др Јелена Марићевић Балаћ
Филозофски факултет у Новом Саду
Одсек за српску књижевност
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

Др Милица В. Туковић

ОЦЕНА И ПРИКАЗ РУБРИКЕ *ОЦЕНЕ И ПРИКАЗИ* ИЛИ КЊИЖЕВНА КРИТИКА У *ЛЕТОПИСУ МАТИЦЕ СРПСКЕ* (1912–1914)

У раду се даје преглед одлика рубрике *Оцене и прикази*, која је била композициони чинилац *Летописа Матице српске* у време уређивања Тихомира Остојића. Увидом у поетичке и идејне ставове сарадника и уредника успоставља се критички пресек епохе, док се у актуелности изнетих ставова у дијахронијском луку од једног века препознаје важност упознавања литерарне прошлости, посебно њеног динамичног, часописног контекста. У години када *Летопис Матице српске* обележава два века од покретања, у раду се предочава један сегмент историје овог гласила, који фигурира као репрезент концепције једног уредника, али и метонимија културне мисије једне периодичне публикације.

Кључне речи: критика, периодика, *Летопис Матице српске*, Тихомир Остојић.

Дајући концизан, али прегледан и детаљан приказ покретања и етапа развоја *Летописа Матице српске*, уз објективну оцену концепције свих уредника овог часописа, од Георгија Магарашевића до свог непосредног претходника (Милана Савића), Тихомир Остојић, у уводном, програмском тексту *Присјуй новоја уредника*, у којем је изнео властито становиште о начелима, циљевима и функцији уређивања *Летописа Матице српске*, осврнуо се и на програм Георгија Магарашевића, оценивши га као апстрактан, уопштен, „неодређен“, програм којим „...у самој ствари ништа поуздано казано није.“ (Остојић 1912: 12). Иако је Магарашевићев пансловенски програм¹, интегративан и кохезион како на плану националних идентитета тако и научних дисциплина, временом сужен и сведен махом на националне

¹ Тихомир Остојић (1912: 5) у свом уводнику у целости наводи Магарашевићеву пансловенску поставку: „Први уредник, професор Ђорђе Магарашевић, наменио је новом књижевном органу величанствен задатак: ‘Све што се год Славенског Народа од Адријатическог

оквире, с друге стране, интердисциплинарност *Лейџојиса Мајџице српске* остала је његово битно обележје, како у периоду када је овај часопис уређивао Тихомир Остојић, тако и раније, али и касније. Стога, за разлику од многих књижевних часописа, када је у питању *Лейџојис Мајџице српске*, не може се говорити о доминацији и претежној заступљености књижевних текстова и текстова из науке о књижевности², већ, пре, о корелацији ових чланака са прилозима из других научних дисциплина (историје, педагогије, психологије, социологије итд.) или о интегрисаности чланака из књижевности и науке о књижевности у контекст исте рубрике или часописни контекст, у којем су заступљени ванкњижевни, тј. нелитерарни чланци (есеји, прикази, расправе, полемике, некролози и др.).

Ипак, у периоду од 1912. до 1914. године, када овај часопис уређује Тихомир Остојић, упркос наглашеној интердисциплинарности *Лейџојиса Мајџице српске*, рубрика *Књижевности*, са подрубрикама *Оцене и прикази*, *Белешке* и *Гласник*, била је претежно резервисана за књижевну критику, при чему су у подрубрици *Оцене и прикази* објављивани прикази нових песничких/прозних/драмских књига или есеји о њима, а ређе и прикази књига из области науке о језику, или из историје, у подрубрици *Белешке* углавном су објављивани краћи извештаји о друштвеним акцијама и актуелним друштвеним питањима, док је финална подрубрика *Гласник*, она којом се сваки број *Лейџојиса* затварао, била резервисана за обележавање годишњица рођења или смрти писаца, за обавештавање о оснивању институција културе, или, пак, за некрологе. Дакле, најлитерарнија подрубрика рубрике *Књижевности* у *Лейџојису Мајџице српске* у назначеном периоду, подрубрика која књижевнокритичком и књижевноисторијском релевантношћу прилога објављених у њој, промишљеном концепцијом и композицијом, тематском и жанровском доследношћу, у потпуности заслужује да буде издвојена и тумачена као засебна и устаљена целина, јесте рубрика *Оцене и прикази*. Невеликог обима, ова рубрика имала је незанемарљив значај у литерарном профилисању *Лейџојиса Мајџице српске*. Састављени од књижевних приказа (ређе и есеја), *Оцене и прикази* одражавали су све поетичке, идеолошке и концепцијске напетости и трвења једног српског књижевног часописа првих деценија XX века.

до Леденог и от Балтијског до Црног Мора воопште, а особито што се нас Србаља тиче, и то у књижевном призренију – све је то предмет *Српске Лейџојиси*.”

² Пишући о *Лейџојису Мајџице српске* у време уређивања Тихомира Остојића, Предраг Палавестра истиче (и позитивно вреднује) управо национална, политичка и социјална питања, која односе превагу над књижевним питањима „Он [Тихомир Остојић, прим. М. Ћ.] је странице часописа отворио за актуелна национална, политичка и социјална питања, а затворену научну политику заменио живим ангажовањем листа у културним покретима. Тим отварањем ‘Летопис’ је у превирањима 1912–1914. помогао да се ток децентрализације модерне српске културе прошири не само ка југу него и на северне крајеве са снажном и устаљеном културном традицијом“ (ПАЛАВЕСТРА 1986: 485).

Иако су књижевни часописи у XIX веку и у првој половини XX века били изузетно значајни (понекад одлучујући) агенси у књижевном пољу и инструменти у борби између опозитних поетичких струјања у српској књижевности, ипак, за разлику од других књижевних гласила, *Лейхойис Мајице српске* није никада одлучно и без остатка стајао на страну било „стarih“ било „нових“, већ је био отворен за представнике свих поетика, свих књижевно-уметничких праваца и свих идеолошких опредељења. Избор сарадника као и приказаних књига у рубрици *Оцене и прикази* сведочи о отворености *Лейхойиса Мајице српске* како за већ афирмисане научнике, тако и за нове писце, нова књижевноуметничка остварења, за нову естетику и поетику.

Аутори приказâ, из области књижевности и науке о књижевности били су Јован Скерлић, Бранко Лазаревић, Владимир Ђоровић, Светислав Стефановић, Велибор Јонић, Милан Предић, Тихомир Остојић. Приказима су се, ипак, најчешће јављали Васа Стајић и Милан Шевић, а важно је, такође, приметити да су прилику да пишу приказе за *Лейхойис Мајице српске* добили и млади, тада неафирмисани ствараоци, попут Тодора Манојловића. Међу приказаним књигама, поред антологијâ (*Анџолоџије новије српске лирике* Богдана Поповића и антологије *Serbische Dichter* Ота Хаузера) и приређених издања (*Горској вијенца* или поезије Петра II Петровића Његоша), најзаступљеније су биле нове, тек објављене песничке и прозне књиге (*Бесџуће* Вељка Милићевића, *Сајуџиници* Исидоре Секулић, *Мјећа* Станислава Винавера, *Пјесме* Алексе Шантића, *Песме* Милутина Бојића, *Беседе ѿд ѿором* Николаја Велимировића, *Кад руже цвѣтају* Милутина Ускоковића, *Наш Божјић* Борисава Станковића, *Идеали* Ђура Трифковића), а покаткад и нове књижевнокритичке или књижевноисторијске монографије (*Имџресције из књижевности* и *Позоришни животи* Бранка Лазаревића, односно *Рускосрпска књижарска ѿрџовина ѿрезџанској доба* Мите Костића) или периодичне публикације (*Српскохрвајски алманах за 1911. ѿдину*).

Списак насловâ остварења и публикација приказаних у *Лейхойису Мајице српске* у периоду од 1912. до 1914. године сведочи о отворености овог часописа како за књижевнотеоријска и естетичка, тако и за књижевноисторијска питања, а могуће је уједно извести закључак о поетичкој (када су у питању приказана дела) и генерацијској (када су у питању аутори) разубђености *Лейхойиса Мајице српске*, док се из данашње перспективе примећује како је у избору приказаних дела уочљив висок уметнички квалитет и неоспорна литерарна вредност, што указује на истанчан укус и завидна књижевнокритичка мерила како сарадника *Лейхойиса Мајице српске*, тако и самог уредника. Поред очигледне способности да у актуелној књижевној продукцији препозна уметничка остварења о којима вреди писати и са којима је пожељно упознати читаоце *Лейхойиса Мајице српске*, суптилан наговештај уредничке позиције и уредникове идеолошке оријентације препознаје се у прихватању и објављивању приказа у којима се заговарају одређене литерарне позиције, али и идеолошка становишта и литерарна гледишта.

Тако је за једно високоестетизовано књижевнонаучно али и уметничко дело, какво је *Анџолоџија новије српске лирике* Богдана Поповића, у првим реченицама приказа Јована Скерлића истакнуто како је ова антологија резултат културноидеолошког и књижевноисторијског издавачког „пројекта“ који за циљ има међусобно упознавање и књижевно зближење Срба и Хрвата, на чему су радиле Српска књижевна задруга и Матица хрватска „Као што Српска Књижевна Задруга у сваком свом колу доноси по једну хрватску књигу, тако је и Матица Хрватска почела сваке године својим претплатницима давати по једно одабрано дело из српске књижевности. Тај посао Матица Хрватска започела је издавањем *Анџолоџије новије српске лирике* од Г. Богдана Поповића. Бољи избор предмета није могао бити учињен, нити се посао могао поверити у достојније руке“ (Скерлић 1912: 87–88). У *Лейџојису Мајџице српске*, исте, 1912. године, Бранко Лазаревић приказује *Српскохрвајски алманах за 1911. годину*, да би, у уводним реченицама приказа, уз нескривене симпатије и искрено одобравање, као идеал којем уредници *Српскохрвајској алманаха* теже, а који је био близак и аутору приказа и уреднику *Лейџојиса Мајџице српске*, издвојио српско-хрватско књижевно јединство:

„Започет је један врло користан посао; започет је, и што је у нас врло редак случај, није остао на почетку. Претпрошле године, Г. Г. Јован Дучић, Бранимир Ливадић и Милан Ћурчин, после малих преговора о програму и циљу, под именом *Српско-Хрвајској Алманаха* и *Хрвајско-Српској Алманаха*, покренули су један књижевни годишњак. Програм и циљ се налазе у цигло ове три речи: српско-хрватско књижевно јединство. Као врло лак, тај је програм приведен одмах у дело. Све присталице тога јединства, оне, наравно, чија се књижевна вредност може узети у обзир, – позване су у сарадњу, и друга је година како се на томе раду ради“ (ЛАЗАРЕВИЋ 1912: 72),

што поентира закључком „Тај српско-хрватски заједнички књижевни рад, неоспорно је једна лепа и корисна манифестација“ (Исто).³

Ипак, поред тога што се из приказа објављених у рубрици *Оцене и прикази* може реконструисати идеолошка позиција сарадника и уредника *Лейџојиса Мајџице српске*, заступљене су, ништа мање, и главне теме и прекупације Тихомира Остојића попут просвећивања народа, те писци који су овом историчару књижевности били опсесија (Доситеј Обрадовић, Јован Стерија Поповић, Петар II Петровић Његош), а ови прикази превасходно су значајни због своје литерарне компоненте, којом су учинили да целокупан *Лейџојис Мајџице српске* буде савременији и књижевноисторијски релевантнији.

За *Лейџојис Мајџице српске*, као што је већ напоменуто, карактеристично је то да овај часопис није отворено подржавао ни старе ни младе, ни

³ Не треба занемарити ни чињеницу да је у *Српско-хрвајском алманаху за 1911. годину* Тихомир Остојић објавио текст *Из старије јесмарице (ољеди једне заборављене лирике)* (Остојић 1911: 143–153).

традиционалне ни модерне писце, већ је допуштао и неговао, тј. подржавао поетички и генерацијски плурализам. Индивидуалнопоетичка мноштеност и истовремено коегзистирање различитих књижевних праваца и хетерогених модуса поетског и прозног израза, као појава која је обележила прве деценије XX века у српској књижевности, одразила се и на избор прилога и тема у рубрици *Оцене и прикази*. Тако, прикази књига објављени у овој рубрици, иако настали као одраз књижевнокритичке процене актуелне литеарне продукције, ипак поседују трајнију вредност, будући да се одликују запажањима која превазилазе тренутна естетска мерила и тадашњи књижевни укус, те су стога, умногоме, блиски данашњем разумевању одређених књижевних дела и данашњем позиционирању њихових аутора у дијахронском књижевноисторијском низу.

Индикативан је, у том смислу, иако по много чему несвакидашњи, приказ *Сајујиника* Исидоре Секулић, који је написао Тодор Манојловић. Објављен у *Летопису Матице српске* 1913. године⁴, овај приказ био је први текст Тодора Манојловића на српском језику⁵, али, иако је потицао из пера младог књижевног критичара, Тодор Манојловић је истакао тематско-мотивске карактеристике и одлике стила и језика прозе Исидоре Секулић које се и у XXI веку прихватају као обележја уметничког стваралаштва ове књижевнице, а то би биле: сјајна ерудиција, дубока мисаоност, фина уметничка и душевна култура, избрушен језик и стил „с којима она скоро усамљена стоји у нашој литератури“ (Манојловић 1913: 80).⁶

⁴ На препоруку Јована Дучића Тодор Манојловић постао је сарадник *Летописа Матице српске*, управо у време када је овај часопис уређивао Тихомир Остојић (в. Ненин 2016: 79–89). Чињеница да је Јован Дучић, уз помоћ тадашњег уредника *Летописа Матице српске* Тихомира Остојића, омогућио Тодору Манојловићу, који није имао ниједан објављен књижевнокритички текст на српском језику и који чак и 1914. године није имао јасну представу којој литератури припада (уп. Поповић 2002: 26) да објави приказ књиге *Сајујиници* Исидоре Секулић, занимљив је не само због тога што открива елементе карактера Јована Дучића (спремност да помогне млађим колегама код којих препозна таленат), већ и због чињенице да ће Тодор Манојловић припадати генерацији послератних авангардних уметника који су „рушили“ предратну генерацију (представнике српске модерне), на шта је указао Миливој Ненин „Дучић је у српску књижевност увео никог другог него једног од најзначајнијих представника генерације која је рушила његову (Дучићеву) – Тодора Манојловића!“ (2016: 85).

⁵ У биографији Тодора Манојловића *Грађанин светиа: живој Тодора Манојловића* Радован Поповић (2002: 23–24) бележи да Тодор Манојловић „Објављује и свој први текст на српском језику – у *Летопису Матице српске* 1913. године пише о књизи *Сајујиници* Исидоре Секулић, првој књизи писатељице која је изазвала различите коментаре и међу читаоцима, али и критичарима.“

⁶ Предраг Палавестра (1985: 485) примећује: „У сукобу између младих авангардних писаца и Скерлића, где су *Сајујиници* Исидоре Секулић били само један од повода, ‘Летопис Матице српске’ стао је на страну младих. Дао је Тодору Манојловићу могућност да ступи у одбрану модерне књижевности и симболистичког односа према уметности. Пркос је био утолико више изазован што се национализму и утилитарном прагматизму супротстављао космополитизам културе новог доба.“

Манојловићевом приказу сличан по вредности и књижевноисторијској релевантности био би приказ *Мјеће* (1911) Станислава Винавера, који је у *Лейойису Мајице српске* 1912. године објавио Светислав Стефановић. Издавањем музике и топоса душе у *музичким визијама* Станислава Винавера, тј. увидом „Пре него нашој музици, нашој поезији освојен је дух велике светске музике, и велике музике света. Наша поезија иде тако, да буде и сама део те велике музике. Оплођена великом душом света, она ће бити способна да изрази нашу душу, да нашу српску душу узнесе у душу света“ (Стефановић 1912: 81), указано је како на особене поетичке карактеристике поезије Станислава Винавера, тако и на одлике српске авангардне књижевности у целини.

Један од представника српске авангарде, који се поред Војислава Илића, Лазе Костића и Јована Дучића нашао у репрезентативном избору српске лирике, у антологији *Serbische Dichter* (1912) Ота Хаузера, био је Светислав Стефановић, аутор приказа *Мјеће* (1911) Станислава Винавера, док је антологију *Serbische Dichter* Ота Хаузера у *Лейойису Мајице српске*, одмах по објављивању приказао Велибор Јонић. Задржавши се на стилским карактеристикама превода, на тачности преведених стихова и степену успешности преношења књижевног текста из једног језичког и књижевног контекста у други контекст, дајући податке и примере за сваког од четворице песника понаособ, Велибор Јонић позитивно је оценио антологију Ота Хаузера „Оно што се одмах на први поглед опажа, то је да имамо пред собом вична и даровита преводиоца или, како би се то стручним изразом рекло, преводиоца вишег стила. Захтеви и принципи доброг превођења Хаузеру су познати, он о њима има тачно мишљење, које доследно изводи. Он има фино осећање кад сме нешто да преведе слободније, док исто тако с необичним поштовањем оригинала задржава сваку појединост, скоро сваки епитет, кад само осети да их је писац с намером употребио. Он код већине песама задржава и ритам оригинала“ (Јонић 1912: 79), не пропустивши, притом, да наведе и ситније замерке преводилачким решењима у случају појединачних лексема (ређе стихова) у преводима поезије свих књижевника обухваћених антологијом. Такође, поред истанчаног језичког осећања и смисла за значењске нијансе, у Јонићевом тексту учачава се велико познавање српског и немачког језика, изнијанисрано поимање како стилских средстава тако и ефеката које су овом употребом песници желели да постигну, као што је, у наведеном приказу, могуће запазити суптилно а прецизно, јасно дефинисано и ондашњем разумевању књижевних превода саображено поимање преводилачке делатности „Из свега овог излагања могло се видети да не замерам преводиоцу кад ради ритма или слика замени коју не много значајну реч синонимом, али увек треба да остану исти смисао и утисак који се добивају од оригинала“ (Исто: 83).

Прецизност, поузданост и књижевноисторијска релевантност вредносних и естетичких судова изнетих у приказима публикованим у *Лейойису Мајице српске* у периоду од 1912. до 1914. године, потврђује и приказ *Песама*

(1914) Милутина Бојића, који је 1914. године објавио Бранко Лазаревић. Поетичке карактеристике, које ће у XXI веку бити препознате као „...нов сензибилитет, нове вредности и значења...“ (Јаћимовић 2017: 288), садржане у наглашеном, „нападном“ еротизму „нарочито садистичко-мазохистичког и некрофилског типа...“ (Петров 2017: 277), тј. у „незазорн[ом] славље[њу] људске чулности и изазивачк[ој] смелости да први о њој пише отворено, без грађанског снебивања и без сенке метафизичких промишљања“ (Јаћимовић 2017: 290), односно, у нечем што би се могло одредити као „Прослава живота дата [...] кроз прославу телесности и чулног уживања...“ (Јаћимовић 2017: 290), уочио је, описао и вредновао још Бранко Лазаревић у *Лейојису Мајице српске*. Тако, Лазаревић примећује како је центар песничког света Милутина Бојића „први принцип“, лирски „принцип ствари“ заправо жена „Жена је, дакле, центар света. То је загонетна осовина око које се све окреће“ (Лазаревић 1914: 61), али не жена као идеализован или метафором надограђен недостижни, етерични идеал, већ жена као *женка*, „...у смислу хотења, жуди и страсти...“ (Исто).⁷ По Бранку Лазаревићу, религија Милутина Бојића религија је пут⁸, Бојић „...врло често, изражава свој ‘неподигнути’ нагон.“ (Исто: 62), поезија Милутина Бојића лишена је лажног морала, поштовања грађанских норми и мистификација „...она каже све, апсолутно све и, врло често, нескривено, ‘неоденуто’...“ (Исто: 63), Бојић је, према оцени Бранка Лазаревића, „...сав усклик, и поклич, и урлик, и нагон.“ (Исто). Ипак, поред одлика поезије Милутина Бојића које је Бранко Лазаревић препознао у шокантном, „неподигнутом“, реторички „неодевенем“, разулареном, отвореном еротизму, овај критичар указао је, уједно, и на језичко-стилске карактеристике Бојићеве поезије, на песничково версификаторско умеће и техничку углађеност Бојићевих песама – поезија овог уметника, према запажањима Бранка Лазаревића, версификацијски и лексички је разноврсна, одликују је богатство и лепота сликова (који су увек резултат психолошке потребе), али и лак и правилан ритам. Уједно, као значајну карактеристику поезије Милутина Бојића Бранко Лазаревић издвојио је чињеницу да је Бојић млад песник

⁷ „Док је Дучић са женом интересантно ћаскао и француски је мазио; Милан Ракић трубадурски уздисао и меланхолично јецао; Пандуровић јој тражио смисао и значење, са Вељком Петровићем и Влад. Петковићем Dis-ом; Светислав Стефановић је медицински и физиолошки посматрао ‘у име Вечнога’; Милан Ђурчин се играо по бечкој шуми и мирисном сену, а Владимир Станимировић и читава поворка с њим, брали с њом љубичице, певали псалме и уписивали се у њихове албуме, и тако даље; – док су, дакле, сви ти тако схватили ‘краљицу и робињу’, Милутин Бојић је узео дарвински и спенсеровски, као женку, у смислу хотења, жуди и страсти, избацујући, наравно, из еволуционистичке теорије ‘одржање феле’“ (Лазаревић 1914: 60–61).

⁸ „Религија М. Бојића религија је пут. Његова *Химна* то је религиозна химна и дитирамб страсти... [...] То више није поезија. То је чист религиозни занос; то су екстазе светих апостола. ‘Сласти, сласти, сласти дубоке, бескрајне’, зар то није молитва упућена Богу? Тако нису певали ни персијски песници, они који су свима члановима свога песничког *Вјерују* имали, као главну тачку, само страст“ (Лазаревић 1914: 61).

који је у српску књижевност унео много нових речи, да би закључио како је у поезији Милутина Бојића могуће открити „новог, и занимљивог, и даровитог песника.“, чији су „проблеми [...] манифестације здравог нагона; распусног и завитланог здравог нагона, ако ми допустите парадокс“ (Исто: 66).

Поред приказа *Песма* Милутина Бојића, у *Лейойису Майице српске* објављен је немали број приказа песничких збирки, између осталих и *Пјесма* (1911) Алексе Шантића, из пера Васе Стајића. Иако обиман и детаљан, Стајићев приказ изразито је субјективан, пристрасан, тенденциозан, малициозан, један острашћен приказ мотивисан ванлитерарним разлозима којим се песнику одсечно одриче таленат, а његовој поезији уметничка вредност. Васа Стајић, тако, сматра да књижевна критика није могла да учини Алексу Шантића песником, признајући јој способност у брушењу његовог песничког израза, али не у унапређењу оригиналности имагинације „Српска критика није могла учинити Г. Шантића песником; то не би могла учинити никоја критика. Под њеним руководством, још више под утицајем Дучића, Ракића, Вељка Петровића његова инвенција је постала више уметничка, и ако не богата, не оригинална“ (Стајић 1912: 96). У истом приказу, Васа Стајић, поред одлике коју је одредио као неоригиналност инспирације, у недостатке песничког израза Алексе Шантића убројио је одсуство „узбудљивости“ и „осетљивости душе“, сиромаштво садржаја и рђав квалитет, одсуство уметничке емоције, лоша, нетачна поређења, рђаву версификацију, ритам који није „гест душе“, прекорачења која кваре стих и речи које често немају другу функцију осим да попуне празнину стиха (Исто: 91–103). Сурово оспоравање уметничке вредности поезије Алексе Шантића у приказу Васе Стајића, како је Стајићевим дневничким записима и одломцима аутобиографије Зорица Хаџић илустровала, било је мотивисано ванлитерарним разлозима и полемиком Васе Стајића са Љубомиром Недићем и његовом критиком прве песничке збирке Милете Јакшића⁹, те стога, не изненађује, у Стајићевом приказу, поређење по супротности и опонирање (по вредности) функције пејзажа у поезији Алексе Шантића и Милете Јакшића:

„Ту сасвим неуметничку вредност има у овим *Пјесмама* сав пејзаж, а њега је тако много у њима. Тај пејзаж је просто измишљен, Г. Шантић нема ону ‘ситну особину’ Г. Милете Јакшића, нема око да у природи опази леп, значајан детај, да у реалистичком потезу осети сав његов символизам, да таквом реалистичком појединошћу ‘веже небо и земљу у једну целину’: он, сасвим природно, не уме да ствара ни онај чисто лирски, спиритуалан, мисаони пејзаж, који ниче чисто из расположења. Он хоће, додуше, да своја осећања уоквири и декорише у пејзаж друге врсте, али је његово осећање преслабо а да би се могло лепо, уметнички изразити у сликама из природе“ (Исто: 99).

⁹ Детаљну контекстуализацију критичког приказа *Пјесма* Алексе Шантића који је објавио Васа Стајић у *Лейойису Майице српске* 1912. године дала је Зорица Хаџић (2017: 483–498).

Васа Стајић један је од важнијих и приказима заступљенијих критичара у *Лейџојису Мајџице српске* у наведеном периоду, драгоцен, агилан сарадник, неко на кога се Тихомир Остојић у великој мери ослањао, личност која је агитацијом допринела да Остојић буде изабран за секретара Матице српске и уредника *Лейџојиса Мајџице српске* „Ја једнако кажем ми. То значи, и Ви сте ту, Госп. Васо! И на Вас пада један део одговорности за то што сте ме изабрали за секретара. Кажем: један део – велик део треба да сам рекао, јер сте Ви били један од најагилнијих агитатора. [...] Ако осећате ту одговорност, Ви ћете према том и радити.“ (Остојић 1911а)¹⁰ и која је, стога, представљала Тихомиру Остојићу „...узданицу и подршку...“¹¹ у уређивању *Лейџојиса Мајџице српске*, али и неко с ким се Остојић интензивно саветовао о правцу и смеру уређивања *Лейџојиса Мајџице српске*.

Поред приказа *Пјесам* Алексе Шантића, Васа Стајић објавио је у *Лейџојису Мајџице српске* 1913. године приказ *Бесџућа* Вељка Милићевића. Роману *Бесџуће* Васа Стајић замера неразвијеност карактера јунака, једностраност пишевог знања о животу и једноличност/монотоност осећања, сензација, утисака, да би цео роман одредио као „...симфониј[у] чамовања, досаде и зловолје“ (Стајић 1913: 80). Ипак, у овом роману Стајић је приметио одлике због којих ће *Бесџуће* постати једно од канонских дела модерне српске књижевности, а то би били дискретан стил, импресионистички однос према стварности, тон полусветлости, сазнавање стварности кроз чула, односно, примат начина, књижевног поступка, стила, форме, над темом и модусима њене обраде, тј. превага питања *како* над питањем *шта* „Али у тим границама, онде где престаје питање *шта*, где настаје питање *како*, ту је Г. Милићевић, на маленој својој њиви, развио леп један дар, показао одличну способност за радирунг на угасито сребрнастом фону свом, објавио тако солидне, поуздане књижевничке и уметничке моћи, да су оне, код двадесетгодишњег младића, морале изненадити, скоро запрепастити пажљивога посматрача ове појаве“ (Исто: 80).

С друге стране, Стајић је позитивно оценио *Беседе њог њором* Николаја Велимировића, као књигу у којој је аутор приближио веру српској интелигенцији „Она [књига *Беседе њог њором*, прим. М. Ћ.] се приказује читаоцу као извесно измирење вере и науке, те као да садржи у себи тајну за приближење вере школованим класама српскога друштва“ (Стајић 1912а: 80), док је

¹⁰ О односу Васе Стајића и Тихомира Остојића, њиховој деценију (1911–1921) дугој преписци као и о Стајићевој улози у институционалној (ре)организацији Матице српске и *Лейџојиса Мајџице српске*, на основу приређене рукописне, епистоларне грађе, писала је Милица Ћуковић (2019: 591–614).

¹¹ „Познаваоцима прилика тога времена у Матици српској јасно је да је Тихомир Остојић узданицу и подршку имао у Васи Стајићу. Овај ‘последњи апостол старе Војводине’ био је, захваљујући својој неуморној агитацији, једна од главних перјаница приликом борбе за промене у Матици српској, и због тога нимало не изненађује што је Остојић наставио да се ослања на његову помоћ“ (уп. Хацић 2017: 486).

најповољнију оцену изрекао поводом књижевнотеоријских монографија *Импресије из књижевности* (1912) и *Позоришни живој* (1912) Бранка Лазаревића, истакавши како је доминантни метод Бранка Лазаревића индуктивни метод (поводом појединачног уметничког дела Лазаревић покреће велика питања естетике, филозофије, теорије, даље, Лазаревић, по мишљењу Васе Стајића претежно говори о занатским питањима, о проблемима технике), да би закључио да је Бранко Лазаревић „...позван да напише прву српску естетику“ (СТАЈИЋ 1913а: 83).

И сâм Бранко Лазаревић заступљен је приказима у *Лейојису Мајинце српске* у време уређивања Тихомира Остојића. Као што је *Бесџу* Вељка Милићевића Васа Стајић замерио једнострано знање о свету и неразвијеност карактера, тако је, пишући о збирци приповедака *Каг руже цветјају* (1912) Милутина Ускоковића, Бранко Лазаревић запазио да је за Ускоковићев стил карактеристичан неизнијансиран, психолошки непродубљен, једноличан, обичан, невариран сентиментализам:

„Отуда цело његово књижевно дело и није ништа друго до један велики низ личности, мало варираних и диференцираних, које знају само за ове варијације сентиментализма: разочарења, промашене љубави, неостварени снови, пропале наде, разбијене илузије... Када се има само та једна жица на приповедачкој лири, и када се само у њу удара, то је мало досадно, нарочито то није много пријатно када се у њу удара увек на исти начин, с истом снагом, и истим тактом“ (ЛАЗАРЕВИЋ 1912а: 78),

не пропустивши, притом, да истакне и одлике које је препознао као уметнички квалитет Ускоковићеве збирке приповедака:

„Што се тиче других особина и мана, за ову збирку се може рећи: да је дефинитивнија по обради; да је стилски углађенија; да се са доста више уметничкога схватања бирали мотиви, ма да му инвенција, у томе погледу, није велика врлина; да има много талента, при вођењу приче, за покрет, за гест, и за инсценирање, ма да све то сувише театрално и декоративно за једно складно и пријатно уметничко дело [...] да, најзад, прича просту, просту причу оних људи чији је унутрашњи живот мали, прост, узак и неинтересантан, и да је прича скоро увек апсолутно без ниансе, без карактеристичке опсервације: као хроничар који уписује дневне догађаје, као деловођа и архивар који уписују бројеве и акта“ (Исто: 77).

Ипак, поред Васе Стајића, најагилнији и приказима најзаступљенији аутор у рубрици „Оцене и прикази“ *Лейојиса Мајинце српске* био је Милан Шевић, с том разликом што је Васа Стајић пратио и књижевнокритички процењивао актуелну литерарну продукцију, док је Шевић пажњу посветио приређеним и другим издањима¹² књижевних дела класика или новијих

¹² Другим не у смислу „осталим“ него оним која нису прва, „друга“ као редни број и ознака за редослед издања.

аутора. Од других издања, Шевић је писао о књигама „*Лимунација*“ у селу (1912) Стевана Сремца и *Нац Божих* (1912) Борисава Станковића. Одредивши *Нац Божих* Борисава Станковића као „Из наше [...] књижевности [...] једн[у] од најлепших приповедака што треба да уђе и у дечје кругове“ (ШЕВИЋ 1912: 78), Милан Шевић издвојио је, као уметничку вредност, пре свега, приповедни ритам „онај, њему својствени, ритам, за који нам се чини, као да је њим ухватио и приказао кретање врањскога живота“ (Исто) и специфичан доживљај стварности „Па онда оно необично посматрање. Док остали приповедачи посматрају већином само оком и ухом, Станковић посматра свим чулима, целином душе своје. Станковић посматра и мирис и кус, и притисак и температуру и све оно, што се креће и јавља на нашем телу и у појединим органима његовим“ (Исто). Као изузетно важне, из савремене перспективе проучавања књижевности за децу, али и у контексту разумевања аутопоетике и програмског схватања књижевности за децу Милана Шевића (историчара књижевности, али и педагога), указују се тврдње о малом обиму Станковићеве књиге, где Шевић закључује: „Књига није играчка, и она не треба да представља ствари у минијатури, као што их представљају дечје играчке. Треба и децу респектовати и не служити их само смањеним предметима, јер ни она нису само смањени људи, као што је ово још Русо рекао“ (Исто: 79).

С друге стране, пишући о „*Лимунацији*“ у селу Стевана Сремца, Милан Шевић пажњу је посветио Сремчевом поступку изградње препознатљивог, типског књижевног јунака (лика учитеља, познатог још из приповетке „Ессе homo!“), устаљеном поступку моделовања фабуле (низању догађаја око једне, средишње анегдоте), при чему Шевић не пропушта прилику да изнесе и примедбу слабој композицији која одликује и друга Сремчева дела „Тoliko пак стоји, да је композиција *Лимунације у селу* слабија но у било које друге приповетке Сремчеве (а у томе Сремац уопште није никада ни био мајстор) и да је у њој више претеривања но у којој било другој приповетки његовој“ (ШЕВИЋ 1912а: 79), али и да укаже на потребу издавања сабраних дела Стевана Сремца „Али је потреба ту и за издањем целокупних дела Сремчевих, и ваљда ће одбор за издавање Сремчевих списа ускоро и испунити дужност коју је сам на себе примио“ (Исто: 79).

Поред издања *Четири српске народне ђесме* (1913), које је „естетско-психолошки објаснио“ Светомир Ристић, а о којем је Милан Шевић писао у *Лейојису Мајице српске* 1914. године, истакавши како књига, иако није намењена употреби у школи, ипак може у ту сврху да се користи „...јер ће помоћи наставницима, да се удубе у садржине и у облике народних песама, да многа места јаче осете и боље разумеју, те ће тако и својим ученицима моћи пре дати онаку интерпретацију, која је најпогоднија да се једна песма као што треба прочуствује“ (ШЕВИЋ 1914: 106), у *Лейојису Мајице српске* 1913. године Милан Шевић објавио је много значајнији приказ, посвећен књизи *Мање ђесме владике црногорскога Пејтра II-ога Пејровића Њејоша*, коју је приредио Милан Решетар, а објавила београдска Штампарија „Доси-

тије Обрадовић“ 1912. године. Једна од доминантнијих тема научног истраживања Милана Шевића, писац о којем је Шевић две деценије (од 1901. до 1922. године) објављивао есеје и приказе, у *Зори, Лейојису Мајице српске, Vedi, Делу и Времену*¹³ био је Петар II Петровић Његош, чије је *Мање њјесме* за Остојићев *Лейојис* Шевић подробно приказао. У овом приказу, наиме, до изражаја долазе све врлине Шевићевог књижевноисторијског и текстошког приступа књижевности. Тако, Милан Шевић позитивно оцењује издање Његошеве поезије које је приредио Милан Решетар, дајући му предност над издањем *Пусићњак џејински, скућљене њјесме владице Пејра II Пејровића Њејоша* (1885) које је приредио Ђорђе Поповић Даничар (Шевић 1913: 92). Даље, Милан Шевић показује изразиту проницљивост у оцени опрезности, савесности, научности и критичности у процесу атрибуције, тј. утврђивању ауторства Његошевих песничких творевина које је Милан Решетар применио приликом приређивања Његошеве поезије – наиме, Милан Решетар оставио је сва дела за која није поуздано могао да утврди да су Његошева, односно био је „.....веома опрезан у своме старању, да у своју збирку не унесе ниједну песму која не би била владичина. Његова је главна тежња била, да да све *Њејошево*, па ма и не дао *све* Његошево. Не можемо рећи да овај ригоризам није у месту у књижевности, у којој се много што-шта тако олако узима, – али не можемо рећи ни то да Решетар, чистећи тако од Његоша, што није његово, није очистио од њега, и што је његово“ (Исто: 94). Исто тако, Милан Шевић примећује и како је Решетар водио рачуна о аутентичности Његошевог текста: „Друго је питање, питање текста. Ми мало имамо рукописа Његошева, и не можемо се надати, да ћемо моћи, спремити автентично издање његових дела. Већином смо упућени на друге изворе, на књиге и листове, који су махом штампани далеко од песника и без контроле његове. Ја сам уверен, да многе тешкоће у разумевању Његошевог текста потичу отуда, што немамо оригинални текст. То се осећа нарочито у овим песмама, и Решетар је у њима већ отпочео с емендацијом“ (Исто). Уједно, Шевић се представио и као помни читалац Петра II Петровића Његоша, указавши, том приликом, на порекло мистификације о песми насловљеној *Полеј духа у бесконачносћ*, остварењу које је, заправо, сегмент *Луче микрокозма*, да би у Јовану Суботићу и Суботићевој *Србској чиијанци за тимназије* (1855) овај критичар препознао извор мистификације и(ли) погрешног разумевања наведеног сегмента Његошеве поезије (Исто: 96–97).

Будући да је 1913. године навршено стотину година од рођења Петра II Петровића Његоша, у *Лейојису Мајице српске*, у рубрици „Оцене и прикази“, поред Милана Шевића, који је писао о *Мањим њјесмама владице црнојорскоја Пејра II-оја Пејровића Њејоша*, и Владимир Ђоровић приказао је *Горски вијенац владице црнојорскоја Пејра Пејровића Њејоша* (1912), издање које је, такође, приредио Милан Решетар. Владимир Ђоровић

¹³ О Шевићевом посвећеном проучавању стваралаштва Петра II Петровића Његоша, уз анализу сваког појединачног текста, писала је Зорица Хаџић (2017а: 95–112).

истакао је вредност овог издања, у којем је Његошева биографија „најпотпунија [...] и најпречишћенија...“ (Ђоровић 1913: 89), у којем је дат „врло брижљив и добар коментар...“ (Исто), да би, уз неколико прецизирања на језичко-стилском плану и уз неколико допуна и исправки значења речи у „Речнику“, Ђоровић закључио: „Жељети би било да Г. Решетар, који с много преданости проучава Његошево стварање и који је осим овог коментарисаног издања *Горској Вијенца* дао и све његове мање пјесме, прикупљене у једну збирку, даде издање и осталих дјела његових. Јер доиста је срамота, да ми још увијек немамо солидне едиције дјела једног од највећих наших писаца у опште и да натежемо с издањима која немају ничег заједничког с науком.“ (Исто: 92).

Дакле, у рубрици *Оцене и прикази*, најлитерарнијој рубрици *Лейџојиса Мајџице српске* који је уређивао Тихомир Остојић, одражавала се концепција целокупног часописа Матице српске. Наиме, *Лейџојис Мајџице српске* био је отворен за све поетичке оријентације, за књижевнотеоријски али и књижевноисторијски приступ литерарним делима, у *Лейџојису Мајџице српске* јављали су се прилозима како већ афирмисани писци и научници, тако и почетници. *Лейџојис Мајџице српске* пажњу је посвећивао актуелним друштвеним, културним и књижевним питањима, али и књижевноисторијским и културноисторијским темама. Ипак, начело интердисциплинарности, као обележје карактеристично за композицију и поетички облик *Лейџојиса Мајџице српске*, слабије је заступљено у рубрици „Оцене и прикази“, која је све време Остојићевог уређивања задржала превасходно литерарни карактер. У рубрици *Оцене и прикази* негована је књижевна критика, расправљано је о новим (ауторским и приређеним) књижевним делима (о првим, као и другим издањима), истицане су врлине књижевних дела, али су изношене и замерке, аргументовано су изрицани било позитивни било негативни судови о текућој литерарној продукцији, помно је праћено и вредновано уметничко стваралаштво (поезија, проза и драма) али и резултати на пољу историје књижевности, тако да је рубрика *Оцене и прикази*, као књижевни врхунац *Лейџојиса Мајџице српске* који је уређивао Тихомир Остојић заправо показатељ како Остојићеве уређивачке позиције (избора сарадника, тема, методâ и оријентације), тако и правца у којем би се *Лейџојис Мајџице српске* даље развијао, да га историјске околности (Први светски рат и уредникова интернација, уп. Попов 1991: 19–23) нису у томе омели. Иако невелика по обиму, рубрика *Оцене и прикази* у *Лейџојису Мајџице српске*, из година 1912–1914, издваја се из часописног контекста, својим значајем и литерарном вредношћу (многи књижевни прикази објављени управо у овој рубрици били су изузетно релевантни и утицали су на књижевни живот и развој српске књижевности), како у синхронијској перспективи (у тренутку настанка), тако и из дијахронијске перспективе (из угла данашње науке о књижевности и из данашње перспективе проучавања периодике). Схваћена као метонимија целокупног часописа, наведена рубрика показатељ је важности књижевне критике за усмеравање токова развоја једне литературе, али и за профилисање

идеолошко-поетичког облика периодичне публикације у којој је објављена. Такође, рубрика *Оцене и њрикази* и сâма је *оцена и њриказ* улоге коју је *Лейџојис Мајџице срџске* као књижевни и културни чинилац имао у време уређивања Тихомира Остојића, али и својеврсна *оцена и њриказ* несмањеног значаја аксиолошких и естетичких увида тадашњих критичара и историчара књижевности. Иако се Остојић није дуго задржао на позицији уредника *Лейџојиса Мајџице срџске*, наведена рубрика, као и целина часописа, сведоче о постојаној намери да се панславистички идејни заметак и потреба за националном културном консолидацијом измире, да се правовремено сагледају поетичка својства књижевних дела о којима се пише, те да се буде генерацијски али и идејно отворен, што су уједно карактеристике двовековног континуираног трајања најстаријег гласила Матице српске.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Јаџимовић, Слађана. Еротски мотиви у поезији Милутина Бојића. Јован Делић и Светлана Шеатовић (ур.). *Поеџика Милуџина Бојића: зборник рагова*. Београд: Институт за књижевност и уметност– Библиотека „Милутин Бојић“, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2017, 287–302.
- Јонић, Велибор. Otto Hauser, *Serbische Dichter*, übersetzt und eingeleitet von — . Weimar МСМХИИ (Aus fremden Gärten 5) Alexander Duncker Verlag. *Лейџојис Мајџице срџске* 87/289/5 (1912): 79–83.
- Лазаревић, Бранко. Алманах за 1911. годину. *Лейџојис Мајџице срџске* 87/287/3 (1912): 72–77.
- Лазаревић, Бранко. М. М. Ускоковић: *Каг Руже Цветају*. Београд. Издање књижаре Геце Кона. 1912. Стр. 3–275. Цена 3 динара. *Лейџојис Мајџице срџске* 87/286/2 (1912а): 76–80.
- Лазаревић, Бранко. Милутин Бојић, *Песме*. С. Б. Цвијановић – Београд – 1914. Штампарија ‘Пијемонт. *Лейџојис Мајџице срџске* 89/298/2 (1914): 60–66.
- Манојловић, Тодор. Исидора Секулићева, *Сајуџници*, Издање С. Б. Цвијановића, Београд 1913, 8° стр. 176. *Лейџојис Мајџице срџске* 88/295/5 (1913): 78–81.
- Ненин, Миљивој. *Сви моји банајски џисци: џриказе и џрикази*. Ново Милошево: Банатски културни центар, 2016.
- Остојић, Тихомир. Из старе песмарице (огледи једне заборављене лирике). *Срџско-хрвајски алманах за џодину 1911* (1911): 143–153.
- Остојић, Тихомир. *Васи Сџајићу. Миџљења и џредлози за раг Мајџице срџске*. Нови Сад: Рукописно одељење Матице српске, инв. бр. 9. 629. 6 (19) нов. 1911а.
- Остојић, Тихомир. Приступ новог уредника. *Лейџојис Мајџице срџске* 87/285/1 (1912): 1–22.
- Палавестра, Предраг. Војвођански листови, у: *Исџорија модерне срџске књижевности. Злајно доба 1892–1918*, Београд: СКЗ, 1986, 484–487.

- ПЕТРОВ, Александар. Еротска поезија Милутина Бојића. Јован Делић и Светлана Шеатовић (ур.). *Поеџика Милутина Бојића: зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност – Библиотека „Милутин Бојић“, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2017, 271–286.
- ПОПОВ, Душан. Повратак Тихомира Остојића у Матицу српску после интернације. *Свеске Маџице српске* 20/7 (1991):19–23.
- ПОПОВИЋ, Радован. *Грађанин светӣа: живо̄ӣ Тодора Манојловића*. Зрењанин: Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“, 2002.
- СКЕРЛИЋ, Јован. *Анџолоџија новије српске лирике*. Саставио Богдан Поповић професор упоредне књижевности на Университету у Београду. Загреб. Издање Матице Хрватске, 1911. *Лет̄о̄ӣис Маџице српске* 87/285/1 (1912) стр. 87–91.
- СТАЛИЋ, Васа. Алекса Шантић: *Пјесме*. (Српска Књижевна Задруга 135). Београд, 1911. Страна 154. *Лет̄о̄ӣис Маџице српске* 87/285/1 (1912): 91–103.
- СТАЛИЋ, Васа. Д-р Н. Велимировић, јеромонах. *Беседе њод њором*. Београд, 1912. Издање С. Б. Цвијановића. Стр. 368, цена 3 динара. *Лет̄о̄ӣис Маџице српске* 87/290/6 (1912а): 79–83.
- СТАЛИЋ, Васа. Вељко Милићевић, *Бесџуће*. Сарајево, 1912. Стр. 151. Цијена 2 круне. *Лет̄о̄ӣис Маџице српске* 88/292/2 (1913): 79–82.
- СТАЛИЋ, Васа. Бранко Лазаревић, *Имјресије из књижевности* (са предговором Г. Д-р Јована Скерлића). Прва свеска, Београд, издавач: књижара Геце Кона, 1912. Цена 3 динара. Бранко Лазаревић, *Позоришни живо̄ӣ*. Прва свеска. Ibidem, idem. *Лет̄о̄ӣис Маџице српске* 88/292/2 (1913а): 82–85.
- СТЕФАНОВИЋ, Светислав. *Мјећа*, књига стихова Станислава Винавера. Београд, 1911. Цена 2 дин. *Лет̄о̄ӣис Маџице српске* 87/286/2 (1912): 81–83.
- ЂОРОВИЋ, Владимир. *Горски Вијенац* владике црногорскога Петра Петровића Његоша. Шесто издање с коментарима Милана Решетара. У Београду 1912. Издање С. Б. Цвијановића. *Лет̄о̄ӣис Маџице српске* 88/291/1 (1913): 89–92.
- ЂУКОВИЋ, Милица. О Вељку Петровићу, Матици српској и *Лет̄о̄ӣису Маџице српске*: писма Тихомира Остојића Васи Стајићу. *Philologia Mediana* XI/11 (2019): 591–614.
- ХАЦИЋ, Зорица. О Алекси Шантићу, Васи Стајићу и Београду који је „мазио Мостарце“. Јован Делић и Бојан Чолак (ур.). *Песничке џеме и џоеџички модели Алексе Шантића: зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2017, 483–498.
- ХАЦИЋ, Зорица. *О Милану Шевићу*. Нови Сад: Академска књига, 2017а.
- ШЕВИЋ, Милан. Борисав Станковић, *Наџ Божић*. Друго издање. Београд 1912. Нова штампарија „Давидовић“, Дечанска 14. Стр. 31 на 16°. Цена 0.40 дин. на продају у књижарници С. Б. Цвијановића. *Лет̄о̄ӣис Маџице српске* 87/290/6 (1912): 78–79.
- ШЕВИЋ, Милан. Стеван Сремац, „*Лимунација*“ у селу. Друго издање. [Модерна библиотека 2] Београд 1912. Издање књижаре С. Б. Цвијановића 12°, стр. 206. Цена 2 дин. *Лет̄о̄ӣис Маџице српске* 87/289/5 (1912а): 78–79.
- ШЕВИЋ, Милан. *Мање џјесме владике црногорскога Пејџра II-ога Пејџровића Њеџоша*. Издао Милан Решетар. Биоград. Штампарија ‘Доситије Обрадовић’ 1912. 12°,

страна XXVI и 221+1, цена необележена [Српска књижевна задруга, књига 141].
Летопис Матице српске 88/293/3 (1913): 92–97.

ШЕВИЋ, Милан. *Четири Српске Народне Песме, естетско-психолошки објаснио* Dr. phil. Светомир Ристић. Београд. Издање књижаре Раковића и Ђуковића. 1913. Осмина, стр. 55, цена 0.80 дин. *Летопис Матице српске* 89/297/1 (1914): 106–108.

Milica V. Ćuković

RATING AND REVIEW OF THE COLUMN “RATINGS AND REVIEWS”
 OR LITERARY CRITICISM IN *LETOPIS MATICE SRPSKE* (1912–1914)

Summary

The paper analyzes the features and significance of the column “Ratings and Reviews” which was an integral part of the composition of *Letopis Matice Srpske* (a magazine published by Matica Srpska) in the period from 1912 to 1914, when this magazine was edited by Tihomir Ostojic. This column was devoted to literary criticism of mostly current literary production, i.e. artistic creativity (poetry, prose and drama) was closely followed and evaluated, but also the results in the field of literary history (assembled editions were presented), while the practice of anthology and translation was considered at the same time. Although interdisciplinarity has been a key feature of *Letopis Matice Srpske* since its inception until today, the column “Ratings and Reviews” was the most literary column (literary in the narrower sense of the word) at the time when the magazine was edited by Ostojic, and the value ratings given in the reviews published in this column are indicated as important and relevant in today’s science of literature (value judgments are a reflex of the moment when literary works were published and when they were judged, but also, these judgments have not lost their importance even a century and a decade after they were expressed and solidly argued, which reflects their literary and historical significance). *Letopis Matice Srpske* was open to all poetic orientations, to already established writers and scientists, but also to beginners. The column “Ratings and Reviews” is a reflection of the refined literary taste of both the collaborators and the editor himself, but also a metonymy of the openness of *Letopis Matice Srpske*, i.e. avoiding poetic, generational and any other exclusivity, providing the opportunity for creators of different viewpoints to publish their achievements, in which one notices the transhistorical feature and one of the most important features of this magazine, which has been continuously published for two centuries.

Институт за књижевност и уметност
 Београд
 tiskicvet38@gmail.com

Др Ивана Безрукова

ЛИЦА НЕЧИСТЕ СИЛЕ У СВЕТЛУ ЧУДА СВЕТОГ БЕНЕДИКТА НУРСИЈСКОГ*

Супротстављање нечисте силе божанској енергији чест је феномен у чудима која се пројављују у српскословенском Житију Светог Бенедикта Нурсијског из прве четвртине XV века. Посматрањем различитих начина именовања нечисте силе у делу које је са грчког преведено на српскословенски добијамо сазнања о средњовековној менталној слици света ослањајући се на један лексичко-семантички ниво текста. Лексичко-синтаксичка средства која преводац користи дају се напоредо с онима у грчком изворнику, што нам омогућава да видимо да ли су у српскословенски текст унесене извесне иновације или је текст веран оригиналу, односно да ли једна грчка лексема у различитим контекстима у српскословенском преводу добија различите еквиваленте или, сходно времену када је овај текст настао, превод тежи да остане што ближи изворнику.

Кључне речи: нечиста сила, Житије Светог Бенедикта Нурсијског, српскословенски језик, грчки језик, лексичко-синтаксичка средства.

1. Увод

1.1. О ПРЕВОДУ ЖИТИЈА СВЕТОГ БЕНЕДИКТА НУРСИЈСКОГ У КОНТЕКСТУ СЛОВЕНСКЕ РУКОПИСНЕ ТРАДИЦИЈЕ. Житије Светог Бенедикта представља другу књигу Беседа/Дијалога папе Григорија Двојеслова, који је на папском престолу био од 590. до 604. године. Његово дело, које садржи укупно четири

* Овај рад финансирао је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије према Уговору број 451-03-66/2024-03/200174 који је склопљен са Институтом за српски језик САНУ.

Рад је усмено изложен на међународној научној конференцији *Језици и културе у времену и простору II*, одржаној 18. новембра 2023. године на Филозофском факултету у Новом Саду.

књиге, у словенском свету познато је и под називом Римски патерик. Све четири књиге с латинског на грчки језик превео је папа Захарије у VIII веку. Управо тада култ Светог Бенедикта Нурсијског улази у источну културу (Наумов 2004: 97). Први превод на словенски књижевни језик могао је настати још за Методијева живота у Великој Моравској или нешто касније док су на том простору били распрострањени текстови на грчком (Мареš 1974: 36–37). Свакако, треба имати у виду да је први превод могао настати и у Бугарској крајем IX века од стране Методијевих ученика, а најкасније крајем X века (Дидди 2001: II, XI, XV). Словенско рукописно наслеђе располаже целовитим и фрагментарним преводима Римског патерика с грчког језика. Међу целовитим преводима до сада су познати били старословенски и превод бугарске редакције црквенословенског језика. Сви познати преписи старословенског превода имају одлике руске редакције (Дидди 2001: III, IV), док је превод бугарске редакције настао средином XIV века у Бугарској или на Светој Гори од стране бугарских преводилаца, а постоји у великом броју бугарских и јужнословенских преписа из XIV века (Турилов 2004: 590). Од фрагментарних превода, односно оних који су до нас дошли у непотпуну саставу, познат је један превод бугарске редакције, који има 30 глава (XIV век) и два руске редакције, који се налазе у Пандектима Никона Црногорца и Измарагду. Постоје и преводи Синаксарског житија Светог Бенедикта у пролозима и неким руским минејима (SIGN. SLAVO 5), као и превод Дијалога/Беседа у једном чакавском рукопису из 1513. године који је писан латиницом (Намм 1978: 100–130). Свакако, из вида не треба изгубити најстарији црквенословенски препис руске редакције с краја XIV века, препис Чудовског манастира (Чудовский № 20), који представља драгоцен материјал у процесу васпостављања првобитног словенског превода. У овом препису, који улази у састав хомилија и житија, текст Беседа је непотпун и има свега 10 глава из друге књиге и једну из четврте.

На српкословенском језику досад је био познат само један, и то фрагментарни превод Беседа, превод друге књиге, Житија Светог Бенедикта, тзв. рана компилација – знатно скраћен, слободан превод с латинског оригинала (Соболевский 1903: 121–122), који се налази на самом крају Скитског патерика (средина XIV века) и чува се у Руској националној библиотеци у Санкт Петербургу (Гильф. 90)¹.

1.2. СРПСКОСЛОВЕНСКИ ПРЕВОД РИМСКОГ ПАТЕРИКА. Свега неколико деценија млађи од најстаријег фрагментарног рускословенског преписа Римског патерика, преписа Чудовског манастира, јесте рукопис целовитог српкословенског превода овог дела у вредној рукописној књизи из збирке мана-

¹ Текст су издали А. И. Соболевски (А. И. Соболевский. Житіє преп. Бенедикта Нурсійскаго по сербскому списку XIV вѣка. *Извѣстія Оидѣленія рускаго языка и словесности Императорской академіи наук*, т. VIII, к. 2, (1903): 123–137) и Ф. В. Мареш (F. V. Mareš, *Anthology of church Slavonic texts of western (Czech) origin*, München, 1979, 150–162).

стира Високи Дечани (Дечани 102)², настао у време поновног уздицања и јачања српске средњовековне државе за време владавине деспота Стефана Лазаревића. Појава једног оваквог дела у ово време делује као природан след будући да је Деспотовина била блиска са Византијом, али је била и под утицајем романских земаља са Запада (Павловић 1965: 205–208). Сходно духу хуманизма, деспоту Стефану било је важно да своје порекло веже некако и за стару Римску империју, а из записа на појединим књигама из његовог доба види се да је он у својој библиотеци имао већином књиге религиозно-моралистичког садржаја, како на свом језику, тако и на грчком. Ако узмемо у обзир и то да је у исто време била врло активна преписивачка и преводилачка делатност, језичка и текстолошка ревизија књига, чак и њихово поновно превођење (Павловић 1965: 209), појава рукописа Римског патерика на српкословенском језику у датом периоду никако није необична. Тешко је у овом тренутку рећи да ли је текст преписан са старијег српкословенског предлошка или се ради о огранку неке од редакција превода или чак о поновном преводу са грчког, но свакако би у будућности овом питању требало посветити пажњу и тиме обогатити досадашња сазнања о резултатима рада ресавских аутора (Столковски – Безрукова 2022: 220).

1.3. Лица нечисте силе у Житију Светог Бенедикта Нурсијског. Кроз призму једног лексичког-семантичког нивоа на корпусу превода друге књиге Римског патерика, односно Житија Светог Бенедикта Нурсијског из XV века, које броји 38 глава, покушаћемо да прикажемо средњовековни образац мишљења и понашања у контексту борбе против нечисте силе, односно зла. Лица која нечиста сила добија, начин на који их писац/преводац представља у различитим контекстима представљају одраз човековог односа према свету који га окружује. Будући да је на опозицији добро – зло базирана средњовековна ментална слика света (Вендина 2002: 185), лексичко-синтаксичка средства која се користе за именовање различитих видова нечисте силе представљају оруђе исказивања мишљења и емоција, помоћу којих можемо открити чега се средњовековни човек плашио и пред чиме или киме је највише страховао, те како се суочавао са злом на које је наилазио. Народне представе о нечистој сили „јасно одражавају дуализам божанског и ђаволског начела коме су се потчинила и претхришћанска веровања о природним духовима”. Тако је „свим ликовима ниже митологије заједничка припадност негативном, нечистом, неовдашњем, оностраном свету”. Они стоје насупрот нашем свету („овдашњем, позитивном”) и одликује их тзв. злоћудност према људима (СМ 2001: 383).

Нечиста сила исконски је непријатељ људског рода. Будући да представља бестелесну енергију, нечиста сила може добијати различите облике и лица (Максимов 1903: 3–4), а на основу њеног именовања, можемо доби-

² Текст друге књиге Римског патерика (55a/12–102a), приређен је у: Столковски – Безрукова, *Култи Свештої Бенедикта код православнох хришћана у средњем веку*, 2022, 149–206.

ти део унутрашње слике света људи средњег века који одолевају њеним искушењима ослањајући се на веру у Бога и снагу молитве.

С обзиром на то да је испитивани корпус преводног карактера, преглед српскословенских лексичко-синтаксичких средстава којима се нечиста сила именује или се говори о начину њеној физичкој манифестовања даваћемо с ослонцем на грчки, и у изузетним случајевима на латински текст (PL 1866/66), при чему ће се јасно видети да ли се преводилац држи изворног текста или постоје извесне иновације. Уколико постоје, видеће се на ком лексичко-семантичком нивоу преовлађују и чиме су условљене.

2. ИМЕНОВАЊЕ НЕЧИСТЕ СИЛЕ. Када говоримо о именовану нечисте силе, у виду имамо различита лица ђавола као оличења зла. „Проблем зла је у ствари проблем са 'злим' и 'лукавим' личносним бићем, а не тек са неком расејаном идејом и измишљеним појмом” (ТОМАСОВИЋ 1996: 50). Ово биће исконски је човеков непријатељ, „човекоубица од почетка” (Јн 8.44) који подстиче човека на зло. У Новом завету (СП 2018) именује се као „кнез овог света” (Јн 12.31; 14.30; 16.11), Веелзевул, кнез демонски (Мк 3.22; Лк 11.15), аждаја, стара змија, ђаво и сатана (Откр 12.9; 20.2), те кушач (Мт 4.3).

Као творац и изумитељ греха ђаво је окренут себи, а не Богу (ТОМАСОВИЋ 1996: 39). Именице, придеви и различите синтагме којима се идентификује нису његово лично име већ „назив за карактеристику његовог дејства, за његову лукавост” (ТОМАСОВИЋ 1996: 50): вѣсь, врагъ, днавољь, доврѣдѣтѣли на вѣтънникъ, доброненавистникъ, завистникъ, завистникъ, нскоуствѣль, лоукавын доухъ, льстивын, ненавидѣ(н) добра, нечистын доухъ. Наводићемо их према учесталости у контекстима у којима се јављају, а тамо где је заступљеност једнака и где је могуће семантичко обједињавање, биће наведено више лексичких јединица у оквиру једне целине.³

2.1. ЛЕКСЕМА врагъ. У испитиваном корпусу именицом врагъ⁴ се најчешће именује ђаво (16x). У словенским језицима ово је „широко прихваћена ознака за ђавола” (РАДЕНКОВИЋ 2008: 318), а представља својеврсни еуфемизам како би се избегло његово директно именоване (СМ 2001: 171). Доследно се јавља на месту грчког ἐχθρός 'непријатељ' (РГС 2006: 572). Ако се узме у обзир да је Житије Светог Бенедикта базирано на приказивању Бенедиктове снаге, моћи, богонадахнутости, мудрости и проицљивости кроз чуда која чини у борби против зла, висока заступљеност управо ове именице сасвим је очекивана. Древни, мрски и врло лукави непријатељ праведних и благочастивих покушава да победи богоподобног Бенедикта и саблазни оне који њега следе. Према апостолу Павлу, он је „бог овог света” (2. Кор 4.4). Сам Апостол Павле учи нас да хришћане очекује велика борба против

³ Нумерација глава, односно чуда даје се према издању PL 1866/66, 125–204.

⁴ П. Скок наводи да је првобитно значење речи враг у стсл. било ἐχθρός 'непријатељ који убија', а да је данас превладало значење diabolus 'ђаво' (СКОК 1973: 617); врагъ 'непријатељ', прен. 'ђаво' (СС 1994: 122).

таквог противника (Еф 6.11–17) који заслепљује „разум неверника да им не засветли светлост јеванђеља славе Христове, који је икона Бога невидљивога” (2. Кор 4.4). Свети Бенедикт као зрак Божанске светлости разбија силу таме коју око себе ђаво шири покушавајући да обухвати њоме срца верника. Користећи њихове слабости, ђаво жели да победи Бенедикта, но овај га увек савладава снагом Божје благодати и промисли.

Док је Свети Бенедикт тиховао затворен у пећини, монах Роман му је помоћу ужета, на које је закачио звонце како би се огласио, у одређене дане спуштао хлеб у пећину. Непријатељ праведних и њихових душа желео је да му науди, те му је разбио звонце: *I* ѓл. нь нже праведныхъ врагъ 58a/9–10; *Ἀλλ' ὁ τῶν εὐσεβῶν ἐχθρὸς* PL 1866: 129; *I* ѓл. врагъ дѣѣ нашѣ врьгъ камень и ськроуши звонць 58a/22–23; *ὁ τῶν ψυχῶν ἡμῶν ἐχθρὸς ρίψας λίθον τὸν κώδωνα συνέτριπεν* PL 1866: 129. Господ је објавио место где се налази Бенедикт јавивши се једном презвитеру у сну са заповешћу да тамо однесе храну за њега на Васкрс.

Прихвативши да буде настојатељ једног манастира, Бенедикт се нашао међу братијом којој његова строга правила нису одговарала. Помешавши отров с вином, хтедоше да му дају да попије за време јела, али пред снагом Божје благодати чаша се разби као каменом погођена. Затворен међу братијом где Христова љубав није могла да цвета и даје плодове учења, он је пожелео да оде одатле и на тај начин победи непријатеља: *III* ѓл. нь пѣвнигъ пьпрнѣ възыска , въ неимже врага побѣди 65a/20–21; *ἀλλὰ τοῦ ἀγῶνος τὸ στάδιον ἐζήτησεν, ἐν ᾧ τὸν ἐχθρὸν ἐνίκησεν* PL 1866: 139–140. У једном од манастира које је подигао, Бенедикт је приметио да монаха, којег су сматрали лењим, у ствари непријатељ у лику црног младића вуче за скуте напоље не дозвољавајући му да се посвети молитви. Свети је овога заувек протерао и ослободио монаха лошег утицаја: *IV* ѓл. не к томоу врагоу оноиѣ братоу приксноуѣтѣ се смѣвѣ 67a/9; *μηκέτι τοῦ ἐχθροῦ ἐκείνω τῷ ἀδελφῷ προσπαῦσαι τολμήσαντος* PL 1866: 141–142. Древни непријатељ благочастивих није могао више да гледа како га Блажени у свему побеђује, почео је да подстиче на мржњу и завист и суседне цркве: *VIII* ѓл. бл҃гоуѣствнѣ дрѣвнѣи врагъ , не могои трыпѣти юже ѿ него блнстающѣи чюдесъ зарог 70a/3–6; *τῶν εὐσεβῶν ἀρχαῖος ἐχθρὸς, με δυνάμενος φέρειν τὰς ἀπ' αὐτοῦ ἀπαστραπτοῦσας τῶν θαυμάτων μαρμαρυγὰς* PL 1866: 147. Разочаран и тужан након радовања свога ученика Мавра смрти презвитера Флорентија који их је подстицао на зло, Бенедикт се преселио далеко од непријатеља: *VIII* ѓл. прѣбвны онъ моужь въ дрѣга прѣселнв се мѣста , жилище оубо прѣмѣни . врага же ни 73a/5–7; *Ὁ ὀσιώτατος αὐτος ἀνὴρ ἐν ἑτέροις μετοικήσας τόποις οἴκησιν μὲν ἠλλαξεν, ἐχθρὸν δὲ οὐχί* PL 1866: 151. Он је на темељима кумира паганског Аполоновог храма подигао Цркву Светог Мартина, а на месту ранијег паганског жртвеника храм Светог Јована Крститеља. Ово је изопаченог непријатеља људи који верују у Бога веома разљутило: *VIII* ѓл. нь сіа не трыпе стрпѣтнвнн вѣрнѣ врагъ 73б/19–20; *Ἀλλὰ ταῦτα με ὑποφίρων ὁ σκολιὸς τῶν πιστῶν ἐχθρὸς* PL 1866: 151. С друге стране, Божјем рабу учврстило је стрпљење у новим борбама против њега: *VIII* ѓл. трыпелнвннѣю соуѣ въ-нстинноу гаже ѿ раба бѣѣа къ дрѣвнннмоу врагѣ новаа пѣвнзаниа 74a/18–20; *ὑπομηντία εἰσὶν ὄντως τὰ κατὰ τὸν δοῦλου τοῦ*

Θεοῦ πρὸς τὸν ἀρχαῖον ἐχθρὸν νεὰ ἀγωνίσματα PL 1866: 153–154. Зидājuћи ћелију за тиховање, братија једног од манастира није никако могла да помери камен са земље, те знајући да им непријатељ стоји на путу, монаси затражише од Божјег човека Бенедикта да га молитвом отера: IX њл. *кь бѣнѣю члѣкѣ послаше . кѣже подвигшоу се кмоу ѿгнати врѣ своєю кь бѣу мѣтвю* 746/12–14; *πρὸς τὸν τοῦ Θεοῦ ἄνθρωπον ἀπέστειλαν, ἐπὶ τῷ αὐτὸν σκυλέντα ἀποδιῶσαι τὸν ἐχθρὸν διὰ τῆς ἑαυτοῦ πρὸς Θεὸν πρεσβείας* PL 1866: 153. На месту одакле су потом узели камен ископаше јаму, а кумир који су ту нашли бацише у пећ. Непријатељ у њиховим очима показа ватру коју никако нису могли да угасе све док Бенедикт на то место није дошао и молитвом одагнао ово привиђење: X њл. *какѣ се гасеше нже въ очию ѣ ѿ врага бывши мѣтанны пламень* 75а/6–8; *ὡς δῆθεν σβεννόντες τὸν ἐν ὀφθαλμοῖς αὐτῶν ἀπὸ τοῦ ἐχθροῦ φαντασιώδη φλόγα γεγυυῖαν* PL 1866: 153. Док је Бенедикт био у својој ћелији, јави му се мрски непријатељ: XI њл., *емѣже всескврѣнный врагъ како мнѣти рѣдѣюще се яви се* 75б/1–3; *ὅτινι ὁ παμμίарος ἐχθρὸς ἐπιχαίρομενος τῷ δοκεῖν ὄφθη* PL 1866: 155. Рече да треба да оде код братије која зида око манастира. Свети посла гласника да их упозори, но тек што овај дође, непријатељ сруши зид на једног од братије, те га потом изломљеног однеше Бенедикту да га молитвом исцели: XI њл. *врагъ же надѣав се своѣ прѣльстнѣ дѣнствѣ сь кѣже ѿ него змышленюу бѣдоу смѣрѣ навести братѣ* 76а/14–17; *Ὁ δὲ ἐχθρὸς προσδοκήσας τῇ ἑαυτοῦ ἀπατηλῇ ἐνεργείᾳ, διὰ τοῦ παρ' αὐτοῦ ἐπινοηθέντος νινδύνου θάνατον ἐπαγαγεῖν τῷ ἀδελφῷ* PL 1866: 155–156. У лику непознатог сапутника непријатељ Блаженог успео је да саблазни побожног мирјанина који је сваке године долазио оцу Бенедикту да наслади душу његовим учењем – наговорио га је да узме храну пре доласка у манастир: XIII њл. *то ѣ брате еже текѣ врагъ съпоутнищникомъ съюждѣла* 78а/6–7; *τί ἐστίν, ἀδελφε, ὅπερ ὁ ἐχθρὸς σοι διὰ τοῦ συνοδοιπόρου κατειργάσατο* PL 1866: 159. Ставши пред Светог, спозна грех своје слабости коју је непријатељ искористио: XIII њл. *н въ ѿца ѿ...ани бывшоюу емѣ ѿ врага напѣ* 78а/16–17; *καὶ ἐν τῇ τοῦ πατρὸς ἀπονσίᾳ γεγομένην αὐτῷ ὑπὸ τοῦ ἐχθροῦ συμφορὰν* PL 1866: 159–160. Отац Бенедикт могао је прозрети мисли и намере оних које запоседне непријатељ свих правоверних, поучити их и вратити на прави пут. Једном док је обедовао, монах који је за трпезом Бенедикту држао свећу, савладан гордошћу, запита се зашто он овоме мора да служи. Свети га је послао напоље прекоривши га, а овај у сузама исприча осталима о својим гордим и надменим мислима: XX њл. *како таже въ мыслн ѿ ѿбѣцаго брата прозебающа помышленїа , томоу штантн се не могуѣ* 84б/21–23; *ὅτι τὰ ἐν τῇ διανοίᾳ ὑπὸ τοῦ κοινοῦ ἐχθροῦ φρούμενα, τοῦτον λαθεῖν οὐ δύνανται* PL 1866: 171–172. Једном док је ишао у Цркву Светог Јована Крститеља на врху планине, у сусрет Светоме крене прелукави непријатељ у лику исцелитеља коња говорећи да носи пиће братији: XXX њл. *прѣлѣжавын врагъ въ ѿбразѣ коннѣ враца въ срѣтенїе ерѣ нзиде* 93а/3–5; *ὁ παμπόνηρος ἐχθρὸς ἐν σχήματι ἱππιατροῦ εἰς συνάντησιν αὐτῷ ἐξῆλθε* PL 1866: 187.

2.2. ЛЕКСЕМА *бѣсъ*. Главни општесловенски назив за опасног духа, био је **bēsъ*, а с хришћанством Словени су из грчког преузели називе: дијавол

(ђаво), сатана, демон (Раденковић 2008: 317; 2014: 11). Именицом бѣсъ 13 пута се у испитиваном тексту идентификује ђаво, а јавља се увек на месту грчког δαίμων. Интересантно је да се не јавља реч δαιμόν⁵ 'демон' иако је то најстарија позајмленица из грчког језика која је ушла у све европске језике (Раденковић 2014: 9). Разлог можда лежи у томе што је лексема δαίμων имала примарно значење 'божанство (добро и зло), бог', а потом 'судбина (добра и зла), несрећа, смрт', 'ниже божанство; добри геније, геније покровитељ'; те понекад 'дух преминулог', а сасвим на крају 'зао дух, бес, ђаво' (ГРС 2006: 282). У СС бѣсъ се преводи као 'бес, зао дух', али се наводи више грчких еквивалената у којима се крију и сва пређашња значења – δαμόνιον, δαίμων, διάβολος, πνεῦμα (!), θεός (!) (СС 1994: 107).

Постоји могућност да преводилац није желео да користи грецизам јер би на тај начин отворио пут још увек могућој двосмислености, што говори о његовом врсном преводилачком умећу. Наиме, иако је преводилац у свом лексикону имао позајмленицу δαιμόν, он се ипак опредељује за преводни еквивалент бѣсъ будући да је наведена грчка реч имала богат семантички спектар, те би њена употреба у неким контекстима у српскословенском тексту можда довела до погрешног тумачења, односно произвољног учитавања значења.

Добро знани демон учинио је да се Бенедиктовој дојиљи разбије сито које је позајмила. Видевши је како плаче и тугује, Бенедикт је узео делове сита и предао се молитви. Уставши, крај себе је нашао целу посуду без трагова да је била разбијена: *I* ѓл. *ѡ доброненавнстника же бѣса 566/7–8; Ὑπὸ τοῦ μισοκάλου οὖν δαίμονος PL 1866: 127.* Исти непријатељ, демон испуњен завишћу, разбио је звоно на ужету којим је монах Роман Бенедикту спуштао храну у пећину: *I* гл. *нѣ нже праведныхъ врагъ н добродѣтелн навѣтныкъ же н закнстникъ бѣсъ 58а/9–12; Ἀλλ' ὁ τῶν εὐσεβῶν ἐχθρὸς καὶ τῆς ἀρετῆς ἐπιβουλὸς τε καὶ βᾶσκανος δαίμων PL 1866: 129.* Бенедикту је у лику црне птице најављен долазак демона који ће га искушавати: *II* ѓл. *нже въ образѣ птница явлшаго се емѣ бѣса безъ кѣсти створи 596/26–60а/2; τὸν ἐν σχήματι ὀρνέου φανέντα αὐτῷ δαίμονα ἄφαντον πεποίηκε PL 1866: 131.* Блудни демон му је распалио телесну пожуду створивши му пред очима жену коју је једном у младости видео и умало га не поколеба: *II* ѓл. *нже въ образѣ жены явлен се емѣ бѣсъ блудны 606/6–7; ὁ ἐν σχήματι γυναιίου φανείς αὐτῷ δαίμων τῆς πορνείας PL 1866: 131.* Након безуспешног кажњавања лењог монаха који није могао да стоји у току целе службе, његов отац, видевши да га демон савладава обратио се Бенедикту за помоћ. Штапом је монаха ударао тако да га демон у лику црног младића, којег нису сви могли ни видети, више никада није вукао за ризу напоље: *IV* ѓл. *ѡцъ же его видѣвъ его ѡ бѣса знынїа повѣѣжена 666/3–4; Ὁ δὲ τοῦτου ἀββᾶς θεασάμενος αὐτὸν ὑπὸ τοῦ τῆς ἀκηδίας δαίμονος νικηθέντα PL 1866: 141.* Зли демон је презвитера Флорентија толико испунио мржњом и завишћу да је

⁵ У канонским старословенским споменицима ова лексема забележена је свега 6 пута, а бѣсъ се наводи као семантички блиска њој са више од 200 потврда (СС 1994: 186).

овај пожелео да отрује Бенедикта замесивши хлеб с отровом, но он је то прозreo одмах и стао да се моли за овог човека опхрваног лошим мислима и осећањима: VIII њл. *презвнтеръ нѣкы флорентіе нме{н}ѣ, нже нашего нподіакона дѣдъ всезлааго бѣса ненавѣи н завнсть въ севщкю прнѣ 70а/13–16; ὁ τοῦ ἡμετέρου ὑποδιακόνου Φλωρεντίου πάππος, τοῦ παγκάκου δαίμονος τὸ μῖσος καὶ τὸν φθόνον ἐν ἑαυτῷ ὑποδεξάμενος PL 1866: 147.* Нечисти демон напао је једном клирика Аквинејске цркве и никако нису могли да га исцеле: XVI њл. *прнчѣтныкы нѣкын ѿ аїнскыи ! цркве бѣ ѿ нечнстаго бѣса мочѣн 80а/16–18; κληρικός τις ἐκ τῆς Ἀκνίνων ἐκκλησίας ἐτύχωνεν ὑπὸ δαίμονος ἀκαθάρτου ἐνοχλούμενος PL 1866: 163.* На крају су га одвели Блаженом Бенедикту који га је својом молитвом и Божјом благодаћу исцелио и упозорио да не једо месо и не прима свештенички чин јер ће тако поново бити обузет нечистим демоном: XVI њл. *авіе пѣ властню нечнстаго бѣса немлтнѣнѣ прѣданъ бѣдешн 80б/6–8; εὐθέως ὑπὸ τὴν ἐξουσίαν τοῦ ἀκαθάρτου δαίμονος ἀνελεημόνως ὑποβληθήσῃ PL 1866: 163.* После много година он ипак прими свештенички чин, а демон се усели у њега мучећи га до смрти: XVI њл. *авіе ѣже въ нь бѣсъ іако свѣрпѣ зѣбрь въсанк се 80б/16–17; παρατὰ δὲ εἰς αὐτὸν ὁ δαίμων, ὡσπερ ἀνήμερος θῆρ εἰσοικισθεῖς PL 1866: 163–164.* Демон гордости напада монаха који је увек Светоме држао свећу док је обедовао: XX њл. *бѣсъ грѣдостннн наѣ іего борнтн 84а/26; ὁ δαίμων τῆς ὑπερηφανείας ἤρξατο αὐτὸν ἐνοχλεῖν PL 1866: 171.* Једном од монаха из манастира преподобног Бенедикта демон потиштености је обузео ум и без обзира на поучавања, није слушао Светога већ је стално тражио да га пусти да иде родитељима: XXV њл. *нже подмыслннн пареннѣ ѿ бѣса оунынннн обладанъ бѣвъ 90а/4–5; ὅστις τῷ τῶν λογισμῶν ἰεμβασμῶ ὑπὸ τοῦ τῆς ἀκηδίας δαίμονος κυριευθεῖς PL 1866: 181.* Мрзитель добра, демон, толико је на злобу подстакао једног човека на другог да овај смисли да му да смртоносни отров. Попивши отров, онај други није умро али је добио ране по телу које је Божји човек исцелио: XXVII њл., *ненавнде оубо добра бѣсъ толнко на нечнствѣство его подвиже 91а/23–24; Ὁ οὖν μισόκαλος δαίμων ἐπὶ τοσοῦτον ἐμμανῶς τοῦτον συνώθησεν PL 1866: 183.*

У наслову XXX главе, која говори о злом демону у лику исцелитеља коња којег је Бенедикт срео на путу ка братији, те је након тога ушао у једног старог монаха и мучио га све док га Свети није истерао, јавља се текст: *ω νндѣннн бѣса шѣша къ братнн 93а/торња марїна ('О виђењу демона који је ишао ка браїији' / 'О сусрећу са демоном који је ишао ка браїији').* У грчком изворнику наслов ове главе је другачији: *Περὶ τοῦ δαιμονιοῦντος μοναχοῦ ('О оисегнућом монаху'), καὶ διὰ μαζίλλης τοῦ ἀγίου ιαθέντος PL 1866: 187.* Видимо да је превод на српскословенски сажет, односно поједностављен. Именица *бѣсъ*, судећи по значењима у којима се јавља, у свести преводиоца имплицира семантику опседања човекове душе, које је истакнуто у грчком тексту, те је избор овако сажете, и донекле слободне, српскословенске формулације наслова XXX главе оправдан у семантичком смислу.

Док се лексемом *врагъ* именује ђаво као непријатељ Бога и људи који заступа зло и покушава да саблазни праведнике и удаљи их од правог пута борећи се против Светог Бенедикта, примећује се да се лексема *бѣсъ* јавља

на оним местима где је важно истаћи лоше карактерне особине и лоше стање душе, односно обузетост ума и душе лошим осећањима или стањима. Он је нечисти (нечистин бѣсъ), демон гордости (бѣсъ грьдостънын), зла (вѣсезълын бѣсъ), блуда (бѣсъ блоуднын), потиштености душе (бѣсъ оуныннин), мрзитель добра (ненавнден добра бѣсъ). Обе лексеме, и врагъ и бѣсъ, јављају се уз глаголе који припадају семантичком пољу борбе (врага побѣдн, не к томоу врагоу ономаѣ братоу прикосноутѣ се сдѣвѣш, ѿгнати врѣ : ѿ бѣса знынѣа повѣжѣна, бѣсъ грьдостнѣн наѣ него борити, ненавнде оубо добра бѣсъ толнко на неустоѣство его подвнже, ѿ нечистаго бѣса моутѣ, ѿ бѣса оунынѣа обладанъ быкъ, всезлааго бѣса ненавѣи и завнсть въ себ {ѣ} прнѣ, въ нь бѣсъ іако свѣрепъ звѣрѣ вѣселнв се, авѣе пѣ властнѣу нечистаго бѣса неамлѣвнѣ прѣданъ боудешн), с тим што је врагъ онај који бива побеђен (активно -), а бѣсъ онај који побеђује, савладава душу, мучи је и усељава се у њу (активно +). Ако се осврнемо на словенску литературу, видећемо да се у различитим житијима, приповестима и молитвеним проклињањима болести 'бес' јавља као „нечисти дух који саблажњава човека и наноси му физичку и моралну штету”, а неретко се описује и као биће црне боје, које се може јавити у облику змије, црног пса, вука, медведа, али и туђинца – црнца, а као један од начина његовог истеривања јесте да се он бије (СМ 2001: 24–25), за шта имамо пример у IV глави. Лексема врагъ везује се за глаголе деструктивног деловања (врагъ дѣш нашѣ врьгъ каменъ и сѣкроушн звонѣць, враг... ѿ него здышлаеноу бѣдоу сѣмѣрѣ навестн братѣ), а јавља се и у контекстима када се истиче нетрпељивост непријатеља према Светоме и праведнима (не трѣпе стрѣптивкын вѣрнѣи врагъ, блгоѣствнѣи дрѣвнѣи врагъ , не догын трѣпѣти). Видимо да је врагъ нечиста сила коју средњовековни човек доживљава као неког кога може победити, који је лакше препознатљив и њему ближи, док се лексемом бѣсъ 'демон' именује нечиста сила апстрактне природе која има више облика, која је тешко препознатљива обичном човеку и теже се побеђује. Грех је сфера у којој демон постоји и делује, његов је циљ навођење праведника на грех најчешће управљањем људским слабостима. Најгора међу њима, гордост, и њега је отерала у отпадништво, чиме постаје неприкосновени и трагични господар самоће и ништавила, оличење зла и хаотичних стихија (Кубат 2001: 238–239). Завист према човеку (Прем Сол 2.2), гордост и уклањање од љубави Божије ка самољубљу (Ис 14) од анђела учинили су га нечистом силом – ђаволом (Лк 10.18).

2.3. ЛЕКСЕМА ДИАВОЛЬ. Иако се лексема диаволь 'клеветник; ђаво' (РСГ 1899: 302) неретко представља као најраспрострањенија када је реч о именовану духа највишег зла, предводника палих анђела (Махов 2006: 162), у испитиваном корпусу среће се свега 4 пута и то на месту грчког διάβολος. Мада је лик ђавола претхришћанског порекла, управо су хришћанске представе о њему утицале на касније приказивање његовог лика (СМ 2001: 171).⁶ Као човеков непријатељ, „човекоубица од почетка” (Јн 8.44), он побуђује и

⁶ Назив 'ђаво' порекло води од глагола διαβάλλω 'клеветати, свађати некога с неким' (РСГ 2006: 301–302).

хушка човека на зло и клевете га пред Богом (Томасовић 1996: 50).⁷ У испитиваном тексту Житија лексемом *дѣволъ* идентификује се ђаво као подстрекач на грех и кушач (*нскоушаен дѣволъ*) који се манифестује као слабост и немоћ које човека обузимају и које он не може без Божје помоћи победити и излечити. То нам показују и глаголи за које се ова именица у функцији вршиоца радње везује (*сѣдѣти врѣхуу кого/чесо, приходити*), односно пасивне глаголске конструкције у којима се јавља (*отъ дѣвола помраченъ быти доушевнима очима, дѣволоу прѣданъ быти*). Семантика наведених глаголских лексема и конструкција сведочи о својеврсном притајеном деловању нечисте силе (без семантичке нијансе борбе или деструктивног деловања) која продире у унутрашњост бића неприметно, тако да се споља тешко може препознати. Широки контекст у којем се именица *дѣволъ* појављује показује нам да она носи семантичку нијансу прикривеног негативног деловања које помрачује ум. Нечиста сила у овом облику човеку је апстрактна, а могућност њене спознаје припада Блаженом Бенедикту, који своју братију упозорава, штити и лечи под окриљем Божје деснице.

Не могавши више да гледа како га Бенедикт у свему побеђује, опхрван завишћу, ђаво презвитеру Флорентију толико помрачи душевне очи да је овај наумио да отрује Светог: *VIII ѓл. нже ѿ дѣвола помраченъ бывъ дѣвнима очима даже до сего хстрѣми се 70б/2–4; "Οστις ὑπὸ τοῦ διαβόλου σκοτισθεῖς τοὺς τῆς καρδίας ὀφθαλμοὺς μέχρι τούτου ἐχώρησεν PL 1866: 147.* Како, зидајући ћелије, нико од братије манастира није могао да подигне камен са земље, свима би јасно да на њему сигурно седи ђаво, те се обратише за помоћ оцу Бенедикту који га је својом молитвом отерао, а камен поста толико лак као да никакву тежину нема: *IX ѓл. се же всѣмъ ѡвѣ бѣ ѡко врѣхъ его дѣволъ сѣдѣше 74б/8–9; Τοῦτο δὲ πᾶσι φανερόν γεγονεν, ὅτι ἐπάνω αὐτοῦ αὐτὸς ὁ διάβολος ἐκαθέζετο PL 1866: 153–154.* Схвативши да ће ђаво који искушава отићи код братије која подиже зид око манастира, богоносни отац одмах упозори монахе, али овај уто већ сруши зид на једног од њих: *XI ѓл. ѡко кѣ бѣ въ тѣ сын нскоушаен дѣволъ приходѣ 75б/8–9; ὅτι πρὸς ὑμᾶς τῆ ὥρα ταῦτε ὁ πειράζων διάβολος ἔρχεται PL 1866: 155.* Отац Бенедикт је одмах схватио да је клирик Аквинејске цркве, којег нико није могао да излечи, обузет ђаволом и зато му је, исцеливши га, рекао да не прима свештенички чин: *XVI ѓл. тѣ прѣчѣтника сего рѣ дѣволъ прѣдана раззѣмѣ 80б/21–22; τουτοὶ τὸν κληρικὸν διὰ τοῦτο τῷ διαβόλῳ παραδοθέντα συνήκε PL 1866: 163.*

2.4. СИНТАГМЕ *ЛОУКАВЫН ДОУХЪ* И *НЕЧИСТЫН ДОУХЪ*. У испитиваном корпусу нечиста сила се два пута именује синтагмом *ЛОУКАВЫН ДОУХЪ* (< грч. *πονηρός πνεῦμα* 'зли, подли дух'), а два пута синтагмом *НЕЧИСТЫН ДОУХЪ* (< грч. *ἀκάθαρτος πνεῦμα* 'нечисти дух').

⁷ Код Источних Словена ђаво, заједно са врагом и бесом/демоном, често укључује сву нечисту силу, а њено порекло у народним легендама везано је за старозаветни апокриф о палим анђелима на челу са ђаволом, сатаном; постоје веровања да су ђаволи анђели збачени с неба, који су се уморили од слављења Бога (СМ 2001: 171).

Јавивши се претходно оцу Бенедикту, зли дух је отишао код братије која је подизала виши зид око манастира и срушио га на једног младог монаха. Однели су га Светоме у покривачу да га исцели, што је богоносни отац и учинио молећи се затворен с њим у ћелији. После је младић устао сам и отишао с браћом да ради даље: *XI* њл. *се лѣкавын дѣху зыѣмоу стѣноу ѡборн 756/11–12; ἰδοὺ τὸ πονηρὸν πνεῦμα τὸν κτεζόμενον τοῖχον κατέστρεψε PL 1866: 155.* Зли дух је наишавши на једног старог монаха који захвата воду ушао у њега и немилосрдно га мучио: *XXX* њл. *лоукавын же дѣхъ , кданного ѡ мннхъ стго състарѣвши се окрѣ водѣ трѣплюща блѣе вьннде вь нь 93а/11–13; Τὸ δὲ πονηρὸν πνεῦμα ἕνα τῶν τοῦ ἀγίου μοναχῶν προβεβηκότα εὐρὸν ὕδωρ ἀντλοῦντα παραυτὰ εἰσῆλθεν εἰς αὐτὸν PL 1866: 187.* Бенедикт га је у повратку с молитве видео како се мучи, те га удари руком по образу, а нечисти дух одмах из њега изађе: *XXX* њл. *н тоу блѣе нечистѣн дѣхъ нз него нзыде 93а/17; καὶ παραυτίκα τὸ ἀκάθαρτον πνεῦμα ἀπ’ αὐτοῦ ἐξῆλθε PL 1866: 187.* Свети Бенедикт је исцелио и клирика Аквинејске цркве одагнавши из њега нечистог духа Божјом благодаћу: *XVI* њл. *н нечистаго дѣха ѡ него ѡгнавь 80б/1; τὸ ἀκάθαρτον πνεῦμα ἀπ’ αὐτοῦ ἀπελάσας PL 1866: 163.*

Зли дух је устремљен на то да науди праведнима физички их повређујући или их опседајући у намери да их лиши живота. Ова синтагма је у датој семантичкој нијанси ’опседати, запоседати душу, усељавати се у њу’ најближа лексеми вѣсь. Нечистим духом назива се побеђени ђаво, који бива прогнан из душа људи у које се претходно уселио и мучио их. Ова синтагма показује највећу семантичку блискост са лексемом врагъ, којом се идентификује ђаво као непријатељ који бива побеђен, док се употребом у наведеном контексту истиче природа непоколебљивог карактера учвршћеног у греху и непокајању (ἀκάθαρτος ’нечист, рел. неочишћен, који се није покајао’ РГС 2006: 37).

2.5. ЛЕКСЕМА ДОБРОНЕАВНСТЪННИКЪ И СИНТАГМА НЕАВНДЕ(Н) ДОБРА. Грчка лексема μισόκαλος ’мрзитель добра’ једном је преведена такође као сложеница – доброненавстѣнникъ ’мрзитель добра’, док се други пут јавља у форми синтагматског споја ненавнде(н) добра ’који мрзи добро’. Избор различитих синтаксичких средстава може бити условљен контекстом. Наиме, тамо где се истиче активно, снажно деловање ђавола као мрзитеља добра (подстицање човека на мржњу и давање смртносног отрова), за именовање преводилац користи супстантивизирану форму активног партиципа презента: *XXVII* њл. *ненавнде оубо добра вѣсь толнко на ненствѣство его подвиже 91а/23–24; Ὁ οὖν μισόκαλος δαίμων ἐπὶ τοσοῦτον ἐμμανῶς τοῦτον συνώθησεν PL 1866: 183.* С друге стране, у контексту где преводилац користи сложеницу, видимо употребу пасивне конструкције, чијим се избором у први план ставља резултат деловања, а не сама активност мрзитеља добра, који је учинио да се Бенедиктовој дојилји разбије сито које је позајмила: *I* гл. *ѡ доброненавстѣнника же вѣса врьжено раззѣн се 56б/7–8; Ὑπὸ τοῦ μισοκάλου οὖν δαίμονος ρίφεν ἐκλάσθη PL 1866: 127.*

2.6. ЛЕКСЕМА ЗАВНСТЪННИКЪ И СИНТАГМА ЗАВНСТН РОДИТЕЉЪ. Завист јесте једно од основних одређења ђавола у односу према човеку (Махов 2006: 173). Ос-

ћање зависти потиче од ђавола: „завишћу ђавола смрт уђе у свијет, па је пробају они који су на његовој страни” (ПРЕМ СОЛ 2.24). Стога се он у испитиваном делу назива родитељем зависти (зависти родителъ < грч. τοῦ φθόνου γεννήτωρ ’родитељ зависти’) и (исконским) завидником (завистъникъ < грч. βάσκανος ’завидник’).

Родитељ зависти није могао да трпи светлост Бенедиктових дела: VIII ѓл. *завысти же родителъ и блѣгостивнѣ дрѣвнѣи врагъ , не могынъ трѣпѣти юже ѿ него блистающѣи чюдесъ зарогъ 70а/3–6; ’Ο δὲ τοῦ φθόνου γεννήτωρ καὶ τῶν εὐσεβῶν ἀρχαῖος ἐχθρὸς, με δυνάμενος φέρειν τὰς ἀπ’ αὐτοῦ ἀπαστραπτοῦσας τῶν θαυμάτων μαρμαρυγὰς PL 1866: 147.* Презвитера Флорентија подстакао је на мржњу и завист и он поче да говори против Светог и завиди му толико да је пожелело да га отрује. Исконски завидник разбио је звоно на ужету којим је монах Роман Бенедикту спуштао храну у пећину: I ѓл. *нъ нже праведныхъ врагъ и добродѣтелъ навѣтныкъ же и завистныкъ бѣсъ 58а/9-12; Ἀλλ’ ὁ τῶν εὐσεβῶν ἐχθρὸς καὶ τῆς ἀρετῆς ἐπιβουλός τε καὶ βάσκανος δαίμων PL 1866: 129.*

2.7. ЛЕКСЕМА *искоушитель*. Именовање ђавола лексемом *искоушитель* < грч. πειραστής ’кушач’ претходи Бенедиктовом суочавању с искушењем телесне пожуде. Он је узео облик црне птице и почео да искушава Светога. Летео је око њега тако близу да га је овај могао дотаћи руком да је хтео, али није јер је одмах спознао ђаволу замку: II ѓл. *се искоушитель прѣиде въ образѣ птица трънаго . нже въ бесѣдѣ косъ нарицает се 59б/17–19; ἰδοὺ ὁ πειραστής παραγέγονεν, ἐν σχήματι ὄρνέου μέλανος, ὅπερ ἐπιχωριῶς κόσσυφον προσαγορεύουσι PL 1866: 131.*

2.8. ЛЕКСЕМА *лѣстивнѣи*. Супстантивизираним придевом *лѣстивнѣи* < грч. δόλιος ’лукав, подмукао’ именује се разјарени ђаво на основу особине који показује у односу према људима. Разјаривши се веома због Бенедиктовог рушења Аполоновог храма и кумира, те подизања храма Светог Јована Крститеља и Цркве Светог Мартина на тим местима, подмукли/лукави показа се Светоме гласно вапећи за својим губитком тако да су сви чули: VIII ѓл. *вѣрзѣте ми чѣда тако любѣствѣныма донма очима врага страшна нѣкокого нскры поушачуца мѣтанамн ѡблѣаема зре . нже и ѿ оустъ и очню пламень ѡгньнѣ испоушачѣ . еже збо лѣстивнѣи вещьлѣ , слышааху всн 74а/1–7; Πιστεύσατε, τέκνα, ὅτι τοῖς αἰσθητοῖς μου ὀφθαλμοῖς τὸν ἐχθρὸν φοβερὸν τίνα, καὶ σπινθηρακώδη ταῖς φαντασίαις φαινόμενον ὄρω, ὅστις διὰ τε τοῦ στόματος καὶ τῶν ὀφθαλμῶν φλόγας πυρὸς ἐκπέμπει. Εἴ τι οὖν ὁ δόλιος ἐφθέγγετο, ἄγιον PL 1866: 151.*

2.9. СИНТАГМА *добродѣтелъ навѣтныкъ*. Именовање ђавола синтагматским спојем *добродѣтелъ навѣтныкъ*⁸ < грч. τῆς ἀρετῆς ἐπιβουλός ’издајник врлина’ логичан је след након његове идентификације са *νεῦριυαῖη* ѡбем *ἡραведних* у тексту. Издајник врлина није могао да гледа оданост и пожртвованост монаха Романа који је ужетом спуштао хлеб Блаженом Бенедикту у пећину, те је разбио звонце које је за уже било везано: I ѓл. *нъ нже праведныхъ врагъ и*

⁸ Лексема *навѣтныкъ* у РЦЈ има преводне еквиваленте ’лукав, подмукао човек, издајница, сплеткарош’ < грч. ἐπίβουλος (1935: 123).

добродѣтели навѣтныкъ же и завистныкъ вѣсъ 58a/9–12; Ἀλλ' ὁ τῶν εὐσεβῶν ἐχθρὸς καὶ τῆς ἀρετῆς ἐπιβουλὸς τε καὶ βάσκανος δαίμων PL 1866: 129.

3. Физичко манифестовање ђавола. Осим самом именовану ђавола, пажњу посвећујемо и различитим начинима његовог спољашњег, физичког манифестовања, које се огледа у различитим облицима и појавама у којима су га људи видели.

Једино Свевишњи може да нас заштити од свих замки и подвала које људима лукаво постављају демони. Стога свети оци, наставници хришћанског подвижништва, научени Духом светим, поучавају благочастиве подвижнике „да не верују никаквом лику или виђењу ако се изненада појаве, да се не упуштају у разговор са њима и да не обраћају пажњу на њих”, те „да се код таквих појава треба ограђивати крсним знамењем, затворивши очи, и да, уз одлучну свест о сопственој недостојности и неспособности за виђење светих духова, треба молити Бога да нас заштити” (ЕПДЖ 2005: 63). Само Житије даје нам низ оваквих примера у којима Свети отац Бенедикт поучним речима, делима и чудима кроз која се пројављује Божја моћ, успева да спаси, излечи, отргне од демона посрнуле душе људи препознајући деловање нечисте силе у случајним пролазницима (врач конџель, сьпоуѣтныкъ), привиђењима (жена, цыѣтаннын пламень, юноша цоуѣрнын видоць) и животињама (зѣмна, зѣмни/зѣмн, кось, цраѣтнын пѣтницѣ, пѣтницѣ / чѣрнын пѣтницѣ, сверѣпъ звѣрь).

Ђаво се препознаје у облику змије као симбола зла – зла као „снаге која поробљава човека” (Томасовић 1996: 41). Оно је „отров змијин” (Рим 3.13). Ђаво је отац греха и лажи (Јн 8.44), а змија је била само његово оруђе (Пост 3.1).

Као „отац лажи” (Јн 8.44) ђаво врло лако може завести оне који су се удаљили од пута Господњег и подстаћи их на грех уливањем осећаја похлепе, гордости и зависти. Средњовековни човек призор змије и аждаје повезује с присуством ђавола. Тамо одакле је изашла змија налазе се трагови ђавољег дела, те призор змије у човеку изазива страх и одузетост тела и ума. У Светом писму ђаво се назива и аждајом – појављује се на небу као црвена седмоглава аждаја с огромним репом коју Михаил са својим анђелима побеђује (Отк 12.3–9).

3.1. ЛЕКСЕМЕ зѣмна и зѣмни/зѣмн. На месту грчког ὄφις у испитиваном корпусу стоји српскословенски еквивалент зѣмна 'змија' (1x), док је на месту грчког δράκων у српскословенском тексту зѣмн (2x) / зѣмн (2x) 'змај', али боље 'аждаја'.⁹

⁹ Представе нашег народа о змајевима врло су старе, али су временом знатно измењене. На њихово стварање утицали су још апокалиптички описи и хришћанске легенде о аждајама од који их треба разликовати. Змај јесте велика крилата змија, демон познат углавном балканским народима. У српској народној традицији змајеви се јављају и у људском облику, имају своја имена, а верује се да су и многи јунаци синови змајева (Чалкановић 1994: 266–272). Код класичних народа δράκων и draco имају само значење 'аждаја' уколико се односе на митска мића (Чалкановић 1994: 271), те у наведеном корпусу који је преведен с грчког, односно латинског, предност пре треба дати преводном еквиваленту 'аждаја'. У

Монах који је послат да оцу Бенедикту однесе два крчага вина покуша да га обмане одневши му само један. Свети га је одмах прозрео и рекао му да не пије из другог крчага већ да га одмах испразни. Кад је преврнуо крчаг, из њега с проливеним вином изађе змија, а ужаснути човек се одмах покаја схвативши да је ђаволом био заведен: *XVIII* њл. *и се авѣ змиа съ нзлїаннїи винѣ нзыде 83б/13–14; καὶ ἰδοὺ παραπὰ ὄφιν ἐξῆλθε PL 1866: 169.*

Један монах, чији је ум обузео демон упорно је молио Божјег човека Бенедикта да га пусти да иде својим родитељима. Кад га је Свети отпустио рекавшу му да оде из манастира, овај на путу виде аждају како стоји с отвореним устима и преплашен поче вапити и дозивати братију да му помогне, али осим њега нико га није видео. Вративши се у манастир, обећа да више никада неће одступати, те ни ову аждају никада више не виде: *XXV* њл., *нже авѣ вьнїгда нз монастыра нзыде , прѣ собою на поути змиа обрѣте ѿврста оусты , пожрѣти коу хотѣща 90а/16–18; Ὅστις εὐθὺς ἠνίκα ἐκ τοῦ μοναστηρίου ἐξῆλθε, κατενώπιον αὐτοῦ ἐν τῇ ὁδοῦ δράκοντα ἀνερωμένῳ τῷ στόματι εὔρε, καταπιεῖν τοῦτον θέλοντα PL 1866: 181; тецѣте тецѣте , іако змиѣ съ нзѣсти ме хоуѣтъ 90а/20–21; Δράμετε, δράμετε, ὅτι ὁ δράκων οὗτος καταφαγεῖν με θέλει PL 1866: 181; текшѣ братїа , змиа оуко нникакоже видѣше 90а/21–22; Δραμόντες δὲ ὁμοῦ δύο ἀδελφοί, τὸν μὲν δράκοντα οὐκ ἐθεωρήσαντο PL 1866: 181; нже прѣмо емѣ стоуцѣга змиа кѣд прѣвѣ зрѣше послѣдѣюща кмоу , тѣ нникакоже прѣтеκ оузрѣ 90б/2–4; τὸν κατέναντι αὐτοῦ ἐστῶτα δράκοντα, ὄντινα πρότερον μὴ ὀρῶν ἠκολούθει, τοῦτον οὐδαμῶς τοῦ λοιποῦ ἐθεάσατο PL 1866: 181–182.*

Ђаво у облику змије и аждаје приказује се човеку као опомена, али и казна за похлепу, лаж и непослушност. Његово појављивање у наведеним формама снажно је укорењено у свести средњовековног човека. Змија и аждаја спадају у ред основних митолошких бића представљајући углавном демоне атмосферских појава и демоне болести (Мршевић-Радовић 2014: 144; Раденковић 2014: 10) ума и душе, нарушеност унутрашње равнотеже човека.

3.2 ЛЕКСЕМЕ ПЪТНИЦЬ И КОСЬ И СИНТАГМЕ ДРАЧЬНЫН ПЪТНИЦЬ И ЧРЬНЫН ПЪТНИЦЬ. Ђавоље присуство могло се видети у облику птице (пѣтницъ < грч. ὄρνειον 'птица') и то црне (чрѣнын пѣтницъ < грч. μέλαν ὄρνειον 'црна птица'), односно тамне птице (драчѣнын пѣтницъ < грч. ζοφοείδος ὄρνειον 'птица тамног изгледа'), коса (косъ < грч. κόσσυφος / лат. *merula* 'кос').

Птица је била надохват руке Светоме мамећи га својом необичном близином да је дотакне будући да се од демонског додира буде телесне страсти и појављују болести на које обични људски лекови не делују (ЕПДЖ

нашој народној традицији аждаја је огромно и страшно чудовиште, водени демон о којем је створена слика на основу библијских утицаја (представе о Рави, Левитану и другим сродним демонима > крила, пламен из чељусти, кожа од крљушти, непобедивост, борба јунака с аждајом и сл.), утицаја легенде о Светом Ђорђу, али и иконографски утицаји (Чалкановић 1994: 262–263), док је змај добар и користан демон који је имао својства митског претка, а приписивали су му се и животињски атрибути – крила, реп и крљушти (Зечевић 1981: 72–74; Виноградова 2000: 92)

2005: 66). Стога није необично што се управо на овом месту ђаво назива кушачем – он најављује велико телесно искушење којем ће Бенедикт морати да одоли: *Π ἰλ. σε ησκούσντηλ πρῖνδε β̄ образѣ птннца ч̄р̄наго . н̄же β̄ бесѣдѣ ко̄с̄ь нарицает се 59б/17–19; ἰδοὺ ὁ πειραστὴς παραγέγονεν, ἐν σχήματι ὀρνέου μέλανος, ὅπερ ἐπιχωριῶς κόσσυφον προσαγορεύουσι PL 1866: 131; н̄же β̄ образѣ птннца иа в̄л̄шаго се ем̄х б̄ѣса без̄ в̄ѣсти сътвори 59б/26–60а/2; τὸν ἐν σχήματι ὀρνέου φανέντα αὐτῷ δαίμονα ἄφαντον πεποιήκε PL 1866: 131; толнко же ησκούшеніе пл̄ьскою нападе на с̄т̄го по мрачнаго птннца охот̄женін 60а/2–4; Τοσοῦτος δέπειρασμός τῆς σαρκὸς ἐπετεθη τῷ ἀγιῶ μῆτὰ τὴν ζοφοειδοῦς ὀρνέου ἀναχώρησιν PL 1866: 131.*

3.3. СИНТАГМА СВЕРѢПЬ ЗВѢРЬ. У Житију на једном месту наилазимо на поређење ђавола са свирепом звери (сверѣпь звѣрь < грч. ἀνήμερος θήρ 'дивља, свирепа звер'). Одагнавши нечистог духа из клирика Аквинејске цркве, Бенедикт му је рекао да не једе месо и не ступа у свештенички чин иначе ће га демон поново обузети. После много година, он је на то заборавио и чим је примио свештенички чин, демон се усели у њега као свирепа звер: *XVI ἰλ. м̄б̄ѣ ѣже β̄ н̄ь б̄ѣсь ико сверѣп̄ь звѣрь в̄ьселнв се 80б/16–17; παρατὰ δὲ εἰς αὐτὸν ὁ δαίμων, ὥσπερ ἀνήμερος θήρ εἰσοικισθεῖς PL 1866: 163–164.* У средњовековном поимању света нечисти дух се често пореди са животињом. Оваквим поређењем истиче се дубина његовог пада – он пада ниже од људске природе. Без обзира на своје небеско порекло, сада је нижи од човека (Махов 2006: 169).

3.4. ЛЕКСЕМА ЖЕНА. Жена се често сматрала првим помоћником и слугом ђавола (Махов 2006: 166–168). Као саблазнитељ и подстрекач телесне пожуде, он узима лик жене (жена < грч. γυναιον 'жена') коју је једном у младости видео Свети Бенедикт. Божја благодат га је укрепила и учинила га победником над страшћу – бацио се наг у коприву и трње које је видео и сате провео ваљајући се и трпећи бол, а блудни демон се више никада није усудио да му се јави: *Π ἰλ. н̄же β̄ образѣ жены иавлн се ем̄х б̄ѣсь блудны 60б/6–7; ὁ ἐν σχήματι γυναιῶν φανείς αὐτῷ δαίμων τῆς πορνείας PL 1866: 131.*

3.5. СИНТАГМА ЮНОША МОУРННЬ ВДОМЬ. Ђаво је младић црне коже (юноша моурннь¹⁰ вѣдомь < грч. νεανίσκος 'младић') који монаха одвраћа од молитве – ђаво је тама.¹¹ У лику црног, тамнопутог младића ђавола су могли видети и супротставити му се само они који су кроз предану молитву Господу примили Божју благодат. У једном од манастира које је подигао Свети Бенедикт био је један монах који је био лењ и није могао да стоји с братијом на молитви. Више пута је кажњаван, али безуспешно. Игуман га је одвео Светоме који га је поучио, али је овај после три дана наставио са скитањем за време молитве. Након тога је Бенедикт дошао у овај манастир и виде

¹⁰ Именица моурннь првобитно је значила 'Етиопљанин'. Јављала се у личном имену преподобног Мојсија Мурина (28. 8 / 10. 9) који је био Етиопљанин и имао је тамну боју коже (ПЦС 1993: 320; Срезневский II 1902: 254).

¹¹ У народном веровању ђаво је „у лицу црн као виксован” (Бушетић 1925: 400).

како монаха за скуте у време службе вуче напоље један црни младић. Кад га је поново нашао како стоји напољу, штапом га поче тући и од тог дана се овај монах ослободи ђаволог утицаја и настави мирно да стоји за време богослужења: *IV* л. *н се юноша нѣкын мѡрннѣ видѡ кмь за скѡѣ рнзнын брата оногѡ нже на млтвѣ пожатн не мѡгѡцаго влѣташе вьнь нзъ црѣкве 66б/13–16; καὶ ἰδοὺ νεανίσκος τις αἰθέωσῃ τῷ εἶδει κρατήσας τὸ πτερύγιον τοῦ ἱματίου τοῦ ἀδελφοῦ ἐκείνου τοῦ ἐν τῇ προσευχῇ καρτερῆσαι μὴ δυναμένου* *PL 1866: 141*. На овом месту видимо извесно одступање у односу на грчки текст. Упориште за овакав превод могло је бити у латинском изворнику: *aspexit quod eumdem monachum qui in oratione manere non poterat, quidam niger puerius per vestimenti fimbriam traheret* *PL 1866: 142*. Ипак, не треба искључити могућност да је у грчком преводу случајно испуштен овај придев, а да је словенски преводилац имао пред собом латински текст или чак српскословенско Житије из XIV века: *яко трньн ѡтрокѡ прншѣ к нѣмоу н кмь н за рнзоу влѣташе н ѡпакы вьнь нсѣ црѣкве 175б/22–176а/1*. Наведено одступање јесте потврда да је ђаво у свести преводиоца црн/тамнопут и да га он као таквог преноси и из изворника у којем за то не постоји ослонац. Печат народне културе чврсто је укореењен у менталној слици света у којем је схватање светлости и таме било засновано на опозицији божанско – земаљско и није се односило толико на физичке колико на карактерне особине (Вендина 2002: 240).

3.6. Лексема *сапутњикъ*. Ђаво се на путу појављује као добронамерни сапутник (*сапутњикъ* < грч. *συνδοιπóρος* 'сапутник'). Лукави сапутник нуди помоћ уморном и гладном путнику кушајући га. На крају успева да саблазни побожног мирјанина који је сваке године долазио оцу Бенедикту да наслади душу његовим учењем – након неколико покушаја наговорио га је да узме храну пре доласка у манастир: *XIII* л. *внѣзаапоу бѣ кмь нѣкын сапутњикъ невѣдѡ всако . нже ношааше {{б}}рашна разлѣтна 77а/23–25; αἰφνίδιον γέγονε τις αὐτῷ συνοδοιπóρος, ἄγνωστος παντλῶς, ὅστις ἐπεφέρετο ἐδεσμάτων ποικιλίαν* *PL 1866: 157*.

3.7. Синтаγμα *врачъ конѣкъ*. Ђаво се такође јавља у лику исцелитеља коња (*врачъ конѣкъ* < грч. *ἰππιατρός* 'исцелитељ коња') са рогом¹² у рукама носећи уморној братији да попије воде: *XXX* л. *прѣлѣкавын врачъ вь ѡбразѣ конѣѣ врача вь срѣтеніѣ еѣ нзыде , н роуѣ носе 93а/3–5; ὁ παμπόνηρος ἐχθρὸς ἐν σχήματι ἰππιατροῦ εἰς συνάντησιν αὐτῷ ἐξῆλθε τὸ κέρατον καὶ τριπέδικλον ἐπιφέρομενος* *PL 1866: 187*. На овом месту наилазимо на једно одступање у односу на грчки текст, које се не тиче директно именовања нечисте силе. Реч је о предметима које ђаво са собом носи. Наиме, док у грчком, али и у латинском изворнику (уп. лат. *ei antiquus hostis in mulomedici specie obviam factus est cornu et tripedicam ferens* *PL 1866: 188*) на овом месту видимо и рог и окове/уже, у испитиваном корпусу налази се само *роуѣ*. У старијем српскословенском Житију из XIV

¹² Везивање демонских бића за рог или тиквицу за воду познато је у нашим народним предањима (Мршевић-Радовић 2014: 139–141).

в. (гл. XVII), преведеном с латинског, овај део текста такође није изостављен: срѣте и старѣц и врагъ днавољь ѡбразомъ врачевољь *рогъ и тръпоутницю* носе 1806/4–5. Иако се чини се да је наведена именица у испитиваном корпусу случајно изостављена, не треба искључити могућност да је реч о непознавању самог предмета, односно о несигурности када је у питању његова намена¹³, што може бити показатељ опрезности преводиоца.

3.8. СИНТАГМА мѣтаннын пламѣнь. Нечиста сила делује на људе и кроз различите помисли и маштања којима их искушава трудећи се да им пред очима створи саблажњиве слике које само они виде (ЕПДЖ 2005: 65). Привиђења, односно маштања којима човек бива обузет представљају ђавољу игру људским умом и душом, демонстрацију његове моћи и човекове слабости. Овакви примери деловања нечисте силе могу се видети и у Светом писму – ђаво најпре усађује Јуди помисао о издаји Христа (Јн 13.2), а потом у њега улази (Јн 13.27), али искушава и Богочовека показујући му земаљска царства и славу у машти (Јк 4.5–7).

Гнев ђавола према богоподобним људима у испитиваном делу испољава се као привиђење ватрене стихије, пожара који не могу да угасе (мѣтаннын пламѣнь < грч. φαντασιώδη φλόγα 'замишљени пламен'). Након што су ученици Светог Бенедикта разљутили ђавола бацивши у пећ бакарни кумир који су нашли у земљи, учини им се да цела мађупница гори, те су у паници све околу поливали водом, али безуспешно. Ђаво је њима пред очима створио ово привиђење ватрене стихије које нико други није видео. Дошавши на ово место, Бенедикт им молитвом врати здраве телесне очи: *Х љл. иакѣ се гасе {е нже вь оти} ѡ ѡ врага бывши мѣтанњи пламѣнь 75а/6–8; ὡς δῆθεν σβεννύοντες τὴν ἐν ὀφθαλμοῖς αὐτῶν ἀπὸ τοῦ ἐχθροῦ φαντασιώδη φλόγα γεγονῶσαν PL 1866: 153.*

4. ЗАКЉУЧАК. Основни структурни принцип средњовековне хришћанске демонологије јесте тзв. обратна симетрија: све демонско симетрично је божанском, али с обрнутим вредносним знаком. Ако је ђаво обмануо човека, онда Христос мора обманути ђавола, те ако је ђаво победио човека, онда и он мора бити побеђен од стране човека (Махов 2006: 7). Знатан број глагола који припада семантичком пољу борбе, а који се везује за најфреквентнију лексему враг реферише управо о деловању обратне симетрије – она мора бити задовољена побеђивањем *древној нецријашеља*.

Лица нечисте силе у испитиваном делу заснована су на представама потврђеним у старозаветним и новозаветним библијским текстовима и делима светих отаца, а већина је позната и у изворима из народних предања.

¹³ У речнику канонских старословенских споменика налазимо именицу пѣта 'окови, уже' (СС 1994: 562) < грч. πέδη 'окови, ланци на ногама' (ГРС 1899: 964). У наведеном контексту тръпоутница највероватније представља ланце или уже за везивање ногу коња и то, судећи по првој компоненти ове речи, највероватније три ноге.

Дато истраживање спроведено на изабраном лексичко-семантичком нивоу говори у прилог томе да је преводилац Житија веома добро владао како српскословенским, тако и грчким језиком. Превод готово доследно веран грчком изворнику представља и одраз времена – ресавске епохе у којој је настао. Минимална одступања могу се приписати како нехотичним пропустима, тако и печату културне, народне традиције и ширих културолошких оквира. Иако на основу примера који припадају једном лексичко-семантичком нивоу испитиваног дела не можемо изводити коначне закључке о целовитом тексту, они су несумњиво показатељ врсног преводилачког умећа. Превођење грчког *σιόκαλος* различитим лексичко-синтаксичким средствима у различитим контекстима говори о добром познавању српскословенског граматичког система, а о преводилачком умећу посебно сведочи опрезност која је показана када је у питању преношење грчког *δαίμων*.

Испитивање лексике у српскословенском Житију Светог Бенедикта Нурсијског, као и у преводу целог Римског патерика такође, доприноси развоју наше историјске лексикологије. Датим истраживањем започето је осветљавање лексике овог значајног споменика српске средњовековне рукописне традиције, што ће нам, надамо се, помоћи у добијању одговора на питање да ли је рукопис Дечани 102 препис са старијег српскословенског предлошка или се ради о огранку неке од редакција превода, односно о поновном превођењу са грчког језика у оквирима деловања Ресавске школе.

ИЗВОРИ

- Дечани 102, *Паџерик римски*, 55а/12–102а, Београд, Народна библиотека Србије, 1415–1425. г.
- Гиљф. 90, *Патерик Скитский с дополнениями*, 173б/13–185б, Санкт-Петербург, РНБ, середина XIV в.
- PL 1866/66 S. P. *Benedictus, monachorum omnium occidentalium caput et sospirator. Vita S. Benedicti (ex libro II Dialogorum S. Gregorii Magni excerpta) [graece et latine]*“. *Patrologiae cursus completus. Series Latina*, 66, ed. J. P. Migne, Parisiis, 1866, 125–204.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Бушетић, Тодор. Веровања о ђаволу у округу моравском. *Српски етнографски зборник. Друго одељење, Животи и обичаји народни*. Књига XXXII, св. 14. Тихомир Ђорђевић, Веселин Чајкановић (ур.). Београд: СКА, 1925, 400–405. *Дигитална библиотека Рековац*, приступљено 15. април 2024., <https://digitalna.biblioteka-rekovac.rs/items/show/84>.
- Вендина, Татьяна. *Средневековый человек в зеркале старославянского языка*. Москва: Индик, 2002.

- ВИНОГРАДОВА, Л. Н. *Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян*. Москва: Индрик, 2000.
- ДИДДИ, Кристиано. *Патерик римский. Диалоги Григория Великого в древнеславянском переводе*. Москва: Индрик, 2001.
- ЗЕЧЕВИЋ, Слободан. *Миџска биџа срџских ѓредања*. Београд: Вук Караџић, Етнографски музеј, 1981.
- КУБАТ, Родољуб. Старозавјетна анџелологија и демонологија. *Боџословље* (2001): 195–244.
- МАКСИМОВ, Сергей. *Нечистая, неводомая и крестная сила*. Санкт-Петербург: Издательское товарищество Р. Р. Голике и А. И. Вильборг, 1903.
- МАХОВ, Александр. *Hostis antiquus. Категории и образы средневековой христианской демонологии. Опыт словаря*. Москва: Intrada, 2006.
- МРШЕВИЋ-РАДОВИЋ, Драгана. *Фразеологија и национална кулџура*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2014.
- ПАВЛОВИЋ, Драгољуб. Елементи хуманизма у српској књижевности XV века. Ђорђе Трифуновић (прир.). *Сџара књижевности*. Београд: Нолит, 1965 (1963), 205–218.
- РАДЕНКОВИЋ, Љубинко. Словенка митолошка биџа – представе и порекло. *Зборник Маџице срџске за славистику 73* (2008): 315–323
- РАДЕНКОВИЋ, Љубинко. Јужнословенска народна демонологија између Истока и Запада. Љ. Раденковић и Д. Т. Батаковић (ур.). *Срџска народна кулџура између Истока и Запада*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2014, 9–42.
- СОВОЛЕВСКИЙ, А. И. Житије преп. Бенедикта Нурсџйскога по сербском у списку XIV вџка. *Извџстия Отдџления русскаго языка и словесности Императорской академи наук*, т. VIII, к. 2 (1903): 121–137.
- СП: *Светџо ѓисмо (ѓревод Сџароџ завџта на срџски језик: Ђ. Даничић, А. Раговић, А. Јевџић; ѓревод Новоџ завџта на срџски језик: Комисија Светџо архџијерејскоџ Синода Срџске ѓравославне цркве)*. Београд: СПЦ, 2018.
- СТОЈКОВСКИ БОРИС, БЕЗРУКОВА ИВАНА. *Кулџи Светџо Бенедикџа код ѓравославних хриџћана у средњем веку*. Нови Сад: Архив Војводине, 2022.
- ТОМАСОВИЋ, Мирко. Тајна зла и греха у светлости Православља. *Теолоџки ѓоџлеги, верско-научни часоџис* 1–4 (1996): 37–56.
- ТУРИЛОВ, Анатолий, А. Венедикт Нурсџйский. Патриарх Московский и всей Руси Алексей II (ред.). *Православная энциклопедия*, том 7. Москва, 2004, 584–592.
- ЧАЈКАНОВИЋ, Веселин. *Сџара срџска релиџија и миџологија*. Београд: СКЗ, 1994.

*

- НАММ, Josip. (priр.) Hrvatska proza Marulićeva vremena, knjiga 1. Dijalozi Grgura Velikoga u prijevodu iz godine 1513. Zagreb: JAZU, 1978.
- МАРЕЅ, František, V. Gregorii Magni Dialogi libri IV. Die Bücher der Väter der Vita Methodii. *Slovo* 24 (1974): 17–39.
- МАРЕЅ, František, V. *Anthology of church Slavonic texts of western (Czech) origin*. München: Fink, 1979: 150–162.
- НАУМОВ, Aleksander. Kult Svetog Benedikta Nursijskog kod pravoslavnih Slovena. *Црквене сџугије* 1 (2004): 95–104.

РЕЧНИЦИ И ЕНЦИКЛОПЕДИЈЕ

- ЕПДЖ: *Енциклопедија православној духовној живоји према делима светийиѣља Игњатија (Брјанчанинова)*. Места из дела светитеља Игњатија Брјанчанинова одабрао је и распоредио свештеник Сергије Молотков. Младен Станковић (пре-вео с руског језика). Београд: Образ светачки, 2005.
- ПЦС: Дьяченко, Григорий. *Полный церковно-славянский словарь (с внесением в него важнейших древне-русских слов и выражений)*. Москва: Издательский отдел Московского патриархата, 1993.
- СМ: *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Светлана Толстој, Љубинко Раденковић (ур.). Радмила Мечанин, Љубинко Раденковић, Александар Лома (превод с руског). Београд: Zepher Book World, 2001.
- РГС: ВЕЙСМАН, А. Д. *Греческо-русский словарь*. Репринт V-го издания 1899. г. Москва: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2006.
- РЦЈ: ПЕТКОВИЋ, Сава. *Речник црквенословенскоја језика*. Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија, 1935.
- Срезневский П: СРЕЗНЕВСКИЙ, И. И. *Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам*. Том II (Л–П). Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии наук, 1902.
- СС: *Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков)*. Р. М. Цейтлин, Р. Вечерка, Э. Благова (ред.). Москва: Русский язык, 1994.

*

Скоп, Petar. *Etimologijski rjecnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* III. Zagreb: JAZU, 1973.

РУКОПИСНА ГРАЂА

Чудовский № 20, 294ba16–303bb30. Москва: ГИМ, крај XIV века.

*

Sign. SLAVO 5 (415-2-17), Пролог (стишной март–август). Roma: Pontificio Istituto Orientale di Roma, почетак XVI века.

Ивана Безрукова

ОБРАЗЫ НЕЧИСТОЙ СИЛЫ В СВЕТЕ ЧУДЕС
СВЯТОГО БЕНЕДИКТА НУРСИЙСКОГО

Резюме

В настоящей работе анализируются лексико-синтаксические средства, используемые для выявления различных образов нечистой силы в Житии святого Бенедикта Нурсийского. Наблюдая за различными способами именованья нечистой

силы в произведении, переведенном с греческого на сербославянский язык, мы получаем знания о средневековой ментальной картине мира, опираясь на один лексико-семантический уровень текста. Лексические и синтаксические средства, использованные переводчиком, приводятся наряду с греческими оригиналами, что, в конечном итоге показывает нам, что переводчик Жития очень хорошо владел как сербославянским, так и греческим языками. Перевод, почти полностью соответствующий греческому оригиналу, также является отражением времени – ресавской эпохи, в которой он был сделан. Образы нечистой силы в исследованном произведении основаны на представлениях, подтвержденных в ветхозаветных и новозаветных библейских текстах и трудах святых отцов, а большинство из них известны и в источниках народных преданий. Данное исследование способствует освещению лексики очень важного памятника сербского средневекового рукописного наследия, и посредством его дальнейшего изучения мы постараемся найти ответы на вопрос о том, является ли рукопись Дечани 102 списком более старого сербославянского образца или речь идёт о ветви некоторой из редакций переводов, то есть о повторном переводе с греческого в рамках деятельности Ресавской школы.

Институт за српски језик САНУ
Београд
ivanamcancar@gmail.com

Др Александра Ј. Цолић Јовановић

КА ФУНКЦИОНАЛНОСТИЛСКОМ ОДРЕЂЕЊУ ЈЕЗИКА СКАЗАНИЈА О ИНДИЈСКОМ ЦАРСТВУ*

У раду се на различитим језичким нивоима анализира текст Сказанија о Индијском царству у склопу рукописног Зборника бр. 771 (381) Народне библиотеке у Софији из 15. века, са намером да се утврди да ли је писан вишим или нижим стилем српскословенског језика. Анализа показује да је реч о српскословенском језику нижег стила, и то о таквом његовом појавном виду где се у поједним аспектима српскословенска норма поштује на врло високом нивоу (фонетско-фонолошки и морфолошки план, те везници зависних реченица), док се у другима бележи стање сличније вернакулару (врло изражена доминација зависних реченица над конкурентним номиналним средствима, инфинитивом и активним партиципима).

Кључне речи: Сказаније о Индијском царству, стара српска приповијестна нелитургијска проза, српскословенски језик, нижи стил.

1. Увод. Интересовање средњовековних Европљана за недовољно познате, а уједно неодољиво привлачне пределе далеке Индије у књижевности се испољава, с једне стране, кроз присуство превода значајних дела класичне индијске литературе и, с друге, испредањем различитих легенди о тој тајанственој земљи. Књижевност Јужних Словена у овом погледу сасвим се уклапа у опште европске токове, бивајући притом отворена и за византијске и за западноевропске утицаје. Тако корпусу старе српске наративне прозе припадају Варлаам и Јоасаф те Стефанит и Ихнилат, дела пореклом из књижевне традиције древног Истока.¹ Но, ту су и махом краћи састави леген-

* Овај рад финансирао је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије на основу Уговора бр. 451-03-65/2024-03/ 200166 са Филозофским факултетом у Новом Саду.

¹ Делу Варлаам и Јоасаф, које се жанровски различито одређује (роман / житије / повест и сл.), припада значајно место у нашој средњовековној традицији. Наиме, индијски принц Јоасаф, који на подстицај свога духовника, старца Варлаама, напушта земаљско

дарне природе, који откривају сву амбивалентност представе о Индији – док се идеја о „проклетој Индији” везује пре свега за апокрифе о животу и делима апостола Томе у којима он страда због проповедања хришћанске вере,² слику о „богатој Индији”, земљи сваког изобиља, најпотпуније дочарава Сказаније о Индијском царству (у даљем тексту: Сказаније) (КАТИЋИЋ 2008: 224, 230–231, 238–239).

1.1. СКАЗАНИЈЕ О ИНДИЈСКОМ ЦАРСТВУ.³ Овај посве занимљив текст, који је привукао нашу пажњу, представља казивање које извесни поп Јован, „владар трију Индија”, а засигурно легендарна личност, упућује византијском цару Манојлу Комнину, описујући незамислива богатства и невиђена чуда своје земље и позивајући цара да дође и буде му слуга јер ће тако себи обезбедити бољи живот.

О популарности овог дела на Западу сведочи веома велики број преписа, почев од 12. века. Детаљна анализа грађе на латинском језику показала је да најстарија латинска редакција, која није сачувана, највероватније представља превод са грчког, те да није имала легендарних елемената.⁴ Сачувани рукописи, пак, откривају шест поступних прерада, које се разликују по уметнутим деловима и титулатури попа Јована (ZARNCKE 1879).

Сматра се да се Сказаније међу Јужним Словенима појавило најкасније у 13. веку, мада сви преписи потичу из познијег периода.⁵ Према мишљењу В. М. Истрина (1893: 59–60), језик оригинала био је латински,⁶ о чему

царство и постаје испосник био је, како се претпоставља, духовни узор Светога Саве (Јовановић 2005: 9, 19). Поређење српских владара са Јоасафом (Стефана Немање, Стефана Првовенчаног, краља Милутина, па и деспота Ђорђа, потоњег владике Максима Бранковића), присутно како у књижевности тако и у иконографији, показује да је ова прича служила на пољу владарске идеологије као високи идеал (Томин 2012: 308–309). У основи Стефанита и Ихнилата, пак, налази се Панчатантра, древна индијска збирка поучних прича са елементима басне. Оба ова текста у нашој средини представљају преводе са грчког (где су доспели арапским посредством), највероватније начињене у 13. веку на Светој Гори, и сачувана су у више преписа (Јовановић 2012: 159–161, 193–195).

² Више о овом кругу текстова в. нпр. у Јовановић 2016/17: 11–12.

³ У литератури се појављује под различитим насловима, који проистичу из донекле различитог жанровског одређења: Сказаније о Индијском царству, који и ми користимо у овом раду (нпр. Мошин 1966), Прича о Индији (нпр. Сп. Радоличић 1962), Слово о Индијском царству (нпр. КАТИЋИЋ 2008). Да је реч о врло блиским жанровима, в. у Трифуновић 1990.

⁴ Тај превод настаје у доба Крсташких ратова и можда је уобличен под утицајем прича „што су ih križari donijeli na europski zapad i bit će da izražava križarsku antipatiju prema Bizantu i njegovim carevima” (КАТИЋИЋ 2008: 231–232). За детаљан преглед литературе и о неким мање познатим аспектима овог текста, као што су повезаност са Крсташким ратовима и одједи у блискоисточној традицији в. SNEIR 2022.

⁵ Наиме, у Пандеховом пророчанском сказанију, које се налази у Зборнику попа Драгоља (рукопис на пергаменту с краја 13. века, данас у Народној библиотеци Србије под сигнатуром 651), при крају текста појављује се јасна алузија на попа Јована (Сп. Радоличић 1962: 77–78).

⁶ Ово не изненађује, будући да има и других нелитургијских наративних текстова, попут Романа о Троји, за које се сматра да су на јужнословенско тле продрли из западно-

закључује на основу адаптације речи страног порекла и неких текстолошких појединости. Минуциозна текстолошка анализа укупног словенског рукописног наслеђа Сказанија, коју је спровео М. Н. Сперански, показала је да врло значајно место припада српском тексту у оквиру рукописног Зборника бр. 771 (381) Народне библиотеке „Кирил и Методиј” у Софији, из 15. века⁷ – утврђено је да он, упркос знатним изменама, садржи многе елементе прве редакције превода (СПЕРАНСКИЙ 1930: 423–428).⁸ У литератури се помињу још један српски⁹ и један бугарски¹⁰ препис. У оквиру тзв. другог јужнословенског утицаја Сказаније прелази у руске крајеве (Турилов 2014: 291), где је познато у чак неколико десетина рукописа.¹¹

1.3. О ЈЕЗИКУ СТАРЕ СРПСКЕ НАРАТИВНЕ НЕЛИТУРГИЈСКЕ ПРОЗЕ. Стару српску писменост одлучујуће карактерише хомогена диглосија, са српскословенским језиком у сфери сакралног и старосрпским у сфери профаног. На језик

вропских књижевности. Штавише, Истрин (1898: 61) као место уласка Сказанија на јужнословенски простор прихвата исто оно које је Веселовски (1888: 3) претпоставио за Роман о Троји – Босну и северну Далмацију.

⁷ Овај зборник спада у релативно ретке рукописе старе српске писмености који су претежно световног карактера. Поред Сказанија, садржи и друге текстове од изузетног значаја: један богато илуминиран препис Српске Александриде, познат као Софијска илустрована Александрида, низ краћих чланака, међу којима има и богословских, али и оних за гатање и врачање, те једини сачувани препис Романа о Троји на српском језику. Основни део књиге настао је у 15. веку у српској културно-језичкој средини, док су у потоњим вековима изгубљени листови надокнађивани на бугарском терену. И сам главни део Зборника писале су руке двојице писара, те једну целину чине Александрида, Сказаније и сви остали краћи текстови, а другу само Роман о Троји (Милутновић – Караангов 1987: 23–25, 33). Р. Маринковић (1969: 300) изнела је претпоставку да су то испрва била два рукописа „настала независно један од другог, али су касније спојена и повезана уједно”.

⁸ Први га је издао Сперански (1930: 461–464), а затим и Мошин (1966: 76–82), упоредо са Јеротејевим преписом истог текста (в. следећу напомену 9), док се превод на савремени језик налази у Сп. Радојичић (1962: 70–74). Читав зборник добио је и фототипско издање (Милутновић – Караангов 1987).

⁹ Открио га је В. Мошин у рукописном зборнику Јеротеја Рачанина из 1698, у тадашњем Музеју Српске цркве у Београду, Грујићева колекција 3-II-9. Мошин (1966: 74–75, 82) истиче да тај рукопис има велики значај за историју текста јер „на више места омогућује много боље читање него Софијски, а по свој прилици одговара још старијој редакцији него предложак Софијског текста” – у њему, рецимо, нема легендарних елемената карактеристичних за млађе редакције, а изостаје чак и одломак о сакупљању бибера, који је ушао у најстарију сачувану латинску редакцију. Писан је српскословенским језиком.

¹⁰ Реч је о препису из Зборника бр. 447 (321) из 18. века, бугарске редакције. Налазио се у бившој Народној библиотеци у Београду, са којом је изгорео у бомбардовању 1941. године. Представља каснију, врло слободну и донекле произвољну прераду, те је његов значај за историју текста незнатан (Истрин 1893: 67; СПЕРАНСКИЙ 1930: 422, 428).

¹¹ Од 44 преписа само два потичу из 15. века: Кирило-Белозерски (из 70-их или 80-их) и Волоколамски (сам крај 15. века) и они већ не припадају првој редакцији. Највећи број рукописа је из 17. и 18. века (СПЕРАНСКИЙ 1930: 370–375). Но, В. М. Истрин (1893: 1) најстаријим сматра текст Сказанија који је ушао у Српску Александриду.

и стил конкретног текста пресудно је утицао жанр, тј. степен његове сакралности (в. Толстој 2004), али и други чиниоци, као што су стил епохе, типологија текста, тип дискурса, садржина и тематика, однос аутора према тексту или теми саопштавања, литерарна школа којој писар припада, друштвена намена текста (адресат), језик оригинала у случају преводне литературе, образованост писара (Грковић-Мелџор 2007: 443–459; Курешевић 2022: 11–15). Српскословенском језику било је својствено варирање језичке норме – виши стил карактеристичан је за литургијске текстове и, као један од симбола православне културно-језичке заједнице *Slavia orhodoxa*, минимално је одступао у односу на наслеђене старословенске обрасце, док се нижи стил реализује у текстовима нелитургијске садржине и отворенији је ка иновацијама из вернакулара.¹²

Дела старе српске наративне нелитургијске прозе, којој припада и Сказаније, у хијерархизованој пирамиди жанрова Н. И. Толстоја налазе се у тзв. граничној жанровској зони (Пиккио 2003: 415–416; Грковић-Мелџор 2007: 453), где може долазити до преплитања књишких и вернакуларних црта. У зависности од горенаведених фактора таквим текстовима начелно су биле доступне све расположиве језичке реализације старе српске писмености.¹³

1.4. ПРЕДМЕТ И ЦИЉ РАДА. У раду се на различитим језичким нивоима сагледава текст Сказанија о Индијском царству из рукописног Зборника бр. 771 (381) Народне библиотеке у Софији (194а–220б),¹⁴ са циљем да се прецизира његова језичка реализација. Мада ни Сказаније ни остали текстови истог писара до сада нису били подвргнути детаљнијој филолошкој анализи, приликом описа Зборника констатовано је да је језик књиге српскословенски (Цонев 1923),¹⁵ те би примарни задатак овог истраживања био да утврди да ли је реч о његовом вишем или нижем стилу.

¹² То је могло довести и до појаве тзв. мешаног језика, у којем долази до *ad hoc* преплитања књишких и вернакуларних елемената на свим језичким нивоима. Ипак, овакав тип језичке реализације био је карактеристичан махом за текстове профаног карактера настајале у познијем периоду старе српске писмености (Курешевић 2022: 173–176).

¹³ Веома илустративан и често навођен пример јесу наши средњовековни романи. Духовни роман Варлаам и Јоасаф (Хил 422), уз то и дело хиландарске преписивачке школе, одликује се веома чистим српскословенским језиком (Грковић-Мелџор 2007: 449–450). Српска Александрида (тачније, Академијин рукопис бр. 352), витешки роман, али прожет хришћанском идеологијом, писана је српскословенским језиком нижег стила (Курешевић 2014), а Роман о Троји, истог поджанра, али сасвим профане тематике – у основи народним језиком (RINGHEIM 1951; Цолић Јовановић 2021). Језик Берлинске Александриде, једног рукописа Српске Александриде са простора западне Босне, може се одредити као мешани (Курешевић 2022: 217–237).

¹⁴ Анализа је спроведена на фотографијама Зборника, доступним на сајту Народне библиотеке „Кирил и Методиј”, 194а–220б (в. Извор). Сам почетак текста Сказанија је знатно оштећен, а чини се да и при крају недостаје један лист (Сп. Радочић 1962: 77).

¹⁵ Ипак, подсећамо да је једини текст из Зборника који је добио своју филолошку обраду, Роман о Троји, писан језиком блиским народном, са тек спорадичним српскословенским

2. АНАЛИЗА ГРАЂЕ. Како је познато да се стилска варијантност постиже пре свега карактеристичним одабиром средстава у сфери синтаксе (али и лексике), у фокусу наше пажње управо је тај језички ниво (в. даље у тексту). Ипак, да бисмо стекли потпунији утисак о језику Сказанија, осврнућемо се и на његове основне фонетско-фонолошке и морфолошке карактеристике.¹⁶

2.1. ФОНЕТСКО-ФОНОЛОШКИ НИВО. Норма српскословенског језика на фонетско-фонолошком (па и морфолошком) плану успостављена је елементарним прилагођавањем наслеђене старословенске основице променама у штокавском вернакулару, при чему је овај процес био најинтензивнији у домену вокализма (Јерковић 1984).¹⁷

У периоду од 13. до 15. века (крајем ког настаје текст Сказанија) српскословенски је, пратећи начелну динамику којом су се ове промене одигравале у говорној бази (в. нпр. Brozović – Ivčić 1988: 7–9) усвајао губљење *īvergoī* и његовим једначењем са палаталним, екавску рефлексацију *jaiīa*, те замену *īoluīlasnika* са *a*, с тим да је правопис остајао етимолошки (Јерковић 1984: 58–60). Но, прве две промене се у тексту Сказанија неретко огледају и у писању, што представља огрешење о правописну норму. Писање и уместо *ы* илуструју, рецимо, следећи примери:¹⁸ *саншалъ* (194а/11), *сировади* (195б/18-19), *поустинна* (196а/11), *висота* (197б/11), *внваюѣ* (199б/14, 16), *н соуѣ оу наѣ* *полати* (197а/4), *на^а теѣи стаѣли* (197б/3, 4), *ѡ стени до стени* (198а/12). Нешто чешће смо бележили случајеве са *ы* на месту *н*: *сылъни* (199б/5), *поклонѣти* (194а/20), *ничѣу* (194б/10), *кралѣѣ* (194б/11), *прозръѣтъ* (196б/1), *въ нѣѣ* (198б/12), *ѣдыѣѣ* (200а/18), *въ нашѣн зѣмѣлы* (194б/19), *въ то^у ѡгъны* (195б/6), *въ ношѣы* (198б/4), *митроѡѣлытъ* (198б/19), *празъныѣ* (199б/9). Фреквентне су и замене *ѣ>ѣ*, док потврда за *ѣ>ѣ* у писању нема: *сѣ грѣшныѣ* (194б/8-9), *пѣско^у* (195б), *слѣпѣ* (196б/1), *нзѣбѣжоуѣтъ* (196б/14), *мѣста* (199а/7), *прѣдѣ* (200б/8), *въ грѣцѣхъ* (194а/12), *хотѣѣѣ* (194б/1), *ѣцѣмѣ* (196б/2), *краснѣншѣ* (199б/17), *тѣхъ* (199б/18, 200а/12), *къ мѣнѣ* (195а/10), *въ полатѣ* (198а/9), *въ вѣвилонѣ* (199а/20, 199б/3). С друге стране, у тексту није посведочена рефлекс-

елементима (в. напомене 7 и 13). Но, не треба губити из вида да је ту реч о другом писару у односу на остатак књиге.

¹⁶ Српскословенска норма на фонетско-фонолошком и морфолошком плану релативно је јасно дефинисана и готово увек подразумева једно решење (Јерковић 1984), те је и њихов функционалностилски потенцијал незнатан (в. напомену 23). Но, стање на овим језичким нивоима сведочи о писаревом познавању норме и његовом односу према тексту, а ти подаци могу бити од користи за интерпретацију резултата (в. Закључак).

¹⁷ Промене у вокалском систему које су дефинисале српски језик у односу на прасловенски видљиве су од најстаријих сачуваних српскословенских споменика из 12. века, а односе се на деназализацију (**q > u*, **ѣ > е*), свођење два полугласника на један неутралан и губљење дистинкције по палаталности између тврдог и меког *вокалној р* и *л* (Brozović – Ivčić 1988: 6–7; Јерковић 1984: 56–57).

¹⁸ С обзиром на захват (разматрају се различити језички нивои) и основни циљ рада (утврђивање функционалностилских карактеристика текста) примери се готово увек наводе илустративно, са изузетком категорија у којима је појава у фокусу заступљена свега неколицином разноликих потврда.

сација *йолуласника* у /а/, тј. полугласнички знак¹⁹ се пише на етимолошким позицијама, у књишким категоријама и на месту секундарног полугласника, развијеног под утицајем вернакулара (в. нпр. Белић 1999: 79): *псьна* (1956/1), *вѣнць* (1986/9), *множьство* (1966/8), *събираюѣ* (1996/18), *късьмь* (194а/11).²⁰ С обзиром на несигурност у погледу етимологије испољену у другим категоријама, чини се основано претпоставити да писар потиче са територије на којој се полугласничка вредност још увек чувала.²¹

Књишке црте у фонолошком систему српскословенског језика 15. века, *вокално л* и консонантске групе *шиѣ* и *жс*, у тексту Сказанија доследно су присутне: *стльѣ* (1976/1), *слньце* (199а/13), *плькы* (1996/10), *пльѣ* (200а/5), *пльѣ* (200а/19); *аще хощешн* (195а/12–13), *пѣтиць* (1956/9), *слоуѣще* (199а/8), *ражѣлюѣ се* (195а/1–2), *прѣжѣ* (1976/18), *такожѣ* (199а/7–8).

У релевантним фонетским категоријама српскословенска норма у потпуности се поштује. Опстаје *л* на крају слога и речи: *келѣн* (1946/15), *пепель* (1956/7), *покрыль* (199а/19).²² Предлог *въ* и иницијално *въ-* реализују се као такви: *въ грѣцьхъ* (194а/12), *въ снѣ* (1976/20), *въходьѣ* (1956/20), *възмилѣѣ* (200а/17). У групи *въ-* не долази до метатезе: *кѣн* (1946/11), *кѣго* (195а/16), *въсьхъ* (1986/13). У одговарајућим потврдама чувају се групе *ѣ-* и *ѣѣ-*: *ѣвн* (1956/8), *ѣѣ* (196а/9). Предлог *ѣ* увек се јавља у том гласовном и граfiјском лику: *ѣ самѣфирѣ* (197а/14), *ѣ свѣтаго зѣмараѣ* (1986/14).

2.2. Морфолошки ниво. Морфолошка норма српскословенског језика стабилизована је након почетног периода редакције и у односу на старословенско наслеђе подразумева поједина крупнија системска одступања (губљење одређених категорија, попут супина и асигматског аориста, те увођење нових наставака, какав је *-омоу/-емоу* у Д јд. сложене придевске промене) или пак уопштавање једне од старословенских дублетних форми (нпр. једначење А са Г јд. код именица мушког рода са обележјем живо /+/) (Јерковић

¹⁹ Иначе, оба писара Зборника пишу „полууоставним писмом, *срѣским једнојеровим ѣравойшсом* с акцентима, спиритусима и скраћеницама” (Милутиновић – Караангов 1987: 25) [курзив АЦЈ].

²⁰ У тексту је забележен и лексикализовани македонизам *любовѣю* (194а/9).

²¹ Рефлексација полугласника у *а* на штокавском подручју почиње почетком 14. века, креће се са запада ка истоку (Brozović – Ivić 1988: 9), током века захвата већи део терена, никада не досежући поједине говоре данашњег призренско-тимочког дијалекта (Ивић 1985: 110–111). Од значаја може бити податак да је препис Романа о Троји, мада писан другом писарском руком, највероватније настао у источним штокавским крајевима, на шта упућују поједине црте са различитих језичких нивоа (RINGHEIM 1951; Цолић Јовановић 2021: 95). Ваља напоменути и то да до изразитије дијалекатске диференцијације штокавског наречја долази управо од 15. века (Ивић 1985: 39).

²² Промене *вокалној л* у *у*, те *л* на крају слога и речи у *о* у главнини штокавских говора остварене су око 1400. године (Brozović – Ivić 1988: 9–10, 12), а обе изостају у деловима призренско-тимочке дијалекатске зоне (Ивић 1985: 111). Ипак, у текстовима из 15. века може се очекивати чување ових особина.

1984: 62–63).²³ Поједине општештокавске и регионалне црте ненормативног су карактера²⁴ и сведоче о степену познавања књижевнојезичке норме конкретног аутора/редактора/писара или одређених културних и писарских центара, те о њиховој дијалекатској припадности (Грковић-Мелџор 2007: 430).

Анализа текста Сказанија указује на познавање морфолошке норме на завидном нивоу и висок степен доследности у њеној примени – наставци из вернакулара посведочени су у малом броју категорија и, унутар њих, у свега по неколико примера (наводимо их све).

Када је реч о именицама и придевима неодређеног вида, забележен је наставак -н у Д јд. *а промене: *създанне тон полатн* (198а/17);²⁵ наставак -ε (<ѣ) у Л јд. *ја промене: *на земле* (194б/16), *на тон полнице* (197б/2);²⁶ наставак -ε у Н мн. *а промене: *а члѣ оу нѣх глакѣ* (195а/20), *рнзи наше кланѣ* (199б/15)²⁷.

Код заменица утицај вернакулара присутан је у Г јд. м.р. показне заменице: *тоган члѣка* (196а/18), *тоган стълпа* (197б/11), *тоган камена* (197б/12), те у истом облику примарно упитне заменице у својству релативизатора *k-типа: *н тѣн камѣт оу кога бѣдетѣ на роуце* · (196а/16).²⁸

Убедљиво најзаступљенији глаголски облик у Сказанију јесте презент, што се може објаснити садржином овог текста (в. Увод). Наноси из вернакулара потврђени су у 2. и 3. л. јд., те 3. л. мн.:²⁹ *н съ грешникы оудрѣти нмашѣ* (194б/9),³⁰

²³ Споменимо и неколико категорија у којима српскословенски из старословенског наслеђује по два облика, која остављају могућност избора (активни партицип претерита типа *моль/молнь*, помоћни глагол у потенцијалу *виць/вьѣ*, аорист типа *рѣхь/рѣкохь*) (Јерковић 1984: 64). Одабиром млађих форми, које имају упориште у вернакулару, спроводи се тзв. понародњавање без кршења норме, док старије придају тексту ноту архаичности и могу бити одлика вишег стила (Грковић-Мелџор 2007: 431).

²⁴ Изузетак представљају најстарије иновације, потврђене већ у старословенском канону и присутне у свим српскословенским текстовима, мада не увек у истом обиму (Јерковић 1984: 63). Ове црте јављају се и у тексту Сказанија: спорадично губљење непродуктивних именичких врста (нпр. *до вѣха* 197б/12, *древодѣ* 199а/19), наставак -нк у Н мн. именица *о/о основа (нпр. *кнезѣнѣ н кралѣѣ* 194б/11, *рнторѣѣ* 200а/11), уметање проширења -ов- у падеже множине исте врсте (нпр. *стълповн* 197б/7–8, *крѣтовѣ* 200а/7) и сл.

²⁵ Наставак -н, пореклом из меке промене, код ових именица појављује се од 14. и 15. века, у западним и јужним штокавским говорима (Даничић 1874: 22).

²⁶ Ђ. Даничић (1874: 52) истиче да је прелажење именица некадашње *ја у *а промену и прихватања наставак -ѣ (>ε) у том падежу било карактеристично за многе споменике из 14. и 15. века.

²⁷ Овај наставак -ε, примарно одлика меке промене, у Г јд., Н и А мн. именица тврде основе среће се од почетака писмености (Даничић 1874: 16, 64, 108).

²⁸ Нанос из дијалекатске базе представља и појава партикула -н (пореклом од анафорске заменице) и -зн (Белић 1999: 235–236), коју илуструју и наредни примери: *тѣн камѣнѣ* (196а/14), *тан полата* (198а/15), *вѣ тонзн полатѣ* (198а/19), *тѣзн соу^т црѣтвн* (199б/12) и сл.

²⁹ Облици 2. л. јд. без крајњег -н јављају се од 13. века. У 3. л. јд. и мн. завршетак -тѣ губи се „од првијех времена“ (Даничић 1974: 268, 274, 290).

³⁰ Вернакуларни облик 2. л. јд. презента глагола *нѣтѣн* заправо је саставни део перифрастичног футура којим се имплицира увереност у будућу ситуацију (Грковић-Мелџор 2013: 154–157).

и дрѣжнъ вѣсегъ прѣдъ ошнѣи свонѣи чьсно (194а/9), кѣжъо свою слоужьбоу нѣиє (199а/2–3),³¹ грѣѣта твоѣа добоу те (194б/6).

2.3. Синтаксички ниво – изражавање зависних реченичних односа. За разлику од српскословенске норме на фонетско-фонолошком и морфолошком плану, које су релативно прецизно дефинисане, на нивоу синтаксе, а нарочито у сфери изражавања зависних реченичних односа,³² неретко су постојале две различите стратегије (или чак више њих) за изражавање истог значења. У зависности од жанра, тематике, намене, својих компетенција, али и бројних других фактора (в. Увод), писац/редактор одабира међу конкурентним средствима, тако да у коначници текст нагиње вишем или нижем стилу српскословенског језика. Генерално речено, на виши стил указује појава књишких црта, већа фреквенција номиналних структура и поштовање традиционалних морфолошких форми, док су показатељи нижег стила стилски неутрална средства, процентуално чешћа употреба вербалних структура,³³ као и продор иновација из вернакулара (Грковић-Мелџор 2007: 431–437; Курешевић 2022).³⁴ Стога се у наставку поглавља бавимо синтаксичко-семантичким карактеристикама инфинитива и активних партиципа, а затим и зависним реченицама у тексту Сказанија.

³¹ Шири контекст упућује на то да је вероватно реч о 3. л. јд. презента: кѣжъо свою слоужьбоу нѣиє · кѣжъо нѣхъ свою поварноу закључиетъ (199а/2–3). Иначе, глагол нѣѣти још у старословенском периоду среће се са аналошким облицима презента нѣиєж, нѣиєшн, поред уобичајених нѣиєдъ, нѣиєшн (СС 1994: 259).

³² Функционалностилски статус појединих структура на нивоу прости реченице још увек није довољно испитан. За сада је, рецимо, познато да такав потенцијал има слагање негација – када је реч о наративној нелитургијској прози, у текстовима који нагињу вишем стилу слагање негација чешће изостаје, док у текстовима који се приближавају народном језику структуре са слагањем негација претежу (уп. Поломац 2018: 276–277). У тексту Сказанија слагање негација је уобичајено: никъто же того ѿ чьжънѣ не вѣтъ · (197а/3–4); не нѣдѣтъ никакѡва нѣдоугъа (198а/7–8).

³³ Наиме, индоевропски језици, укључујући словенске, а међу њима наравно и српски језик, захваћени су интензивним развојем синтаксичке транзитивности, тј. централизовањем реченице око предиката. Овај процес, између осталог, резултира и вербализацијом, тј. заменом типолошки старијих, номиналних средстава (инфинитива, партиципа и њихових конструкција) млађим, вербалним (зависним реченицама) (Грковић-Мелџор 2013: 42–43). Поједине номиналне структуре губе се из народног језика, задржавајући се у књижевном као његова *differentia specifica*. Друге остају део заједничког регистра, с тим да истраживања показују да текстови ближи народном језику у многим сегментима преферирају вербални начин изражавања хипотактичких односа (Цолић Јовановић 2021: 265–267). В. Закључак.

³⁴ Притом треба имати на уму да се функционални стилови „боље дефинишу квантитативно-статистичким вредностима типа ‘више-мање’ него квалитативним вредностима ‘или-или’ типа” (Радвановић 1996: 10). У том смислу, нарочито нижи стил „подразумева континуум са безброј финих прелаза”, од релативно стилизованог начина изражавања до оног ближег усменој комуникацији (Курешевић 2022: 138).

2.3.1. Инфинитив. Инфинитив је у овом тексту посведочен:

а) као део перифрастичног футура уз глаголе *хотѣти* и *идѣти* (2x): *кто вѣдетъ правъ тын хоцѣтъ ѿделѣти* (197a/20);³⁵

б) у склопу имперсоналних структура са глаголом **jestь / byti* са значењем објективне неопходности или могућности (4x): *н тоу рѣкоу чюти кѣ до полоуднѣ* (196a/4), *а онамо не кѣ чѣсо вѣдѣти* (199a/15);³⁶

в) у својству допуне глагола различитих семантичких класа (13x): модалних моћи и *идѣти*: *тъ кмо ѿ смърти не можеть нз'бавит* (196б/5), *н не смеють него роушнѣти* (199б/1), волунтативног *хотѣти*: *н хоцѣтъ вѣсестн на врѣхъ · н чѣсномоу крѣтоу поклоннѣ се · н мѣстоу гнѣю поклоннѣ се* (195a/5–7), каузативног датн: *н не даѣ светоу вьннѣти въ полатъ тоу* (198б/5), те комуникативног глагола јусивног типа *повелѣти*: *полѣтоу (?) срѣсти трыдн днѣмн · н съскѣти с коня н поклоннѣти се до земли* (194a/18–20)³⁷.

На основу изложеног можемо констатовати да све употребе инфинитива у тексту Сказанија припадају заједничком књижевном и вернакуларном регистру.

2.3.2. Активни партиципи.³⁸ Активни партиципи забележени су на следећим позицијама:

а) као супстантивизирани (7x): *Изь пѣпъ коанъ црѣь црѣмь н гнѣ гп'ствоујушнѣ* (194a/3),³⁹ *с тѣдн бо камени · не кѣ како вьннѣт злоднслѣшнмь* (197a/10), *н соут нже по все днн на собеѣ седѣшнхъ · а · тысоушь · раз'вѣ ходѣшнхъ кѣ мнтроп'лыть · кѣ епискоупъ на все днн слоужѣше нашѣмоу гп'ствоу* (198б/17–20 – 199a/1)⁴⁰.

б) у својству детерминатора именичког појма (2x): *тн же нз'носетъ драгоѣ каменне · ннраюше въ воде по два мѣца* (196a/1), *соутъ же оу нѣхъ чрѣвне въ согни живоуше* (199б/11);

в) у функцији герунда (8x), са значењем пратеће околности 'и при том': *в'сн вьндоутъ вьноутрѣ · дрѣжѣше вилы въ роукоу* (196б/19) или следа у времену:

³⁵ Пример са глаголом *идѣти* размотрен је у одељку 2.2. У тексту Сказанија футурско значење исказује се и облицима презента глагола перфективног вида, нпр.: *н воудѣтъ иако н пепель · н въ тоу пепѣѣ воудѣтъ чрѣвь · н въ тоу чрѣвн воудѣтъ пакн п'тишь* (195б/6–9). О функционалности стилском потенцијалу различитих стратегија за изражавање футура в. нпр. Курешевић 2011. Малобројност футурских форми у тексту Сказанија, која се може довести у везу са његовом тематиком и садржином (в. Увод), намеће ограничење довољно утемељеним закључцима.

³⁶ М. Курешевић (2022: 188) за овакве структуре истиче да су, иако прасловенског порекла, „веома архаичне и у тексту имају стилски набој”.

³⁷ Ово не насвим јасно место у тексту (полѣтоу) М. Н. Сперански (1930: 461) у свом издању рашчитава као *повелѣхъ томоу*. На основу ширег контекста, чини се да се ово тумачење може прихватити.

³⁸ Од пет партиципа које српскословенски наслеђује из старословенског, само се активни могу сматрати правима – њихова изражена вербална природа омогућава им изражавање субординиране радње (LUNT 2001: 157). С друге стране, пасивни партиципи пореклом су индоевропски глаголски придеви резултативног значења, без временске компоненте (Достаљ 1963: 120).

³⁹ У тексту се појављују још две готово идентичне структуре (198a/4, 200б/3).

⁴⁰ Партицип *слоужѣше* интерпретирани смо као герундски, са значењем пратеће околности.

хотѣ^ѣ дошь^а · възложит^т раноу на главѣ^ѣ его (194б/2), при чему се у једном случају бележи и појава везника: н постоиць мало ї нзиде^у въ^и · тако ѿдышѣ^н и пнѣше (198б/10–11).

Међу наведеним употребама активних партиципа, супстантивизирани и евентуално детерминативни имају књишки карактер,⁴¹ док је функција герунда заједничка књижевном језику и вернакулару. Огрешења о морфолошку норму српскословенског језика нису забележена.⁴²

2.3.3. ЗАВИСНЕ РЕЧЕНИЦЕ. Најиндикативнији елементи зависних реченица, који могу указивати на стил језика, јесу њихови везници, при чему се, у начелу, може рећи да су везници *j-основа обележје књижевног језика, док су они *k-основа вернакуларно маркирани (уп. Павловић 2009), те њихов продор у књижевни језик јесте одлика нижег стила изражавања. Праћена су и друга структурна обележја, попут корелатива, који се, као показатељи слабије интегрисаности зависне реченице у надређену сматрају карактеристиком говорног језика (Грковић-Мелџор 2018: 94).

Односне реченице слободног типа, тј. оне без експлицираног именског антецедента, у тексту Сказанија за нијансу чешће уводе се релативизаторима кѣто и чѣто, пореклом из вернакулара, у односу на књишко нже, ѿже, ѿже: кто бѣдетъ правъ тѣи хоцетъ оделети (197а/19–20), и чѣто на^у оугодѣ^о ѿѣ^ѣ то възнимае^у (196а/9–10), а нже соутъ свенъ огниа тѣзи соутъ дрътѣн (199б/ 11–12). У скоро свим потврдама присутан је прономинални корелатив. С друге стране, устројство адјективне односне реченице готово у потпуности одговара узусима књижевног језика – релативизатор *j-типа у контактном је положају са антецедентом и са њиме конгруира: соутъ же жндове · нже соутъ ѿ ксеова корена расплоднѣ^ѣ се (195б/15–16), ѿѣ^ѣ же въ нашеи землы река ма^ѣ · ѿже тететъ изъ рата (196а/2–3). Одступања, попут дистантног положаја антецедента и релативизатора те инконгруентног релативизатора, забележена су у појединачним примерима: трапеда наша ѿ свѣтаго зѣмарага ѿѣ^ѣ · ѿже дръжнѣ ѿ стапыа ѿ дамафнѣ (198б/13–16). У једном случају зависна реченица односи се на читаву управну предикацију: ѿзъ же нарицаю се ѿбѣанъ · ѿже протѣкоуѣт се смѣренѣѣ бѣжѣн (194б/12–14).

Просјорне реченице су ретке и њихов маркер је везник ндѣже: въ дроузен же землы ѿѣ^ѣ · ндеже ражаѣет се пнпер' (196б).

Временске реченице доследно су уведене везником югда из књишког регистра, а у приближно половини примера јавља се и корелатив тѣгда: н югѣа въходы^у въ платоу тѣ · възнимае^у вѣнѣць на се (198б/8–9), тѣгѣа боудѣт тоган чѣка гѣса ѿко агглѣкы · югѣа въспоетъ (196а/18–19).

Начинске реченице у свим случајевима свде се на редуковане поредбене конструкције са везником ѿко: н въ то^у огѣны изѣараетъ · н боудѣт ѿко и пѣпѣл (195б/7), тѣгѣа боудѣт тоган чѣка гѣса ѿко агглѣкы (196а/18–19).

⁴¹ Појава супстантивизираниог партиципа се у старословенском тумачи као активирање латентно присутног прасловенске црте под утицајем грчког језика, док се детерминативни сматра аутохтоно словенском цртом, с тим да је грчки могао утицати на повећање његове фреквенције (VEŠERKA 1961: 15, 61).

⁴² Наиме, у вернакулару од 14. века долази до раскидања конгруенције партиципа са антецедентом, чиме они престају бити прави партиципи (Brozović – Ivić 1988: 34).

Намерне реченице у тексту Сказанија одликују се искључиво везником да: того ради послаѣ ти бѣ девѣци · съ двема тысоуцама · къ соултану · вѣрно^ѡ моемоу слоузе · да вѣж^аоу правдоу ли имать сынъ къ нашемоу гп^аствоу (194а/13–18), и прѣиди къ мнѣ · да ти да^а богаты^атво (195а/15–16), и стрѣгоуть его · ꙗ · м^ѡжи на м^ѣць · того ра^а да више его не сотвори^а (197б/13–15). У већини потврда у управној реченици запажа се спој того ради, којим се обезбеђује јача синтаксичко-семантичка кохерентност унутар комплекса.

Узрочне реченице најчешће се уводе књишким везником зане: въ наше земли тата не кѣ ни раз^абонника · зане оу на^а злато раж^аиет се (194б/18–21). У једном случају у својству узрочног употребљен је и полифункционални везник јако: и сз^аана бы^а прѣж^ае рож^аства моего · јако ави се бѣ бѣ въ снѣ шѣбу^а моем^ѡ за прав^аоу ꙗ^атыне (197б/18–21). У тексту је забележено и во, такође књишког карактера, с тим да је реч о слабијим узрочним везама, те је во у свим потврдама на граници између везника и партикуле: и на вратѣ^а полать тѣхъ · по ꙗ · каменн драгы ... с тѣмъ во каменн · не кѣ како вѣнн^а зломислѣнн^а (197а/6–10).

Условне реченице маркиране су везником аще из инвентара књижевног језика, а реченични комплекс по правилу садржи и корелатив то: аще к^ато вѣнде^а въ ню · не имать никакова недоуга (198а/6–8), и аще хоцешн нашемоу гп^аствоу · то продаж^а землю свою на хар^атыахъ (195а/12–14). На граници условног и временског значења је један пример с везником кгда – условној интерпретацији дајемо предност због корелатива то: кгда вѣваю^а ризн наше каане то въ огнь вьметаю^а ихъ · и пакн чистн вѣваю^а (199б/14–16). Везник јако среће се и у функцији везника који уводи овакав тип зависне реченице: сътвори полатоу сѣоу^а своемоу · иже ти се шѣды^а · јако хоцеть вѣн^а црѣ^а црѣмъ (198а/1–3).

Последичне реченице заступљене су једним примером са сложеним везником јако да: да ти да^а богаты^атво јако да всего не можешн написати (195а/15–17).

Дојунске реченице се у тексту Сказанија бележе уз глагол перцепције слышати, уз комуникативни глагол референцијалног типа вѣѣти, те уз когнитивне глаголе вѣдѣти, разоумѣти, поменуѣти. Готово све су уведене везником јако из књишког инвентара: и се слышалъ ксѣмъ јако гп^аствоуешн въ грѣцехъ (194а/10–12), а^а же вѣло јако грешны^а кси (194б/7–8), да разоумѣю^а люде јако азъ ксѣ^а црѣ^а црѣмъ (200б/1–2). Једна реченица припада тзв. зависноупитним, које се и у књижевном језику по правилу уводе упитним речима *k-основа (Курешевѣѣ 2014: 256): како се пипер^а соушы^а · ник^ато же того ѿ чюж^ан^а не кѣ^атъ (197а/2–4).

3. ЗАКЉУЧАК. Анализа текста Сказанија о Индијском царству из Зборника бр. 771 (381) Народне библиотеке у Софији показала је следеће:⁴³

⁴³ Даље је потребно подробније испитати и други текст Сказанија (тзв. Јеротејев, в. напомену 9), као и остале текстове из Зборника писане руком истог писара (Софијску илустровану Александриду, саставе богословске садржине, гатарске врсте), како би се утврдило да ли је оваква језичка реализација уобичајена за Сказаније у српској писмености, те у којој мери се може довести у везу са концепцијом Зборника, или барем једног његовог дела.

1) Фонетско-фонолошка норма српскословенског језика спроведена је у потпуности. Притом поједине црте потенцијално откривају дијалекатско порекло редактора/писара – доследна употреба полугласничког знака, тј. одсуство његове замене са *a*, можда и чување вокалног *л* и *л* на крају слога/ речи, указују на источне штокавске пределе.⁴⁴

2) Ситуација је слична и на морфолошком плану. Одступања од норме сасвим су спорадична (по неколико примера у именичкој, заменичкој промени и у презенту глагола) и могу се објаснити случајним омашкама.

3) И на синтаксичком нивоу, тј. у домену изражавања хипотактичких односа, затечена ситуација је у највећој мери у оквирима српскословенске норме. Ипак, номинална средства у тексту се појављују у донекле суженом опсегу у односу на своје широке синтаксичко-семантичке потенцијале у књижевном језику – инфинитив је забележен као део футура, у склопу имперсоналних структура са глаголом **jestь / byti*, те у својству допуне глагола одређених семантичких класа, док партиципи у тексту могу бити супстантивизирани и детерминативни и у функцији герунда (и то у најтранспарентнијим значењима пратеће околности и следа у времену). Међу свим овим употребама номиналних средстава једино супстантивизирани и детерминативни партицип представљају књишке црте, док су све остале реализације заједничке књижевном језику и вернакулару, те су стилски неутралне. Треба напоменути и то да огрешења о морфолошку норму ни овде нису забележена. Врло је индикативно, међутим, то што у тексту Сказанија није пронађен нити један пример књишких инфинитивних (датов + инфинитив, акузатив + инфинитив) и партиципских конструкција (апсолутни датив, акузатив с партиципом).⁴⁵

Када је реч о зависним реченицама, оне се доминантно уводе везницима који припадају књижевном језику (в. Табелу 1) – наноси из вернакулара присутни су у оквиру односних реченица слободног типа, док се као везник намерних реченица доследно реализује *да*, за чију се употребу може рећи да је подржана вернакуларом. У оквиру реченичног комплекса са условном, временском, односном, па и намерном реченицом неретко се појављују корелативи, који се, као показатељи слабије интегрисаности елемената у надређену структуру, сматрају карактеристиком говорног језика.

4) Однос номиналних и вербалних средстава приказан је процентуално (в. Табелу 2). Како би се добијени резултати могли што поузданије интерпретирати, ситуацију у Сказанију потребно је упоредити са другим жанровски блиским текстовима разноликим по језичко-стилским одликама

⁴⁴ Првенствено на основу истих ових одлика провенијенција Академијиног рукописа бр. 352 Српске Александриде одређена је као призренско-тимочка (Јерковић 1983).

⁴⁵ Већина ових конструкција има упориште у словенском систему, али и књишки статус у српскословенском (уп. Грковић-Мелџор 2007: 147–148; 2013: 85–86, 110; Курешевић 2022: 30–49). Јављају се како у текстовима вишег, тако и у онима који се одликују нижим стилем српскословенског језика, без обзира на њихов обим (уп. нпр. Курешевић 2022: 116, 118–119).

– за ову сврху одабрани су Српска Александрида (Академијин рукопис бр. 352, у даљем тексту СА),⁴⁶ као репрезент српскословенског језика нижег стила и Роман о Троји (из истог зборника као и Сказаније, у даљем тексту РТ) као репрезент језика блиског вернакулару.⁴⁷

Тип зависне реченице	Везник	
	Књижевни	Вернакулар
Односна	нже, паже, ќеже (16x)	кето, чето (5x)
Просторна	ндџе (2x)	/
Временска	јгда (9x)	/
Начинска	јако (5x)	/
Намерна	/	да (9x)
Узрочна	зане (6x), јако (1x), во (3x)	/
Условна	аще (7x), јако (1x), јгда (1x)	/
Последична	јако да (1x)	/
Допунска	јако (5x), како (1x)	/

Табела 1: Прејлед везника зависних реченица у шекстиу Сказанија

Функционално- -смантичко поље	СА		Сказаније		РТ	
	вербално	номинално	вербално	номинално	вербално	номинално
Адјективност	65,4%	34,6%	70%	30%	94,38%	5,62%
Спацијалност	100%	/	100%	/	100%	/
Темпоралност	11,4%	88,6%	64,29%	35,71%	73,17%	26,83%
Квалификативност	87,3%	12,7%	100%	/	68,18%	31,82%
Интенционалност	50%	50%	100%	/	56,67%	43,33%
Каузалност	63,6%	36,4%	100%	/	94,44%	5,56%
Кондиционалност	70,7%	29,3%	100%	/	100%	/
Консекутивност	36,3%	63,7%	100%	/	100%	/
Комплементација	21,3%	78,8%	31,58%	68,42%	29,61%	70,39%

Табела 2: Процентуални однос номиналних и вербалних средстава у шекстиу Сказанија (у поређењу са шекстиовима СА и РТ)⁴⁸

⁴⁶ Напомињемо да имамо у виду и ситуацију у другим текстовима писаним нижим стилем, попут апокрифних (Курешевић 2022: 124–141).

⁴⁷ Текстовете СА и РТ повезују многе заједничке карактеристике – припадност жанру витешког романа, југозападно порекло редакције текста, југоисточна провенијенција преписа, као и блиско време њиховог настанка. Академијин рукопис бр. 352 потиче из XVI века и сматра се најближим првобитној редакцији текста. За више података о тексту РТ в. раније у овом раду. Најопштије речено, у тексту СА зависне реченице су доминантно обликоване према правилима књижевног језика, док су у тексту РТ везници најчешће вернакуларног карактера и у погледу конкуренције номиналних и вербалних средстава испољава значајно већу блискост са вернакуларом.

⁴⁸ Подаци за текстовете СА и РТ преузети су из студија Курешевић 2014 и Цолић Јовановић 2021. Напомињемо да су сва три текста различита по обиму, што се превазилази поређењем процентуалних односа, а не апсолутних бројева.

Оно што Сказаније повезује са текстом СА и што између осталог њихов језик и чини српскословенским, јесте пре свега инвентар везника, који су, како показује Табела 1, доминантно књишки. Слични су и укупни процентуални односи у функционално-семантичком пољу адјективности, али је унутар њега у случају Сказанија ситуација неуједначена. Када је реч о изражавању именичког појма, супстантивизирани партицип и слободна односна реченица заступљени су подједнаким бројем примера, с тим да извесну противтежу номиналном, књишком средству представља доминација вернакуларних везника код овог типа односних реченица. Када је реч о детерминацији именичког појма, односна реченица (87,5%), обликована према узусима књижевног језика, убедљиво предњачи у односу на детерминативни партицип (12,5%).

По релативној сужености опсега употреба инфинитива и активних партиципа, те процентуалним односима у готово свим осталим пољима, што су међусобно повезане појаве, ситуација у Сказанију нагиње оној у тексту РТ – скрећемо пажњу нарочито на домене темпоралности и интенционалности (в. Табелу 2). Унутар сфере комплементације најрелевантнији у функционалностилском смислу јесте однос номиналних и вербалних средстава уз когнитивне и глаголе перцепције,⁴⁹ где су у Сказанију посведочене искључиво допунске реченице.

5) Након свега реченог може се закључити да је Сказаније писано српскословенским језиком нижег стила. Таква језичка реализација засигурно је резултат удруженог деловања више фактора. Најпре, реч је о преводном тексту са богатом традицијом у многим европским књижевностима. Такође, иако профане садржине, Сказаније није лишено хришћанских елемената – централна личност и наратор је извесни поп Јован, а текст се завршава подсећањем на цитат из Светог писма „*ако земља киды · и пакн въ тоу жѣ землю пондець*“. Појава нижег стила може се објаснити језичкостилским прилагођавањем адресату – редактор/писар са високим компетенцијама у погледу српскословенске норме,⁵⁰ остајући у оквирима књижевног језика, врло свесно до крајњих граница поједностављује текст на синтаксичком нивоу како би га публици учинио приступачнијим. Оваква језичка слика сведочи о разноликости појавних видова нижег стила у конкретним текстовима, те о могућим правцима спонтаног развоја књижевног језика његовим приближавањем вернакулару.

⁴⁹ Модални, фазни, волунтативни и каузативни глаголи искључиво/доминантно успостављају таутоагентни однос са својим допунама, те су номинална средства, тј. инфинитив у овом периоду њихова уобичајена допуна, без обзира на језик и стил – тако је и у Сказанију. Када је реч о комуникативним глаголима, може се рећи да они референцијалног карактера преферирају реченицу, док је прототипична допуна јусивних инфинитив (Курешевић 2014: 260; в. и Курешевић – Цолић Јовановић 2023), што ситуација у Сказанију такође потврђује.

⁵⁰ Изузетак представљају огрешења о етимолошки правопис (в. одељак 2.1), која се могу објаснити писаревим слабијим познавањем овог сегмента српскословенске норме или лагоднијим односом према тексту због његове доминантно профане садржине.

ИЗБОР

Зборник бр. 771 (381) Народне библиотеке „Кирил и Методиј” у Софији (15. век), 194а–220б. <<http://digilib.nationallibrary.bg:8082/show-st/?id=79>> 30. 06. 2024.

ЛИТЕРАТУРА

- Белић, Александар. *Историја српског језика: фонетика, речи са деklinацијом, речи са конјугацијом*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- ВЕСЕЛОВСКИЙ, А. Н. *Изъ истории романа и повѣсти. Выпускъ второй. Славяно-романскій отдѣл*. Санктпетербургъ: Сборникъ отдѣления русскаго языка и словесности ИАН XLIV, 1888.
- ГРКОВИЋ-МЕЛДОР, Јасмина. *Сјиси из историјске лингвистике*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2007.
- ГРКОВИЋ-МЕЛДОР, Јасмина. *Историјска лингвистика. Коинитивно-типолошке студије*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2013.
- ГРКОВИЋ-МЕЛДОР, Јасмина. Развој клаузалне допуне когнитивних предиката у српском језику. Рајна Драгићевић, Вељко Брборић (ур.). *Српска славистика: колективна монографија (радови српске делегације на XVI међународном конгресу слависта)*. Том 1: Језик. Београд: Савез славистичких друштава Србије, 2018, 89–105.
- Даничић, Ђуро. *Историја облика српског или хрватског језика до свршења XVII вијека*. Београд: Издање и штампа државне штампарије, 1874.
- ДОСТАЛ, Антоан. К изучению категории глагола в старославянском языке. Иосиф Курц (ред.). *Исследования по синтаксису старославянской языка*. Прага: Издательство Чехословацкой академии наук, 1963, 15–100.
- ИВИЋ, Павле. *Дијалектологија српскохрватског језика: увод и штиокавско наречје*. Нови Сад: Матица српска, 1985.
- ИСТРИН, В. М. *Сказаніе об Индѣйскомъ царствѣ*, 1893. <<https://viewer.rsl.ru/ru/rsl-01003664836?page=3&rotate=0&theme=white>> 30. 06. 2024.
- ЈЕРКОВИЋ, Вера. *Српска Александрида: академијин рукопис (бр. 352): љалеографска, орфографска и језичка исцраживања*. Београд: САНУ, 1983.
- ЈЕРКОВИЋ, Вера. *Српскословенска норма у љасовном и морфолошком сисѣму (сепарат)*, 1984.
- ЈОВАНОВИЋ, Томислав. Житије Варлаама и Јоасафа у српском средњовековном наслеђу. Томислав Јовановић (прир.). *Варлаам и Јоасаф*. Београд: Просвета – Српска књижевна задруга, 2005, 7–23.
- ЈОВАНОВИЋ, Томислав. Хрестоматија средњовековне књижевности. Том 1: Старословенска и преводна књижевност. Београд: Филолошки факултет, 2012.
- ЈОВАНОВИЋ, Томислав. Дела апостола Томе у Индији у преради Гаврила Стефановића Венцловића. *Годишњак катедре за српску књижевност са југословенским књижевностима* 12 (2016/17): 11–23.

- КУРЕШЕВИЋ, Марина. Исказивање футура у Српској Александриди. *Зборник Мајице српске за филолоџију и лингвистику* 54/2 (2011): 91–107.
- КУРЕШЕВИЋ, Марина. *Хиџоџакиџичке сџрукџуре у Српској Александриди: функцио-налносџилски асџекџи*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2014.
- КУРЕШЕВИЋ, Марина. *Сему же сице бивџу: о синџакси и језичком сџилу српскосло-венских џексџова*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2022.
- КУРЕШЕВИЋ, Марина, Александра Цолић Јовановић. *Infinitivus pro imperativo* у старим српским нелитургијским наративним текстовима. *Зборник Мајице српске за филолоџију и лингвистику* 66/2 (2023): 19–35.
- МАРИНКОВИЋ, Радмила. *Српска Александрида: исџорија основној џексџа*. Београд: Филолошки факултет, 1969.
- МИЛУТИНОВИЋ, Милан, Петар КАРААНГОВ (ур.). *Софијска илусџирована Александрида*. Београд – Софија: Народна библиотека Србије – Народна библиотека „Кирил и Методиј”, 1987.
- МОШИН, Владимир. Јужнословенски текстови Сказанија о Индијском царству. *При-лози за књижевносџ, језик, исџорију и фолклор* 32 (1966): 73–86.
- ПАВЛОВИЋ, Слободан. *Сџтаросрпска зависна реченица од XII до XV века*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2009.
- ПИККИО, Риккардо. *Slavia Orthodoxa: лиџераџура и језик*. Москва: Знак, 2003.
- ПОЛОМАЦ, Владимир. Слагање негација у српскословенском језику са аспекта функ-ционалног раслојавања. Рајна Драгићевић, Вељко Брборић (ур.). *Српска слави-сџика: колекџивна моноџрафија (рагови српске делеџације на XVI меџународном конџресу славистиа)*. Том 1: Језик. Београд: Савез славистичких друштва Србије, 2018: 269–283.
- СПЕРАНСКИЙ, М. Н. Сказание об Индейском царстве. Исследование и текст. *Известия по русскому языку и словесности Академии наук* (1930 3/2): 369–464. <[https:// feb-web.ru/feb/izvest/1930/02/302-369.htm](https://feb-web.ru/feb/izvest/1930/02/302-369.htm)> 30. 06. 2024.
- СП. РАДОЛИЧИЋ, Ђорђе. *Развојни лук сџаре српске књижевносџи: џексџови и комен-џари*. Нови Сад: Матица српска, 1962.
- СС: *Старославянский словарь, по рукописам X–XI веков*. Цейтлин, Р. М., Р. Вечерка, Э. Благова (ур.). Москва: Издательство „Русский язык”, 1999.
- ТОЛСТОЈ, Никита И. Однос старог српског књижког (писаног) језика према старом словенском језику. *Сџудџе и чланци из исџорије српској књижевној језика*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства – Вукова задужбина – Матица српска, 2004, 148–156.
- ТОМИН, Светлана. Владика Максим као нови Јоасаф: о светосавском узору крушедолског живописа. *Зборник Мајице српске за књижевносџ и језик* 60/2 (2012): 307–322.
- ТРИФУНОВИЋ, Ђорђе. *Азбучник српских средњовековних књижевних џојмова*. Београд: Нолит, 1990.
- ТУРИЛОВ, А. А. *Сџудџе из словенској и српској средњег века*. Београд: Чигоја штампа, 2014.

- ЦОЛИЋ ЈОВАНОВИЋ, Александра. *Синџаксичке одлике Романа о Троји*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2021. (докторска дисертација).
- ЦОНЕВ, Б. *Оџис на славјанскиџе рџкојиси в Софийскаџа Народно библиотека*, 1923/2, 369–464.

*

- BROZOVIĆ, Dalibor, Pavle Ivić. *Jezik srpskohrvatski/hrvatskosrpski, hrvatski ili srpski*. Zagreb: Jugoslavenski grafički zavod „Miroslav Krleža”, 1988.
- КАТИЋИЋ, Radoslav. *Indija u staroj hrvatskoj i srpskoj književnosti*. U: *Boristenu u pohode*. Zagreb: Matica hrvatska, 2008, 223–239. <<https://www.matica.hr/media/knjige/boristenu-u-pohode-623/pdf/indija-u-staroj-hrvatskoj-i-srpskoj-knjizevnosti.pdf>> 30. 06. 2024.
- LUNT, H. G. *Old Church Slavonic Grammar*. Berlin – New York: Mouton de Gruyter 2001.
- RINGHEIM, A. *Eine altserbische Trojasage*. Prague – Upsal: Imprimerie de l'État à Prague, 1951.
- SHEIR, Ahmed M. *The Prester John Legend between East and West during the Crusades. Entangled Eastern-Latin Mythical Legacies*, 2022. <https://www.researchgate.net/publication/361944199_The_Prester_John_Legend_between_East_and_West_during_the_Crusades_Entangled_Eastern-Latin_Mythical_Legacies> 30. 06. 2024.
- VEČERKA, Radoslav. *Syntax aktivních participií v staroslověnině*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1961.
- ZARNCKE, Friedrich. *Der Priester Johannes*, 1879. <<https://archive.org/details/derpriester-johan0000zarn/page/n5/mode/2up>> 30. 06. 2024.

Aleksandra L. Colić Jovanović

TOWARDS THE FUNCTIONAL-STYLISTIC DETERMINATION OF THE LANGUAGE OF *SKAZANIJE O INDIJSKOM CARSTVU*

Summary

The paper analyzes the text of *Skazanije o Indijskom carstvu* as part of the manuscript collection No 771 (381) of the National Library in Sofia from the 15th century. The intention is to determine whether it was written in a higher or lower style of the Serbian Church Slavonic language. Given that this text has not yet received detailed philological treatment, various linguistic levels (phonetic-phonological, morphological, syntactic) are considered, focusing on the expression of dependent clause relationships as the most indicative segment regarding style. The analysis reveals the following: 1) At the phonetic-phonological and morphological levels, the Serbian Church Slavonic norm is almost entirely respected. 2) Conjunctions of dependent clauses predominantly belong to the literary register, although some influence of the vernacular is present in free relative and intentional clauses. 3) The infinitive and active participles in this text have a relatively limited range of usage, with substantivized and possibly determinative participles standing

out as bookish features. Notably, no examples of bookish infinitive or participial constructions were observed. 4) Dependent clauses significantly dominate over nominal means, particularly evident in functional-semantic fields such as temporality, intentionality, and complementation. Therefore, the situation in *Skazanije* resembles vernacular more closely than previously examined Serbian Church Slavonic texts. 5) It can be concluded that *Skazanije* was written in a lower style of Serbian Church Slavonic, which is explained, on the one hand, by the fact that it is essentially a translated text that is not entirely devoid of sacred elements and, on the other hand, by stylistic adaptation to the audience, aiming to maximize reader comprehension.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српски језик и лингвистику
Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија
aleksandra.colic@ff.uns.ac.rs

Др Ане А. Ферри

ТИПОВИ КЊИЖЕВНИХ УТИЦАЈА У ЉУБАВНОМ КАНЦОНИЈЕРУ ЛУДОВИКА ПАСКВАЛИЋА*

Овај рад тематизује анализу различитих књижевних утицаја који су присутни у италијанистичком пјесничком опусу Лудовика Пасквалића. Освјетљавање утицаја пружа нову перспективу на Пасквалићеву вјештину дистанцирања од својих књижевних узора и истовремено наглашава његову аутентичност коју су му поједини истраживачи негирали заборављајући да је основно начело ренесансе поезије што вјерније подражавање које је сматрано мјером успјешности и дјела и аутора. Примјеном компаратистичког, истраживачког и књижевно-историјског метода закључујемо да се Пасквалић ослањао на богате утицаје класичне књижевности, италијанске традиције, али и домаћег поетског наслеђа.

Кључне речи: Лудовик Пасквалић, ренесанса, књижевни утицај, Канцонијер.

1. Увод. Тема овог рада подразумева анализу различитих типова књижевних утицаја у оквиру љубавног канцонијера Лудовика Пасквалића, а која свједочи о стваралачком ослањању на богату традицију античког, италијанског и домаћег пјесништва. Пасквалићева пјесничка руковет написана је на италијанском језику, нематерњем језику пјесника и по својим стилско-типолошким карактеристикама припада корпусу европске књижевности ренесансе. Пјесмама ренесансног бококторског пјесника одузимао се књижевни значај, а као главни критеријум наводио се мањак оригиналности. Намјера рада је да користећи компаратистички, истраживачки и књижевно-историјски метод освијетли утицаје присутне у Пасквалићевој пјесничкој руковијети на италијанском језику.

* Овај рад представља дио докторске дисертације под називом *Лудовик Пасквалић – бококторски пјесник 16. вијека* одбрањене 27. јуна 2022. године на Филолошком факултету у Београду пред комисијом: др Славко Петаковић (ментор), др Душица Тодоровић (члан комисије) и др Гордана Покрајац (члан комисије).

Лудовик Пасквалић је према закључку Мирослава Пантића (1990: 17), „најбољи ренесансни песник Котора и један од најзначајнијих наших песника на италијанском и латинском језику у читавом XVI веку“. Рођен је у Котору 1500. године у једној од најугледнијих породица тога доба. Од ране младости усађиван му је хуманистички модел живота, а током одрастања упознао се са античком културом и њеним вриједностима. Стасавао је уз оца пјесника, на дјелима класичне књижевности и – бивајући подигнут на трилингвалном поднебљу – био је у прилици да поменута дјела проучава у оригиналу. Класична књижевност профилисала је његов књижевни укук који је касније надограђен у которској граматикално-хуманистичкој школи. Након свршене граматикалне школе, Пасквалић је уписао правни факултет у Падови. По свршетку факултета, бококоторски пјесник је одлучио да се врати у свој родни град. Котор је у вријеме Пасквалићеве младости био град на врхунцу свог духовног уздицања у политичком, националном и привредном смислу, односно град у ком су цвјетали књижевност и култура.

2. Књижевни контекст у коме ствара Лудовик Пасквалић. Почеци хуманистичког размишљања неодвојиво су повезани са Петрарком (GAVRILović 1963: 9). Књижевност новог доба била је под утицајем узора, а подражавање је једно од првих, важних начела опште поетике. Пјесници XVI вијека тражили су начин да своје античке узоре превазиђу, а у подражавању су пронашли инструмент који им је помогао да даровити појединци доспију до аутохтоности (GAREN 1982: 50). Ренесансни умјетници тежили су подражавању не већ достигнутих форми и резултата, већ процеса који обећавају достизање тих форми и резултата. Због свега наведеног проучавала се чисто та језика и методе које су водиле ка настанку ремек-дјела које би ренесансном пјеснику омогућило да живи вјечно (GAREN 1982: 48).

Поезија је у ренесанси поново враћена на пиједестал (GAVRILović 1963: 14). Најкарактеристичнија пјесничка форма ренесансе била је сонет (Боловић 2014: 83). Ренесанса је у књижевност увела и естетику, односно теоријско размишљање о карактеристикама које одређују вриједност и љепоту једног књижевног дјела. Дуго трајање ренесансе, природно је довело до промјена у односу према узорима, а које су настале у зависности од међусобних утицаја пјесничких струја, степена ослобађања од клишеа итд. (Боловић 2014: 85). Због тога су ренесансни пјесници, остајући у оквирима платонистичке поетике, направили двије струје, односно у том су се периоду у умјетничкој лирици јавиле двије пјесничке школе, напуљска и бембистичка.

Прва италијанска пјесничка школа са јасним умјетничким циљем, тзв. напуљска школа, чије представнике називамо страмботистима (по строфи од 8 стихова из италијанске усмене традиције), дјеловала је током завршних година XV вијека са: Серафином Аквиланом, Бенедетом Каритеом, Антонио Тебалдеом, Балдасареом Олимпом и другим познатим и признатим ренесансним културним посленицима (Боловић 2014: 86). Ова школа је узела провансалску дворску поезију као узор и у комбинацији са народном

лириком измијенила идеалну визију љубави коју су поетички дефинисали и баштинили непосредни Петраркини сљедбеници. Они су преузели ограниччен број Петраркиних тема, због чега су били принуђени да им приступе на иновативне начине у варијацијама интерпретативних мотива, како би на тај начин спасили своју поезију монотоности. Љубав је у пјесмама страмботиста изразито сензуална (Боловић 2014: 86).

Друга пјесничка школа је бембистичка која је име добила по свом оснивачу Венецијанцу Пјетру Бембу (1470–1547), учењаку, и тумачу платонистичких поетских идеја (GAREN 1982: 149). Ова пјесничка школа представљала је реакцију на удаљавање пјесника напуљске школе од изворног Петраркиног склада и платонистичке љубавне поетике (Боловић 2003: 17). Највећи допринос у враћању на изворну идеју и дуг огледа се не толико на пољу квалитета пјесничке лирике, колико на пољу усавршавања метричке форме и сонета (Боловић 2003: 17).

Обје наведене пјесничке школе мање или више ослањале су се и на искуство умјетничке лирике ране ренесансе чији је назив био *слајки нови сџил* ('Il dolce stilnuovo'). Стилновизам није био пјесничка школа, већ је представљао скуп пјесника који су се током XIII вијека занимали за љубавно пјесништво са интелектуалним претензијама. Ова група сродних стваралаца име је добила касније, по једној дефиницији Дантеа Алигијерија и самог припадника ове пјесничке струје (FERONI 2005: 75). Стилновисти су били формално боље образовани од својих претходника што је без сумње обогатило њихов пјеснички изражај, а и припадали су класи која је већ усвојила „високу културу“ претходних вјекова, како лаичку дворску, тако и преко универзитета филозофско-религиозну и била је спремна да је користи за изражавање властитог свијета и сензибилитета. Основна тема те поезије је љубав, у којој се истиче унутрашње искуство. Потребно је да пјеснички стил буде слодак, а главне карактеристике су *gentilezza* као предуслов љубавног искуства и *elevazione morale*, коју љубав изазива код заљубљеног. Појам племенитости губи свако значење феудалног карактера. Племенитост више не значи племенитост по рођењу већ јединство моралних и интелектуалних квалитета. Одбацију се сталешке разлике феудалног друштва и потврђују се вриједности једне нове духовне аристократије чији су знак и оруђе пјесничко стварање. Љубав је представљала средство уздизања, различито у односу на оно које се већ налазило у основи „трубадурске поезије“, гдје је љубав уздизала госпу како би јој одала почаст. У посљедњој фази дворске лирике љубав је спиритуализована и поприма религиозно значење.

Најзначајнији утицај на пјеснике са ове стране Јадрана имао је најпознатији тоскански писац, аутор *Канџонијера* Франческо Петрарка (1304–1374) (Боловић 2003: 5). Он је као интелектуалац свог времена оваплотио све противрјечности једног прелазног доба отварајући пут новом свијету који се рађао. Са Петрарком је италијанска љубавна лирика достигла стилско савршенство које ће вјековима бити сматрано недостижним, а његов *Канџонијер* биће узор многобројним подражавањима и основа потоње класицистичке

лирике (FERONI 2005: 158–159). Као представник свог времена, он је умιο да осјети дубину немира своје епохе, преносећи је у модерној и актуелној форми. Посебно је иновативан његов приступ унутрашњој анализи, помоћу које Петрарка у противречности препознаје пресудну црту своје личности и самог људског рода. Своју пажњу концентрише на истраживање човјековог моралног свијета, полазећи не од филозофског система, већ од унутрашње анализе, што га доводи до сазнања о неизљечивим противречностима људске душе. Немирног и истраживачког духа, он одражава узнемиреност човјека којем вријеме више не нуди сигурна и стабилна упоришта због чега само у себи самом може да тражи одговоре на питања која поставља свакодневни живот. Култ античког свијета који је гајио, обимна и елегантна књижевна продукција на латинском и улога слободног човјека културе чине од њега прави примјер хуманистичког интелектуалца. У средишту његовог свијета, али и ренесансног свијета уопште, налази се човјек са његовим унутрашњим микросвијетом и моралним проблемима (FERONI 2005: 145).

Ослањајући се на Петрарку, али и на историјски ближе изворе, Лудовик Пасквалић нам је у насљеђе оставио двије штампане збирке пјесама, обје штампане у Млетачкој републици. Збирка на италијанском језику *Rime volgari* из 1549. године и друга збирка, написана на латинском језику под насловом *Carmina*, објављена је након пишчеве смрти, 1551. године, уз труд и залагање његовог пријатеља.

3. ИТАЛИЈАНСКИ КАНЦИОНИЈЕР ЛУДОВИКА ПАСКВАЛИЋА. „*Rime volgari di M. Ludovico Paschale da Catharo Dalmatino. Non piu date in luce*“ аутентичан је и потпун наслов Пасквалићевог првог и за живота јединог објављеног зборника поезије. Ова италијанска пјесмарица је, како је могуће ишчитати на првој страни оригиналног дјела, штампана у Венецији („in Vinegia“) код браће Коњати („*appresso Stefano e Battista Cognati*“) 1549. године. На насловници, испод наслова збирке, штампари су дали да се утисне графика са приказом Св. Мојсија који пружа руке ка небу одакле од персонификације Бога добија двије плоче на којима се налази исписано десет божијих заповијести. Непромијењену графику венецијански издавач искористио је и за насловну страну још барем једне књиге, штампане исте године када и Пасквалићеве *Rime volgari* (CALMO 1549).

У овом драгоцјеном споменику бококоторског ренесансног пјесништва из прве половине XVI вијека налази се 209 његових пјесама, од чега: 178 сонета, 13 мадригала, 15 канциона, 2 капитола и 1 станца. Пјесмарица броји још једну краћу пјесму коју није написао Лудовик Пасквалић. Збирка је подијељена на два дијела. Први је дужи и обухвата 63 листа, односно налази се на странама од 4 до 66. За разлику од другог дијела, први нема посебан наслов, односно све љубавне пјесме су обједињене под насловом цјелокупне збирке, а претходи му посвета упућена Задранки племенита рода, Мартији Гризогоно.

4. АНАЛИЗА. Лудовик Пасквалић био је сљедбеник петраркиста са ове стране Јадранског мора. Примарни узор ренесансним пјесницима био је „Велики Тосканац“ – Франческо Петрарка, но, не и једино извориште. Несумњиво је да су се бококторски пјесници напајали и са изворишта својих савременика, односно пјесника који су им били историјски ближи у односу на Петрарку. Петрарка је позивао на подражавање античких узора, међутим и сам је наглашавао да пјесници не смију механички подражавати своје узоре, већ „(...) *su dužni da na vatri vlastite inspiracije prekale i dograde preuzeto, dajući mu tako neizbrisiva obilježja svoje ličnosti, kao što ni pčele ne donose sa cvijeta na cvijet samo polen, već neakvom svojom mješavinom stvaraju vosak i med*“ (GAVRILOVIĆ 1963: 11). Идеју стваралачког подражавања Петрарка је објаснио кроз топос о свиленој буби која из унутрашњости сопственог тијела извлачи драгоцјене нити оригиналности. Пјеснике који нису способни да туђи рад прераде у новој оригиналности, Петрарка савјетује да инспирацију потраже читајући више, не једног аутора, и не само једном, већ више пута, наново размишљајући како од узора узети: изреке, мисли, дух и боје, али их заодјенути оригиналним стилем који је јединствен и непоновљив за сваког пјесника (GAREN 1982: 50). Чини се да је Пасквалић прихватио Петраркино објашњење да сличност између пјесника и модела буде иста као између оца и сина, али не као између човјека и његовог портрета (GAVRILOVIĆ 1963: 12).

Утицај Петрарке, којег су бококторски сљедбеници сматрали учитељем љубавне поезије, најочљивији је у подражавању петраркистичког доживљаја љубави. У основној мисли ренесансних пјесника да се кулминација разлога човјековог трајања манифестује у љубави, односно у тежњи за љубављу која се поистовјеђује са савршенством, крије се платонистичко залеђе. Овоземаљски ограниченом бићу није дато да искуси савршенство јер оно оваплоћује божанске конотације, персонификација је оностраности и као такво представља концепт којем се тежи, али који човјеку увијек узмиче. По платонистичком схватању небеска љепота рефлектовала се у божанској, рајској, односно анђеоској и налазила се изнад земаљске. Али не само у физичком, већ и у метафизичком поимању. Земаљску су љепоту, ренесансни пјесници платонисти доживљавали само као небески одсјај (БОЛОВИЋ 2003: 12).

Честа понављања, као и хиперболично преувеличавање због постизања упечатљивијих ефеката патње често су оружје пјесника из Боке док описује рат (*la guerra*) који *u sebi osjeća*. Са мотивом „емотивног рата“ Пасквалић је имао прилике да се упозна читајући Петрарку (Rvf I, 14), Бемба (Rime I, 1), али и дјело свог суграђанина Ђорђа Бизантија (BORESETTO 2016: 3–4). Бококторски пјесник је већ у првом сонету индиректно приказао своја највећа изворишта. Од „Великог Тосканца“ преузео је идеју, односно свеопшту атмосферу и осјећај лирског субјекта. Међутим, Пасквалић се од узора удаљио на лексичком плану вјешто рестилизујући преузете фразе и уклапајући их у задату форму сонета:

- Petrarka: „Di me medesimo meco mi vergogno
Et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto.“ (Petrarka, sonet 1)
- Paskvalić: „Vergogna il frutto fu, mercede il pianto.“ (*Rime volgari*, sonet 1)

Други Пасквалићев сонет својим већинским дијелом представља уобичајени књижевни топос, односно општеприхваћену метафору одмотавања љубавне мреже („*amorosa rete*“) (*Rime volgari*, sonet 2) и иницијални покушаји лирског субјекта да се избави из замке („*dall'amoroso laccio*“) која га лишава слободе („*Che della chiara liberta mi priva*“) и због које ловац постаје ловина. У стиховима провијава платонистичко залеђе кроз описе слатких мисли („*I miei dolci pensier (...)*“), на које га љубав подстиче због чега је лирски субјекат приморан да се избави из својих слатких мука, јер је слобода основна и неприкосновена тежња човјека новог доба. У оваквим се „слатким“ мотивима посредно препознаје „стилновизам“ испреплетен са префињеним платонистичким доживљајем љубави у којем су и патње слатке, јер их проузрокује вољена жена (Боловић 2014: 92).

Бококторски хуманиста је опонашао школу са високим умјетничким и естетским захтјевима, неријетко се служећи сировим, необрађеним петраркистичким ријечима и синтагмама. Једна од препознатљивих фраза о вјечном снијегу и леду приказана у оригиналу у различитим варијацијама, нашла је свој пандан и у Пасквалићевим стиховима.

- Пасквалић: „Tra fredde nevi, et tra continuo ghiaccio“
Петрарка: „Et io nel cor via più freddo che ghiaccio
(...) e'l caldo fa spirar le nevi e'l ghiaccio.“

Исто је примјетно у наведеним стиховима у којима се као примјер потског топоса препознаје „зазивање природе“. Овај топос датира још из антике, када су писци природу доживљавали као савршено божије дјело (ГАРЕН 1982: 53).

Хијерофанија, односно отјелотворење божанског у материјалној форми, тј. у лику дјевојке, античко је наслеђе које се касније развило у ренесанси (ПЕТАКОВИЋ 2016: 133–140). У овој епохи свијет је у хармонији, а љубав и љепота прожимају материјалну и духову стварност (ГАРЕН 1988: 148–149), у којој је жена суптилна и њжна („*Vago, gentil', colto (...)*“).² Придјеви које Пасквалић бира приликом описа жене у складу су са љубавном занесеношћу која је типска свим канцонијерима у ренесанси.

Да је писање поезије у Пасквалићево вријеме био одраз језичке вјештине, а не нужно проживљеног осјећаја, примјетно је приликом обликовања сваке појединачне фразе. Пишући о персонификацији бола, бококторски поета се служи лијепом фразом „лијеве стране“ у дијелу стиха у којем би ријеч срце требало да заузме мјесто.

² Придјеви су у мушком роду, мада се односе на жену, зато што ју је пјесник у првом стиху трећег сонета назвао цвијетом (*il fiore*, m)

Пасквалић: „Quel duol ch'io sento ne'l sinistro fianco.“ (*Rime volgari*, Sonet 3)
 Петрарка: „Amor cola man dextra il lato manco.“ (Petračka, sonet 228, 955)

Управо је језичко-стилска виртуозност појединих писаца, међу које спада и Пасквалић, допринијела да се издвоје својом оригиналношћу и да не постану дио скупине хладних имитатора.

Пасквалићева опијеност наставља се у стиховима пјесме у којој се препознаје насљеђе античке фолклорне традиције и трубадурске поезије. Наративно алегоријска „љубавна визија“ изграђена је на примјеру *Романа о ружу* (BORESSO 2016: 12). По угледу на репрезентативно дјело средњег вијека, лирски субјект Пасквалићевог „љубавног романа“ сања како доспијева на мјесто у коме влада божанска хармонија.

„Quand'io da'l sonno dolcemente vinto
 Mi ritrovai in una verde piaggia.“ (*Rime volgari*, Kancona 4)

У опису „божанског врта“ препознаје се издашно употријебљен поетски топос „зазивања природе“ који представља насљеђе касне антике (Курцилус 1996: 155). Премда је кроз књижевну историју ова књижевна конвенција пошла кроз различите фазе, у ренесанси се враћа на своје почетке, односно приближава се касноантичкој буколици (Курцилус 1996: 155–156).

Не смијемо заборавити ни рефлексije трубадурске поезије, која је тип средњовјековне лирске поезије, а чији се утицај препознаје већ у почетним стиховима Пасквалићеве канцоне. Пјесник са рађањем сунца започиње своје стихове („Scaldava il sol gia' l'un e l'altro corno“) (*Rime volgari*, Kancona 4). Ова Пасквалићева канцона припада типу „албе“, односно „зорнице“, која је једна од неколико нових лирских врста које су у књижевност увели трубадури. На обликовање садржаја и форме утицала је чињеница да је трубадурска поезија била намијењена усменом извођењу са музичком пратњом или без ње (FERONI 2005: 42). У односу на дотадашњу књижевну продукцију, трубадурска тематика је нова и огледа се у другачијем схватању и одношењу према жени, њеном идеализовању, слављењу њене љепоте од сензуалности до симболичне духовности. Исти пут прешла је и Пасквалићева драга, рођена у канцони као цвијет – црвено-бијела ружа, отјелотворена у *donnu* да би се на крају трансформисала у божанство.

„Al creator rivolta
 L'alma gentil gratie infinite rese.
 Partit poi da'l tribunal de Dio.“ (*Rime volgari*, Kancona 4)

Афектирана скромност није се препознавала само у почетним стиховима почетних пјесама, већ је налазимо и у другим пјесмама. Овај се топос наслања на Цицероново учење о сврсисходности бесједничке понизности и скромности чији је циљ да од публице стекне наклоност и пажњу (Курцилус 1996: 141).

Пасквалић:

„Convien che le mie rime incolte et nude.“ (*Rime volgari*, Sonet 69)

„Vedrete poi questo mio basso stile.“ (*Rime volgari*, Sonet 71)

Петрарка:

„Parlo in rime aspre, et di dolcezza ignude.“ (Petrarka, Kancona 125, 577)

„A voi rivolgo il mio debile stile.“ (Petrarka, Kancona 71)

Стереотипија се наставља и у наредној Пасквалићевој балади у којој већ у првим стиховима користи омиљено поетско средство ренесансних пјесника, а то је градација:

„Donna, mentr'io vi miro,

Quella luce immortal ch'in voi risplende

D'un vivo incendio l'alma e'l cor m'accende.“ (*Rime volgari*, Balada 6)

У овој градацији су се измијешали топос о неизрецивости и афектираном приказу патње. По писању Лучане Борсето, Пасквалић је о *occhi dolenti* из Дантеовог дјела „Vita Nuova XXXI“ („Li occhi dolenti per pieta' del cor“) могао сазнати читајући *Giuntina di rime antiche* или *Sonetti e Canzoni di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolti* (BORSETTO 2016: 15), а на основу којих је и сам у стиховима записао да се љубавни жар безуспјешно супротставља сузама што је бококоторски поета вјешто обликовао у синтагму „lagrimoso humore“. (*Rime volgari*, Balada 6). Топос о неизрецивој љепоти жене која у себи носи бесмртну свјетлост која пали ватре у лирским субјектима обје пјесничке збирке, препознаје се код Пасквалића у стиховима „D'un vivo incendio l'alma e'l cor m'accende“ (*Rime volgari*, Balada 6) код Петрарке у стиху „et son ben ch'i'vo dietro a quel che m'arde“ (Petrarka, sonet 19), али и код многих других ренесансних пјесника.

Препознаје се и бембистички утицај, посебно значајан за Пасквалића. Није необично да се ова два утицаја преплићу, ако знамо да је теоретичар језика Пјетро Бембо у риме уводио подражавање Франческа Петрарке (GAREN 1982: 149), али и инсистирао на томе да поезија обилује класичним рефлексијама и елегантним платонистичким доживљајем љубави, који се непогрешиво препознавао по рафинисаном исказивању комплексне осјећајности (ПОКРАЈАЦ 2012: 43). Познату синтагму „Grazie ch'a poche il ciel largo destina“ (*Rime volgari*, 5, 14), Пасквалић је вјештим поетским језиком оригинално модификовао у „Grazie de'l ciel che rare volte pria“ (*Rime volgari*, Sonet 7) оставши досљедан преузетој Петраркиној теми, надоградивши је, чинећи поетски моменат животнијим.

У односу на претходнике стилновиста, односно на трубадуре, поезија новог стила је интелектуалнија, префињенија, пуна метафора и пренесених значења. Култ обожавања жене се наставља, веома је експлицитан, а пјесник је неријетко склон интроспекцији, јер то од њега захтијева драга која више није само жена, већ се поистовјећује и пореди са божанством. Описи унутра-

шњих немира такође су дио конвенционалног манира, а не израз непосредног искуства (Боловић 2014: 91–92). Поезија овог стила обилује сликовним описима женске љепоте, а *donna* се пореди са бићем из раја („Et veggio in terra aperto il Paradiso“) (*Rime volgari*, Sonet 8).

Поштујући књижевне конвенције, Пасквалић се ослањао на хиперболичку похвалу којом су се служили Петрарка (Rvf 185, 11: 187, 6) и Бембо (Rime 50, 15, 8), а коју је бококоторски пјесник стилизовао на себи својствен начин:

„A par di questa angelica figura
 (...)
 Che vive senza par al mondo sola.“ (*Rime volgari*, Sonet 10).

Хипокористике и деминутиве Пасквалић је преузео од бембиста. Његова веза са њима важна је и видљива у пажњи коју је бококоторски пјесник посвећивао складу у пјесничком изразу, форми и елеганцији у језику. За разлику од страмботиста, који су се удаљили од складног и језички рафинираног Петраркиног пјевања, посебно од префињеног платонистичког доживљаја љубави који су укаљали претјераном сензуалношћу, Пасквалић је по угледу на покрет Пјетра Бемба тежиште садржаја премјестио на форму. Брижљиво је водио рачуна о метрици и усаглашености стилског изрази. Конвенционалности у изражавању, бококоторски ренесансни пјесник доживљавао је попут својих узора бембиста, као начела која условљавају пјеснички поступак. С обзиром на то да љубав није смјела бити сензуална, женска љепота је приказана у тзв. „sfumato“ стилу, а тежиште је премјештено на осјећаје лирског субјекта.

Пасквалић: „Questa Angioletta da’l celeste choro.“
 Петрарка: „Nova angeletta sovra l’ale accorta.“

Познати библијски мотив благослова, кроз који провијава оксиморонска слаткоћа патње („dolce affano“), врхунац је спектра пјесникових осећања, који је дио конвенционалног манира (Боловић 2014: 91).

Један од најљепших и најцитиранијих Петраркиних стихова, онај у којем наводи градирање јединица за вријеме, искористио је и бококоторски хуманиста, задржавајући мотив благослова, али мијењајући га тако да истовремено остане вјеран оригиналу, али и својој аутентичности.

Petrarka: „Benedetto sia ‘l giorno, e l’ mese, et l’anno.“ (Petrarka, sonet 61, 313)
 Paskvalić: „Et benedico l’hora, il giorno e l’anno.“ (*Rime volgari*, sonet 16).

Према платонистичкој поетици, коју је слиједио и бококоторски пјесник, поезија је била божији дар због чега је пјесничко надахнуће долазило од муза, а не од самог пјесника. Такву је визију пјесништва неријетко пратило увјерење о орфејској снази поезије (Боловић 2003: 8). Због значаја муза

за ренесансне пјеснике, не чуди што је Петраркин мотив „benigna stella“ из двије његове пјесме, доживео реинкарнацију („Felici stelle (...) felice terra (...) felice culla (...) e me felice (...)“) (*Rime volgari*, sonet 14) и у Пасквалићевим стиховима.

Пасквалић: „Begnina stella di tranquilla calma“ (*Rime volgari*, sonet 16)

Петрарка: „Quanto mai piovve da benigna stella“ (Petrarka, sonet 240)

Петрарка: „Begnine stelle che compagne fersi“ (Petrarka, kancona 29)

Анафорично понављање придјева *сладак* уз ситне варијације (Пасквалић укупно 19 пута) представља контрапункт како би се стихови глатко повезали у строфе. Понављање једне ријечи утиче на ритам пјесме и успорава је. Истим се поетским рјешењем служио и Бембо (BORESETTO 2016: 29–30), међутим он је користио друге ријечи. Одабир ријечи *dolce*, која се налази у основи италијанске школе стилновиста, на коју се индиректно путем бембиста наслањао и пјесник из Боке Которске, није случајан. Оксиморонски начин патње, у којој је мучење слатко јер је производ заљубљености у изабрану даму, начин је пјевања ренесансних пјесника, а своје залеђе има у платонизму.

Петрарка: „Dolci ire, dolci sdegni et dolci paci,
Dolce mal, dolce affanno et dolce peso
Dolce parlare, et dolcemente inteso,
Or di dolce òra, or pien di dolci faci:
(...)
et temprà il dolce amaro, che n'а offeso,
col dolce honor che d'amar quella ài preso
(...)
Tinto di dolce invidia: Assai sostenne.“
(Petrarka, sonet 205)

Пасквалић: „Dolcezza al cor non più sentita mai
I sento riguardando il dolce aspetto
Che dolcemente m'ha raccesso il petto
Co'l dolce lume di suo' dolci rai.
Dolci son' i sospir, dolci i miei lai,
Dolce ogni orgoglio, et dolce ogni dispetto,
È dolce il giogo che mi tien soggetto,
È dolce il son di mei lamenti, et guai.
Dolc'è la fiamma mia, dolce è l'ardore
E dolci i lacci, et dolci le cathene
Che stretto m'han con dolce nodo il core,
Dolci son' i tormenti, e le mie pene,
È dolce obietto che m'offerse Amore,
È dolce tutto quel che da lui viene.“
(*Rime volgari*, sonet 18)

Два неизоставна епитета која се користе у градацији код ренесансних пјесника су *жудјејџи* и због жудње *јорјејџи*, који представљају пренаглашен приказ патње лирског субјекта како би са једне стране задобио наклоност и разумијевање публике, односно како би на другој страни појачао утисак заљубљености, а која је есенцијални елемент у петраркистичким канцонијерима:

Пасквалић: „Ch'io mi consumo et struggo a poco a poco,
Sento la fiamma ardente.“ (*Rime volgari*, Madrigal 35)

Петрарка: „Ardomi et struggo anchor com'io solia“ (Petrarka, sonet 112)
„Quel che ved'ora, ond'io mi struggo et ardo?“ (Petrarka, sonet 330)

Међутим, попут својих савременика, дубровачких пјесника, и Пасквалић је, као писац школован на страни и имајући прилику да свједочи развијеној књижевној средини, своје стваралачке снаге мјерио нормама које су владале у Италији (Бојовић 2014: 73). То је за посљедицу имало и слијепо подражавање својих узора, јер су ренесансни писци сматрали да се целокупно знање заснива на претходном знању (GAVRILOVIĆ 1963: 24). Тако се у Пасквалићевом сонету под *Odo che nella mente mi ragiona* препознаје Дантеов дијалог између љубави и разума из његовог дела *Convivio*. Уочљив је и утицај Овидијевих *Меџаморфоza* на Пасквалића и зазивање „Marte, Vaccho, Gove“ и других (*Rime volgari*, sonet 48).

Пјесници бембистичке оријентације, међу којима је био и Пасквалић, усредсређени су више на форму, а мање на садржај. Због тога је било неупоредиво изазовније вјешто уклопити у своје стихове преузета поетска рјешења од узора, водећи рачуна да се не поремети нефлексибилна рима сонета. Топос афектиране патње лирског субјекта, Пасквалић је имао прилике да прочита у Петраркином сонету под насловом *D'un bel chiaro polito et vivo ghiaccio*, а који је Велики Тосканац обликовао на начин „che 'invisibilmente i' mi disfaccio“ (Petrarka, sonet 202) односно „et io, pien di paura, tremo et taccio“ (Petrarka, sonet 202). Пасквалић је у своје стихове вјерно пренио ламент лирског субјекта, користећи се истовремено другачијим лексичким рјешењима, водећи рачуна о језичким финесама:

„Non crederà s'io dico che mi sfaccio,
Non crederà, quantunque io soffro et taccio.“ (*Rime volgari*, sonet 53)

Бококоторски пјесник је Петрарку опонашао и на композицијском нивоу. Пасквалићев триптих сонета који се ређају један за другим „Non era assai volendo tormentarmi“ (127), „Poi che l'altiero et luminoso Sole“ (128) и „Dolce et amara sorte che mi desti“ (129) представља подражавање идеје која се код Петрарке такође развија на нивоу три узастопне пјесме: „Perché la vita è breve“ (71), „Gentil mia donna, i' veggio“ (72) и „Poi che per mio destino“ (73), са разликом што се, с обзиром да се налазе у различитом дијелу „поетског

љубавног романа“ теме триптихних сонета двојице пјесника дијаметрално разликују, док је Петрарка у љубавном заносу опијен љепотом изабране жене, код Пасквалића је наступило стереотипско отрјежњење.

Један стих „et maledico il di ch’i’ vidi ‘l sole“ Петраркине сестине, Пасквалић је разрадио и обликовао у једну од његових најбољих песама „Poi che’l camin m’è chiuso di mercede“, која представља контрапункт Петраркиним најпознатијим сонетима 13. и 61. У својој дугачкој пјесми од 189 стихова Пасквалић проклиње све оно што је икада у дотадашњим стиховима благосиљао, хвалио и волио („il giorno, il mese, l’anno, il loco, le spietate stelle, gli spietati et rei, Amor, l’arco et ogni strale, i simulati sguardi, il cresco et lucido oro, le parole accorte, le labra et denti, il primo aspro sospiro, ogn’atto suo cortese, ogn’opra, ogni pensiero“ itd.) (*Rime volgari*, Capitol 125)

Бол, као главни показатељ патње лирског субјекта, а по узору на Дантеа, Бемба и Петрарку, садржана је у фрази „dolore insano“, а налазимо је и код Пасквалића:

Пасквалић: „Sia quel martir, et quel dolor insano.“ (*Rime volgari*, Sonet 83).

Petrarka: „Mostrossi a noi qual huom per doglia insano.“ (Petrarka, sonet 43)

Ова фраза је један од препознатљивих ренесансних топоса. Према да је фразу позајмио од својих узора, Пасквалић је стилизовао на оригиналан начин оваплоћујући још једну од карактеристика ренесансне поезије, а то је „стваралачко подражавање“. Од узора је потребно узети идеју, али је неопходно надоградити је, одмјерити се према њој и одвојити се од ње (GAREN 1988: 23).

Као што смо имали прилике до сада да видимо, Пасквалић се углавном ослањао на италијанске изворе, али и на дјела домаћих пјесника и пјесника са ове стране Јадранског мора уопште. Међутим, сви су се они, па и наш ренесансни пјесник, директно или посредно, наслањали на поезију античких писаца као што је примјетно у наведеним стиховима:

Пасквалић: „Di cui se Smirna, et Mantoa ognhor cantassi“.

Петрарка: „Mantova et Smirna, et l’una et l’altra lira.“

Бембо: „Mantova e Smirna, s’avanzasse al vostro.“

5. Закључак. Лудовик Пасквалић, бококторски пјесник, био је дубоко укоријењен у ренесансном духу. Породични контекст у којем је одрастао, уз оца пјесника на трилингвалном подручју, био је важан за формирање његовог литерарног идентитета. У образовним институцијама, најприје у свом родном граду Котору, а затим и на универзитету у срцу Италије, Пасквалић је имао прилике не само да непосредно свјedoћи развоју новог покрета, већ да вјешто инкорпорира нове тенденције у своју пјесничку руковијет на италијанском језику. Пјесничка збирка *Rime volgari* не само да оваплоћује све важне одлике ренесансе, већ представља својеврсни пандан Петраркином љубавном роману у стиховима. Пасквалић је у својој итали-

јанистичкој збирци, попут свих ренесансних пјесника, прихватио концепт стваралачког подражавања оца ренесансног покрета у књижевности – Франческа Петрарке. Од Петрарке је Пасквалић преузео развој петраркистичког љубавног сценарија, форму и поједине метафоре. Премда се пјесник попут свих осталих ренесансних колега по перу са ове стране Јадранског мора напајао са врела „Великог Тосканца“ у његовим су стиховима примјетни и други утицаји. У складу са платонистичким концептима, лирски субјект бококторског пјесника поима земаљску љубав као небески одсјај. Префињено платонистичко искуство љубави препознаје се и у слатким мотивима, чинећи и саме патње пријатним и слатким, док је предност дата форми над љубавним искуством. Топос „зазивање природе“ као и хијерофанија представљају снажан утицај античких и средњовјековних традиција. Континуиран утицај римске реторичке традиције препознатљив је у књижевним топосима најчешће у стереотипији о скромности и понизности. Упливи трубадурске поезије су код Пасквалића видљиви на примјеру тематике „албе“ и пјесама које су погодне за пјевање уз музику. Поезија пјесника из Боке Которске демонстрира дубоку упућеност у Дантова дјела, па је и његов утицај могуће препознати у метафорама ријеке заборављања и других. Не смијемо заборавити Пасквалићеву снажну везу са бембистима, што се огледа не само у узимању стилских елемената већ и у приступу складу, форми и језичкој елеганцији, док за разлику од страмботиста, Пасквалић не само да одржава везу са Петрарком и његовим структурама, већ истражује нови приступ усклађујући садржај са формом. Под утицајем Пјетра Бемба, пјесник из Боке придаје изузетну пажњу метрици и стилској усаглашености, посвећујући се складном изразу језика. У начину на који слика љубав, примјетни су утицаји стилновиста, док мотив благослова, јасно асоцира на богатство библијских и класичних утицаја. У Пасквалићевим стиховима, посебно на семантичком плану, примјетан је утицај и његових суграђана, на првом мјесту Ђорђа Бизантија. Премда је подражавање била мјера успешности, Пасквалић је у својим стиховима наглашавао важност не само механичког подражавања узора, већ и стварања неизбрисивих облика властите личности и стила кроз трансформацију преузетог. Тиме је потврђена његова ангажованост у прилагођавању и трансформацији узора својим личним изразом и стилем у нешто ново и оригинално.

ИЗВОРИ

- PASCHALE, LVDOVICO RIME VOLGARI DI M. LVDOVICO PASCHALE| *Da Catharo Dalmatino*. | *Non più date in luce*. | *In Vinegia appresso Steffano & Battista Cognati al* | *Segno de S. Moise*. | CON GRATIA ET PRIVILEGIO. | M. D XLIX.
- PASCALIS, Ludovici. Iviii Camilli, Molsea et aliorum poetarum carmina, ad illustriss. et doctiss. Marchionem Auriae Bernardium Bonifatium per Ludouicum Dulcium nunc primum in lucem aedita, Venetiis, apud Gabrielem Iolium et fratres De Ferrariis, MDLI.

ЛИТЕРАТУРА

- БОЛОВИЋ, Злата. *Ренесанса и барок*. Београд: Народна књига, 2003.
- БОЛОВИЋ, Злата. *Историја дубровачке књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 2014.
- КАЛЕЗИЋ, Слободан (прир.) *Бизанџи – Пасквалић – Болица. Изабрана поезија. Књижевности Црне Горе од 12 до 19. вијека, књ. 5*. Цетиње: Обод, 1996.
- КУРЦИЈУС, Ернст Роберт. *Евројска књижевности и латински средњи век*. Београд: Српска књижевна задруга, 1996.
- ПАНТИЋ, Мирослав. *Књижевности на њилу Црне Горе и Боке Коџорске од XVI до XVIII века*. Београд: Српска књижевна задруга, 1990.
- ПЕТАКОВИЋ, Славко. *Петраркистички хербаријум – прилог проучавању дубровачке ренесансне поезије*. Зоја Карановић, Јасмина Дражић (ур.). *Зборник радова Гора љиланова – биљни свети у традиционалној култури Срба*. Београд: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека Светозар Марковић, 2016, 133–140.
- ПОКРАЈАЦ, Гордана. *Античке рефлексије у поезији дубровачке ренесансе*. Нови Сад: Орфелин, 2012.

*

- BORSETTO, Luciana. *Paschale, Ludovico da Cataro Dalmatino. Rime Volgari non piu' date in luce (Venezia, 1549)*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2016.
- FERONI, Đulio. *Istorija italijanske književnosti, I*. Podgorica: CID, 2005.
- GAREN, Eudenio. *Kultura renesanse i istorijski profil*. Beograd: Nolit, 1982.
- GAREN, Eudenio. *Italijanski humanizam*. Novi Sad: Izdavački centar Matice srpske, 1988.
- GAVRILović, Zoran (ured.) *Poetika humanizma i renesanse*. Beograd: Prosveta, 1963.
- PETRARCA, Francesco. *Canzoniere. a cura di Marco Santagata*. Mondadori, 2018.

Ane A. Ferri

TYPES OF LITERARY INFLUENCES IN THE LOVE COLLECTION
OF POEMS OF LUDOVİK PASKVALIĆ

Summary

This paper researches the literary influences present in the Italian collection of poems “Rime volgari”. Illuminating the influence provides a new perspective on Paskvalić’s skill at distancing himself from his literary models and at the same time emphasizes his authenticity, which some researchers denied, forgetting that the basic principle of Renaissance poetry is as faithful an imitation as possible, which was considered a measure of the success of both the work and the author. By applying the comparative, research and literary-historical method, we conclude that Paskvalić relied on the rich influences

of classical literature, the Italian tradition, but also the domestic poetic heritage. The family, but also the socio-historical context of Paskvalić's upbringing, with his father a poet in a trilingual area, significantly shaped his literary identity. The educational journey, from his native Kotor to the faculty in the heart of Italy, enabled him to witness the development of a new literary movement and at the same time skilfully integrate it into his poetic work. "Rime volgari" bores all the important characteristics of the Renaissance. One of the basic characteristics was the concept of imitating role models as faithfully as possible, especially the father of the Renaissance – Petrarch. Paskvalić, like other poets, borrowed from Petrarch the theme of love and its development through his love novel in verses, but also the form and certain metaphors. In his poetry, however, other sources should not be neglected. One of Paskvalić's active sources of poetic inspiration was the Platonist background, which can be recognized in the emphasis on form over love experience – earthly love is the heavenly reflection that is filled with sweet sufferings that lead to divine perfection. Ancient influence and medieval traditions are recognized in Paskvalić's topos of "invoking nature" and the hierophany, while the continuous influence of the Roman rhetorical tradition can be seen in literary stereotypes about modesty and humility. The influences of troubadour poetry are recognized in a special type of poem called "albe" as well as in relation to the woman, just as the deep permeation of Paskvalić's poems with Dante is evident in the selection of semantics and metaphors. Paskvalić had a special connection with "strambottisti" and "bembists", which resulted in the perfection of linguistic form, metrical and stylistic harmony, and the elegance of the poetic language. The way it depicts love reflects "stlnovisti" influences, while the blessing motif is a clear reminder of the wealth of biblical and classical influences. In Paskvalić's verses, in addition to the influence from the other side of the Adriatic Sea from the cradle of the Renaissance, the influence of poets close to him historically, but also territorially, above all Đorđe Bizanti, is noticeable. However, in Paskvalić's songbook, we have noticed how important for him was not only the mechanical imitation of role models but also the creation of indelible forms of one's own personality and style through the transformation of what has been taken over. This confirms his commitment to adapting and transforming models with his own expression and style, creating something new and original.

Независни истраживач
 Подгорица, Црна Гора
ane.ferri@gmail.com

Мср Милица Р. Миланков

ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ *ПЕСНИ ИСТОРИЧЕСКЕ* (1765) ЗАХАРИЈЕ ОРФЕЛИНА

У раду се разматрају специфичности односа Захарије Орфелина најпре према усменој, па и историографској и ауторској грађи посвећеној Косовској бици, као и начин на који је тај однос утицао на обликовање његовог дела *Песн историческаја* (Венеција, 1765). Основно полазиште ове анализе подразумева преглед дистрибуције мотива косовске легенде и њихове контекстуализације у оквиру ауторског стваралаштва, којем је и сâм Орфелин дао допинос. На основу механизма Орфелиновог третирања мотива издајства, оклеветаног јунака, свађе Лазаревих кћери, кнежеве вечере и здравце, Милошевог херојског подвига и Лазаревог опредељења за царство небеско, истражује се природа ауторовог односа према традицији и изграђује представа о његовој протопросветитељској рецепцији косовске легенде. Крајњи исход рада огледа се у расветљавању културноисторијске позадине која је, у духу егзистенцијалног историзма, условила поетику Орфелинове *Песни историческе*.

Кључне речи: Захарија Орфелин, *Песн историческаја*, Косовска битка, косовска легенда, просветитељство.

Косовска легенда, један од конститутивних наратива српског културног и националног идентитета, почела је да се обликује и разгранава одмах по Косовској бици (15/28. јун 1389) (Богдановић 2006: 91, 93). Врло брзо образована су три међусобно повезана слоја кроз које се косовска легенда од својих почетака испољавала – историјски, црквено-религијски и епископски слој (Сувалдић 2021: 101). Историјски слој подразумева неретко противречне податке о бици похрањене у хришћанским и турским историјским изворима, црквено-религијски у средиште пажње поставља лик кнеза Лазара, владара, мученика и светитеља, док се епископски слој фокусира на витешки подвиг Милоша Обилића (Сувалдић 2021: 101). На тематско-мотивском обрасцу успостављеном раслојавањем косовске легенде (у)темељили су се разнолики текстови посвећени овом по много чему пресудном догађају – дела усмене

и средњовековне (потом и не само средњовековне) писане књижевности, историографски списи, путописи и хронике (Милошевић-Ђорђевић 1990: 17; Богдановић 2006: 94–95; Петровић 2001: 9).¹ Мада се поуздано зна да се, одмах по Косовској бици, легенда испрела најпре у писаној књижевности, у којој је створен култ светог кнеза Лазара (Сувалцић 2021: 43), народне песме и усмена предања служили су као богато врело мотива који су своја места проналазили у многим текстовима другачије жанровске природе (Милошевић-Ђорђевић 1990: 17).

У усменој поезији јасно се уочавају песничке целине организоване око појединих мотива на којима косовска легенда почива. Доминантан мотив у бугарштицама јесте мотив Милошевог херојског подвига, а десетерачке песме из Вукове збирке акцентују светитељски лик кнеза Лазара (Сувалцић 2021: 101, 102), подупирући његов култ створен у писаној књижевности средњег века. Четири бугарштице записане током XVII и XVIII века у Дубровнику и Перасту и песме из Вукове збирке по много чему се међусобно разликују (Милошевић-Ђорђевић 1990: 22–29),² али заједно садрже разнолике мотиве који се потом препознају и у хроникама, историографским списима, па и ауторским уобличењима овог великог наратива. Доминантни мотиви косовске легенде, присутни у усменој поезији, јесу мотив оклеветаног јунака, мотив издајства и мотив пропасти царства (Петровић 2001: 8). Други мотиви, који на неки начин чине саставни део поменутих и функционишу као њихово везивно ткиво, јесу следећи: свађа Лазаревих кћери, кнежева клетва, кнежева вечера и здравица, ухођење турске војске, опредељење за царство небеско, Милошев херојски подвиг (убиство турског цара), обретење главе кнеза Лазара, и други.

Већ међу најстаријим сачуваним записима народних песама, али и у првим ауторским текстовима, у којима се препознају рефлексивни мотиви из усмене традиције, уочава се тенденција ка обједињавању што већег броја мотива у циљу приказивања тоталитета Косовске битке (Петровић 2001: 6). Усмени покушаји овакве синтезе, бележи Вук Караџић у *Српском рјечнику* из 1818, можда су резултовали стварањем „лазарице“, које највероватније није никада ни било, јер се природа грађе одупирала таквој тежњи.³ Ипак, потреба за изградњом својеврсне епопеје о Косову претрајавала је кроз време и манифестовала се кроз разнолике текстове. Неки од њих подразумевају поједине бугарштице, какве су *Перашка бугарштица о Косовском боју* (запис непознатог Пераштанина) и *Кад је јошину кнез Лазар у Милош Обилић на*

¹ О делима средњовековне писане књижевности посвећеним кнезу Лазару и Косовској бици видети: Трифуновић 1968.

² За потребе овог рада сачинили смо избор десетерачких песама искључиво из Вукове збирке, не узимајући у обзир најстарије записе десетерачких песама (из *Зборника Аврама Милетића*, 1799).

³ Алојз Шмаус је истакао присуство епопејског духа и у самим „комадима“ косовске епике и изнео запажање да се њихов уметнички значај заснива управо на њиховој фрагментарности (Сувалцић 2021: 105–106).

Косову (запис Јоза Бетондића) (СУВАЛЦИЋ 2021: 102; ПЕТРОВИЋ 2001: 6; МИЛОШЕВИЋ-ЂОРЂЕВИЋ 1990: 22–23). Други су, пак, били ауторски текстови попут оног из *Разјовора ујодноја народа словинскоја* (1756, 1759) Андрије Качића Миошића, текста писаног „на народну“, или *Сраженија* (1805) Гаврила Ковачевића (СУВАЛЦИЋ 2021: 105–106; ПЕТРОВИЋ 2001: 7; РЕЂЕП 1995: 85). Њима треба додати и *Жијије кнеза Лазара*, познато и као *Прича о боју косовском* (крај XVII/XVIII века), смишљену компилацију усмених и писаних извора која се налази у крајњој етапи процеса уцеловљења косовске легенде (РЕЂЕП 1995: 85; ПЕТРОВИЋ 2001: 7–8). Поред књижевноуметничких ауторских текстова, и хронике и историографска дела у великој мери се ослањају на усмену поезију. Нека од њих укључују хронике пушкара Јерга из Нирнберга (средина XV века) и успомене Константина Михаиловића из Островице (друга половина XV века) (МИЛОШЕВИЋ-ЂОРЂЕВИЋ 1990: 18, 20). Посебно треба истаћи *Краљевсѣво Словена* (1601) Мавра Орбина, у којем се запажају бројни мотиви из усмене поезије, али и новине у погледу њихове организације, именовања, описа и повезивања, због чега ово дело има изразито важну улогу у развоју косовске легенде (РЕЂЕП 1995: 70–79).

Један књижевни текст који је остао у сенци тумачења ауторског обликовања косовске легенде кроз време јесте *Песн истјорическаја* (Венеција, 1765) Захарије Орфелина. Мада је њен аутор стварао и прерађивао постојећу грађу надахнут рационалистичким и протопросветитељским идејама (НИКОЛИЋ 2010: 19–88; ОСТОЈИЋ 1923; ЧУРЧИЋ 2002; СТЕФАНОВИЋ 2009: 212–213, 282), ова песма одаје снажне утицаје усмене епике и тенденцију да обједини што већи број мотива косовске легенде (ЏОНСОН 1966: 176). Проницање у суштину Орфелиновог текста нужно подразумева његово смештање у контекст поетике песника и расветљавање сличности и разлика са народном песмом, односно основног принципа преиначавања усмене грађе. У крајњем исходу тај се подухват своди на тумачење одабраних мотива и анализу њихове генезе од извора до ауторског текста – мотива издајства, оклеветаног јунака, свађе Лазаревих кћери, кнежеве вечере и здравице, Милошевог херојског подвига и Лазаревог опредељења за царство небеско.

ЗАХАРИЈА ОРФЕЛИН И ПРОТОПРОСВЕТИТЕЉСКА РЕЦЕПЦИЈА КОСОВСКЕ ЛЕГЕНДЕ. Никола Радојчић је Орфелиново дело *Песн истјорическаја* оценио као изразито слабо књижевно остварење, због чега је чак посумњао да је оно уопште Орфелиново (нав. према: ЧУРЧИЋ 2002: 119–120, 161).⁴ Радојчић је ипак признао да *Песн* јесте значајна утолико што је била „први покушај описа Косовске битке у уметничким стиховима“ и што су је савременици очито радо читали, јер им је предмет певања био драг (нав. према: ЧУРЧИЋ 2002: 120). Утицаји народне епике на Орфелиново дело *Песн истјорическаја* нису у науци подробно испитивани. Бернард Џонсон систематски је забележио очигледне тематске паралеле које Орфелиново остварење успоставља са поје-

⁴ О атрибуцији *Песни истјорическе* видети: МИХАИЛОВИЋ 1964: 77-78.

диним народним песмама, али их није детаљније тумачио (Цонсон 1966: 176–178). Недвосмислено је постојање утицаја усмене песме на Орфелина. Питање је да ли су ти утицаји били непосредни или пак посредни, преко писаних извора који су се и сами ослањали на усмену традицију. Постоје мишљења да су неки Орфелинови извори подразумевали текстове из *Житија кнеза Лазара* из грађанских песмарица и поједине гусларске песме, каква је, на пример, *Смрт Мајке Јуџовића* (Чурчић 2002: 120). Независно од природе утицаја, упутно је сачинити избор из корпуса бугарштица и записа из Вукове збирке,⁵ али истовремено узети у обзир и неке писане изворе (хронике, историографске списе), и на тај начин сагледати макар типолошке сличности између мотива које обликују народна традиција (и она која се њоме подупире) и ауторски глас Захарије Орфелина. Оваква анализа има за циљ да установи природу и функцију Орфелинових механизма преиначавања постојеће грађе.

Орфелинов општи однос према усменој песми огледа се, између осталог, у односу нововековне културе према гусларском певању. Српски песници и писци који су средином XVIII века почели да граде своје књижевно име прихватили су рационалистичке идеје које су се, у православном свету, родиле у (после)петровској Русији (Чурчић 2002: 162). Посредством црквеног и школског реформатора Теофана Прокоповича, ове идеје пронашле су свој пут до српских учењака који су за њу имали слуха и били спремни да је прихвате и развију (Чурчић 2002: 162). Како је Српска православна црква на територији Хабзбуршке монархије била једини стални интегришући национални и духовни чинилац српског народа после Велике сеобе (САМАРЦИЋ и др. 1986: 40; ДАВИДОВ 2017: 121–122, 126–127; ЈОВАНОВИЋ 2012: 10–15), она се ослањала на идеје које су пристизале из „једноверне“ и „једнојезичне“ Русије (ЈЕЛАЧИЋ 2018: 399–400; САМАРЦИЋ и др. 1986: 139, 140; ДЕРЕТИЋ 2007: 430; ПИЛАНОВИЋ 2020: 171).⁶ Прихватање наслеђа просвећеног апсолутизма и (прото)просветитељских идеја из Русије (ЈЕЛАЧИЋ 2018: 143–144, 156, 159–162; ДЕРЕТИЋ 2007: 449; КОСТИЋ 2010: 79–98) подразумевало је истовремено удаљавање од народног стваралаштва као израза паганских веровања (Чурчић 2002: 163). Овакав ток културне историје свео је народно певање на врло узак круг певача, због чега је Вук доцније на територији Аустрије затекао тек слепачко гуслање (Чурчић 2002: 163).

Орфелин је својим делом *Песн историческаја* показао да му је гусларско певање било и те како познато, вероватно колико и Андрији Качићу Миошићу скоро деценију раније. Сличност између двојице стваралаца огледа се у заједничком исходишту њихових текстова који се позивају на народну

⁵ С обзиром на то да постоје сведочења да је Орфелинова *Песн историческаја* била у народу радо читана, намеће се питање да ли је Орфелин могао посредно утицати на певаче од којих је Вук записивао песме. Ово питање је изразито сложено и пружити одговор на њега значило би спровести шире истраживање које би пратило кретања различитих утицаја на Вукове певаче. Стога ми ово питање тек постављамо и наговештавамо једну од бројних могућности даљег рачвања теме о Орфелиновој песми.

⁶ О руском културном утицају у XVIII веку код Срба видети: КОСТИЋ 2010: 79–137.

традицију. Разлике које између њих постоје можда су још важније, јер упућују на суштинске одлике њихових песничких намера. Качић Миошић је у свему желео да подражава народну песму, те је и *Писму од Кобилића и Вука Бранковића* певао „на народну“. Орфелинова *Песн историјескаја* битно се удаљава од изворног гусларског певања.

Кључни разлози за истовремено усвајање *моштивâ* из народне песме и удаљавање од њеног првобитног *духа* леже у основним претпоставкама Орфелинове поетике. Знатан део стваралачког опуса, књижевног и ликовног, овог „првог отвореног западњака али са кроз православним духом“ (Остојић 1923: 9), ваља тумачити у контексту „егзистенцијалног историзма“ (Jovanović 2012: 12–13). Ова појава подразумева императив очувања и одбране националног и верског идентитета српског народа под туђинском влашћу, и то најпре кроз уметност која чува, обнавља и одржава историјску свест (Jovanović 2012: 13; Медаковић 1988: 67–125). Циљ тенденциозно осмишљавање и високофункционалне уметности из доба барока био је да од заборава сачувају *духовно* наслеђе српског средњег века, али и сећање на средњовековну *државостворну* и *политичку* моћ (Медаковић 1988: 70–72; Давидов 2004: 85). У духу модерних схватања националне историје и политичке свести, Срби су освит новог века настојали да кроз нове уметничке форме представе континуитет сопственог историјског трајања (Медаковић 1988: 72, 81–84). Главни носиоци политичког програма који је ширио и развијао историјску свест биле су графика и књижевност. Обе уметности су теме и мотиве црпле из историографских списа и средњовековног писаног и усменог стваралаштва, које се често и сâмо уграђивало у писану књижевност и историографију. У Бечу 1741. године објављена је *Симеајографија* Христора Жефаровића и Томаса Месмера, чији су протопросветитељски импулси имали за циљ да српски народ тргну из „мрака незнања“ и подсети га на славну, светлу прошлост, јер тек знање о сопственој *прошлости* може да буде чврст темељ за *обнову* државе (Медаковић 1988: 74–75, 80; Давидов 1978; 2004: 85–86; 2011; Павић 1970: 160–162; Тодоровић 2012: 123–150). На тежњу за обновом националне и историјске свести надовезује се и Захарија Орфелин својом *Песни историјеском* из 1765. године, проналазећи, посредно или непосредно, ослонац у народној песми и преобликујући њене мотиве ради успоставе особеног песничког система (Павић 1970: 183–184). Посебност Орфелинове *Песни* читава се у начину третирања мотива издајства, оклеветаног јунака, свађе Лазаревих кћери, кнежеве вечере и здравице, Милошевог херојског подвига и Лазаревог опредељења за царство небеско.

Пун наслов песме гласи: *Песн историјескаја како су Сербљи с Турци на Косовом њољу њобили се на којем њољу сербска мајка књаза Лазара с мнојима синми сербским изубивши и државе сербске конечно лицивши се њорке сузе њролива* (Орфелин 1983: 73).⁷ Већ у наслову се запажају две одли-

⁷ Сви наводи стихова песме у раду биће дати према овом издању. Број странице биће назначен у заградама после навода. Видети и оригинално издање Орфелинове песме: Орфелин 1765.

ке типичне за Орфелинову поетику. Једна је специфична, географска персонификација (Павић 1970: 162), односно алегорија, а друга мотив плача. И алегорију и мотив плача, развијен у поетски жанр, Орфелин је већ употребио у *Горесјном њлачу* (1761), написаном на рускословенском језику, и *Плачу Србији* (1761/1762/1763),⁸ испеваном језиком који је тада био најближи говорном (Николић 2010: 22). Плачеви су указали на песниково идејно усмерење ка новом, модерном светоназору, поставивши у први план тежњу за успоставом модерне нације (Николић 2010: 27–30). Истовремено констатујући немогућност образовања нације због савремене издаје елите, Орфелинов песнички глас је остао заробљен између средњовековног и модерног схватања Србије, религиозног и унутарвременског, унутарсветског погледа на свет, барока и просвећености (Николић 2010: 21, 29–30). Тренутак који песник у *Плачу Србији* обележава као одсудан за савремену издају елите јесте Косовска битка, тренутак губитка изворне, средњовековне српске елите (Николић 2010: 28, 30). Овај тренутак Орфелин директно упризорује у *Песни историјској*.

Песн историјскаја се састоји из педесет и три строфе и неколико песничких слика које Косовску битку не представљају у хронолошком низу, већ посредством наизменичног осликавања узрока и последица битке. Прва битна разлика између извора и *Песни* лежи управо у чину нарушавања хронолошког следа догађаја. Наративност је код Орфелина подређена трагично-патетичном, лирском тону, ламентацији над судбином Србије, због чега ова песма збиља подсећа на *Плач Србији* (Џонсон 1966: 178). Прве, уводне слике, у којима доминира узвишена реторика, нуде поглед „одозго“, износећи опште исказе о турским освајањима на српским просторима и узроцима за избијање Косовске битке. Потом се поглед „спушта“ на бојно поље и последично стаје на њему, и уводи се алегорија Србије, која умногоме личи на Мајку Југовића из усмене традиције.⁹ Наредне слике предочавају контрастиране ликове издајника Вука Бранковића и подвижника Милоша Кобилића, чиме се као основни узрок пораза истиче издаја,¹⁰ мотивисана свађом њихових супруга. Следећа слика је приказ кнежеве вечере и здравце, а последња је сцена Милошевог подвига и Лазарева и Милошеве погибије. Занимљиво је да Орфелин катрене у којима на изразито питорескан начин, аудитивним и визуелним елементима осликава бојно поље не групише на једно место у песми, већ их по њој расипа.

Већ самим почетком *Песни* наговештен је њен основни тон, тон ламента над судбином српске земље потпале под турски јарам. Орфелинов песнички

⁸ Милорад Павић помиње 1761. као могућу годину настанка песме (1970: 162), Јован Деретић 1761. и 1762. (2007: 451), док Ненад Николић наводи 1762. и 1763. г. (2010: 22).

⁹ Сличност између Србије и Мајке Југовића већ је уочио Бернард Џонсон. (1966: 177)

¹⁰ Занимљиво је Орфелиново инсистирање на мотиву издаје као прегнантном тренутку у којем се одвијају ситуације одсудне за развој основне песничке идеје. Као што је у *Песни историјској* истакнута издаја као узрок пораза, тако у *Плачу Србији* Орфелин немогућност конституисања нације тумачи савременом издајом елите.

субјекат истиче да је главна тема, „то Поље Косово“, једно „место зрочно, људма значно“ (73). Тиме се наговештава временска дистанца од догађаја чији је значај временом добио нову димензију и који је заузео привилеговано место у националноисторијској свести, која се у XVIII веку буди. Важност опеване теме акцентована је и увођењем библијске алузије на „чаш[у]“ која „нам [је] дата“ (73). Инструментализација библијских мотива честа је појава у Орфелиновом опусу, али у контексту поређења са писаним и усменим изворима косовске легенде, подсећа на манир средњовековних списа насталих одмах по Косовском боју (Грковић 1993), али и десетерачких песама из Вукове збирке, попут песме *Проиасї царсїва срїскоїа*, која, за разлику од бугарштица, познаје хришћанске мотиве.

Слика у којој мајка Србија тужи над својим синовима у себи садржи многе формулативне исказе који се препознају у народној, али и у писаној традицији. У лику Србије као да су обједињене Косовка Девојка, Мајка Југовића и кнегиња Милица,¹¹ и у њеној тужбалици сублимиране њихове несреће. „Мајка кукавица“ „сузе рони“ и „дерет лице“ (75), баш као што Косовка Девојка, кад од Орловића Павла чује да су јој кум, девер и вереник на Косову погинули, „проли сузе низ бијело лице“ и одлази своме двору „кукајући из бијела грла“ (*Косовка Дјевојка*) (Стефановић Караџић 1975: 201).¹² Повратак Мајке Југовића на двор без синова праћен је потресним тужењем удовица, али и свег двора, маркираним ефектним звучним елементима (Сувалцић 2021: 126): „закукало девет удовица, / заплакало девет сиротица, / завриштало девет добри коња, / залајало девет љути лава, / закликтало девет соколова“ (*Смрт Мајке Јуџовића*, 193). Косовка Девојка, Мајка Југовића и кнегиња Милица туже и над трагиком сопствене, личне судбине веренице, односно мајке, супруге и сестре, али и над колективним усудом целог српског народа, јер је њихова туга туга свих вереница, мајки, супруга и сестара (Сувалцић 2021: 120, 123, 126). Персонификујући Србију, Орфелин успева да у њеном лику створи илузију постојања личне перспективе и акценује суштинску, колективну перспективу. Мајка Србија је мајка свих погинулих Срба и трпи последице колективне српске судбине. Универзалност и свеобухватност њеног лика наглашене су и стиховима „дојилицам и вдовцам / жалост умножена“ (75), којима су захваћене све мајке и супруге, сада удовице. Тужење над погинулима доводи се у везу и са средњовековним

¹¹ Поступак обједињавања различитих личности из традиције у једној фигури није усамљен у Орфелиновом песничком стваралаштву. Почетне строфе песме *Мелодија к њролећу* (1765) уводе специфичну женску фигуру: „Живописци представљају / у садику *девицу*, / накићену нам издају / и *прејасну* у лицу, / *венац з цвећа на јей љави*, / *држи цвеће к својој слави*“ (Орфелин 1983: 67 – наш курзив). Женска појава која је „прејасна у лицу“ асоцира на Богородицу, док је цветни атрибути дочаравају као богињу пролећа. Стога фигура из *Мелодије к њролећу* представља синтезу паганских и хришћанских елемената сједињених у двозначној лексеми „девица“ (Николић 2010: 37).

¹² Сви наводи из десетерачких песама из Вукове збирке биће у раду дати према овом издању. Број странице биће назначен у заградама после навода.

жанром плача, честим у списима насталим одмах по Косовском боју (Петровић 2001: 38; Грковић 1993: 135). Још једна сличност коју Орфелинов текст успоставља са средњовековном поетиком јесте употреба топоса неизрецивости: „Горке ране, те послане, / тко може сказати; / сам бог један, всеправедан, / може прохладждати“ (76).¹³

Песн историческаја придружује се многим текстовима из традиције који Вуку Бранковићу додељују улогу издајника, а Милошу улогу оклеветаног јунака који своје име треба да очисти херојским подвигом. Догађај који Вука и Милоша поставља у супротстављене позиције јесте свађа њихових супруга, кћери кнеза Лазара, присутна и у народној поезији. Мотив оклеветаног јунака обликовао је Константин Филозоф у *Житију десјоџа Стефана Лазаревића*, док је свађа између сестара описана у *Краљевсјиву Словена Мавра Орбина*, и то према усменим изворима (Петровић 2001: 22–25; Милошевић-Ђорђевић 1990: 20), бугарштицама *Каг су се њосвадиле Лазареве кћери* и *Перацкој бујаршици о Косовском боју*. Константин Михаиловић из Островице исход битке мотивисао је издајством, а Орбини је први за издајника везао име Вука Бранковића. Док је у усменој песми сукоб између Вука и Милоша само продужетак сукоба њихових супруга, у Орфелиновој *Песни* је Вукова супруга активни учесник у свађи између јунака. Орфелин шири оквире овог унутрашњег, породичног сукоба и Вуковој супрузи додељује улогу „злог саветника“ који продубљује раздор између двојице јунака наговарајући мужа да се Милошу освети тако што ће њега оптужити за издајство које ће починити сâм Вук (Џонсон 1966: 177). Другим речима, Вук не смишља сâм начин да се Милошу освети, као у усменим изворима,¹⁴ већ му идеју даје супруга: „Женска рука, зла јој мука, / све то учинила, / да се свађаш, не погађаш, / тебе умолила“ (77). Супротност између Вука и Милоша додатно је потцртана атрибутом који се јавља уз издајника – „безделни“ (78). Као и у народној поезији, и Орфелин Вука маркира као онога који је статичан, који не дела, контрастирајући га – употребљавајући, дакле, један од омиљених Орфелинових барокних поступака – делатном, активном принципу, оличеном у Милошу. Занимљив је детаљ који се крије у последњем стиху једне од строфа у којима песнички субјекат директно апострофира Вука Бранковића: „Бранковане, ноштни вране / зашто се смуштаваш; / завиствљиве, гордељиве! / нас изневераваш“ (76 – наш курзив), Орфелин на тренутак остварује изразиту блискост са важном цртом песама из Вукове збирке

¹³ Слична интонација, заснована на резигнираном ставу који претходи зазивању Бога, од којег као да се не очекује прави одговор, обележава и крај *Плача Србији* – „Више немам надежде, разве моју жалост, / сам ти, вишњи, о Боже, премени на радост“ (1983: 63).

¹⁴ „Потле Вуко стаде мислит како се има осветити, / Тер отиде мислити како ће Лазару лагат, / Ах, тасту Лазару. / И зло бјеше намислио, и зло бјеше учинио, / Тер отиде Лазару, свому тасту, говорити, / Бранковићу издаја: / ...“ (*Перацка бујаршица о Косовском боју*) (Петровић 2001: 58). Сви наводи из песама дугог стиха биће у раду дати према овом издању. Број странице биће назначен у заградама после навода.

– присни однос певача с ликом (Милошевић-Ђорђевић 1990: 109). Уз породичну, патријархалну, емотивну и топлу атмосферу коју гради у Вуковим записима (Милошевић-Ђорђевић 1990: 109; Суваљдић 2021: 106–107), народни певач се назире као неко ко успоставља близак однос са самим ликовима песама. У ширем смислу речи, читава Српство, чији је народни певач репрезент, идентификује се са ликовима косовске легенде (Милошевић-Ђорђевић 1990: 109). У *Песни* се Орфелин идентификује, с једне стране, са протагонистима косовске легенде (Лазарем, Милошем и др.), а, с друге, са Србима из 1389. и читаоцима из 1765. године. Тако се ствара лук између ликова песме и њених рецепијената, српског народа. Зато се Вукова издаја, утемељена у митску свест, тумачи као гест који изневерава све „нас“, Србе и у XIV и у XVIII веку, и чије последице одржавају континуитет кроз време. Поставља се питање о односу митске и историјске свести – да ли је митска подлога (у овом случају издаја) увек била саставни чинилац фаталистичке историјске свести (испољене и у *Плачу Србији*)? Уколико претпоставимо да јесте, континуитет последица Вукове издаје чини једну од идејних подлога историјске свести, а постојање и истицање историјског континуитета било је кључна претпоставка обнове националне свести у XVIII веку.

Слике кнежеве вечере са здравицом, Милошевих припрема и његових побратима, Ивана и Милана, налаже на изворне слике из усмене поезије, посебно на оне из *Комада од различнијех косовскијех њјесама* из Вукове збирке, али и бугарштице *Појијевка о Косовском боју*. Орфелин приликом осликавања сцене вечере не помиње прославу кнежеве крсне славе, која своје место проналази у Вуковим записима (*Комади од различнијех косовскијех њјесама*), и сужава фокус на само пет личности – самог кнеза Лазара, Милана Топлицу, Ивана Косанчића и међусобно поларизоване јунаке Милоша Кобилића и Вука Бранковића.

Милошев херојски подвиг убиства турског цара предочен је динамичним стиховима који рефлектују драматичност самог догађаја. У *Појијевци о Косовском боју* Милош уходи турску војску са својим побратимима Иваном, Миланом и Николом, улази сâм у шатор и на препад убија цара ханцаром (53–54). Иста сцена јавља се и у Орфелиновим стиховима: „Милош дође, срећа прође / цару Амурату. / Он га пита, здрав честита, / тому пребогату. // Он се маши, Турке плаши, / те анцар истрже, / прободе га, распростре га, / враћа се побрже“ (80). Орфелин, као и народни певач, не пропушта прилику да хиперболизује чин посецања турских жртава који страдају под Милошевом сабљом: „Турке креше, паше теше / Милошева рука“ (80). При крају песме *Цар Лазар и царица Милица* певач пева: „Милош згуби турског цар-Мурата / и Турака дванаест хиљада“ (186). Такође, и народни певач и песник XVIII века преносе скоро идентичну слику уништења једног од кључних јуначких атрибута, чиме се наговештава блискост смрти – преламања Милошевог бојног копља (САМАРЦИЈА 2008: 40–59). Међу последњим стиховима десетерачке песме *Царица Милица и Влагеџа војвода* налазе се и следећи: „и ја виђех Милоша Обилића: / он стајаше у пољу Косову, / на

бојно се копље наслонио, / бојно му се копље преломило, / пак на њега Турци навалише“ (195). У *Појијевци о Косовском боју* Милошу преломљено копље служи као последњи ослонац у борби: „Кад се Милош видио без јуначке десне ноге, / У руку се бијаше бојна копља добавио, / Тер се иде на њему мјеште ноге подапират, / И не да се јоштер врлијем Турцим’ погубити“ (55). Орфелин о истом догађају пева: „копљем се подпира, / копље с’ сломи, он с’ угоми, / дакле, нема мира“ (80).

Сама битка приказана је у неколико строфа које се не нижу једна за другом, и то непосредно и врло живописно, посредством богатих аудитивних и визуелних средстава: „Коњи топшут, Турци ропшут / истребит Сербљина, / недав жити, све побити, / свега, до једина“ (76). Или, пред крај песме, кад се ватра оружја пореди са пакленим огњем: „Сразише се, побише се, / до две силне војске. / Дим пушчени, огњ вечни, / страшно и побојске“ (81). Орфелин овом изразитом пиктуралношћу замењује типичне стилске поступке којима песме из Вукове збирке представљају бој (каталози којима се набрајају најпре заповедници војски и њихови саборци, а потом и погинули) (в. Милошевић-Ђорђевић 1990: 28). Описи који се срећу код Орфелина заправо су део богато развијене топике присутне у српским средњовековним списима посвећеним Косовском боју. У њима се такође запажају устаљени изрази попут вапаја људи, вриске коња, звекета оружја и др. (Петровић 2001: 32).¹⁵

Завршетак *Песни историјске* представља уједно и тачку њеног коначног удаљавања од поетике усмене и средњовековне писане књижевности. Из њега се ишчитавају неке од фундаменталних специфичности Орфелинове поетике. Мотив којим би се идејно заокружио епски наратив посвећен Косовској бици, Лазарево опредељење за царство небеско, код Орфелина изостаје. Изостају и други сакрални мотиви, иначе присутни у песмама из Вукове збирке, попут причешћивања војске пред полазак у битку (*Пройасї царсїва срїскоїа*, 187). Разлози за ову појаву морали би се тражити у широј представи о Орфелиновој поетици, али и његовом добу. Можда иницијална тачка те потраге може бити сагледавање фигуре Бога у Орфелиновом пеништву.

Фигура Бога у поетици Захарије Орфелина заузима посебно место јер се неретко налази на међи ауторовог средњовековног, религиозног осећања света и модерног, претпросветитељског светоназора. Тиме се овај стваралац на прагу новог века удаљава од поетика усмене и средњовековне писане књижевности, у којима вера у Бога не изостаје и божја воља се безусловно поштује. Бог у *Плачу Србији* је Бог у којег, чини се, лирски субјекат не верује, и од којег тражи избављење не пружајући му ништа (веру) заузврат (Николић 2010: 27–29). Однос према Богу у *Песни* поприма наизглед сличне особине. У првом делу песме констатује се да је Косовска битка избила јер је тако налагала божја воља: „На том пољу, своју вољу, / бог наш христијански, / учинио, попустио“ (74). Слична мотивација за избијање битке јавља

¹⁵ Видети: Непознати Раваничанин 2012: 91.

се у средњовековним списима (књижевним и историјским или хроничарским), само у развијенијем облику – страдање у боју долази као нужна казна за почињене грехове (Петровић 2001: 36; Константин Михаиловић из Островице 1986: 99). Међутим, потоње одређење кнеза Лазара као „божјег дара“ (81) у *Песни* има посебан потенцијал да нијансира Орфелинов однос према Богу. Последњи стихови песме гласе: „Сеци главу, сербску главу, / сербског кнеза Лазара? / ... / ’Уби божјег дара? // Тако онда сва слобода, / сила, и сва слава / сербска паде, и пропаде, / више нема глава.“ (81) Завршетак песме по свом тону подсећа на крај десетерачке народне песме *Мусић Сџефан* – „И ту нам је кнез погинуо; / ту су Србљи изгубили царство / честитога цара земаљскога“ (192). Орфелин битно одступа од усмене песме. Завршни стихови наговештавају финалност Лазареве смрти, која се подудара са смрћу „божјег дара“. Кнежевом смрћу Срби губе оно што су од самог Бога добили, што би требало да има духовну, иматеријалну, дакле неуништиву вредност. Орфелин тако успоставља план овоземаљског постојања. Народне песме попут *Мусић Сџефана* и *Пројасџи царсџива срџскоја* јасно разликују земаљски и небески план. Гине кнез, цар земаљски, а цар Лазар и царство небеско, које је он одабрао, остају као духовно наслеђе српском народу. И у средњовековним текстовима Лазар је упризорен као духовни, не војни вођа (Трифуновић 1975: 262), и слави се духовни подвиг кнеза који је дао свој живот зарад живота вечног.¹⁶ Другим речима, у усменој и средњовековној писаној традицији смрт кнеза Лазара је коначна, док цар Лазар наставља да постоји у царству небеском и у колективном памћењу свег Српства. Орфелинова *Песн* доследно назива Лазара *кнезом*, не помиње одабир царства небеског и пева о коначном паду овоземаљске српске слободе, силе и славе. Орфелинов кнез Лазар јесте управо то, овоземаљски кнез који води овоземаљску битку скоро сасвим лишену духовних димензија.¹⁷ Потенцијални узрок секуларизације косовске легенде лежи у временској дистанци која се простире од 1389. до 1765. године и свему што тај временски распон у себи садржи. Намеће се питање о поимању косовске легенде из перспективе Вукових певача, који певају *јосле* Орфелина, а косовску легенду не доживљавају као секулар(изова)ни наратив. Посреди су различити доживљаји историје. Вук бележи песме које одају утисак историчности, иако је митска димензија у њима доминантна.¹⁸ Народни певач одржава у свести митску димензију косовске легенде, која легенду чини трансисто-

¹⁶ Видети: Данило Трећи 2012: 104.

¹⁷ Уп. с Орфелиновом бакрорезном представом кнеза Лазара (1773) као световног владара упризореног савременим иконографским решењима. (в. Давидов 2004: 93)

¹⁸ Однос историје и епске песме разматрао је Јован Деретић. Он је, инсистирајући на историчности књижевности, као основну претпоставку српске књижевности поставио принцип „књижевност као историја“ и у епској песми препознао историјску истину (чак иако је био свестан да се прошлост у њима јавља као мит), јер, како наводи, народна епика пружа „својеврсну песничку, епску интерпретацију српске историје“ (2007: 368) (в. Николић 2019, 375–386).

ријском, одвајајући је од почетне, конкретне историјске позиције и универзализујући њен смисао на дијахронијској оси. Орфелинова перспектива битно се разликује од гледишта народног певача јер је историјска, а не трансисторијска. Историја је, с Орфелиновог становишта, имала снагу да потисне духовни слој косовске легенде јер је та историја саздана од искустава коначног пада српске средњовековне државе, Велике сеобе Срба и географске и егзистенцијалне разапетости између три царства, од којих српски народ ни једном не припада. Опхођење и захтеви туђинске државе у којој се мноштво Срба у новом веку обрело условили су потискивање српског духовног наслеђа јер се оно темељило на православној вери. Ипак, овај процес секуларизације био је тек привидан и главно средство адаптације у нову, непознату средину. Треба имати у виду да је у позадини привидне секуларности XVIII века чврсто стајала црквено-народна култура, која је подразумевала неговање православља. Али, ни православље у то доба није било сведено на искључиво религиозно осећање, већ је било прожето и осећањем националне припадности (Давидов 2004: 82, 85), које се у новој средини и новом тренутку коренило и у историјској (само)свести. Тако се показало да косовска легенда, кад историја постави одређене услове, остаје постојана и уколико стоји само на једном од својих темеља – било духовној димензији, која се негује зарад очувања духовног јединства, било историјској димензији, која се наглашава у тренуцима успостављања политичке заједнице. Историјски темељи косовске легенде постали су стога доминантни у освит новог века и кључни за обнову српског националног и културноисторијског идентитета.

* * *

Песн историческаја Захарије Орфелина показује тенденцију да обухвати што већи број познатих мотива косовске легенде. Под посредним или непосредним утицајем усмене традиције, Орфелин је песму испевао надахнут савременим рационалистичким и протопросветитељским идејама, у чијем је развоју и ширењу и сâм учествовао. Стваралаштво Захарије Орфелина умногоме сачињава нераздвојни део концепта „егзистенцијалног историзма“, који је подразумевао обнову историјске свести у Срба зарад очувања националног и верског идентитета у XVIII веку. *Песн историческаја* један је од покушаја уметничког уобличиња те потврде.

Испитивање једног аспекта *Песни историческе* неминовно поставља бар онолико питања колико одговора даје. Нека од њих заједно чине тематски круг утицаја на Орфелина и утицаја које је Орфелин остварио на потоње (усмено) песништво. То су питања (не)посредности утицаја писаних и усмених извора на Орфелина, разлога привилеговања усмених, односно писаних извора приликом писања *Песни историческе* и потенцијалног утицаја песника XVIII века на Вукове певаче. Путокази ка одговорима на прво и последње питање тек су назначени и постављају императив ширег истраживања које би се проширило на овде недотакнуте области из домена на-

родне књижевности. Одговор на друго питање унеколико расветљава природу Орфелинове поетике. У највећем броју случајева Орфелин се очигледно угледа на усмено стваралаштво. Када упризорује бојно поље, он то чини на сличан начин који се запажа у средњовековним списима. Било да се ослања на усмену или писану традицију, Орфелин их обе своди на секуларну димензију тенденциозно одабирајући њихове мотиве који одговарају његовој слици света. Њу одликује наглашена историјска димензија, за разлику од слике света коју гради народни певач и која задобија трансисторијске оквире. Док десетерачке песме из Вукових збирки и средњовековна писана традиција баштине духовну димензију косовске легенде, Орфелин причу о пресудној бици српске историје своди на историјску раван. Када се посматра из перспективе коју су у XIX веку Вукови записи дефинисали као доминантну, Орфелинов текст у великој мери је одређен оним што у њему изостаје. Откриће разлога за изостанак сакралних мотива у Орфелиновој песми условљено је открићем темељних претпоставки Орфелинове поетике. Присуство/одсуство Бога у Орфелиновој поетици неретко поставља овог песника на међу средњовековног, религиозног, и нововековног, протопросветитељског, рационалистичког погледа на свет. Чак и именовање кнеза Лазара као „божјег дара“ упућује на ову Орфелинову колебљивост. Упадљива је дисонанца између доследног именовања Лазара као *кнеза*, а не цара, и његовог одређења као „божјег дара“. *Песн историческаја* недвосмислено поставља историјске догађаје у овоземаљске оквире и пева о *коначном* паду српске слободе, јер је претежно секуларно оријентисаном песнику XVIII века стало до обнове државе, не до компензације царством небеским. Секуларизацију косовске легенде могло би да објасни управо Орфелиново привилеговање историјске димензије косовске легенде ради поновне успоставе државе и његово поимање силе историје која се збила од 1389. до 1765. године као довољно снажне да потисне сакралну димензију овог великог наратива. Ипак, потискивање српског духовног наслеђа, утемељеног на православљу, било је тек средство адаптације у нову средину. Мада је иза привидне секуларности XVIII века стајала црквено-народна култура, православље, на којем је та култура почивала, у то доба није било чисто религиозно осећање, већ је било прожето и осећањем националне припадности. У освит новог доба то осећање темељило се најпре на историјској (само)свести. Зато Орфелин бира оне мотиве косовске легенде који ће моћи да преузму прегнантну улогу у доминантном процесу буђења историјске свести и обнове националног идентитета.

ИЗВОРИ

Грковић, Милица (прир.). *Сјиси о Косову. Сјара српска књижевност у 24 књије, књија њринаесја*.

Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1993.

- Данило Треџи, архиепископ пећки и патријарх српски. Слово о светом кнезу Лазару. Томислав Јовановић (прир.). *Хресџомаџија средњовековне књижевности, ѿом друџи: срџска књижевности*. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2012, 98–118.
- Михаиловић из Островице, Константин. Јаничарове успомене или турска хроника. Ђорђе Живановић (прир.). *Сџара срџска књижевности у 24 књиџе, књиџа џеџи-наестџа*. Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1986.
- Непознати Раваничанин. Слово о светом кнезу Лазару. Томислав Јовановић (прир.). *Хресџомаџија средњовековне књижевности, ѿом друџи: срџска књижевности*. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2012, 88–97.
- Орфелин, Захарија. *Песме* (прир. Лазар Чурчић). Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1983.
- Орфелин, Захарија. Пџсњ исторџескаа какосџ сербан сџ тџрци на косовомџ пољу побнннсе, на коелџ пољу сербска маџка књаза лазара сџ днотнда сннндн сербскндн изгџбнвшн, н дрџжаве сербске коелннџ лншнвшнсе горке сџџе пролнџа. [*Песњ истџорическаја како су Сербли с Турџи на Косовом џољу џобили се, на којем Пољу сербска Маџка књаза Лазара с мноџима синми сербскимн изџубнвшн, н дрџжаве сербске коелннџ лиџннвшн се џорке сузе џролива*]. (Венеџија: Димитрије Теодосије, 1765. <https://digital.bms.rs/ebiblioteka/publications/view/126>, 9. 2. 2025)
- Петровић, Соња (прир.). *Косовска биџка у усменој џоеџији*. Београд: Гутенбергова галаксија, 2001.
- Стефановић Караџић, Вук. *Срџске народне џјесме, књиџа друџа* (ур. Слободан Галогаж, Зоран Мишић, Васко Попа и др.). Београд: Нолит, 1975.

ЛИТЕРАТУРА

- Богдановић, Димитрије. *Књиџа о Косову*. Београд: Српска књижевна задруга, 2006.
- Давидов, Динко. *Помени давних сеоба: знамења срџске џовеснице*. Нови Сад: Православна реч, 2017.
- Давидов, Динко. *Срџска џрафика XVIII века*. Нови Сад: Матица српска, 1978.
- Давидов, Динко. *Сџемаџоџрафија, Беч 1741*. Нови Сад: Прометеј, 2011.
- Давидов, Динко. *Сџџудије о срџској умеџносџи XVIII века*. Београд: Српска књижевна задруга, 2004.
- Деретић, Јован. *Исџорија срџске књижевности*. Зрењанин: Sezam Book, 2007.
- Јелачић, Алексеј. *Исџорија Русије. Русија и Балкан 866–1940*. Ниш: Талија, 2018.
- Костић, Мита. *Кулџурно-исџоријска раскрсница Срба у XVIII веку*. Загреб: СКД Просвјета, 2010.
- Медаковић, Дејан. *Барок код Срба*. Загреб: Просвјета, 1988.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Косовска еџика*. Београд: Завод за уџбенике, 1990.
- Михаиловић, Георгије, др. *Срџска библиџрафија XVIII века*. Београд: Народна библиотека СР Србије, 1964.

- Николић, Ненад. *Идентитет српске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, Партедон, 2019.
- Николић, Ненад. *Меандри просвећености*. Београд: Службени гласник, 2010.
- Остојић, Тихомир. *Захарија Орфелин: живој и рад му*. Београд: Српска краљевска академија наука и уметности, 1923.
- Павић, Милорад. *Историја српске књижевности барокној доба (XVII и XVIII век)*. Београд: Нолит, 1970.
- Петровић, Соња. Предговор. Соња Петровић (прир.). *Косовска биџика у усменој јо-езици*. Београд: Гутенбергова галаксија, 2001.
- Пиановић, Петар. *Српска култура у XVIII и XIX веку*. Нови Сад: Матица српска, 2020.
- РЕБЕП, Јелка. *Косовска легенда*. Нови Сад: Славија, 1995.
- САМАРЦИЈА, Снежана. *Биографије ејских јунака*. Београд: Друштво са српски језик и књижевност Србије, 2008.
- САМАРЦИЋ, Радован, Јован Милићевић, Рајко Веселиновић, Славко Гавриловић, Александар Форишковић, Новица Ракочевић. *Историја српској народа, четвртиа књија, први том: Срби у XVIII веку*. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.
- СТЕФАНОВИЋ, Мирјана Д. *Лексикон српској просветијелства*. Београд: Службени гласник, 2009.
- СУВАЛЦИЋ, Бошко. *Кључ од Косова*. Београд: Албатрос Плус, 2021.
- ТРИФУНОВИЋ, Ђорђе. Косовско страдање и небеско царство. Иван Божић, Војислав Ј. Ђурић (ур.). *О кнезу Лазару: научни скуј у Крушевицу, 1971*. Београд: Филозофски факултет, Одељење за историју уметности. Крушевац: Народни музеј Крушевац, 1975, 255–263.
- ТРИФУНОВИЋ, Ђорђе. *Српски средњовековни сјиси о кнезу Лазару и Косовском боју*. Крушевац: Багдала, 1968.
- ЧУРЧИЋ, Лаза. *Књија о Захарији Орфелину*. Загреб: Српско културно друштво ПРОСВЈЕТА, 2002.
- ЏОНСОН, Бернад. Неки видови песништва Захарија Орфелина. Милорад Павић (прир.). *Српска књижевност у књижевној кријици: Од барока до класицизма*. Београд: Нолит, 1966.

*

- JOVANOVIĆ, Miodrag. *Barok u srpskoj umetnosti*. Београд: Dereta, 2012.
- TODOROVIĆ, Jelena. *O ogledalima, ružama i ništavilu: koncept vremena i prolaznosti u kulturi baroknog doba*. Београд: Clio, 2012.

Milica R. Milankov

A CONTRIBUTION TO THE STUDY OF *PESN ISTORICHESKAYA*
[*THE HISTORICAL POEM*] (1765) BY ZAHARIJA ORFELIN

Summary

The paper aims to discover the way in which Zaharija Orfelin treated oral and historiographic tradition concerning The Battle of Kosovo (1389) and how such treatment affected the shaping of his poem *Pesn istoricheskaya* (Venice, 1765). The research begins with an overall view of the constitutive motifs of the Legend of Kosovo and their place in the written literature. By shedding light on Orfelin's treatment of selected motifs of the Legend of Kosovo, the paper intended to reveal the writer's relation to previous written and oral pieces of literature on the same subject and the results of adopting the ideas of early Enlightenment rationalism. A significant part of the paper addresses the important issue of existential historicism, a concept developed in Orfelin's time, which profoundly influenced the poetics of *Pesn istoricheskaya*.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима
Докторске академске студије
milica.milankov00@gmail.com

Др Душан Иванић

ЈОВАН СУБОТИЋ И СРПСКА ПРИПОВИЈЕТКА

Аутор новелистички опус Ј. Суботића (1817–1886) узима као парадигму развоја српске приповијетке од сентименталистичко-авантуристичке (прерушавања, препознавања, случајности, чудесно) ка романтичарској приповијети (снажан национални импулс, национална историја, идеалне љубави до смрти), уз савремену тематику из српско-мађарског сукоба судбина појединаца и породица у Буни (1848/49), до жанровски вишеструких веза са фолклорном традицијом (бајка, ауторска бајка, прозна обрада народне пјесме и сл.).

Кључне ријечи: Јован Суботић, приповијетка, књижевна историја, парадигма развоја.

У жанровски разуђеном дјелу Јована Суботића (драма, епика и лирика, проза, критика и наука о књижевности), приповијетке нису изазвале пажњу наше књижевне (универзитетске) историографије. Ниједан од водећих српских историчара књижевности није их повољно оцјењивао, или их одбацујући (Скерлић), или их и не помињући (Деретић).¹ Међутим, Суботићева улога у историји српске приповијетке је значајнија него што се добија утисак из историја књижевности и из његових приповиједака. Он као уредник *Летописа* (1842) одмах позива на писање приповиједака (новела), указује на могућа тематска поља и пожељан поступак. Претходно је писао „Оригинална белетристика нам је слаба, а ни са преводном не стојимо боље“,² што није помогло да и сам пише бољу, како је примјетио Драгиша Живковић (Живковић, 1994, 1: 86). Као примјер ауторима савремене српске прозе Суботић наводи *Цркву Ноиџ Дам* В. Игоа, гдје, наставља, свако лице „са свим својим човеческим слабостима и преимућствама стоји“, док се наши

¹ И Миодраг Поповић о њима говори само у једној реченици: „Његове приповетке, литерарно неуспеле, могу се забележити једино као први покушаји романтично-историјске прозе у српској књижевности“ (Поповић, 1972: 91).

² „Неколико речи за српског списатеља“, *Српски народни лист*, 1841, бр. 13–17.

„најславнији романи као недотупавни санови указују“, не воде рачуна ни о вјероватности ни о људској природи. Сматра да српској прози недостаје и дух времена и предочавање нарави/карактера јунака.³ Коју годину касније, анонимни преводилац Булверове приповијести *Браћа* позива домаће новелисте да проуче српски стари вијек, упознају обичаје и прилике и представе „живи образ народа нашег и његовог живота из они времена суровости, свирепости, и силовитости, али и храбрости, мужествености, и њежности“ (ЛМС, 1844, св. 65, стр. 121); даље се залаже за *йревођење на срїски* умјесто *йосрбљивања* њемачких (и других) приповиједака. Тај анонимни преводилац би лако могао бити сам Суботић. Опраштајући се од уређивања *Лейо-йиса* (ЛМС, 1852, св. 86), нагласиће да је подстакао објављивање новелистике, дао јој посебну рубрику, рачуна нарочито на женску публику, коју други садржаји у *Лейојису* не привлаче.⁴ (Женској публици ће се обраћати и уредници других гласила, нпр. *Драјољуб* Теодора Павловића, касније *Даница* и публикације Уједињене оmlадине српске, 60-их година.) „Точка која се у овом призренију на око узети морала, могла је бити само једна, а то је *душиносї*“ (што више треба разумјети као осјећајност него душевност у старијем смислу ријечи); други разлог је био што се „у нашој литератури у овом роду баш ништа не ради“ (ЛМС, 1852, 86: 142).

За Суботићева уредниковања објављено је 11 новела: „четири су узете из страних литература, а седам су из наше земље изникле“. „За новеле моје скоро сигурно рећи могу, да их без тебе <тј. Летописа> написао не би“ (1852, св. 86: 148). Те новеле, дијелом из српског средњег вијека, а дијелом из српске Буне, одговарају програмским идејама поменутог анонимног дописа из 1844. године. Обраћање српским писцима и читаоцима заправо је био програм који је сам уредник попуњавао, али и утицао на савременике, међу којима ће несумњиво бити Јаков Игњатовић од најпознатијих, или од заборањених аутора, Стеван Фрушић (проза из доба Буне и из српског средњег вијека) и Иван Маршовски Маршо.

У српској периодици се и мимо Суботића и прије њега могу наћи осврти на савремене европске књижевности. Теодор Павловић у чланку о руској новелистици почиње од Пушкина и истиче прост поетички начин, познавање нарави и обичаја, природност описивања, „без вештачког китења“

³ *Срїски народни лисї*, 1841, стр. 133.

⁴ Црни Мијаило, ЛМС, св. 40 (1837): стр. 73-81; Художници, 47 (1839): стр. 67-99; Пепелуга, 56 (1842), стр. 84-96; Краљевски састанак у Вишеграду, 66 (1844): стр. 128-164; 67 (1844): стр. 74-151; Крстоносци, 68 (1845): стр. 104-146; 69 (1845): стр. 84-136; 70 (1845): стр. 81-130; 71 (1845): стр. 92-121; Стефан Јакшић или Постојанство у вери: по народној песми, 72 (1846): стр. 97-118; 73 (1846): стр. 74-115; Суђеница (новела по народној скаски), *Драјољуб*, 1846, стр. 214-298; Мађарица, новела из последњег рата, ЛМС, 81 (1850): стр. 151-177; Господар Арса, 82 (1850): стр. 136-184; Два брата: Новела. (Образ из последњег рата), 83 (1851): 137-184; Женски јунак. Новела. (Образ из последњег покрета), 84 (1851): стр. 146-176; 85 (1852): стр. 89-142; Отац и кћи, приповијест, *Даница*, 1 (1860), бр. 6-9, 11-16, 23; Лука Сенчевић, *Народ*, 1870, бр. 1-15; Нечисти послови, *Јавор*, 1 (1874), бр. 10; Бајка, *Јавор*, 18 (1891), бр. 8.

(ЛМС, 13/2, 1839, 121–122). Без обзира на степен оригиналности тога чланка, морамо помишљати да уредник издваја управо оне црте у страном новелистици које би биле пожељне и у домаћој (а прихватиће их тек реализам). И кад приказује Суботићеве пјесме, Павловић му замјера због елемената класичног размјера, класичне митологије и претјеране сликовитости, јер „данашњи свет тражи голу истину и суштност“ (*Српски народни лисџи*, 11, 1846, 35: 234–236). То говори да је теоријска и критичка мисао ишла испред праксе, која још није пронашла стилско-тематски оквир за ту „ голу истину и суштност“ (ако је јасно шта је и једно и друго). Пјесници ће јој одговорити огољавањем интимног бића, прозаисти тематизацијом „два идола“, љубави и родољубља, у стилским оквирима сентименталистичке, потом романтичне и народне поезије и прозе (Богобој Атанацковић).

Суботић је почео анегдотском приповијетком, „Особити удвој XIX стољећија“ (*Српски народни лисџи*, 1837, бр. 46, стр. 365 – 367): двојица винопија се заваде и под утицајем учитељеве бесједе о части и увреди, позову један другог на двобој. Пријатељи им, у малим сандуцима спакују оружје, и не дају им да одустану, а они, блиједи од страха, одаберу сандуке, а кад их отворе, у њима су биле боце вина. У дидактичној прози, *Шећња њо Басџајији* (*Српски народни лисџи*, 1838, 4: 28–29), доминира сцена с мајком која подучава своју дјецу, с ауторском поруком: „О Боже, даруј Србљем такве матере!“ Тих година се отвара према темама ближим романтици: *Црни Мијаило* (ЛМС, 1837), приповијетка везана за вријеме дахија, с јаким осудама варварског понашања према раји. Потурчени зликовац изазове младиће тога краја да га траже; међу њима је сиромашни Милован, који се овамо доселио из љубави према Милеви, а ту љубав зна само блиједи мјесец (не смију је открити, она је кћерка богатих); цитирају се народни стихови, („Гдје ја нађем за себе дјевојку...“); писац полемише са својим читатељкама, које се противе очевој вољи да Милеву уда за другог; изводи заљубљене у чамцу на језеро, наилази на чамцу Црни Мијаило, убија Милована, а Милева њега, па се и она убија, да не падне у руке Мијаиловим хајдуцима. Писана за читатељке, патос и чистоту жртве, патос љубави, оптерећује мноштво моралистичко-дидактичких коментара. У језику је низ апстрактних и рускословенске ријечи (удручен, грађанско содружество, помиње се ускраћено „природно право“ раји).

Суботић се брзо ослобађа таквих тривијалних фабула и окреће се сложенијој композицији и тематици. Приповијетка *Художници* (1839) описује атмосферу око наступа чувене оперске пјевачице (из Беча) у једном руском граду. Аутор из приповиједања прелази у есејистичке коментаре о психологији умјетника и зауставља се на необичном понашању, усамљености и неприступачности оперске диве. Све се, уз перипетије, разрјеши као срећан сусрет двоје умјетника (виолинист и пјевачица), којима је у младости била ускраћена љубав. Без романтичарске трагичности, приповијетка узноси љепоту душе умјетника и љепоту вјерне, искрене љубави.

Потом српски средњи вијек постаје оквир веће групе Суботићевих приповиједака. Осим што се у њима одређује вријеме збивања и узимају имена средњовјековних владара или властеле, садржински су мјешавина љубавних, авантуристичких и криминалистичких сижеа. Радња се одвија на дворовима (српски, грчки, мађарски или други), у преплету приватних живота/страсти и државно-дворских околности. У овакав оквир смјештена је редовно љубавна прича. Историја је у њој нека врста опште мотивације за избор крајње неујерљивих збивања (фабула), ликова љубавника, њихових погибија уз вјерност до смрти или срећан исхода у невјероватним (бајковитим) околностима. Примјер је *Суђеница*, псеудоисторијска (средњовјековна), с погибијама, препознавањима, срећним исходом. Пустињаци у олуји, један је од њих злочинац, кривац за погибију сватова младог босанског краљевића и бугарске краљевне, скаче у провалију, други је млади краљевић: сусреће бугарску принцезу (а не зна да је она), заљубљује се у њу, открива се идентитет и они постају срећан пар на босанском трону (упркос погибијама њихових ближњих)!⁵

Написана неколико година касније, приповијетка *Краљевски сасијанак у Вишеграду* је шире основе, сложеније фабуле и богатијег стилског распона. У њој је Суботић тежио да постигне оно што је у својим чланцима тражио од савремене српске приповијетке – *душности*, а отворио се и према хумору. У сценама између младог српског краља Душана (који под именом млетачког властелина долази на краљевски турнир у мађарски град) и мађарске принцезе развија се љубавна страст, која се граничи са смрћу и освјетљава платонским узнесењем, неисказивошћу и неостварљивошћу у реалном свијету. Приповијетка почиње конвенционално реторизованим описом пејзажа и мале мађарске сеоске породице, која је на путу ка граду пошла да гледа турнир (мајка, син и његова дјевојка.) Сусрећу се с двама групама властеле, између којих избија спор, али се неочекивано смири невољом у коју упадају господске (краљевске) кочије. На једној страни витешки кодекс, на другој неспретност, наивност, лаковјерност, са комичним дијалозима и сценама „сељака у граду“, из којих на крају јунак изиђе с добитком, у шаливој поенти. То даје нешто од тона и грађе шаливе народне приче и хумористичких романа Јакова Игњатовића. Далеко од уједначеног ритма и говорне ријечи, уз конвенционалне описе, ипак је ова приповијетка велик напредак: иде ка једном од средишта романтичарске књижевности (безнадна љубав), док у сродству са вуковском „мушком причом“ води ка темама из свијета живота.

Стилски је уједначенија приповијетка *Крсиносоци*. Основна радња, међу властелом првих Немањића, у вријеме крсташких похода, садржи каталог барокно-романтичне приче: тешка болест кћери, чудесно излечење, очев завјет и одлазак са крсташима; пожудни властелин отима младу дјевојку, затвара је у пећину, гдје је његова служавка тјеша и храбри да издржи

⁵ Уп. Деретић 1980: 233–234.

(као у бајковитим сижеима); отету дјевојку преоблаче у младића-дјечака, да је пребаце на друго мјесто; срећно се спасе уз помоћ непознатог витеза (потомак Немањиног брата Мирослава), али остаје под ликом младића и одлази с њим у битке око Исусовог гроба; поново наиђу болести (сад је витез смртно болестан, чудесно излјечен); витез се жени кћерком византијског цара, која је на самрти, па слиједи њен аманет да се ожени дјевојком (којој је откривен идентит кад се нашла поново у очевој кући). Срећан исход за главне јунаке окончава кажњавањем зликоваца (властелина – отмичара). По обиму и сижеу кратки роман, кохерентнија је у радњи и стилу него претходна Суботићева приповијетка. Појачана историчност почива на укључивању криминално-љубавне фабуле из периода раних Немањића (византијски двор, обрачуни међу властелом у Србији, смутно вријеме крсташких похода, борбе око Јерусалима). Суботић је добро повезао крсташке походе, криминал и порочност (маскирану крсташким злодјелима по Србији), династичке сукобе и личне судбине, али је изнад својих јунака ставио случај и чудо: чудотворне љековите биљке налазе само изабрани; непоуздане вијести о ближњима омогућују неочекиване преокрете; постојаност и непорочност љубави, душевно саживљавање, узношење и зарицање у тренуцима умирања (Теодора Андрији, кнезу захумском), љубав која се не открива (Константин је преобучена Катарина, а Андрија, њен/његов спасилац и заштитник), сусрет оца и кћерке, који су једно за друго вјеровали да су мртви, кажњавање зликовца. Тај каталог је необичан спој барокне традиције приповиједања и романтичарских оаза: злочин и злодјело на једној страни имају противтежу у безмјерној душевној чистоти и савлађивању искушења тијела и живота.

Колико је радња у свијету средњег вијека и његових норми, како их поима грађанин средином 19. вијека, ипак се „кријумчаре“ идеали новог доба: праведност у наслједним односима, законитост у својинским правима, право на личну слободу (супротно насиљу и „праву јачега“), право на љубав. Суботић повезује живо интересовање за средњи вијек са савременом сентименталношћу, „душношћу“, како каже у својим програмски оријентисаним текстовима. Што ремети приповједачки ритам, то су опширни коментари, накнадна објашњења чудних сусрета, коментари душевних стања. Друга велика слабост је језик, лишен индивидуалне боје и стилске живости (посебно у разговорним партијама).

Савремене друштвено-политичке прилике, у којим је активно учествовао, Суботића су везале за Буну, 1848–1849: о њој је написао највише приповиједака, претходећи кругу млађих приповједача из Војводине (Богобој Атанацковић, Јаков Игњатовић, Ђура Јакшић, Стеван В. Поповић и др.). Љубица Марковић, бавећи се Суботићевим књижевним радом, сматра да је под утицајем Видаковића почео да пише историјско-авантуристичке и сентиментално-љубавне приповијетке (Марковић 1938: 40), а касније је са историјско-сентиментално-љубавне приповијетке прешао на вријеме Буне (1848–1849), гдје се појављују сегменти блиски историјским збивањима. Она држи да је приповијетка *Господар Арса* (1850) најближа реалистичком опре-

дјељењу, и да је Суботић претеча Ј. Игњатовића по двојности романтично – реалистичко. У ствари, Суботић је видаковићевски тип сижеа повезао с ратном судбином породица и појединаца. У поментој приповиједи породица срећних и добрих, идеалних људи страда за српску идеју или права Срба у Угарској. Реалности (или историји) најближе је описивање оних процеса у Мађарској који су довели до српске побуне и сукоба са мађарском влашћу и војском (1848–49). Знатан дио приповијетке у дијалозима између јунака предочава политичке прилике и водеће идеје тога доба. То је, ако не можда прва, једна од првих политичких приповиједака у српској књижевности (национално-политичка). Александар Андрић је примјетио да се ту први пут спаја „политизирање с приповедањем“.⁶ Главни јунак, трговац Арса Видајић, описан је само похвалним ријечима (трудољубив, изображен по свјетским путевима, родољуб, стало му је до `књижевства` као средишта народног напретка: претплаћује се на све српске књиге и листове). Ту је и његова идеална кћерка Вукосава, и идеалан син старог Арсиног пријатеља, Станислав, који у некадашњој дјевојци (Вукосави) види анђелско створење. Послије прстеновања Станислав оболи, а избије мађарска револуција. Господар Арса стаје уз српске захтјеве, а потом му страда цијела породица у драматичним околностима ратних збивања. Патријарху, који га је у невољи посјетио, каже: „Бог ми је дао, па Бог и узео, а ја ћу све прегорети ако само видим да је народ оно постигнуо за што је толико жртве поднео.“ Библијска подлога о страдању безгрешног Јова овдје је попуњена савременом национално-родољубивом компонентом. Реализам, о којем говори Љубица Марковић, није ни у стилу, ни у начину представљања, ни у описима јунака и њихових стања, већ само у тематизацији савременог доба, у које је Суботић унио идеализоване описе ликова страдалих у искушењима међунационално-грађанског рата. Иако је у поднаслов својих приповиједака из Буне стављао идеју *образа* (сlike), проћи ће још која деценија да се теме свакодневног живота реалистички обрађују и у приповиједи, како је то умιο Стерија у својим комедијама већ 30-их година и како ће отпочети Игњатовић 60-их година. Утиску пуне реалистичности приповиједања није помогло ни то што је Суботић своје приповијетке везао за непосредно, лично искуство из Буне: „Ишао сам по народу, те сам се са сваком класом тога састајао и разговарао, познато ми је дакле из непосредног додира, о чему је народ мисли, шта га је заузимало, како је о чему судио“, додајући да су неке приповијетке биле и „сliка поезије, слика идеје“ (Суботић 1902: 143, 144). Недостајао је реалистички поглед на свијет и реалистички стил.

Опште стање са оригиналном прозом и послије напретка 40-их година остаје „зло и наопако“, пише уредник *Седмице* Ђорђе Поповић (Даничар) Антонију Хацићу (Милинчевић 1980: 84). На позив уредника новопокренуте *Данице*, Ђорђа Поповића, Суботић објављује „приповест“ *Ошаци и кћи*,

⁶ Опширније о приповијеткама в. Милинчевић 1980: 115–118, 192.

обимом кратки роман. Излазила је у десет бројева, а завршена необичним „наставком“ (*Даница*, 1860, бр. 23): „правдослов“ Илија Хранимировић описује у „додатку“ тобож завршене приповијетке вјенчање јунака и јунакиње, које је Суботић оставио невјенчане у претходном дијелу приповијетке. Из фикције се улази тобож у стварност и извјештава о свадби заљубљеног пара. Касније ће Суботић свједочити у *Аутиобиографији* да је приповијетка изазвала велику напетост међу читаоцима и читатељкама око могуће инцестуозне везе између оца и кћерке, те су коначно одахнули кад су њих двоје утврдили свој идентитет, а дјевојка се удала за вољеног младића.

Међутим та је приповијест, непосредно по окончању, наишла на врло оштру критику у *Пријатељском писму уреднику*, у *Даници* (анонимно, приписује се Јовану Андрејевићу Јолесу), са аргументима који подсјећају на Суботићеве младалачке чланке о српској прози. Критичар тврди да је приповијетка „против поезије и против истине“, неувјерљива, без правог даха живота и правих (националних) идеала у јунацима. „Живот дружевни иште исто тако студију као и друга која наука“, напомиње аутор критике, позивајући приповједаче да се окрену породичном и друштвеном животу.⁷ То говори да је између Суботићеве приповједачке праксе и његових некадашњих теоријских ставова настала видна провалија, али је уочена тек са сазријевањем српске критике, нове романтичарске генерације и са јачањем реалистичких представа о књижевности.

Не знамо како је ова критика утицала на Суботића. Од 1860. он интензивно објављује национално-историјске драме и трагедије. Готово као инцидент изгледа податак да је Суботић у подлистку свог листа *Народ* (Н. Сад, 1870, бр. 1–15) објавио приповијетку *Лука Сенчевић*, по типу сродну његовим историјско-романтично-авантуристичким приповијеткама, у отвореном поигравању илузијом хероичности и авантуристичности, па и самом техником приповиједања, у равни ауторове самовоље, изазивајући интересовање забавним дигресијама, а не илузијом вјероватности. Грађена на фолклорној основи, по типу (и језику) одговара Суботићевим приповијеткама писаним 40-их/50-их година (Иванић 1976: 189–190).⁸ Тек 1874. године, у новом *Јавору*, излази му приповијетка *Нечисти њослови*, потпуно различита од оних које је раније писао. И по сижеу и по садржају реалистичка, оквирно путничка приповијета, врло популаран облик 60-их година, један од образаца нових новелистичких и романескних дјела (Иванић 1976: 265–278). Радња је највећим дијелом разговор с кочијашем, а главни заплет се веже за коначење у манастиру, с причом о антихристу који растјерује ноћу госте. Јунак

⁷ „Ја мислим, да је ту крајње време породичном животу се окренути, не летити по облаци, већ се тежачком, радином, трговачком или прагу научника примаћи, ту посредно зла требити, добра утврђивати и множити“ (*Даница*, 1860, бр. 23: 462–463).

⁸ У земском листу *Подунавка* (1858, бр. 6, стр. 44, бр. 7, стр. 53) Лука Илић Ориовчанин је, по казивању једног Пожежанина, објавио пјесму *Жениџба Луке Сенчевића Алил-аја Боић*, додајући у напомени да је испјевана према стварном историјском догађају.

приповијетке у то не вјерује и разоткрива подвалу: калуђери се тако бране од гостију. Тематски везана за Суботићев роман *Калуђер* (исте године излази у *Јавору*, критички описујући прилике у фрушкогорским манастирима), ова готово анегдотска приповијетка као да потиче од Глишића или доцнијег Матавуља, далеко од сентиментално-романтичног стила, идиличних фигура и узвишених стања чедне љубави.⁹

Суботић је такође успоставио и вишеструке везе са вуковском струјом у српској књижевности. Писао је неку врсту ауторске бајке, тј. бајке фолклорног поријекла у ауторској стилизацији (*Пејевуља*, 1842). Из заоставштине му је објављена недовршена *Бајка* (1891), мјешавина приче за дјецу (реални свијет) и бајковитих мотива (Иванић 1988: 245). Он има и новелистичку обраду народних пјесама (*Стефан Јакшић*), с карактеристичним романтично-сентименталним исходом у нераскидивој љубави муслиманке Ајкуне и српског племића, што заврши његовим избављањем из ропства и преласком муслиманке у хришћанство. У поднасловима се понекад позива и на народне скаске („Суђеница“), а заправо је то псеудоисторијска (средњовјековна) фабула, с погибијама, препознавањима, и срећним сусретом растављених младенаца.

Суботићев значај у стварању и развоју српске приповијетке је несумњив. Тај дио његовог опуса би се могао узети као парадигма развоја ове врсте, по кретању од сентименталистичко-авантуристичке (прерушавања, препознавања, случајности) ка романтичарској приповиједи (снажан национални импулс, национална историја, идеалне љубави до смрти), уз покушаје да се обухвате прилике око међунационалних односа и судбина појединца и породица у Буни, 1848/49. Често је све то заступљено у једној приповиједи, укључујући и оне везане за Буну. Идиличне слике породичних односа и брачних заједница блиске су сентиментализму, неочекиване и необјашњиве подударности и случајности у судбинама јунака, најчешће слабо мотивисане (нпр. у приповиједи *Ойџац и кћи*), у вези су са старијом традицијом (Видаковић и др.), а идеална љубав, патетично родољубље и тајанствене мотивације, вежу се за романтику, док се неке епизоде (разговори на балу, мотиви сељака у граду и сл.) отварају према Игњатовићу и поетици реализма.

ЛИТЕРАТУРА

Деретић, Јован. *Алманаси Вуковој гоба*. Београд, 1980.

Живковић, Драгиша. *Европски оквири српске књижевности* 1–5. Београд, 1994.

Иванић, Душан. *Српска њијовијетка између романтике и реализма (1865–1875)*.

Београд, 1976.

⁹ Кочијаш ће у српској прози епохе реализма опстати као једна од средишњих фигура, да поменемо само Ј. Игњатовића (дијелови романа *Милан Наранџић*, више приповиједака), М. П. Шапчанина (*Десет гукајџа*), Л. Комарчића (роман *Кочијаш*), Л. Лазаревића (одломак *На село*), С. Сремца (дијелови романа *Пој Ђира и њой Сјира*), С. Матавуља (*Др Ивановић*) и др.

- ИВАНИЋ, Душан. *Забавно-џоучна џериодика срџскоџ реализма: Јавор и Сџражилово*. Н. Сад – Београд, 1988.
- МАРКОВИЋ, Љубица. *Јован Субоџић – Живоџ и рад – II део: Књижевни рад Јована Субоџића*. Н. Сад, 1938.
- МИЛИНЧЕВИЋ, Васо. *На раскрџћу еџоха*. Београд, 1980.
- СУБОТИЋ, Јован. *Живоџ Дра Јована Субоџића : (авџбиоџрафија). Део 2, Пролеће*. Н. Сад, 1902.

Dušan Ivanić

JOVAN SUBOTIĆ AND SERBIAN SHORT STORY

Summary

The author notes that Subotić's stories have been omitted or dismissed in Serbian literary histories (J. Skerlić, M. Popović, J. Deretić). However, the author believes that they were a significant transition between sentimentalist and romantic short stories: national-historical themes (Middle Ages) with strong emotionality (love), a connection with folklore tradition (folktale and author's fairy tale), stories with themes from the Uprising of 1848–1849), and anecdotal-realistic features. The author considers Subotić a precursor (in theme, to some extent in style) of Serbian writers from Vojvodina (Atanacković, Ignjatović, Jakšić and others).

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима
dusan.div@gmail.com

Мср Марија В. Симоновић

ТРИ СТЕПЕНА УТОПИЈЕ У РУСООВОЈ *ЈУЛИЈИ* ИЛИ *НОВОЈ ЕЛОИЗИ*

Јулија или *Нова Елоиза* једино је романескно остварење Жана-Жака Русоа, иначе жустрог противника књижевности. Конtradикторни дух овог француског мислиоца, код кога су егзистенција и стваралаштво неразмрсиви, одражава се у „преливајућем“ лику Јулије д'Етанж – која се, упркос томе што се одрекла љубави, уздиже као парадигма њеног еманирања, при чему отеловљење апсолутне чедности открива, најзад, карактер разврата.

Сложеност проблематике захтева вишестепано интерпретативно разматрање, које се остварује кроз призму концепта утопије, способно да обухвати све димензије илузорности романа, укључујући и могућност њеног превазилажења. Стога врлинска и религиозна утопија бивају концептуализоване путем лакановске психоанализе, док се „утопијско“ формулише уз помоћ феноменологије. Циљ предоченог приступа је да се јунакиња сагледа у пуноћи њених противречности, чиме би се направио корак даље у превазилажењу једностраности њеног тумачења.

Кључне речи: Жан-Жак Русо, *Јулија* или *Нова Елоиза*, утопија, лакановска психоанализа, феноменологија.

1. РОМАНЕСКНО ПРЕЛИВАЊЕ. „Ви желите да будемо увек доследни; сумњам да је човеку тако нешто могуће; али оно што му је могуће, то је да увек буде истинит: ето шта бих ја настојао да будем“ (ROUSSEAU 1964: 27, ауторкин превод). Овај цитат представља Русоов одговор на једну од бројних примедби које му је његов саговорник упутио у погледу различитих апсеката његовог јединог романескног остварења, романа у писмима *Јулија* или *Нова Елоиза*. Наиме, у дијалогу насловљеном *Разговор о романима* – који има статус тзв. другог предговора, а чијом сажетом верзијом роман отпочиње¹

¹ Иако је, у овом раду, српски превод Русоовог романа (Русо 1964) референтан, за *Разговор о романима* читаоци се упућују на француско издање (ROUSSEAU 1964: 7–30), будући да, услед различитих верзија Русоовог рукописа, овај део текста није увршћен у српско.

– Русо стаје у одбрану свог дела, које је, услед неубичајеног одабира теме у односу на тада актуелну књижевну сцену (идеал сеоског живота у кругу породице, у Швајцарској, далеко од монденских збивања у граду и постајање честитом супругом и мајком након посрнућа из младости), једнако као и начина њене обраде (стилска униформност ликова романа, као одраз душевног утицаја главне јунакиње), у опасности или да прође непримећено, или, пак, да изазове полемике. Већ је из ових опречних антиципираних реакција на његово дело – које су се искристалисале у виду поларизације критике „за“ и „против“, а наспрам готово једнодушног усхићења публице (Милачић 1964: 386; GUYON 1964: XVIII–XX) – могуће наслутити Русоово кретање по принципу супротности. Ипак, ово осцилирање се, сасвим конкретно – у погледу нечега што нам неразмрсивост филозофове егзистенције и стваралаштва (STAROBINSKI 1991: 6) допушта да назовемо пишчевим вредносним ставом према свом роману², а који је *инџејрисан* у њега самог – испољава кроз супротстављеност двеју позиција које Русо у њему заузима: Русо као писац предговорā, који се залаже за своје дело, и Русо као приређивач писама, који се, као такав, изричито дистанцира од њиховог садржаја, дајући им, штавише, један бурлескни оквир. Осим повременог оглашавања путем напомена, у којима његово подсмевање³ сопственим ликовима демонстрира, у крајњој линији, његову аутоуберзију, о овоме на најпластичнији начин сведочи постављање, на крају романа, *Љубавних доживљаја милорда Едварда Бомсџона*, одмах након потресног окончања живота главне јунакиње, а уз образложење да су они били „сувише бурни да би се могли уплести у Јулијине“ (1964: II, 369). Па ипак, у овом широком распону од афирмисања до негације сопственог дела, једна ствар остаје константна: то је осећајност, односно потреба за директним обраћањем између срца (ROUSSEAU 1964: 15), која – еманирајући из Русоове личне, егзистенцијалне, потребе (STAROBINSKI 1991: 7) – наткриљује и обухвата и све противречности његовог романа.

Ову потребу за директном, непосредованом, душевном комуникацијом, Жан Старобински (*Jean Starobinski*) је у својој – и, уједно, најзначајнијој – студији о Русоу, именовао као *прозирности* (STAROBINSKI 1991). Прозирности

² У читавој овој феноменологији контрадикторности, на линији између опречне рецепције и неконзистентног одношења према сопственом делу (о чему следи у даљем току главног текста), налази се Русоов амбивалентан став према књижевности, у том смислу што је, као њен „жустри противник“, до најситнијег детаља, и то у својој најзрелијој животној доби, припремао, током пет година, своје једино романескно остварење (GUYON 1964: XVIII), у коме се – како каже Бернар Гијон (*Bernard Guyon*) у предговору за француско издање, а на основу једногласног увида најзначајнијих проучавалаца Русоове мисли – овај филозоф „најпотпуније и најделикатније изразио“ (1964: XX).

³ „Шта, Јулијо, и ви падате у противречност! Ах, бојим се, дражесна богомољко, да се ви не слажете баш потпуно са самом собом! Уосталом, признајем да ми ово писмо личи на лабудову песму“ (1964: II, 313).

као доминантном мотиву Русоових промишљања супротставља се, међутим, нешто што овај критичар назива препреком. Дијалектика између прозирности и препреке показује се као темељна, утолико што структурира русоовски однос између између појединца и света, који је према њему непријатељски настројен. Па ипак, исту дијалектику препознајемо и у *унуџар* психе, што се, између осталог, пресликава на слојевитост *Нове Елоизе*, а коју писац, претпостављамо, не интендира до краја свесно. Стога се, као крајњи домет интерпретације овог романа, испоставља психоанализа – што није нимало случајно, ако се узме у обзир антиципаторска вредност Русоове интроспекције у контексту модерних токова субјективности (било да је реч о сопственој интроспекцији, као што је то, на пример, у *Исјовесџима*, или о оној која се односи на његове романескне ликове), (Исто: 134; Новаковић 2013: 18). Најзад, у последњем дијалектичком обрту, чак и ова анализа свести – врховна по томе што тумачење изводи до његових крајњих консеквенци – чак и, дакле, таква једна, радикална, поставка, уступа место нечем значајнијем – у овоме се и састоји Русоова величина, који, будући веран тежњи ка истинитости, остаје доследан у својим противречностима. Ова последња интерпретативна димензија односи се, наиме, на *дејствованање* осећања, ослобођено посредства теоријске апаратуре, а чији механизам функционисања – захваљујући својој метапозицији, која подразумева преиспитивање *услова* сазнања, наместо конкретних предмета спознаје – ипак успева да артикулише феноменологија.

Предочена проблематика погодна је за истраживање из перспективе концепта утопије. Зашто утопија, и каква је веза између ње и прозирности? Старобински одређује *Нову Елоизу* као „будан сан“ (1991: 99), до којег долази услед резигнираности, што је стање којим се може означити темељни положај русоовског појединца у свету (у контексту филозофове друштвене мисли, овај осећај безнадежности у непријатељском свету кристалише се у слици „човековог човека“, морално деградираног у односу на човека природе). Управо резигнираност представља почетну тачку дијалектике између прозирности и препреке, чији је исход радикална идеализација. Прозирност, дакле, није ништа друго до утопијски идеал: она је утеха за једну нападну душу. Међутим, у овој тако невиној тежњи – и пре свега одбрамбеној – психоаналитички приступ разоткрива застрашујуће наличје: из Јулијине непоколебљиве чедности, он ишчитава развратни ужитак, у једнодушју одабраног друштва из Кларанса, она послушкује тоталитарне тонове – чак јој се и јунакињина аутентична побожност приказује као манифестација њених поунутарњених императива, који је доводе до наслађивања сопственом патњом, а која, у крајњој линији, укључује и смрт. Структурно гледано, наличје заузима позицију препреке, која – већ на самој идеолошкој равни – упућује на недостатност утопијског идеала. Ипак, упркос монструозној истини о јунакињиним психолошким процесима – као и о околностима које су до тога довеле – Јулија нас дотачиње својом душевношћу: њена смрт је узвишена; у осећањима која она покреће, остаје нешто што се опире анализи. Бити

истовремено свестан контрадикторних фасета њеног лика представља, најзад, читалачки изазов, којим би се направио корак даље у превазилажењу једностраности његовог тумачења.⁴ У том смислу, разлучивање три степена утопије у *Новој Елизи* показује се као приступ који рецепцију може учинити пријемчивом за *иреливајући* лик јунакиње.

2. ВРЛИНСКА УТОПИЈА. Венчање Јулије д'Етанж представља прекретиницу у њеном животу. То је тренутак када она у свом срцу ставља тачку на љубав са Сен-Преом, те својевољно отпочиње да се саображава идеалу честите супруге – супруге, наиме, г. Де Волмара, старог пријатеља њеног оца, који јој је намењен а да се она ништа не пита. Овој Јулијиој одлуци, која одише духом аутентичног преобраћења, претходиле су тешке расправе⁵ с бароном Д'Етанжом, који није могао да се помири с чињеницом да његова кћерка припадне плебејцу, упркос томе што Сен-Преово образовање и морални квалитети суштински одражавају његову вредност, и – што је још потресније – без обзира на то што га Јулија воли. У распону између очевог „не“ и самог тренутка венчања, пред Јулијом су биле две могућности: оне су оличене у ликовима Кларе, њене нераздвојне пријатељице из детињства, и милорда Едуарда Бомстона, неке врсте Сен-Преовог заштитника. Док се Клара – као својеврсни глас „здрог разума“, у тренутку Јулијине слабости, а услед ових неповољних збивања – заузела за беспоговорно поштовање очеве воље, предузевши, штавише, мере да ту вољу спроведе у дело (нагло раздвајање двоје заљубљених, које се одиграло тако што је Сен-Пре послат на пут с милордом Едуардом), Сен-Преов заштитник настојао је, пак, да осмисли алтернативне могућности остварења њихове љубави, које су се кретале у распону од бега од родитеља, до покушаја да се његовом штићенику, путем напредовања у каријери, надомести порекло. Ипак, паралелно с ишчезнућем и последње наде, Јулија решава да се – у овом сукобу између љубави и дужности – приклони својим родитељима, сматрајући да жртва

⁴ Примера ради, питање љубави у *Новој Елоизи* Душан Милачић сагледава афирмативно, одређујући роман, у својој крајњој инстанци, као „дело страсти која је јача од свих дужности“ (1964: 384). Са своје стране, Дени де Ружмон (*Denis de Rougemont*) је на потпуно супротном становишту: Русоов роман сведочи о, како он каже, одрицању од страсти (1972: 234). Старобински, у овој констелацији, заузима средишњу позицију, у оквиру које почетна теза о дијалектичком превазилажењу сукоба између љубави и дужности бива релативизирана, чиме се закључна реч обавија амбивалентношћу (1991: 133–134). Овај трећи пут је најближи психоаналитичком, управо зато што трасира могућност његовог артикулисања, али се чак ни психоаналитички приступ, како је то указано, не показује као довољан, већ је на њега потребно надовезати феноменолошки.

⁵ Јулијине расправе с оцем су се водиле у две етапе: прва се односила на неодобравање Сен-Преа за мужа (I део, писмо LXIII), а друга на приморавање да прихвати удају за г. Де Волмара (1964: I, 344–347). Очево „не“, које се спомиње у даљем делу текста, односи се на ову прву етапу, што је битно напоменути, будући да је између друге етапе и венчања размак минималан, што, дакле, не оставља простора ни за какву акцију.

коју би сама поднела представља мање зло од оног које би, супротним поступком, она њима нанела.⁶

Заједнички живот с г. Де Волмаром испоставља се, међутим, као супротан свему оном што ју је пре венчања застрашивало. Карактеристична хладноћа њеног мужа, која ју је првобитно толико одбијала, сада јој се приказује у светлу његовог искуства и мудрости, идеално надопуњујућих с њеном живахношћу. Штавише, срећа коју описује у вези са својим преобраћењем, само се још више утврђује онда када – више година касније, и након што је гђа Де Волмар постала мајка – г. Де Волмар широких руку дочекује Сен-Преа, некадашњу љубав његове супруге. Остврају се планови у вези с рустичним животом у Кларансу, коме ће се, поред Сен-Преа, придужити и Клара и милорд Едуард. Одабрано друштво већ је окусило плодове идиле, за коју је заслужно промишљено газдинство г. Де Волмара. Све резонира врлинским тоновима, и, у том духу, гђа Де Волмар је захвална супругу што ју је, с разумевањем и толико благости, избавио из посрнућа које је искусила. Па ипак, њено срце нагриза једна „потајна туга“ (1964: II, 125), а мрак се настањује у њиховој кући у тренутку јунакињине преране смрти.

Спис Жака Лакана (*Jacques Lacan*) *Канџ са Сагом*, драгоцен је због луцидности с којом овај најзначајнији француски психоаналитичар изједначава морални пуританизам Имануела Канта (*Immanuel Kant*) с филозофско-литерарним опсценостима Маркиза де Сада (*Donatien Alphonse François de Sade*). Привидна парадоксалност Кантовог еротизма бива разрешена из перспективе топологије,⁷ према којој супротности не постоје, већ су у односу узајамног претакања.⁸ Наиме, у Кантовим захтевима за

⁶ Одицање од љубави зарад дужности представља негацију матрице која је уткана у сâм наслов овог романа: нова Елоиза, исто као и „стара“, Пјера Абелара (*Pierre Abélard*), из XII века, залубљује се у свог учитеља, и проживљава с њим страсну љубав; међутим, за разлику од ње, она се не усуђује се да прекорачи границе које онемогућавају да се та љубав и друштвено оствари. Иако – у формалном смислу – и један и други пар наставља, након принудног раздвајања, однос писмима, Јулија се Сен-Преу – с којим је прво ограничила комуникацију, а касније је претворила у заједнички живот друштва у Кларану – обраћа, ипак, у новом својству, наиме као гђа Де Волмар.

⁷ Захваљујући томе што, под окриљем психоанализе, успева да артикулише субјективност у њеној сингуларности, топологија – заједно с лингвистиком, логиком и антифилозофијом – представља основ Лакановог позног учења (LACAN 2001 [1975]: 313-315). Ова математичка грана специфична је по томе што се уз помоћ ње сагледава потенцијалност трансформисања фигура из једног облика у други, а на основу чега је, у домену психоанализе, могуће структурирати парадоксалност несвесног (EVANS 2006: 210). На пример, мексиканска трака је тополошки објект који изгледа као да има две стране, али нам сâм чин прелажења по траци, открива да је њена површина једнострана: разлика између споља и изнутра је, дакле, илузорна. У логичком смислу, овај увид нас доводи до закључка о томе да супротности не постоје, већ да је суштина њиховог односа у *нейрекидном њреилићању* (Исто: 119; SIMONOVIC 2023: 117–118).

⁸ За детаљну анализу Лакановог разумевања Кантовог еротизма из перспективе Де Сада, читаоци се упућују на ауторкин истоимени рад (SIMONOVIC 2023).

апсолутном⁹ моралношћу – формулисаних, у његовој филозофији, у виду категоричког императива – Лакан препознаје неограничени ужитак (*jouissance*), који именује још и као другостепено задовољство (1986 [1959–1960]: 28), идентично феномену моралног мазохизма.¹⁰ Прочишћење (*catharsis*), (Исто: 364) „поља моралног закона“ (1966 [1963]: 770) – које се састоји у одрицању од свих наших жеља, потреба, настојања и интереса – праћено је ужитком еквивалентног оном које Де Садови јунаци остварују у мучењу тела другог. Штавише, управо тај глас савести – који прокламује категорички императив, сведочећи, према Канту, о људском достојанству, јер се морални закон налази у *нама*¹¹ – управо се, дакле, тај узвишени глас савести у психоанализи разоткрива као објекат *најона*¹² (*objet de la pulsion*), (SIMONOVIC 2023: 115). Имајући нагон као заједнички делилац, садизам и мазохизам нису, дакле, ништа друго до два лица истог ужитка – чија је, пак, истина *бол*:

Све у свему, Кант је Де Садовог мишљења. Јер, да би се потпуно досегнула Ствар [das Ding], да би се отпустили све вентиле жеље, какав видик нам пружа Де Сад? Суштински, то је патња [douleur – бол, патња]. Патња другог, а исто тако и субјектова властита патња, јер то је, каткад, једна те иста ствар (1986 [1959–1960]: 97, ауторкин превод).

Два лица кантовског морала инкорпорирана су у Јулијином стремљењу ка апсолутној дужности, *ипреливајући се* кроз њен лик у ништа мање опречним видовима. У своја последња два писма Сен-Преу након венчања (III део, писма XVIII и XX), гђа Де Волмар сведочи о ентузијазму посвећи-

⁹ Овде се има у виду формалистички и деонтолошки карактер Кантове моралне доктрине. У најкраћим цртама, формализам се састоји у прокламовању једног, универзалног, начела понашања („поступај тако да максима твоје воље може постати општи закон“), које не само што је исто за све, него важи једнако и у свим околностима. Деонтологизам, са своје стране, налаже поштовање овог априорно задатог начела без обзира на последице. Оваква једна – апсолутистичка – концепција морала, осим што изазива дивљење због остављања простора за моралну корумпираност, индукује – услед своје радикалности – и осећај језе, будући да остаје слепа за нијансе у просуђивању сваке појединачне моралне ситуације (SIMONOVIC 2023: 110–111).

¹⁰ Феномен моралног мазохизма формулисао је отац психоанализе Сигмунд Фројд (*Sigmund Freud*), одредивши га као „несвесно осећање кривице“ (1986: 166), које бива задовољено казном или патњом (Исто: 169). Управо преко ове компоненте задовољења Фројд истиче еротску димензију феномена о којем је реч (Исто: 165–170): као и у ерогеном мазохизму, који се – будући примордијални облик мазохизма – налази у основи остала два (морални и женски мазохизам), субјект проналази „задовољство у болу“ (Исто: 161), односно, лакановским речником, он остварује ужитак у патњи (SIMONOVIC 2023: 116).

¹¹ „Што се размишљање чешће и постојаније њима бави, две ствари испуњавају душу увек новим и све већим дивљењем и страхопоштовањем: *звездано небо изнад мене и морални закон у мени*“ (1979: 174).

¹² Објекти нагона су тзв. делимични објекти (*objets partiels*), ка којима су усмерени кореспондирајући делимични нагони – стандардно психоаналитичко учење распознаје четири таква нагона: орални, анални, скопички и вокални (EVANS 2006: 137–138, 47–49).

вања новим идеалима: од сада па до смрти, настојаће да буде честита жена и достојна супруга, поштујући, покорно, свете везе брака и породице. У молитвеном обраћању Богу¹³ на дан венчања, она каже:

Хоћу, рекох му, добро које ти хоћеш и чији си само ти извор. Хоћу да волим супруга кога си ми ти дао. Хоћу да будем верна, јер је то прва дужност наша, која везује породицу и читаво друштво. Хоћу да будем чедна, јер је то прва врлина, која храни све остале. Хоћу све оно што се односи на ред који си ти у природи васпоставио, и на законе разума који ми од тебе потичу [...] (1964: I, 353).

Хтење (*je veux*) гђе Де Волмар – које на француском језику, због понављајуће природе јунакињиних исказа, још убедљивије формира њену *вољу* (*volonté*) – кантовска етика дужности расветљава у виду практичког ума, инстанце која прописује морални закон. Под императивом одстрањења свих фактора који ометају остварење дужности (Кант је ове факторе називао „патолошким“ (LACAN 1966 [1963]: 766)), пратимо како љубав ишчиљује из видокруга:

Оно у чему сам се дуго варала, и у чему се ви можда још варате, то је мисао да је за срећан брак неопходно потребна љубав. Пријатељу мој, то је заблуда; поштење, врлина, као и то да једно другом одговарају, и то више по карактеру и нарави него по имовном стању и годинама, довољни су за супружнике [...]. Људи не ступају у брак зато да бисмо једно на друго мислили, већ да би заједно испунили извесне грађанске *дужности*, да би мудро водили кућу, лепо одгајили своју децу [...] (1964: I, 369).

У заносу среће у којој ужива, очеве намере јој се чине као ипак „добре“, а, када би јој, с овим искуством, било дато да бира, изабрала би, каже, г. Де Волмара (Исто: I, 371). Штавише, њена врлина се толико разбуктава да – супротно почетном доживљају себе као „какв[е] нечист[е] жртв[е] која скрнави жртвеник на коме ће је жртвовати“ (Исто: I, 350) – она већ сада замишља како, у случају да је, због велике разлике у годинама – али и као казна због грешне прошлости – он у једном тренутку напусти, она никада неће поћи за другог: то је њена „чврста одлука“; ако већ није била „чедна девојка“, остаће, барем, „поштена удовица“ (Исто: I, 371).

Иако делује као аутентична одлука, одрицање од „старе Јулије“ условљено је, међутим, сусретом са Законом као 'именом оца' (*Nom-du-Père*),¹⁴ што је инстанца којом Лакан даје дигнитет очинској функцији. Наиме, очево

¹³ Религиозни аспект врлинских императива гђе Де Волмар представља предмет наредног одељка.

* Уколико није друкчије назначено, курзиви и подвлачења у оквиру цитираног текста су ауторкини.

¹⁴ Функција *Nom-du-Père*, коју је Лакан концептуализовао, почива на игри речи, чија је значењска важност огромна. Наиме, *Nom-du-Père* на француском звучи исто као и када

„не“ у улози моралног императива (без обрзира на то што се он, у цитату који следи, обзнањује, напослетку, у смекшаном виду), продире – уочи самог венчања – у нутрину јунакиње, настанујући се ту „до краја живота“:

Видео је да сам одлучила и да ме неће победити својим ауторитетом. У једном тренутку поверовала сам да сам се спасла његових прогона; али шта је било са мном када сам најстрожијег оца одједном видела крај својих ногу, разнеженог и обливеденог сузама? Не дозвољавајући ми да устанем, стезао ми је колена, и, упирући своје сузне очи у моје, рекао ми дирљивим *ласом*, који *још одјекује у мени*: Кћери моја, поштуј седе власи свог несрећног оца; немој да с болом одем у гроб као што је отишла она која те је носила под својим срцем; ах, хоћеш ли да отераш у гроб читаву породицу? (Исто: I, 344).

Очев глас – као патерналистички објекат нагона – који одјекује у јунакињи, открива, неповратно, своје садистичко лице онда када се *њена* смрт постави наспрам смрти оних којима је он застрашује. С једне стране, мајчина смрт, поводом које је – будући да је наступила у време када је гђа Д’Етанж сазнала за тајну љубав између Јулије и Сен-Преа – јунакиња толико кривила себе, испоставља се, ако већ сама болест није била „довољна“, пре као резултат мужевљевог карактера него као оног што је предмет Јулијиних самооптужби:

Ако то што смо је изгубили треба приписати тузи, та туга долази поиздаље, и само њеног супруга треба окривити. Дуго времена несталан и лакомислен, он је плам своје младости расипао на многе предмете који су кудикамо мање били достојни пажње од његове честите супруге; и када су јој га године вратиле, он је крај ње и даље држао ону несавитљиву опорост којом *неверни* мужеви обично повећавају своје кривице. Моја јадна рођака искусила је то на себи; ташта племићка тврдоглавост и онај непопустљив карактер који ништа не може да ублажи узрок су вашим и њеним несрећама [...] (Исто: I, 317).

С друге стране, јунакињина прерана смрт – чији се сад већ наслућују корени – оставља оца у старачкој занемелости (Исто: II, 356, 365).

У светлу новосагледане монструозности очинског захтева за покорношћу, идеја жртве бива такође реинтерпретирана. Да би се очувала очева част („кћери моја, исувише је доцкан да бих у сраму завршио свој неокалјани живот; ни за четврт сата, човек се не може одрећи шездесет година поштена живота“ (Исто: I, 345)), ни смрт кћерке није граница: „[...] по сваку цену, ова удаја треба да се приведи крају или да ја *умрем од бола*“ (Исто: I, 347). Представљајући се као жртва – под маском дужности, коју, као код Канта, последице не интересују – отац *сам* жртвује кћерку.¹⁵

се каже *non du père* – што означава очево „не“ – чиме се указује на значај оца као инстанце закона, неопходне за нормалан развој личности.

¹⁵ Русоов исказ, у *Разговору о романима*, којим се, стајући у одбрану посрнутих жена, он окреће против „деспотизма очева“ само још додатно наглашава колико је снажна била

Након што је жртвени чин с радошћу прихваћен, инстанцу закона за јунакињу преузима г. Де Волмар. Па ипак, иако очева ауторитарност бива смењена мужевљевом благошћу, та благост је до те мере екстремна да почиње да задобија обличје перверзије.¹⁶ У писму упућеном Клари (IV део, писмо XIV), сазнајемо о његовим плановима за будућност: с обзиром на то да се старост приближава, он жели да организује живот у Кларансу на начин који би најбоље погодовао свима. Будући да је Клара остала удовица, а да су она и гђа Де Волмар нераздвојне, њихова срећа би се још више умножила када би се њиховом уједињењу, које је претходно већ планирано, придружио и Сен-Пре, њихов драги пријатељ из младости (напоменимо, узгред, да ће се, у овим плановима, Сен-Преу убрзо придружити и милорд Едуард). Штавише, проценивши честитост овог човека, г. Де Волмар одлучује да му повери подучавање своје деце. У ту сврху, међутим, потребно је да се „излечење“ осећања из прошлости спроведе до краја. Г. Де Волмар циљано излаже некадашње љубавнике ситуацијама које би могле распламсати љубав: одводи их у шумарак у Кларансу, у којем су се Јулија и Сен-Пре први пут пољубили, желећи да, на том „кобном месту“ (Исто: II, 100), они размене, сада, пријатељску нежност (Исто: II, 107); такође, оставља их саме у кући у Кларансу, да се, како каже, „науче да разликују своја права осећања и да расветле шта су у ствари једно другоме“ (Исто: II, 123). Све ово он чини како би им показао – уз пуно поверење које им указује – да немају, заправо, чега да се боје. Најзад, фасциниран *набојем* између љубави и дужности – чији врхунац, који влада међу њима, не промиче његовој проницљивости – процењује га као довољан залог да ће врлина остати неукаљана:

Ако вам рекнем да су моји млади заљубљенији више него икад, тиме вам, бесумње, нисам рекао никакво чудо. Ако вас, напротив, станем уверавати да су потпуно излечени, ви знате шта могу разум, врлина, па ни у томе није њихово највеће чудо. Али да су те две супротности у исти мах тачне, да они једно за другим сагоревају ватреније него икад, да међу њима влада само једна часна приврженост и да су *увек љубавници а да су ипак само пријатељи*, то је мислим, оно најмање што очекујете, што ћете можда теже схватити, а што је, међутим, сушта истина (Исто: II, 120–121).

психоаналитичка интуиција његовог генија, која се, почев од наредног века, почела кристалисати у идеји о *суйереџу* као инстанци забране: „почев од тренутка када је екстремна неједнакост угушила сва осећања природе, неправични деспотизам очева је оно из чега произилазе сви пороци и несреће деце“ (Rousseau 1964: 24, ауторкин превод).

¹⁶ Математичка схематизација перверзије у лакановској психоанализи је $a \leftrightarrow \$$, што представља инверзију тзв. формуле фантазма, којом се концептуализује однос расцепљеног субјекта према објекту-узроку његове жеље: $\$ \leftrightarrow a$. У случају перверзије, међутим, уместо усмерености ка објекту-узроку жеље, овај исти објект – као, у ствари, објекат нагона, као што су то *лас* или *војлег* (в. фусноту 12) – поставља се на место субјекта, тражећи да *уззове* расцепљеност другог. И овде, такође, на нивоу игре речи, 'верзија оца' (*version du père / père-version*) имплицира изокретање наглавачке очинске функције (в. фусноту 14).

По карактеру супротан очевим захтевима, пројекат г. Де Волмара заправо, такође, нема границу – што их обоје сврстава на страну *ужитка*.¹⁷

Ужитак г. Де Волмара – који је, иначе, хладан и озбиљан, и готово без иједне страсти – састоји се у изванредно изоштреном умећу проматрања: он воли да чита људска срца (Исто: II, 102). Када би могао да измени природу бића, био би, каже, „живо око“, које посматра све око себе, али никад не узима учешћа (Исто: II, 102). Захваљујући таквој једној израженој проницљивости, која у својим проценама готово да не греша, г. Де Волмар успева да осмисли пројекат који ће све учинити срећнима. Идила у коју урања одабрано друштво (књига V) почива на узајамном општењу срца,¹⁸ вођених начелом *ајсолујне црозирносји*. Па ипак, из чистоте захтевања овог начела неизбежно избијају тоталитарни тонови. Сцена првог Сен-Преовог разговора с гђом Де Волмар насамом, након што су га – после његовог вишегодишњег путовања по свету, у које се, из очаја, отиснуо по њеном венчању – она и њен супруг угостили, у овом погледу је и више него индикативна. У једном тренутку, Сен-Пре почиње да прича гђи Де Волмар о својим патњама, поводом којих она исказује искрену тугу у вези са свиме што се између њих, на крају, догодило, мислећи, превасходно, на прекид кореспонденције који је, како му објашњава, био нужан. Док је она говорила, у просторију је ушао г. Де Волмар, а Сен-Преа „запањи то што она у његовом присуству настави баш као да њега није било ту“ (Исто: II, 33). Приметивши, с осмејком, Сен-Преово чуђење, г. Де Волмар му обзнањује главно правило њиховог дома: „Ево вам једног примера искренности која овде влада. Ако заиста желите да будете честити, научите да се угледате на њу [...]. Једно једино правило о моралу може овде заменити сва остала, а то је ово: *не чини и не реци никада ништа што не би волео да цео свети види и чује* [...]“ (Исто: II, 33). Морални императив г. Де Волмара не само што резонира с Кантовим,¹⁹ већ је – за разлику од филозофовог – испуњен с чак *два* објекта нагона: погледом, који све види, и гласом, који све чује. Најзад, ужици да се гледа и да се буде виђен, сусрећу се у „пакту“ између доброчинитеља и жртве:

Пре два сата овакав говор би ме врло збунио; али г. Де Волмар је почео да код мене стиче тако велики ауторитет да сам се на то већ био навикао. Ми поново почесмо да све троје мирно разговарамо, а ја, кад год бих се обраћао Јулији, нисам пропуштао да је ословим са *јосјођо*.

¹⁷ У *Субверзији субјекта и дијалектици жеље у фројдовском несвесном*, Лакан својим чувеним исказом прецизно оцртава однос између ужитка (*jouissance*) и жеље (*désir*): „кастрација значи да ужитак треба одбацити, како би се он могао досегнути на обрнутој скали Закона жеље“ (1966 [1960]: 827, ауторкин превод). Другим речима, ужитак је ужитак зато што је неограничен – он је с оне стране Закона – којем га враћа дијалектика жеље.

¹⁸ Остварење овог плана не би, наравно, било могуће без гђе Де Волмар, која је, као контрапункт Волмару, окарактерисана као „експанзивна душа“ (1964: II, 172). Детаљније о дејствовању јунакињине експанзивности биће речи у четвртом одељку.

¹⁹ В. фусноту 9.

Реците ми отворено, рече најзад њен муж прекидајући ме, јесте ли јој се малочас у разговору обраћали са *īosīoĥo*? Не, рекох, ја мало збуњено, али пристојност... Пристојност је, нато ће он, образина порока; где врлина влада, она је непотребна; ја то нећу. Зовите моју жену *īo имену* у мом присуству, или јој и насамо говорите *īosīoĥo*, то ми је потпуно свеједно. Тада почех схватати с каквим човеком имам посла и одлучих да своје срца увек држим тако да га он може видети (Исто: II 34, курзив је пишчев).

Ако се – по основу ужитка којим је праћен – Кантов категорички императив изједначава с императивом ужитка у делима Маркиза де Сада, онда и врлински свет г. и гђе Де Волмар – индукован „жртвеним“ захтевима барона Д’Етанжа – не може бити ништа друкчији од развратности Лаклоових (*Pierre Choderlos de Laclos*) *Ојасних веза*.²⁰

3. Религиозна утопија. Ако се врлински императиви оца и мужа надозвују један на другог унутрини гђе Де Волмар, ова линија се наставља *даље*, трансцендирајући домете врлинске утопије: врлински ужитак показује се као недостатан, те га је потребно подупрети религиозним. Не само што Волмаров атеизам узрокује јунакињину „потајну тугу“ – чиме се нарушава идиличност њиховог *земаљаској* раја („ја нисам срећна“, поверава се, мада не кријући то од мужа, гђа Де Волмар Сен-Преу (Исто: II, 125, 207)) – већ јунакињина побожност дејствује још од самог почетка заједничког живота, као *conditio sine qua non* његовог опстанка. Уједињење очинског гласа и мужевљевог погледа – као патерналистичких објеката нагона – било је могуће само посредством *исџих* тих објеката једне више инстанце, која јој се – као каквим чудом – јавила на дан венчања. У тренутку уласка у храм, с виђењем себе као „нечисте жртве“, Јулија доживљава преокрет:

Стигавши у цркву, улазећи унутра, осетих узбуђење какво никад нисам доживела. Неки страх ми обузе душу на том једноставном и узви-

²⁰ Дијалектика прозирности (*Нова Елоиза*) и манипулације том истом прозирношћу (*Ојасне везе*) позива на тумачење из тополошке перспективе: да ли су ова два начела заиста тако супротстављена (в. фусноту 7)? Лаклоов епиграф на почетку *Ојасних веза*, у којем он цитира уводне речи Русоовог предговора („видео сам нарави свога века, и објавио ова писма“), усмерава нас у правцу оваквог размишљања. Уосталом, процепи који отварају поглед према монденском животу Париза – у виду Сен-Преових извештаја с путовања (II део, од писма XIII па надаље), а нарочито у светлу искушења којем је он нехотице подлегао (II део, писмо XXVI) – не само да представљају контрапункт повученом животу друштва у Кларансу, већ као да, из ове тополошке перспективе, *увлаче* свет *Ојасних веза* у срца оних који за њега нису пријемчиви. Најзад, по аналогији с лакановским тумачењем односа између Канта и Де Сада (в. фусноту 8), може се увидети да ова два света функционишу на релацији *īародичносџи*. У *Канџу са Сагом*, Лакан каже: „Хумор је бег у комично функције саме супер-ега“ (1966 [1963]: 769, ауторкин превод). Иако не до краја експлицитно, перспективу пародичности *Ојасних веза* у односу на *Нову Елоизу*, и поред чињенице да, у крајњој линији, оба романа стреме истом друштвеном циљу – поправљању нарави – отвара студија Питера Брука (*Peter Brooks*), (Brooks 1969).

шеном месту, испуњеном величанственошћу онога коме се ту служи. Уздрхтах од изненадног страха; дрхтећи, готова да се онесвестим, с муком сам се довукла до олтара [...]. Учинило ми се да у свештенику, који је озбиљно изговарао свету литургију, видим оруђе Провиђења и чујем глас²¹ Господњи. Чистота, достојанственост, света тајна брака, све тако живо изложено у славу Светог писма, чедне и узвишене дужности [...], све је то оставило на мене такав утисак да ми се чинило да сам одједном осетила у себи некакав преокрет. Непозната снага као да је одједном рашчистила збрку мојих наклоности и средила их према закону о дужности и природи. *Вечно око, које све види, говорила сам себи, чийа сада у дубини мој срца; оно ујоређује моју скривену жељу са одговором мојих усана:* небо и земља су сведоци свете обавезе коју примам; они ће још бити сведоци како ћу је верно одржати. Које право међу људима може поштовати онај ко се усуђује да оскрнави најпрече од свих права (Исто: I, 350)?

„Вечно око“ Господње и „живо око“ г. Де Волмара сустичу се – у том одсудном тренутку јунакињиног живота – у захтеву за апсолутном прозирношћу, за идентитетом између речи и срца, у које обоје продиру до дна. Па ипак, више година касније, идеја о једном другом венчању ослобађа ужитак *Ње Де Волмар*: она сада више није само објект ужитка Другог, већ и активни делатник онога чега ће сама – па све „до смрти“ – и даље бити објект.

Приближавајући се тренутку остварења маштарије о заједничком животу – а услед продора „реалног“²² који су обоје искусили – гђа Де Волмар се обраћа Сен-Преу са следећим захтевом: оженити се Кларом (VI део, писма VI и VIII). Ситуација у којој се Сен-Пре налази идентична је оној у којој је Јулија некад била – реч је о принуди – а како би се она са што мање трења спровела – мисли се на тобожњу аутентичну одлуку, о којој јунакиња својим животом сведочи – она га наводи на сопствено решење – обратити се трансценденцији:

²¹ Као појачавање – до крајњег степена – очевог гласа, који још увек одјекује у њој, „потајни глас [Господњи] који је непрестано шаптао у дну мога срца *гдје се и њрми са још више снаге* у тренутку кад сам била готова да пропаднем“ (1964: I 352).

²² Реално (*réel*) је један од три регистра путем којих се у лакановској психоанализи концептуализује не само психичка, већ и животна стварност. Реално је оно што није обрађено никаквим смислом, то је сирова компонента нашег несвесног – или, пак, стварности – која продира у симболичко (*symbolique*), реметећи његов смислени поредак. У контексту *Нове Елоузе*, реално се може одредити као све оно што уздрмава рационалистичко-симболички свет којим управља г. Де Волмар. Две такве епизоде су индикативне: сцена у Мејерију (IV део, писмо XVII), где Сен-Пре не може да обузда своја осећања према гђи Де Волмар, након чега једно другом признају љубав, уз договор да се то више неће поновити, и Сен-Преов сан (1964: II, 230) о јунакињиној смрти, који префигурише реалност која ће врло брзо уследити. У вези с тзв. повратком потиснутог (*retour du refoulé*), чувен је Лаканов исказ: „Оно што није изашло на видело симболичког, јавља се у реалном“ (1966 [1954]: 388, ауторкин превод).

Научите, дакле, да се у тешким приликама не само саветујете увек само са собом, већ са оним који спаја моћ са обазривошћу и уме учинити да она одлука на коју нас он наведе да се одлучимо буде најбоља. Велики недостатак људске мудрости, чак и оне чији је предмет само врлина, јесте претерано поверење [...]. Покажите ми правило мудрости људске и ја ћу га узети за водича. Али ако је његова најбоља поука да нас научи да се чувамо ње, прибегнимо оној која нас никад не вара и учинимо оно на шта нас она надахњује. *Ја од ње итражим да ипросветли моје савести, ви итражиште да ипросветли ваще одлуке.* Ма на шта се одлучили, ви ћете хтети само што је добро и поштено; ја то добро знам; али *што још није довољно*, треба хтети оно што ће увек бити такво, а ни ви ни ја у томе не можемо бити судије (Исто: II, 291–292).

Из јунакињине религиозне перспективе, разум се показује као недовољно поуздан гарант врлине: свет г. Де Волмара не може је *заувек* заштитити од продора реалног. Једино је Бог носилац вечности, а за ту „свету дужност“, вреди жртвовати све остало – упозорава га она сада, исто као што је и у време *свој* венчања:

Али онај ко признаје и служи оцу заједничком свима људима верује да је намењен *нечем вишем*; тежња [ardeur – жестина] да то испуни подстиче његову усрдност [zèle – жар]; и придржавајући се једног правила поузданијег од његових склоности, уме да чини добро које га много стаје, и да жеље свога срца жртвује законима дужности. *То је, ипријашељу мој, херојска жртва, на коју смо обоје иозвани.* Љубав што нас је спајала сачињавала би драг нашег живота. Она је надживела наде; победила је време и растојање; поднела је сва искушења. Једно овакво савршено осећање није требало да угине само од себе; *било је достојно да буде иренесено на жртву врлини* (Исто: I, 359–360).

Жар с којим је некад себе жртвовала (као објект Божијег ужитка), тражи (сада као делатник тог истог ужитка, чији је и даље²³ објект) да Сен-Пре *себе* жртвује: врлинска развратност, као крајњи домет пројекта г. Де Волмара, пробила је, у јунакињиним, у сферу религиозне. Као што системско одстрањивање свега оног што прети остварењу апсолутне прозирности преокреће свет г. Де Волмара у његово перверзно наличје, тако и захтеви гђе Де Волмар за успостављањем уније срца – чију трансгресивност легитимише дужност према Богу – трансформишу „свете“ везе у *ојасне*:²⁴

²³ Идеја о томе да се Сен-Пре и Клара узму потекла је од г. Де Волмара (1964: II, 361–362), чиме се само потврђује да религиозни ужитак гђе Де Волмар – с којим се она залаже за остварење ове идеје – заједно са страхом од продора реалног, има своју основу у врлинском ужитку г. Де Волмара – чији је, заједно с очевим, она објект. В. и фусноту 25.

²⁴ На основу Лакановог семинара *Још*, у којем се поставља основ за концептуализовање разоритељске димензије тзв. женског ужитка, не-целог фалусног (*jouissance féminine, pas-toute phallique*), који, за разлику од мушког, није регулисан фалусном функцијом, ово тополошко преокретање из светости у разврат могло би се именовати као феномен *орпије без*

Ето, пријатељу, то је начин на који мислим да се окупимо [de nous réunir] без опасности, и да вам у нашој породици дамо оно исто место које заузimate у нашим срцима. У драгој и светој вези, која ће нас све сјединити [qui nous unira tous], ми ћемо међу собом бити *само сесџре и браћа* [...]. Уместо да се опиремо тако дивним осећањима она ће нам у исти мах бити дужност и задовољство; *иага ћемо се сви волеџи савршеније, и истински сједињени* [véritablement réunis] *уживаћемо у дражима пријатељства, љубави и невиности* [...]. (Исто: II, 289).²⁵

којулације (1975 [1972–1973]: 102–103), чија најизраженија својства Лакан препознаје у ужитку мистичара, попут Свете Терезије Авилске. Иако се гђа Де Волмар експлицитно дистанцира од мистичарске праксе – па чак и од њене сексуалне конотације (1964: II, 317) – заговарајући, са своје стране, живот посвећен овоземаљским дужностима (Исто: II, 315), експанзивност њеног религиозног осећања – које није лишено компоненте „прождирања“ („рекло би се, пошто ништа овоземаљско не може да утоли њену потребу да воли, потребу која њу *прождире*, да је ова претерана осећајност приморана да се врати своме извору“ (Исто: II, 203–204)), одводећи је, најзад, у радосну смрт, једнако као што све *прожима* људе око ње – иде у прилог нечему што би се могло назвати јунакињиним сингуларним мистицизмом. О сингуларном дејствовању њене умируће душе биће више речи у наредном одељку.

²⁵ Врлински аспект јунакињиног ужитка у вези са захтевањем Сен-Преове женидбе – који се овде, за потребе анализе, строго раздваја од религиозног – могао би се свести на Лаканово радикализовање Хегеловог (*Georg Wilhelm Friedrich Hegel*) концепта лепе душе (*schöne Seele*), као душе, наиме, која не само што свој врлински карактер не остварује у конкретној животној реалности (HEGEL 2018: § 658), већ негира сопствено зло, *активно* га приписујући свету око себе/другоме: лепа душа „не распознаје властити разлог постојања у нeredу који [раз]открива у свету“ (1983 [1953]: 64). У светлу предоченог лакановског тумачења, јунакињино признање њене никад замрле љубави према Сен-Преу у њеном последњем писму („дуго сам се заваравала. То завараване било је за мене спасоносно, њега нестаје у тренутку кад ми више није потребно“ (1964: II, 362)) ретроактивно враћа к њој оптужбе које она првобитно Сен-Преу упућује, а што се, штавише, дешава непосредно пре него што ће се на њих надовезати њен религиозни ужитак:

Није реч о мени, већ о вама; мислим да имам више права да вам дајем савете оићкако су иоићуно неирисџрасни и оићкако се односе само на вас, јер им сврха није да мене обезбеде. Не сумњате у моје нежно пријатељство, а ја сам стекла исувише искуства да заслужујем да се саслуша моје мишљење (Исто: II, 283).

[...] Видели сте колико сам труда уложила да овде заведем ред и морал; скромност и мир владају овде, све овде одише срећом и чедношћу. Пријатељу мој, помислите на себе, на мене, на оно што смо били; на оно што смо сад, на оно што морамо бити. *Хоћу ли једној дана, жалећи за својим узалуд иоирошеним најорима, морати рећи: разврати у мојој кући иоииче од њега* (Исто: II, 286).

Па ипак, упркос томе што јунакињино последње писмо разоткрива инструменталност врлинске компоненте њених захтева, она се чак ни у том умирућем тренутку не одриче свог религиозног ужитка – штавише, управо се супротно дешава:

Мислите да вам остаје једна друга Јулија, и не заборавите шта јој *гуђујеџе*. Свако од вас изгубиће половину свога живота; сједините се како бисте сачували другу; *једини начин* који вама обома остаје да ме надживите јесте да се старате о мојој породици и мојој деци. *Заџићо не мођу да измислим јоџ иџеџње везе како бих сјединила све џићо ми је драћо!* (Исто: II, 363).

Истинско сједињење, пак, могуће је досегнути тек кроз *смрт*, и то је оно што се испоставља као крајњи домет јунакињиних стремљења: њена радост у вези с одласком најбоље о томе сведочи. Услед несреће која је, наизглед,²⁶ била случајна, али чујемо од јунакиње да је дошла „у прави час“ (Исто: II, 363), гђа Де Волмар своје последње дане проводи у кревету, окупљајући око њега своје ближње. У вишечасовним опроштајним разговорима, она им, у присуству свештеника, и с карактеристичном ведрином, говори о својим размишљањима у вези са судбином душе после смрти:

[...] Али признајем да не видим чега има бесмисленог у претпоставци да душа, ослобођена тела које је некад живело на земљи, може да се ту поново врати, да лута, да пребива око оних који су јој били драги; не зато да би нас обавестила да је присутна [...]; већ да она сама сазна оно што мислимо и осећамо, непосредним преношењем [*par une communication immédiate*], сличним оном помоћу кога бог чита наше мисли док смо још на овом свету, и помоћу кога ћемо ми реципрочно читати његове на другом, пошто ћемо га видети *лице у лице*. Јер, најзад, додаде она гледајући свештеника, чему би служила чула кад више не би имала шта да раде? *Вечно биће не види се и не чује; оно се осећа; оно не говори ни очима ни ушима нашим, већ срцу* (Исто: II, 349).

Идеал непосредованог општења – који превазилази нагонску природу гласа и погледа, постижући директан однос између срца – могуће је, дакле, остварити путем смрти. Па ипак, свештеник, иако задивљен искреном јунакињиним побожношћу, упозорава – чинећи то с много благости, а с обзиром на деликатно стање умируће – да се оном свету не могу приписивати закони овоземаљског: тамо се нећемо уопште видети, нити ћемо познати један другог (Исто: II, 350). Ово свештениково упозорење суптилно, али постојано, доводи у питање улогу побожности у радосном умирању гђе Де Волмар. Упркос томе – или управо с обзиром на то – она истрајава у свом веровању, откривајући, истовремено, *механизам* његовог конституисања:

[...] признајем да осећам извесне наклоности које су ми тако драге *да би ми итејко било* и помислити да их више нећу имати. *Ја сам чак*

О неканонском јунакињиним веровању о комуникацији с душама умрлих – на које се ослања предочени захтев, а које дезидеализује, донекле, аутентичност њене побожности – биће речи у даљем току главног текста.

²⁶ Скок у воду за својим дететом, у коју је, током шетње оно пало, био је узрок смрти гђе Де Волмар. Ова несрећна околност делује као пука случајност, али се – из перспективе надоласећег повратка потиснутог (в. фусноту 22), који временски кореспондира с врхунцем јунакињиног религиозног ужитка чији је објект Сен-Пре – испоставља као коначна реализација нагона смрти, који је све време дејствовао. О релативизацији односа између контингенције и нужности, Лакан каже следеће: „Будимо категорични, у психоаналитичкој анамнези *није у ишћању стварности, већ ишћина*, зато што је дејство пуног говора *преуређење процлих контингенцијских, иако да добију смисао будућих нужности*, онаквих како их образује оно мало слободе са којом их субјект успоставља (1983 [1953]: 37).

себи створила неку врсту доказа који њој мојој нади. Кажем себи да ће се један део моје среће састојати у чистој савести. Сећају се, дакле, онога што сам урадила на земљи, исто тако ћу се сећати људи који су ми ту били драги; они ће ми, дакле, и даље бити драги; ако их не бих више водела, то би за мене била најтежа, а у боравишту блажених не постоји најтежа [...] (Исто: II, 350–351).

Религија коју је јунакиња сама за себе створила, има, дакле, ушешивљиву функцију уливања наде. То је, уосталом, оно што жели да пренесе и мужу, остављајући у аманет својим ближњима задатак његовог преобраћења. У свом последњем обраћању Сен-Преу, она о њему каже:

[...] Сам, без интересовања за живот, без вере у онај који за овим долази, без задовољства, без ушехе, без наде, он ће ускоро бити најнесрећнији смртник. Дугујете му оно старање које је он уложио око вас [...]. Успех није тако далеко као што ви мислите: он је испунио своју дужност, ја ћу испунити своју, испуните и ви своју. Бог је праведан; њој даје ме моје неће преварићу (Исто: II, 364).

Најзад, Јулијина последња нада, односи се на оно што је – упркос свему – њеном срцу било најближе. Писмо упућено Сен-Преу завршава се следећим речима:

[...] Али, да ли би моја душа постојала без тебе, какво бих блаженство осетила без тебе? Не, ја те не остављам, чекају те. Врлина, која нас је раздвојила на земљи, сјединиће нас у вечном боравишту. Умирем у твојој слави очекивању. Исувише срећна да по цену свога живота искупим право да те волим без греха и да ти то још једном кажем (Исто: II, 365).

У својим последњим данима живота, јунакиња је, уз помоћ религије, нашла начин како да напусти овај свет неокаљана: овоземаљски живот посветила је дужности,²⁷ у оном у који одлази сјединиће се са Сен-Преом.

4. Утопилско. Побожност гђе Де Волмар само као нови појавни облик наде,²⁸ не спречава, међутим, њено реално дејствовање – јунакињина не-

²⁷ Јунакињин разговор с г. Де Волмаром у вези с разрешењем мистерије њеног радосног одласка је у овом погледу индикативан. Наиме, на мужевљево узнемиреност поводом њене ведрине због растанка, гђа Де Волмар извлачи своје писмо намењено Сен-Преу, налажући му да га преда – али само ако процени да доликује, како каже, његовој мудрости и њеној части, и прочитавши га *прек* након њене смрти (1964: II, 341). У вези с радошћу *овоземаљског* живота, посвећеног дужности у браку с њим, јунакиња изговара следеће речи: „Ах, верујте, ако сам животу придавала вредност, то је зато да га проведем с вама!“ (Исто: II, 342).

²⁸ Надом *Нова Елоиза* и почиње и завршава се, чиме се религиозном средишту даје оквир интониран самозаваравањем. Роман отпочиње надом у могућност одржавања апсолутне врлине, која се отеловљује у идеалу нетелесне љубави (I део, писма IV и V); она се

свакидашња смрт о томе недвосмислено сведочи. Писмо у којем г. Де Волмар извештава Сен-Преа о томе како су протicali њени последњи дани отпочиње следећим речима: „[...] али оно како је она употребила своје последње тренутке, њене речи, осећања, њена душа, све то припада само Јулији. Она није живела као нека друга; *нико, колико ја знам, није умро као она [...]*“ (Исто: II, 365). Сингуларна смрт госпође Де Волмар никога није оставила нетакнутим. Њена „*екстазијанзивна гуша*“ (Исто: II, 172)²⁹ – која преображава све што јој се приближи („Зар не видите да је тај стицај околности, на коме ви себи честитате, ваше дело, да све што се вама приближи *мора личити на вас?*“ (Исто: II, 199)) – доживљава врхунац за време умирања. Зраци које емитује њена душевност (јунакињину улогу у контексту живота у Кларансу, Старобински препознаје као „зрачно средиште“ (1991: 122)) побеђују, како Сен-Пре каже, „и саму неосетљивост“ (1964: II, 172): као што се „простодушни сељак“, кога су гђа Де Волмар и њен супруг угостили, препушта, у њеном присуству, „*изливима свога срца*“ (Исто: II, 167–168), тако – најзад – и хладни г. Де Волмар испушта, крај њене постеле, своје прве и последње сузе, у тренутку када му она изјављује (овоземаљску) љубав (Исто: II, 342).

Проистацање побожности из изражене осећајности друга је фасета јунакињиног лика, наизлед неспојива³⁰ с ужитком императивности, чији је истовремено и делатник и жртва. Управо у овој тачки, где се побожност преплиће с душевношћу, јунакињина дејствена моћ је највећа. Ово до крајњег степена долази до изражаја у њеном ставу у погледу *граничне* ситуаци-

убрзо претаче у наду – додуше, од почетка слабу – у могућност промене очевог става (I део, писма VII, XXII, XVII и LIII); након телесног сједињења, јавља се сасвим конкретна нада, у вези са зачећем, које би оца приморало да поништи одлуку (I део, писмо LVII; 1964: I, 340), али је и она убрзо угашена, услед пада који је Јулија претрпела у очевим физичким настрјајима на њу током жустре свађе (I део, писмо LXIII); након принудног растанка двоје заљубљених, следи уздање у покушаје Сен-Преовог заштитника, милорда Едуарда, да му на други начин „обезбеди“ углед, на име, путем напредовања у каријери у Лондону, где се, како верује милорд, талентима пружају највеће могућности (II део, писмо IX) – осим што се сâм писац, преко напомена, укључује у овој тачки како би указао на илузорност оваквог резоновања (1964: I, 205), јунакињино уздање у овај милордов план се, сасвим експлицитно, из перспективе њеног првог писма након венчања, открива у функцији *инијендиране обмане*: „подржавала сам у вама наду коју ја нисам имала“, пише јунакиња Сен-Преу, откривајући да је – упркос знању о непроменљивости очеве воље, а након жустре свађе и физичког окршаја – чинила то из бриге због Сен-Преове склоности ка очајању (Исто: I, 342); најзад, на дан венчања, тачка јунакињиног највећег очаја бива, чудесним преокретом, а услед продора трансценденције у њену душу, преображена у, „наду и храброст“ у погледу извршења брачних дужности (Исто: I, 351): ово је тренутак истовременог утемељења јунакињиног врлинског и религиозног ужитка.

²⁹ У српском издању романа, француски израз *âme expansive* преводи се као 'широка душа'. Међутим, због снажне конотације физичког простирања – којим се дотачињу душе других – у раду се инсистира на дословном преводу.

³⁰ О сингуларном мистицизму гђе Де Волмар као о модусу граничења експанзивности с деструктивношћу, в. фусноту 24.

је умирања: уместо да своје последње дане проводи у молитви, спремајући се за долазећи сусрет с Богом, гђа Де Волмар жели да се посвети овоземаљском животу, делећи љубав са својим ближњима (Исто: II, 335–336, 339). Ипак, не упознавши се још с овим ставом, а чврсто обећавши супрузи да ће јој, након посете лекара, саопштити тачну прогнозу њеног стања, г. Де Волмар налази се у растројству: рећи јој истину, да јој не преостаје још ни три дана, или прекршити обећање, и тиме је поштедети још немилосрднијег скраћења времена. У тренутку највеће узнемирености – која резонира с јунакињином „граничношћу“ – у г. Де Волмару се дешава „пробој“: он први пут почиње да мисли *на два различита колосека*.

О коме ја ћо одлучујем, о њој или о себи? На основу кој ђринцијџ расућујем, је ли ћо о њеном верском схваћџњу или о мом? Шта ми доказује једно, а шта друго? Да бих веровао у ово у шта верујем, имам само своје мишљење поткрепљено извесним претпоставкама. Никакав доказ га, истина, не обара, али који га доказ учвршћује? Она да би веровала у оно у шта верује, има исто тако своје мишљење, али у томе види очигледну истину; то мишљење је у њеним очима доказ. Какво ђраво имам, кад је у питању она, да своје ђпросио мишљење, за које признајем да је непоуздано, ђрејијосћавим њеном, које она сматра за доказано? Упоредимо последице два схватања. По њеном, од ћоја како ће ујојребији своје ђоследње часове зависи њена судбина за чћјаву вечности. По моме, она ће после три дана бити равнодушна према свим обзирима које желим да имам према њој. После три дана, по моме мишљењу, она неће више ништа осећати: али ако је сличајно у ђраву, каква разлика! Вечијо блаженство или вечије муке!... Можда! Та реч је ужасна... несрећнице, ризикуј своју, а не њену дућу.

То је ђрва сумња што је подрила ону неизвесност коју сте ви тако често нападали. *Ово није ни ђрви ни ђоследњи ћућ да ме од ћој доба обузима*. Било како било, ова ме је сумња ослободила оне која ме је мучила [...] (Исто: II, 327–328).

Разлучивање супротстављених погледа на свет – атеистички од побожног – и њихово постављање у равноправан однос у одсудном тренутку јунакињиног растајања од живота, г. Де Волмар изводи неспретно – више главом него срцем – али, у светлу његовог дотадашњег држања (у погледу којег је илустративна сцена наглог отварања врата собе његове супруге, у којој се, сва у сузама, и на коленима, она моли, чиме се, пред Сен-Преом, изврће руглу – мада не злонамерно – њена побожност (Исто: II, 210)), ово искуство *ујорегиво* је с продором трансценденције које се у Јулији дешава на дан њеног венчања.

Новостечено искуство г. Де Волмара успоставља темеље треће димензије *Нове Елоизе*, која се може именовати као *ујојијска*. Утопијско је квалитет који подрива (претходно изведени) дискурс о утопији, иако остаје под његовим окриљем. Надовезујући се на тријаду лирско-епско-драмско – коју је, на трагу еидетске редукције својствене феноменологији Едмунда Хусерла

(*Edmund Husserl*), увео швајцарски теоретичар књижевности Емил Штајгер (*Emil Staiger*), како би указао на лирски/епски/драмски *квалитет* у нечему што то жанровски нужно није – утопијско утискује утопијски квалитет у поље *рецепције*, разлучујући, тиме, оног за кога утопија јесте од оног за кога то није.³¹ Другим речима, утопијско пренето на раван рецепције означава да нешто што има карактеристике утопије – односно, обмане, варке или илузије – није нужно утопија за сваког. Из перспективе овоземаљског живота, спасење гђе Де Волмар је њена аутентична реалност; штавише, не само што је то њена реалност, већ снага њене експанзивне душе почиње да увлачи и друге у њу. Најзад, радикализација предочене концепције спасења суочава нас, у контексту Русоове филозофске мисли, са следећим питањем: ако се колективно спасење испоставља као недостатно – повратак природном стању није могућ, идилични пројекат живота у Кларансу изврће се у своје монструозно наличје – да ли то значи да је једини истински облик друштвеног спасења нешто што би се могло назвати *колективним њојединачним спасењем*?³² Тешећи своје ближње због растанка, а непосредно пре него што ће изнети своју проблематичну доктрину о душама умрлих, гђа Де Волмар им упућује следеће речи:

[...] Не, пријатељи моји, не, децо моја, ја вас, тако рећи, не напуштам, ја остајем с вама, остављајући вас све заједно, мој дух, моје срце остају с вама. Ви ћете ме непрестано видети међу собом; непрестано ћете осећати како сам поред вас... *А онда, ми ћемо се ојетити наћи, у што сам уверена; чак ни добри Волмар неће ми умаћи.* Моје враћање богу умирајује моју душу и ублажује ми један тежак тренутак; *он ми обећава да и вас чека истиа судбина.* Судбина моја мене прати и учвршћује се. Била сам срећна, срећна сам и бићу срећна: моја срећа је устаљена, ја је отимам од судбине; *за њу више не постоје друге границе сем вечности* (Исто: II 348).

Колективно спасење у *грујом живоју* подразумева претходну смрт сваког *њојединачног* члана колектива: иако, истовремено, упућује на тријумф нагона смрти – а тиме и на врхунац религиозне утопије – јунакињино решење показује се као непобитно. За разлику од Русоове филозофске утопије, чији је исход лична резигнираност, религиозно спасење не може бити изневерено – макар не у оквирима овоземаљског живота. Управо из ове *ајсолућне ситуације* гђа Де Волмар црпи своје експанзивно дејство. Парадоксалним

³¹ Поступак преименовања утопије у утопијско инспирисан је концептуализовањем идиличног у односу на идилу, чији је аутор Јелена Пилиповић. Ослањајући се на теорију књижевних родова Емила Штајгера и на текстуалну трансценденцију Жерара Женета (*Gérard Genette*), Пилиповићева је формулисала идилично као надгенеричку одредницу, која се може препознати у било ком књижевном контексту, али захтева учешће рафинираног читаоца (PILIPOVIĆ 2005).

³² Идеја о колективном појединачном спасењу представља одговор на дихотомију између апсолута, овоземаљске, заједнице и апсолута личног, религиозног, спасења, којом Старобински закључује свој спис о *Новој Елоизи* (1991: 140–141).

преокретањем из смрти у живот, религија се показује као најсавршеније „средство“ за осећање пуноће живота, и управо у овој тачки покров утопије креће да се цепа, недрећи из себе перспективу утопијског.

Ово јунакињино осећање живота било је толико снажно у тренутку сазнања о сопственој смрти да је почело још јаче да уздрмава „систем“ г. Де Волмара. Услед немогућности да помири јунакињину ведрину са смрћу која се приближава, те одсуство разговора о Богу и спасењу с побожношћу о којој је током живота сведочила, пробој који се у њему догодио напредује, сада, за још једну степеницу:

Ова ме размишљања доведоше до тачке до које се баш не бих надао да ћу доспети. Почео сам скоро да се бринем да моје мишљење, које сам несмотрено бранио, није најзад однело победу над њеним. Ја нисам усвојио њено, *а ипак нисам желео да се она одрекне своја*. Да сам ја био бољестан, свакако бих умро у свом убеђењу, *али сам желео да она умре у своје*, и сматрао сам, тако рећи, да више стављам на коцку кад је у питању она него ја. *Ове њојшвечности учиниће вам се наситране; не налазим да су разумне, а оне су ипак њостојале. Не узимам на себе да их ојправдам, само вам их њреносим* (Исто: II, 333–334).

Први пут у животу, г. Де Волмар не налази објашњење за оно што му се догађа – не успева да управља својим осећањима. Експанзивност јунакињиног религиозног осећања раскинула је његове рационалистичке окове. Ово је тренутак када он постаје пријемчив за тајну њене побожности: вера се не састоји у оплакивању смрти; вера је, заправо, *живој сам* (Исто: II, 338–339).

На врхунцу јунакињине душевне експанзије, живљење вере и њено проповедање успостављају идентитет којем се не може одолети. Уосталом, ово је и била њена намера. Не знајући, додуше, у датом тренутку, како ће се она тачно остварити, гђа Де Волмар, за време кулминације њеног религиозног ужитка, усмереног ка Сен-Преу, каже:

Што се мене тиче, ја заувек напуштам ово некорисно оружје, и одлучила сам да више свом мужу не кажем ни једну једину реч о вери, сем кад се буде радило о томе да своју веру образлажем [...]. Остаје ми једно средство да га из тог стања извучем, и ја ћу томе посветити остатак свог живота; *не мислим више да га убедим, већ да га њронем [toucher]*; да му пружим пример који ће га *њовући* за собом [qui l'entraîne], и да му веру тако омилим *да јој неће моћи одолети*. *Ах, њријашељу мој, нема бољеј аргумента њројшв неверника неђо што је живој њравој хришћанина!* [...] (Исто: II, 320–321).

У раду под називом *Реч и слика: њроблем (не)мојућности, њревођења*, Ива Драшкић Вићановић настоји да, применом феноменолошког метода, утврди естетске просторе слике и речи тиме што сагледава њихове специфичности, али и могућности међусобног задирања. Још је немачки филозоф просвећености Готхолд Ефрем Лесинг (*Gotthold Ephraim Lessing*) указао, у

Лаокоону или о границама сликарства и поезије, на то да сликарство приказује тело у простору, а књижевност обликује радњу у времену (Драшкић Вићановић 2020: 81). Међутим, шта се дешава када сликар жели да представи неки догађај, или када писац описује изглед свог лика? Тада долази до „делимичног освајања“ (Исто: 92) простора оне друге уметности (сликарство се служи медијумом времена, а књижевност медијумом простора), али на начин који је својствен оној од које се полази. Док сликар одабиром тзв. „плодног тренутка“ (Исто: 82), сажима, у њему, прошла збивања, најављујући, истовремено, и она која ће уследити, писац се, за разлику од сликара, не упушта у натуралистичко описивање појединости изгледа свог лика, већ га провлачи кроз радњу у времену, пуштајући га да „делује“ (Исто: 85). Управо се у овом *дејству* лика – како на друге ликове, тако и, посредством њих, на свест реципијента – остварује крајњи *ефекат слике*, иако је он постигнут другачијим средствима (Исто: 84). Речником Романа Ингардена (*Roman Witold Ingarden*), најзначајнијег представника феноменолошког метода у пољу књижевности, изглед лика назначен је само путем „места неодређености“, у тзв. „слоју шематизованих аспеката“, при чему дејство које тај лик остварује *йогсичке* читаоца да његову појаву „конкретизује“ у сопственом доживљају, а чиме се – када је о врхунској књижевности реч – досеже „слој метафизичких квалитета“, као што је то, на пример, узвишено (Исто: 84, 87–8; Драшкић Вићановић 2019).

У описаном процесу конституисања појавности лика у свести реципијента, од пресудне је важности избор унутрашњих реципијената, односно прималаца дејства тог лика унутар самог дела. У класичном примеру Хомерове Хелене, лепотом жене која је узроковала Тројански рат очарани су ни мање ни више него тројански старци, чији је утисак утолико „дејственији“ што они – као носиоци политичке одговорности, једнако као и због животне доби – оличавају естетски став незаинтересованости³³ (Драшкић Вићановић 2020: 85–86). И не само то, Хеленина лепота је тако нестварних размера (какве се подробним описивањем не би могле дочарати) да нагони – у тренутку највеће занесености – на *одобравање* рата који се због ње води:

Замерити ни Ахејцима ни Тројанцима није,
Што због такве жене већ одавно невоље трпе!
Лицем је она врло на бесмртне богиње налик!
(*ILLIADA*: III, 156–158)³⁴

Као што се већ да наслутити, предочена феноменолошка концепција остваривања, у сфери књижевности, ефекта слике путем дејства на „неза-

³³ „Допадање које суд укуса одређује без икаквог је интереса“, оно није условљено егзистенцијом предмета, каже Кант у првом моменту суда укуса (1975: 94).

³⁴ Цитирани стих представља адаптацију на српски језик хрватског превода Томе Маретића, којом се служи преводилац Лесинга (1964: 86), што је референца на коју Ива Драшкић Вићановић и упућује (2020: 86).

интересованог“ реципијента драгоцен је за сагледавање *ексцанзивности* јунакињиног религиозног осећања, па макар оно и било варка. Управо постепено растакање атеистичких уверења хладног г. Де Волмара сведочи о неодољивој снази овог осећања. Сваки други вид његовог манифестовања – попут солипсистичке усмерености ка Богу, али и дејствовања на остале јунакињине ближње, који су априорно пријемчиви за њену побожност – сурвао би га назад, преко утопијског, у понор једнозначно схваћеног (само) деструктивног ужитка. Насупрот томе, у посдењем писму романа, које Клара упућује Сен-Преу, сазнајемо о дешавању за које је сазрео тренутак: „чини ми се да видим како се испуњава оно што је она толико пута желела, а на вама је да довршите ово велико дело“ (1964: II, 366). Преливајући лик Јулије д’Етанж добија, посмртно, још једну димензију: светлוצавост њених контрадикторних фасета, којима *Нова Елоиза* „опализује“, бива крунисана *изливањем* душевности, с реалним ефектом преображења.

ИЗВОРИ

РУСО, Жан-Жак. *Јулија* или *Нова Елоиза* (I и II том). Превела Милица Царцарчевић. Београд: Нолит, 1964.

*

НОМЕР. *Ilijada*. Preveo Tomo Maretić. Zagreb: Matica hrvatska, 1987.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *La Nouvelle Héloïse. Œuvres complètes 2*. Éd. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond. Paris : Gallimard, 1964, 1–794.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Драшкић Вићановић, Ива. *Жена на камену* – Феноменолошко читање. *Завођење ума*. Београд: Досије студио, 2019, 221–233.

Драшкић Вићановић, Ива. Реч и слика: проблем (не)могућности „превођења“. Ива Драшкић Вићановић и др. (ур.) *Слика и реч*. Београд: Естетичко друштво Србије, 2020, 79–93.

Милачић, Душан. О „Новој Елоизи“. *Јулија* или *Нова Елоиза* (II том). Београд: Нолит, 1964, 383–387.

Новаковић, Јелена. Жан-Жак Русо и (по)етика истинитости и искрености. *Филолошки преглед XL/2* (2013): 9–19.

*

BROOKS, Peter. *Les liaisons dangereuses. The Novel of the Worldliness*. New Jersey: Princeton University Press, 1969, 172–218.

EVANS, Dylan. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. Ed. Dylan Evans. London and New York: Routledge, 2006.

- FREUD, Sigmund. The Economic Problem of Masochism. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, volume XIX*. Ed. James Strachey. London: The Hogarth Press, 1986 [1924], 155–170.
- GUYON, Bernard. La Nouvelle Héloïse. *Œuvres complètes 2*. Éd. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond. Paris : Gallimard, 1964, XVIII–LXX.
- HEGEL, Georg Vilhelm Fridrih. *Fenomenologija duha*. Preveo Nikola M. Popović. Beograd: BIGZ, 1986.
- KANT, Imanuel. *Kritika moći suđenja*. Preveo Nikola Popović. Beograd: BIGZ, 1975.
- KANT, Imanuel. *Kritika praktičkog uma*. Preveo Danilo N. Basta. Beograd: BIGZ, 1979.
- LACAN, Jacques. Réponse au commentaire de Jean Hyppolite sur la « Verneinung » de Freud. *Écrits*. Paris : Seuil, 1966 [1954], 381–399.
- LACAN, Jacques. *Le Séminaire, livre VII, L'éthique de la psychanalyse*. Texte établi par Jacques-Alain Miller. Paris : Seuil, 1986 [1959–1960].
- LACAN, Jacques. Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien. *Écrits*. Paris : Seuil, 1966 [1960], 793–827.
- LACAN, Jacques. Kant avec Sade. *Écrits*. Paris : Seuil, 1966 [1963], 765–790.
- LACAN, Jacques. *Le Séminaire, livre XX, Encore*. Paris : Seuil, 1975 [1972–1973].
- LACAN, Jacques. Peut-être à Vincennes.... *Autres écrits*. Paris : Seuil, 2001 [1974], 313–315.
- LAKAN, Žak. Funkcija i polje govora i jezika u psihoanalizi. Preveli Danica Mijović i Filip Filipović, *Spisi (izbor)*. Beograd: Prosveta, 1983 [1953], 15–110.
- LESING, Gotthold Efraim. *Laokoon ili o granicama slikarstva i poezije*. Preveo Svetislav Predić. Beograd: Rad, 1964.
- PILIPOVIĆ, Jelena. *Orfejev vek*. Pančevo: Mali Nemo; Beograd: Filološki fakultet, 2005.
- ROUGEMENT, Denis de. *L'amour et l'Occident*. Paris : Union générale d'éditions, 1972.
- SIMONOVIC, Marija. L'érotisme de Kant à travers Sade. *PHI/PSY III/1* (2023) : 109–119. DOI: 10.4454/phi-psy.v3i1.614
- STAROBINSKI, Žan. *Žan-Žak Ruso: prozirnost i prepreka*. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1991.

Marija Simonović

TROIS DEGRÉS D'UTOPIE DANS *JULIE OU LA NOUVELLE HÉLOÏSE*

Résumé

Julie ou La Nouvelle Héloïse est l'unique roman de Jean-Jacques Rousseau, adversaire passionné de la littérature. L'esprit de contradiction de ce penseur, pour qui l'existence et la création sont inextricables, se reflète dans les multiples facettes de Julie d'Étange – qui, bien qu'ayant renoncé à l'amour, s'érige en paradigme de son épanchement, tandis que l'incarnation de la vertu absolue révèle, enfin, son caractère débauché.

La complexité de la problématique exige une interprétation en plusieurs étapes, dans laquelle le concept d'utopie s'avère capable d'envisager toutes les dimensions de l'illusion du roman, y compris la possibilité de son dépassement. Dans ce sens, l'utopie vertueuse et l'utopie religieuse, conceptualisées à l'aide de la psychanalyse lacanienne, retracent – le long de la ligne père-époux-Dieu – l'évolution de l'impératif de la vertu à celui du salut, tandis que le concept d'« utopique », inspiré de la phénoménologie, relativise le discours sur l'utopie en se concentrant sur l'effet *réel* de l'âme religieuse de Julie sur son mari athée. L'objectif de cette approche étant d'englober tous les paradoxes du personnage principal, on se propose d'aller plus loin dans le dépassement de ses interprétations unilatérales.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за општу књижевност и теорију књижевности
Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија
Студент докторских академских студија и асистент
m.simonovic993@gmail.com

Др Ненад Николић

КО ЈЕ БИО ЂУРА ЈАКШИЋ?

Уводно поглавље књиге у настајању посвећене лирици Ђуре Јакшића тумачи начин његове рецепције у распону од прве биографске студије Светислава Вуловића (1882), преко иманентне анализе Љубомира Недића (1893), међуратних осврта поводом педесетогодишњице Јакшићеве смрти Милана Богдановића и Светислава Вуловића (1928), до књижевноисторијских приступа друге половине двадесетог века Миодрага Поповића (1972) и Јована Деретића (1999). У раду се показује да се сви ти приступи који Јакшића издвајају као најизразитијег српског романтичара и најличнијег и најискренијег песника више или мање отворено ослањају на представу о идентичности песника и човека, као основну целину узимајући опус, те се пледира за приступ којим ће се полазећи од пажљиве интерпретације појединачних песама на основу њихове различитости обликовати представа о опусу као сложеној целини и Ђури Јакшићу као романтичарском песнику који је прошао кроз различите развојне фазе.

Кључне речи: аутентичност, Ђура Јакшић, искреност, лирска поезија, српски романтизам.

Најизразитији српски романтичар и најличнији, најискренији песник, само оличење романтичарског песника – једнодушно су се слагали сви који су о Ђури Јакшићу писали.

Није их било мало, и сви редом били су му наклоњени: од првог Јакшићевог биографа и критичара Светислава Вуловића (1882) до последњег великог историчара српске књижевности Јована Деретића (1999). Сви су га ценили као песника и човека, налазећи највише вредности романтичара Ђуре Јакшића у подударности његове поезије и његовог живота.

Када је у темату *Српској књижевној власници* о педесетогодишњици Јакшићеве смрти (1928) Тодор Манојловић поставио питање „шта је данас још живо на Ђури Јакшићу“ (Манојловић 1928: 511), па да би на њега одговорио указао и на Јакшићеве слабости, закључак је био да „благородни,

добродушни, пожртвовани и херојски часни *човек* Ђура Јакшић заокружио је – и квалитативно и квантитативно – дело *јесника* Ђуре Јакшића и откупио је својим борбама и патњама све могуће грешке и заблуде овог последњег“ (Манојловић 1928: 513–514).

Питање *шта је још увек живо у делу мртвој јесника* – то најнеопходније питање које сваки нараштај ваља да поставља о песницима за које су им претходници казали да су велики и значајни – неминовно подразумева да нешто на нас више не делује, али је у њему најважнија воља да се мртво и живо разме­ре.

Читалац темата *Српској књижевној гласника* са таквом Манојловиће­вом вољом суочавао се непосредно после огледа Милана Богдановића „Ро­мантизам Ђуре Јакшића“, у којем се такође размјеравало живо и мртво код Јакшића. Међутим, упркос томе што је „природа патриотске психологије Јакшићеве [...] за нас и идејно и емотивно преживела“ – у смислу да је мртва – за Богдановића „остаје увек жива она огромна интензивност, она скоро дивља необузданост његовог патриотског узбуђења, и то делује својом јачи­ном и ватром независно од мотива“ (Богдановић 1928: 509). Зато је за њега Јакшићева „вредност у томе што је био прави и моћно изражени романти­чар“ (Богдановић 1928: 511). Та вредност је у Богдановићевом погледу над­висила све оно што је у Јакшићевој поезији током времена умрло, али је потиснула у други план и нијансе у разумевању онога што је и даље живо.

Одвајајући вредност Јакшићеве поезије од њених тема, мотива, идеја и осећања, и смештајући је у интензитет њиховог испољавања, њен смисао везан је за оно што Богдановић сматра *најчистије романтичарским*: „пре свега једно песничко уздигнуће, једно узношење поезије у више сфере, унутрашњи полет инспирације и слободу осећаја. То узлетање поезије, то иде­ализирање њена смисла и оправдања, одвело је песника до става који утиче претеривањем и необузданошћу, оним заносом у који песник пада као сам собом опијен“ (Богдановић 1928: 508). Ако се Јакшић „баш тим својим чи­стим романтизмом приближио великој поезији у апсолутном смислу“ (Бог­дановић 1928: 511) и ако „данас постаје све јасније да се права поезија не да замислити без једнога романтичарскога заноса, дакле без једнога идеали­стичкога поетскога полета изнад класичне и реалистичне мере. Сва нова стремљења у поезији су у том смислу романтичарски обојена“ (Богдановић 1928: 511), Богдановић је закључком да „педесетогодишњица од смрти на­шега највећег романтичара пада баш у тренутак када се његова величина може најбоље да осети и најсигурније да утврди“ (Богдановић 1928: 511), потиснуо у други план све оне нијансе које би се у Јакшићевом песништву могле уочити са хоризонта времена у којем су се у српској књижевности дотicali традиционални и аванградни модернизам, рађао надреализам, социјална књижевност била иза ћошка, водиле бројне полемике у темељу којих је, ако оставимо по страни личне и политичке нетрпељивости, стаја­ло питање *шта је поезија*, и из њега изведено питање *како њеваћи данас*, данас после Првог светског рата.

Сводећи све разлике унутар питања како *ћеватић данас* на заједничку *ћоћребу заноса*, препознајући његово порекло у романтизму, те узимајући *романтизам као айсолућну ћоезију* за становиште процењивања сваког певања, за Милана Богдановића је Ђура Јакшић, упркос свим његовим ма-нама и свему ономе што је у његовом делу умрло, био велики, узор-песник, песник за сва времена.

Уравнотеженије приступајући питању односа живог и мртвог у Јакшићевој поезији, као и вези романтизма и савремене поезије – која је у романтичарима свакако видела своје претходнике који су могли помоћи у удаљавању од модернизма Дучићевог и Ракићевог, али чији су хоризонти ипак били скученији – Тодор Манојловић морао је посегнути за Јакшићем-човеком да би оправдао његову позицију великог песника.

Тако се у темату *Срћској књићевној ћласника* пола века после Јакшићево смрти показало да он може бити схваћен као велики песник или *усредсрећивањем на њећову снаћу и инћензићетћ*, без обзира на идеје и осећајност који више нису блиски новом нараштају, или *ћовезивањем животоћа и дела*, кроз које се ствара представа о романтичарској песничкој фигури; неретко су се оба ова решења преплитала, премда су делимично мећусобно и несасгласна.

Ако се за све који су писали о Јакшићу, и пре и после Тодора Манојловића, може рећи да су подразумевали, а мање или више отворено саопштавали, оно што је он уобличио у суд да „у инћимној, дубљој сагласности, комплементарности песника и човека, дела и доживљаја има да се тражи последњи, најсигурнији критериум песничке вредности“ (Манојловић 1928: 513), не би ли то значило да *само дело* Јакшићево у себи нема довољно вредности? Али какво је то дело романтичарског песника – дело у које се, каже се, најпотпуније прелило његово Ја – ако *оно сћмо*, и *сћмо оно*, није довољно да се препозна изразитост, личност, искреност?

Заиста, да ли је неколиким *ћесничким Ја* која се препознају у поезији Ђуре Јакшића потребна подршка његовог приватног Ја – *ћесниковоћ Ја* – које пак није ништа мање текстуализовано него песничка Ја: јер потиче из сећања савременика, забележених анегдота, биографија?

Већ када је Јакшићев пријатељ Светислав Вуловић у првој биографији и критици *Ђура Јакшић: ћесник и сликар (1832–1878)* изложио Јакшићев животопис, по личним сећањима и доцнијим распитивањима, он је тим биографским, текстуалним уобличавањем, својим приповедањем створио Јакшићево Ја које раније није постојало, које је, дакле, Вуловићева биографска, приповедна конструкција. Нека би то извођење Јакшићевог *ћрићоведноћ идентћићетћ* било и на основу најпоузданијих података, изразито добронамерних сведока – јесу ли они заиста могли на основу Ђуриних спољашњих гестова, речи изречених у гневу или лаконски, његових одлука и поступака, продрети до најдубљих завијутака његове душе? Није ли те дубине он тек – и само – у песмама изразио, ако је веровати Вуловићевом извештају да је оне који су јавно своју тугу испољавали – исмевао? Ако је тако, чему

онда биографија? И зашто саме песме нису довољне? Са друге стране, ако би се само на основу Јакшићевог живота могло исприповедати романтичарско Ја – је ли онда он узалуд певао? Не би ли онда и без иједне написане песме, само својим животом, Ђура био велики романтичар?

Питање је, јасно, бесмислено: нико за Ђуру Јакшића не би знао да није писао песме и моловао слике. Његова биографија нас занима као животопис сликара и песника. Али зар то не значи да су и биографи, пишући вођени интересом да представе *уметника*, и то *романтичарској*, оним *изборима* који се нужно чине у свакој биографији – приповедним уобличавањем који пуне чињенице једнога живота, низ често контингентних дешавања, претвара у догађаје који имају унутрашњу логику – догађаје Јакшићевог живота својим приповедањем тако обликовали да успоставе чврсту везу између живота уметника и његовог дела?

Није ли, дакле – од првог Јакшићевог биографа Светислава Вуловића – освртање на Јакшићеву биографију увек било вођено потребом да се у његовом, споља посматрано објективно тегобном животу, препозна унутрашњи смисао упоредан смислу његових песама?

Чак је и Љубомир Недић, који је хтео „унутарњу анализу његове поезије“ (Недић 1893: 25), тврдио да „његово певање можемо разумети само тако, ако знамо какав је човек био Јакшић“ (Недић 1893: 30). Но, Недић није мислио да је за то потребна биографија Јакшићева: „он се огледа у својим песмама и из њих га можемо познати најбоље“ (Недић 1893: 30).

Подударносћ живљења и њевања, схватана као услов истинског романтичара, стога је одређивала вредновање Јакшића: било да је бивала претпостављена, као код Недића, па да се из песама закључивало о човеку, било да се интересовала за догађаје из човековог живота да би се према њима цениле песме (правећи се да ти догађаји у биографском опису нису већ одређени с обзиром на претпостављени смисао песама), као раније код Вуловића или касније код Миодрага Поповића – у сваком случају, *живојојис и њеснишћиво су се узајамно саодређивали* у погледима на Ђуру Јакшића, романтичарског песника.

Код оних који су као Тодор Манојловић, или касније Милан Кашанин – који ће оглед о Јакшићу у *Сугбинама и људима* насловити „Мученик“ – указивали и на *слабосћи* Јакшићеве поезије, његов живот долазио је да их искупи. У таквом погледу на Јакшићево песништво, често је, само у промењеним облицима, одјекивао суд Јована Скерлића да „Јакшићеве мане су само претеране његове врлине“ (Скерлић 1914: 313). То је са *речииошћу* најизразитији случај: „бујна дикција је његова добра и рђава страна“ (Скерлић 1906: 453). Ако оно што је код Јакшића најбоље, прелази у ману својом претераношћу – премда је претераност права мера романтичара – тиме се, на један необичан начин, у песмама које су због своје претераности *рђаве* – и даље чува оно *најбоље* од Јакшића.

За такав приступ, рђаве особине слабих песама повлаче се пред *ојшћим њољедом* на поезију Ђуре Јакшића и целину његових подударних живљења

и певања. Та целина својом вредношћу и песме за које Манојловић оправдано каже да су „тако пролазног утиска да им се, често, ни имена не урезују читаоцу у памет“ (Манојловић 1928: 512), чини равноправним делом опуса који се за Богдановића „својим чистим романтизмом приближио великој поезији у апсолутном смислу“.

Ипак, да ли би то било могуће да нема и Јакшићевих песама које су *поистину изванредне*? Зар вредност оних врлина које се, када се у њима претера, претварају у мане, не сведоче тек песме у којима се оне испољавају само као врлине?

„Колико има стварно лепих, савршених песама Јакшићевих, песама, кроз које, чисто, јасно и недвосмислено, проговара велики песник и које живе у народној свести као репрезентативне и ’класичне’?“ (Манојловић 1928: 512), питао је Тодор Манојловић, да би закључио да Ђура Јакшић као „наш идеал или идол састављен је од неколико гениалних песама и од неколико племенитих, узвишених песничких мотива“ (Манојловић 1928: 513). Које су то песме?

Манојловић их наводи свега шест: *Кроз њоноћ*, *Пагајџије*, *браћо*, *На Лиљару*, *Ја сам сѝена*, *Поноћ* и *Ошџаџбина*.

После набрајања ставља три тачке, као да би могао додати још неку, али ће 1944. године у каснијој редакцији свога огледа (преименованог у „Бесмртни Ђура Јакшић“ да подвуче његову величину и класичност) – изоставити *Пагајџије*, *браћо*. Њој, заправо, ту ни у првој верзији није било место, ако је „сасвим неопростиво позивање на бацање деце у огањ (на жалост, уплетено у једну од његових најбољих песама)“ (Манојловић 1928: 513), али тешко је рећи да ли је са списка најбољих песма *Пагајџије*, *браћо* изостављена (заједно са судом о њој) због уочене контрадикторности оцене и суда, или због неумесности помињања бацања деце у огањ 1944. године. У сваком случају, за Манојловића остаје тек пет несумњиво великих Јакшићевих песама.

Одговарајући на питање „како је то само могућно да неко са малобројних неколико песама и мотива постане велики народни песник и класичар“ (Манојловић 1928: 513), позивајући се на везу живљења и певања – „великог, т.ј. *јравог* песника не чине само његове песме и његови ’мотиви’, већ и његов живот, његов карактер и његова човечанска вредност“ (Манојловић 1928: 513) – и то што „свака велика песничка репутација представља, у својој правој суштини, више један *етничко-човечански* но естетички престиж“ (Манојловић 1928: 513), Манојловић наводи списак Јакшићевих врлина: *џемџерамениџ*, *искреносџ*, *родољубивосџ*, *душевносџ* и, тек на крају, *моћ њејовој израза*. Набраја и мане: „онај ’стари Амица’ са ’печењем јарећим’, оно вечито точење вина, они тамбураши, оне крчмарице Јане, оне разне Ане и Миле [...] оно стално патетично и апсурдно позивање рата [...] оне бескрајне кивне инвективе противу Турака и Азијата, оне бучне и таште бојне песме“ (Манојловић 1928: 513). Све те врлине и мане очигледно припадају и песнику и човеку.

Сувише скрупулозан да би могао да прође поред *алкохола* – уз *љубав* и *ошџаџбину* за њега трећег основног елемента Јакшићеве поезије – Милан

Богдановић га је схватио као *метафору*: „сву лирику Јакшићеву прожима један дах опијенога заноса, један мирис алкохола. То је лирика понесеног и занесеног духа, који је био у стању дати јој одговарајући потенцирани израз.“ (Богдановић 1928: 509) Ако Јакшић „остаје до краја моћан и задивљујућ баш у тој својој помахниталости инспирације и изрази“ (Богдановић 1928: 509), онда је смисао његовог песништва пре свега у *стиаву*, а *израз* „постaje врховна снага“ (Богдановић 1928: 509).

Богдановић, кога је занимало шта је Јакшић „у главним линијама своје поетске фигуре“ (Богдановић 1928: 506), који је желео да издвоји оно што је за Јакшића „суштaствено“ (Богдановић 1928: 506), а да занемари оно што је сматрао другостепеним, закључује да „све се код њега своди на појачање изрази, на подизање тона, и зато општи утисак од његових стихова је да је то поезија јаких речи, громких усклика, која се кроз трубе казује, сва у вихору, у олуји, у грмљавини“ (Богдановић 1928: 510). Штавише, „и у ’тихим’ песмама, тамо где је тон пригушен, али не и миран, откривају се исте експлативне одлике Јакшићевог стила, само што су овде узвици у шапату, у узбуђеном полугласу“ (Богдановић 1928: 510).

До коначног суда да је Јакшићева „вредност у томе што је био прави и моћно изражени романтичар“ Богдановић је дакле дошао доследним одвајањем *интензиитета* осећања од *само* осећања, занемаривањем разлике Јакшићеве и савремене осећајности, тражењем смисла његовог песништва не у *значањима* појединачних песама него у *стиаву* који је у свим песмама исти, па по Богдановићу такође можемо закључити оно што је већ Недић оценио, да је Јакшић „свуда исти, бујан и плаховит“ (Недић 1893: 31) – и до чега му је толико стало да две странице касније понавља: „вазда исти, вазда истинит, вазда пун плахоте и бујности“ (Недић 1893: 33) – а потом и Скерлић потврдио да је „остао увек једнак и исти, у добрим и рђавим странама своје јаке песничке индивидуалности, увек неуздржљив лиричар, увек песник *личности* и страсти, са оним карактеристичним стањем једног рођеног, природног и искреног романтичарског песника“ (Скерлић 1906: 447).

Таквим поступком не само што се *смисао измеџија* из *песама* ка *ојусу* него се и *замалџивањем разлике међу* *песмама* Јакшићев *ојус* *обезличава*: он се мање посматра као целина састављена од конкретних песама одређених значења, а више се у њему траже особине које могу повезати све песме, без обзира на њихове теме, мотиве, значења и, коначно, њихова песничка Ја, а за која се из свих ових разлога одувек претпостављало да су увек једно исто песничко/песниково Ја.

Али ако је Богдановић четири године касније, о стогодишњици Јакшићевог рођења, пишући о њему као прозном писцу (Богдановић 1932) уочио *развијности* унутар његовог дела – примећујући да док је поезија са краја педесетих–почетка шездесетих била у знаку *националности*, да проза после Првог српско-турског рата (1876–1877) обогатује националност цртом *ојшћет* *идеала слободе*, док се после Другог српско-турског рата (1877–1878) јавља идеја о *рају* као *злочину* – зар се не би могло поставити питање и о *мојућим*

променама унутар Јакшићевој њеснишћива? Да ли су заиста сва Јакшићева песничка Ја *исћа*?

Тим питањем нико се није бавио јер је оно са становишта схватања песничког Ја као потпуно подударног песниковом, биографски описаном Ја, било сувишно: у Јакшићевој биографији, препуној којекваког потуцања, било је неопходно очувати нешто *непроменљиво*, како би његов карактер одговарао представи о *снази* која избија већ из звука његових речи.

Зато се, рецимо, могло превидети да се у песми *Ја сам сћена* песничко Ја креће од „Ја сам стена“ до „Ја сам стена... ал’ крвава!...“. Штавише, ако се то „ал’ крвава“ објасни биографским разлозима – те године када је песму написао, Ђура је први пут пропљувао крв (Вуловић 1882: 206) – онда стих „Ја сам стена... ал’ крвава!...“ не да не доводи у питање исказ *Ја сам сћена* него га појачава. Пажљиво пак читање те песме, као посебне естетске целине, показује да у њој постоји *унућрашња најџосћ* песничког Ја и његова *развијносћ*: оно се истовремено и *поћврћује* и *мења*. Потпуно подређујући променљивост постојаности, губила се могућност за фино нијансирање и препознавање особина осећајности за коју се постојаност човека, макар себе представљао као стену, разликује од непроменљивости камена. Тако је – уместо да се тумачи метафора *Ја-сћена(-крвава)*, и смисао егзистенцијалног глагола *бићи* који их повезује – Јакшић поистовећен са непроменљивошћу камена, у складу са представом о његовом постојаном карактеру ствараном кроз биографију.

Зато *човек* не да *није искућио џесника* већ је и *ономоћућио ћумачење*: непроменљивом постојаношћу прекрио је све песничке суптилности, као да „кохерентан песнички опус не значи да у њему није долазило до мањих или већих поетичких промена“ (Миловановић 2020: 36). Зато данас толико необично звучи када се каже да у Јакшићевој поезији има *суйћилносћи* и *нијансирања*.

Необично је то из још једног разлога: ни они који песме нису објашњавали биографијом човека постојаног карактера, *нису их довољно џажљиво чћићали*. Они су кохерентан песнички опус поистоветили са *џоећичким јединсћивом* Јакшићевих песама, па онда и песничког/песниковог Ја: тако је било од Љубомира Недића до Јована Деретића, за кога „у читавом Јакшићевом делу осећа се дубоко унутрашње јединство, повезаност међу делима и врстама у којима се огледао“ (Деретић 1999: 28), дакле међу лириком, епским песамама, приповеткама и драмама.

Утисак *дубокој унућрашњеј јединсћива* – човека или опуса, свеједно – стављао је у други план *разлике* међу песамама, па се онда ни у тумачењима појединачних песама нису могле појавити било какве нијансе.

Зато је врло мало Јакшићевих песама уопште тумачено.

Оне које пак јесу, код скоро свих тумача Јакшића свој особени смисао утопиле су у општост представе о његовој поетици, изведеној из претпостављене *џодударносћи живљења и џевања*, без обзира да ли је од живота ишла ка песамама или према песамама закључивала о животу.

Отуда је *искреност* била оцена која се код свих који су писали о Јакшићу понављала: *изразитија искреност учинила је Јакшића најличнијим српским ђесником, нашим најизразитијим романтичарем*. До тога се врло брзо дошло после Јакшићеве смрти, али се ту и стало: тај суд се понавља све до Јована Деретића.

И детаљна испитивања стилских средстава, које је започео Недић анализирајући Јакшићеву употребу *ејшићейта* и *џрисвојној џенићива* (Недић 1893: 60), а касније проширио Миодраг Поповић и на анализу *стиха* (Поповић 1972: 144–152) (показујући да Недић није био у праву да је метрика задатак филолога, а не критичара) – све то је ишло ка потврђивању *јединствена џое-џише*.

Зато је у другом плану остајала неминовна последица тога што су Јакшићеве мане његове претеране врлине: *злогџојреба стишла* прерасла је у *манир*. То је већ Недић уочио (Недић 1893: 60–61), а то би даље морало призвати питање о *искрености* као *учинку џесме*.

Може ли се за неку песму рећи да је *искрена* и ако не знамо ништа о песниковом животу? Или искреност упућује само на подударност живљења и певања, која је заправо подударност два текста: текста песме и текста биографије?

Иако је Милан Богдановић приметио да је Јакшић „био песник који је био кадар да своју емоцију унесе у израз, али и више још, да снагом свога израза створи нову емоцију“ (Богдановић 1928: 510), о томе како се изразом ствара емоција, где је граница између стварања емоције и маниристичког имитирања тог стварања емоције – о томе скоро да није ни расправљано.

Отуда је и питање о Јакшићевим *џесничким Ја*, која су увек ефекат појединачне песме, песме као естетске целине, остајало у другом плану у односу на претпостављено *џесничково Ја* које је давало целовитост опусу, чврстину човековом карактеру, и које је било производ биографског, односно интерпретативног уобличавања живота и поезије Јакшићевих како би се међусобно подупирали у стварању представе о подударности живљења и певања, о искренности његове поезије.

Као што биограф бира чињенице које ће у биографији учинити догађајима осмишљенога живота, тако су се и тумачења често користила *мејџогом коњичких скокова* коју је Недић уочио као ману и Вуловићевог приступа Јакшићу: када се „из бабирака, покупљених овде-онде из песама појединих песника, састави каква било слика или историја песника“, па се „може о песнику рећи све што би се о њему хтело рећи, само ако се буде умело згодно пробирати из његових песама оно чиме ће се то потврдити“ (Недић 1893: 7). Управо претежност представе о лирском опусу као полазне тачке тумачења, усвојена представа о Јакшићу као најизразитијем романтичару, утицала је да се метода коњичких скокова у већој или мањој мери појављује и код оних тумача Јакшића који су дошли после Недића: занемарујући његово упозорење, приступали су Јакшићевом лирском песништву као да је једна велика целина, а да су песме само њени делови без сопствене целовитости – иако

су сви добро знали да су Јакшићеве песме писане као појединачне песме, да нису уланчаване у збирке и да су неколико циклуса тек изузеци.

Овакав однос према Јакшићевим песмама могао би бити делимично условљен и оним са чиме се сви слажу: да Јакшићевих у потпуности изванредних, великих, класичних песама има врло мало. Пред нелагодношћу да се Јакшић назове најизразитијим песником српског романтизма на основу свега неколико песама, нарочито у времену у којем се више није могло прибећи решењу Тодора Манојловића да се велики песник сасвим отворено одреди као подједнако везан за личност човекову као и за његову поезију, метода коњичких скокова био је спасоносан излаз да се на општим особинама Јакшићевих песама, дакле његовој поетици, армираној многобројним изванредним лирским пасажима у slabим песмама, али и оним расутиим по приповеткама и драмама, одржава мишљење о Јакшићевој вредности.

Зато је данас изазов читати Јакшићеве *песме као целине*, поставити питање о *песничким Ја* у његовим песмама, изразиту *личност* и *искреност* песничких Ја посматрати као *поетске ефекте*, последице начина употребе стилских фигура, пре свега метафора и поређења, али и начина исказа: у две изразито субјективне Јакшићеве песме, које иду међу његове најбоље песме – *Вече* и *Орао* – субјекат исказивања је у трећем лицу, што ни најмање не умањује утисак *ауθενцијности* песничког Ја у њима. Могло би се чак питати није ли тај утисак изразитији него у песми *Ја сам сћена*, у којој је Ја тако гласно? Шта пак повезује ове по субјектима исказивања различите, а по вредности изузетне песме?

Оно што је, за Лајонела Трилинга, повезало Русоа и Вордсворта: „страшни нагласак који је сваки од њих стављао на појединчев доживљај власти тог постојања“ и то што „за обојицу је осећај бивствовања био необорива интуиција“ (TRILLING 1972: 124). Као што „немогуће је преувеличати снагу коју реч ‘бити’ има за Вордсворта“ (TRILLING 1972: 124), тако је ту реч немогуће преувеличати и када је реч о Ђури Јакшићу. Поново, у метафори *Ја сам сћена* кључан је егзистенцијални глагол *бијти*, чија се снага препознаје и у Јакшићевом укрштању метафора и поређења, као у песми *Вече*, али и када је песма потпуно метафорична, као у алегорији *Орао*.

Иако „идеја искрености не може бити далеко од наших мисли кад говоримо о Русоу или Вордсворту“, она се за Трилинга, „међутим, не односи на њихову онтолошку заокупљеност осећајем бивствовања или се бар не односи у првом реду“ (TRILLING 1972: 125). Упућујући на Вордсвортову песму *Мајкл*, чији насловни јунак на завршетку песме „ништа не каже; ништа не изражава [...] Не постоји унутра и изван: он и његова жалост су једно“ (TRILLING 1972: 125), Трилинг за такав изузетан и драгоцен осећај бивствовања употребљава реч *ауθενцијности*. „Идеал аутентичног бивствовања стоји у самом средишту Русоове мисли“ (TRILLING 1972: 126), али се својом углађеношћу разликује од Вордсвортовог осећања аутентичности које „подразумева извесну меру грубе конкретности или екстремности“ (TRILLING 1972: 127), баш као што је и у Јакшићевим песмама, било да је њихово песничко

Ја непосредно исказано или да је обликовано сликама пренесеног значења, као у песмама *Вече* и *Орао*.

Управо Јакшићево песништво потврђује „да је аутентичност имплицитно полемичан појам, да своју природу испуњава агресивно се бавећи устаљеним и уобичајеним мишљењима“ (TRILLING 1972: 127). Већ је Вуловић истакао *жудњу за њојјуном самостјалношћу*, како Јакшића човека (Вуловић 1882: 221), тако и песника (Вуловић 1882: 266). У тој жудњи неминовно је присутан *грући*, јер и кроз разлику у односу на њега Ја себе успоставља као аутентично.

Није ли у томе и тајна због чега је песма *Пагајџие, браћо* остављала тако противречан утисак на тумаче: Тодор Манојловић, који је у једној од за њега најбољих Јакшићевих песама нашао неопростиво позивање на бацање деце у огањ, није препознао да је управо тај неопростиви позив оно што тој песми за многе даје снагу и аутентичност. Строфу у којој се он налази

Падајте, браћо! Плин'те у крви!
Остав'те села нек' гори плам!
Бацајте сами у огањ децу!
Стресите с себе ропство и срам!

Миодраг Поповић узео је као један од примера упечатљивости Јакшићевог деветерца који је „смело пресечени, акапирани десетерац, коме је одузет ненаглашен слог последње трохејске стопе и тако добијени мушки сликови деветерачких стихова. Они у песми одјекују као гневни ударци песнице о сто“ (Поповић 1972: 149). За Богдановића, *Пагајџие, браћо* „јединствена је као прилог за праву необуздану романтичарску психологију“ (Богдановић 1928: 509). Све је, дакле, *сливено*, и у праву је Миодраг Поповић да „код Јакшића ритмичке фигуре, песничке слике и идејно-емоционална садржина јављају се као недељива уметничка целина“ (Поповић 1972: 152).

То је сасвим у складу са погледом на књижевно дело какво су имали Волфганг Кајзер – „стил неког дела је она јединствена перцепција којом опажамо неки песнички свет“ (KAYSER 1948: 343) – и Емил Штајгер, који је истицао да „индивидуални стил песме не чине ни форма ни садржај, ни мисао ни мотив. Чини га све то заједно: [...] савршенство једног дела почива на томе што је све уједињено у стилу“ (STAIGER 1951: 213), а тек нешто мало пре њих и Роже Кајоа, за кога „ништа није пожељније од унутрашњег стапања облика и суштине“ и који као велико дело препознаје оно у којем се „не може ништа изменити, а да се оно намах не уништи. Све се ту допуњује и све се сједињује у трајно савршенство, али се саставни елементи и даље јасно уочавају: ето тајне“ (CAILLOIS 1946: 89).

Управо је та тајна изазов за тумачење: расветлити елементе песме и њихов особен међуоднос који песму чини савршеном, творевином у којој не измена неке речи него и померање једне запете чини велику разлику.

Исте године које је Лајонел Трилинг објавио своја предавања *Искреност и аутентичност*, Поповић је написао да „у аутентичном, и формалном

(метричко-језичком) и садржајном (идејно-емоционалном), лику епохе можда је и главна вредност Јакшићеве поезије. Управо, у јединству песникове обликовне и садржајне аутентичности“ (Поповић 1972: 152). То је аутентичност која преноси *осећај бивсџивовања* који је „осећај властите снаге. Што не значи властите моћи“ (TRILLING 1972: 133), примећује Трилинг, објашњавајући да „Русоа, Шилера и Вордсворта не занима енергија усмерена ка спољашњости, ка свету, у виду агресије и доминације, већ пре она енергија која постиже да средиште држи, да се обим Ја очува ненарушен, да особа буде целина, непробојна, трајна и самостална, бар у бивствовању ако не и у делању“ (TRILLING 1972: 133).

Код Јакшића није баш тако: цела песма *Пагајџе, браћо* усмерена је ка спољашњости, ка свету, ка Србима који не помажу другим Србима. Песничко Ја их изузетно агресивно кори, али – *немоћно*. Па ипак, и тако немоћно, песничко Ја се успоставља као *надроћно*: у етичком смислу, и отуда лишено моћи усмерене ка свету.

И заиста, чак и најповршнијим погледом на Јакшићево песништво приметите се велики број његових *надроћних* песничких Ја, као и оних *немоћних*, по правилу *јовређених*. И то скоро увек у истој песми. Песничко Ја тако јесте *целина*, и јесте *самосјално*, али *није нејробојно*: аутентичност Јакшићевих песничких Ја већ на први поглед не потиче из *херојској* осећања сопствене снаге – коју Трилинг препознаје у Русоу, Шилеру и Вордсворту – него из *ка себи окренуће рефлексције* у којој се повређеност и немоћ компензују осећањем етичке надмоћи.

Потиче ли онда *снаја* Јакшићевих песничких Ја из њихових *слабосџи*?

Уколико би ова претпоставка била тачна – а што ће се пажљивим читањем Јакшићевих песама испитивати – било би још теже разумљиво због чега је његов лик човека и песника, формиран укрштањем животописа и тумачења песама, изведен као херојски, из једног комада.

То би могло бити због потребе културе за изразитим романтичарским песником, који ће снажно и храбро носити терете који су за остале претешки, због потребе за херојским ликом који ће искупити наш животни кукавичлук, али – „неће ли ма која уметност – најпроверљивије аутентична, највећма посрамљујућа – прибављати храну за неаутентичност оних што њоме свесно уобличују своје искуство?“ (TRILLING 1972: 139), пита се Трилинг, и примећује да „удружени напор једне културе или једног сегмента културе, да постигне аутентичност, рађа властите конвенције, властита општа места, властите максиме, оно што Сартр, позајмљујући реч од Хајдегера, назива ’лупетањем‘“ (TRILLING 1972: 140).

Ако „свој допринос лупетању“ мора дати „свако ко се подухвати да задовољи нашу модерну потражњу за подсећањима на наше пало стање и за разлозима зашто треба да се стидимо властитих живота“ (TRILLING 1972: 140), не би ли онда свако *хероизовање* Ђуре Јакшића, песника и човека, човека и песника, представљало *лупењање*, као што би то у подједнакој мери било и *осјоровање* његовог романтизма и аутентичности?

Није ли онда спас од лупетања – ако спаса уопште има – у пажљивом читању Јакшићевих песама, вођених потребом *разумевања његове ауџенџичности*, која јесте у *снази осећаја бивсџивовања*, али које је *ка себи усмерено ојледањем у груџима*, позиционираним у врло широком распону, уносећи у песничка Ја оне *суџроџности* које су сви истицали као важне за Јакшића?

Али иако се те супротности јављају и на *значењском* и на плану *израза*, иако су корелативне сликарском поступку контрастирања светла и таме, то никако не значи да је њихов *смисао* увек исти.

Од Светислава Вуловића понавља се да су код Јакшића *боје изразиџе* и да су му *омиљени конџрасџи свеџла и џаме*. Опште је место упућивати на Јакшићеву рембрантовска инспираџију, али треба се сетити и да је Новак Радонић приметио да је Јакшић полутаму често користио да прикрије своје сликарске мане, невештину цртежа и непознавање анатомије (Вуловић 1882: 228). Иако савремена историчарка уметности Снежана Мишић сматра да „Радонић можда није могао да схвати шта је носило сликарство Ђуре Јакшића“ (Мишић 2020: 24) и слаже се са ранијим судом Миодрага Јовановића „да су однос према боји и проблеми осветљења били носиоци његовог стилског израза“, (Мишић 2020: 35 о Јовановић 1976: 208–261), не би ли се ипак и за употребу *конџрасџа* као једног од омиљених Јакшићевих реторичких поступака могло посумњати да у песмама понекада нешто прикрива?

Ако се у то не посумња, онда *сама конџрасџности* постаје гарант вредности јер се доживљава као особеност Јакшићевог стила проистеклог из сталне сукобљеност песничког/песниковог Ја са светом. Супротност, која јесте једна од основних особина Јакшићевих песничких Ја, тада *као суџроџности* прикрива *различџиџости суџроџности* којима су одређена његова различита песничка Ја, и смисао и вредност смештају се у *суџроџности* *као суџроџности*, у најбољем случају у *сукоб са свеџом*, што је *луџеџање* које је постало прво правило школског описа романтизма.

Друго је у вези са *снаџом израза*. Јакшићева речитост – детаљно описана у њеној широкој употреби *еџиџеџа*, затим *џрисвоџноџ џениџива*, са бројним *инверзијама* које прераспоређују реченичне нагласке, што је уз *скраћени сџих* Јакшићев омиљени начин истицања – несумњиво оставља утисак изузетног темперамента, необузданости, кипљења песничког Ја у слици света у којој је све умерено у односу на нормалан говор. Таква речитост, која је *снаџа* Јакшићевог песништва, постаје његова *слабосџи* када пређе у *манџр*, односно када уместо да реторички поступци својим наглашавањима *служе значењу*, они *џосџану самосврховџи*, па значење падне у други план. Тада се смисао стихова премешта у њихову речитост и формалну организованост: иако је Миодраг Поповић начелно у праву да су Јакшићеве „ритмичке фигуре, песничке слике и идејно-емоционална садржина [...] недељива уметничка целина“, ту се крије и опасност да се на основу истих реторичких поступака, примењиваних у свим песмама, претпостави садржинска изузетност и у песмама које су испуњене баналностима. Ако Јакшићев

деветерци као „смело пресечени, акапирани десетерац [...] одјекују као гневни ударци песнице о сто“, да ли је сваки гневни ударац песнице о сто подједнако смислен?

Укратко, не постоји ли опасност да Јакшићева упечатљива речитост убеди читаоца да је све што он говори подједнако вредно, и да га на тај начин спречи да се запита о смислу песама, и препозна оне у којима су обликовање и садржина заиста у потпуној сагласности, у којима се са разлогом удара песницом о сто или напетом полугласно шапће, чинећи оно о чему се тако шапће још упечатљивијим него да се о њему виче? Суд о вредности Јакшићеве речитости морао је бити донет на основу песама које нису празне речи, али је потом величање његове речитости водило занемаривању значења песама, па и тих најбољих које су својом везом садржаја и израза донеле Јакшићу високу цену.

Да би се одговорило на питање о томе какав смисао има супротност између песничког Ја и света, односно других људи, колико се од песме до песме тај смисао разликује, како се у различитим песмама обликује унутрашња подвојеност самог песничког Ја, неопходно је пажљиво читати песме, као естетске целине, па потом на основу тога судити о Јакшићевом лирском опусу, да би се на крају, сучељавањем те две целовитости, у правом херменеутичком захвату могло рећи нешто о песничком лику Ђуре Јакшића. Лику који не зависи од биографије, него од текста песама, читаног са данашњег становишта, отвореног за разлику и оно нехеројско, ауторефлексивно, за поетско, за лирско пре свега, као и за ефекте који нису намеравани, али који настају у читању Ђуре Јакшића.

Читајмо га пажљиво.¹

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Богдановић, Милан. Романтизам Ђуре Јакшића. Београд: *Српски књижевни гласник*, књ. XXV, бр. 7, 1. децембар 1928: 506–511.

Богдановић, Милан. Човекољубиви Ђура Јакшић (Поводом стогодишњице рођења). Београд: *Српски књижевни гласник*, књ. XXXVI, бр. 8, 16. август 1932: 619–623.

¹ Одазивајући се позиву да приложим нешто за последњи број *Зборника Матице српске за књижевност и језик* који ће уредити проф. др Јован Делић, дописни члан САНУ, присетио сам се позива од пре безмало четврт века да за *Зборник* напишем приказ књиге Мила Ломпара *Његош и модерна* (1998). Било је то лепо поверење које ми је професор Делић, тек што је сео у уредничку столицу (у којој ће остати само годину дана краће од првог уредника Младена Лесковца), указао као апсолвенту Филолошког факултета Универзитета у Београду који је код њега био писао семинарски рад из Српске књижевности двадесетог века. Показаће се да је то био наговештај његове уредничке политике: отварања часописа за младе. Многи од нас оправдали су то поверење својим каснијим радом. Данас се, као средовечни професор, од уредника Делића опраштам уводним поглављем књиге о лирици Ђуре Јакшића која би требало да изађе следеће године.

- ВУЛОВИЋ, Светислав. Ђура Јакшић: песник и сликар (1832–1878) (1882). *Стилудије и критике*, приредио Радмило Димитријевић (Српска књижевна критика, књ. 4). Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност, 1979: 194–268.
- ДЕРЕТИЋ, Јован. Ђура Јакшић. Ђура Јакшић. *Изабране њесме*, приредио и пропратне текстове написао Јован Деретић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999: 7–28.
- ЈОВАНОВИЋ, Миодраг. *Српско сликарство у доба романтизма 1848–1878*. Нови Сад: Матица српска, 1976.
- МАНОЛОВИЋ, Тодор. Пример Ђуре Јакшића. Београд: *Српски књижевни гласник*, књ. XXV, бр. 7, 1. децембар 1928: 511–514.
- МИЛОВАНОВИЋ, Соња. *Текстеме као стилске доминанте у њесништву Новице Тадића*. Андрићград: Андрићев институт, 2020.
- МИШИЋ, Снежана. *Ђура Јакшић: Између мита и стварности*. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2020.
- НЕДИЋ, Љубомир. *Из новије српске лирике: критичке стилудије*. Београд: Штампарија Краљевине Србије, 1893.
- ПОПОВИЋ, Миодраг. *Историја српске књижевности: романтизам*, књ. III. Београд: Нолит, 1972.
- СКЕРЛИЋ, Јован. *Историја нове српске књижевности* (1914). Београд: Просвета, 1967.
- СКЕРЛИЋ, Јован. *Омладина и њена књижевност (1848–1871): изучавања о националном и књижевном романтизму код Срба* (1906), редактор Милица Иванишевић (Сабрана дела Јована Скерлића, приредио Мидхат Бегић, књ. 10). Београд: Просвета, 1966.

*

- CAILLOIS, Roger. Роже Кајоа. *Естетички речник (Vocabulaire esthétique)*, 1946), превео с француског Зоран Стојановић. Сремски Карловци–Нови Сад: Издавачка књижевна Зорана Стојановића, 2017.
- KAYSER, Wolfgang. Волфганг Кајзер. *Језичко уметничко дело (Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft)*, 1948), превео Зоран Константиновић. Београд: Српска књижевна задруга, 1973.
- STAIGER, Emil. Emil Štajger. *Умеће тумачења (Die Kunst der Interpretation)*, 1951). *Умеће тумачења и други огледи*, избор текстова Milan Komnenić, превела Drinka Gojković. Београд: Prosveta, 1978.
- TRILLING, Lionel. Lajonel Triling. *Искреност и аутентичност (Sincerity and Authenticity)*, 1972), превео Branko Vučićević. Београд: Nolit, 1990.

Nenad Nikolić

WHO WAS ĐURA JAKŠIĆ?

The introductory chapter of the book in progress, dedicated to the lyric poetry of Đura Jakšić, explains the manner of its reception ranging from the first biographical study of Svetislav Vulović (1882), through the immanent analysis of Ljubomir Nedić (1893), interwar reviews on the occasion of the fiftieth anniversary of Jakšić's death by Milan Bogdanović and Svetislav Vulović (1928), to the literary-historical approaches in the second half of the twentieth century by Miodrag Popović (1972) and Jovan Deretić (1999). The paper shows that all these approaches, which emphasise Jakšić as the most distinctive Serbian Romantic poet and the most personal and sincere poet, are more or less openly based on the notion of the identity of the poet and the man, taking the opus as the sole interpretive object. So, the paper pleads for an approach that, starting from a careful interpretation of individual poems, on the basis of their differences will shape the idea of the opus as a complex whole and Đura Jakšić as a Romantic poet who went through various developmental stages.

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност и језик са јужнословенским књижевностима

nenad.nikolic.filoloski@gmail.com

Др Горан М. Максимовић

ЛИСТ *СЛАВА* КАО ПРВИ КЊИЖЕВНИ ЧАСОПИС НА ЈУГУ СРБИЈЕ НА КРАЈУ XIX ВИЈЕКА

У огледу је анализиран часопис *Слава*, као прво књижевно гласило покренуто у граду Нишу и на југу Србију (1896). Указано је на сараднике и најзначајније прилоге у свих дванаест објављених свески овога часописа. Посебно је сагледана уредничка концепција заснована на јединственој српској свијести и намјери да прилоге из књижевног, народног и културног живота Срба у Јужној и Старој Србији, као и у Мађедонији, представи у овом часопису, а онда да све то приближи публици у другим српским крајевима. На сличан начин су предочавани књижевни прилози сарадника из других српских крајева и приближавани публици из Јужне и Старе Србије, као и Мађедоније. Поред редовних прилога из савремене лирике и прозе, указано је и на књижевне студије, фолклорне записе из народног живота и обичаја, као и на бројне друге прилоге у рубрикама *Српске земље*, *Српско родољубље* и *Књије за народ*.

Кључне ријечи: књижевност, часопис, прилози, сарадници, Ниш, јужна Србија.

Часопис за књижевност *Слава* покренут је у Нишу у јануару 1896. године, у номиналном власништву пензионисаног нишког учитеља Миће Ивковића, под уредништвом историчара књижевности и професора нишке Гимназије Миливоја Башића, а у издању „Прве нишке штампарије Жике Радовановића“. Излазио је годину дана и за то вријеме објављено је укупно дванаест свезака, а поред окупљених сарадника и објављених прилога, изнад свега је важан у културно-историјском погледу јер је представљао „први књижевни часопис на југу Србије“ (Петковић – Вукашиновић 2023: 49). У заглављу часописа испод наслова *Слава* стоји илустрована фотографија на којој је приказана породица приликом „ломљења колача“ на „крсној слави“, а испод тога је написан слоган: „Ко крсно име слави оном и помаже. Где је слава ту је Србин“. Са обје стране заглавља дат је цртеж гусала као оног народног инструмента који је на аутентичан начин обиљежио народни живот

кроз вијекове и снажно doppinoσιο несаломивом слободарском духу Срба. Након тога је наведен и поднаслов публикације *Књижица за народ и омладину*, који је јасно упућивао на чињеницу да је часопис био усмјерен на најширу читалачку публику и да је имао превасходну намјеру да подстакне духовну и идентитетску обнову народа у новоослобођеним крајевима јужне Србије, након присаједињења овога простора српској матици у ослободилачким српско-турским ратовима (1875–1878). Испод овога заглавља, у десном доњем углу, потписан је „Н. Ј. Соколовић, учитељ“. Претпостављамо да се ради о аутору ове илустрације и члану уредништва Николи Соколовићу. У лијевом доњем углу наведен је Ниш као град у коме је покренут овај лист.

Појава овог листа представљала је израз и нараслог интелектуалног потенцијала у граду Нишу, али и у Лесковцу и Пироту, Алексинцу и Прокупљу, у Врању, као најснажнијим урбаним средиштима те „Нове Србије“, како се често у то доба именује овај простор, а окосницу су чинили гимназијски професори, учитељи, свештеници, чиновници и ученици. Како смо то претходно нагласили, за годину дана излагања објављено је укупно дванаест свезака часописа, с тим што је посљедњи свезак изашао као двоброј за новембар и децембар (свеска једанаеста и дванаеста). Сваки број је имао пројектовани оквирни обим од три ауторска табака, што у укупном збиру чини приближно 550 одштампаних страница текста великог формата (23 цм). Једино је посљедњи двоброј имао обим од 64 странице. Цијена једне свеске стајала је 0,50 динара.

У композиционом погледу концепција *Славе* је била веома специфична, јер није имала строго одређене и именоване рубрике, али се могу издвојити три сталне часописне цјелине. У првој и именованој цјелини налазе се различити прилози из лијепе књижевности (пјесме, приче), као и поучни чланци, те књижевно-историјске и историографске расправе. Друга цјелина носила је наслов *Српске земље и народне умотворине*, а састојала се од читавог низа информација о актуелним питањима, проблемима и вијестима, од политичких, до вјерских, просвјетних и културних питања, које су долазиле из различитих српских области. У овој рубрици су објављивани и записи народних умотворина. Трећа цјелина носила је наслов *Српски народ* и чинила је низ краћих и веома разноликих чланака, који су доносили податке о значајним патриотским дјелима савремених српских представника, до читуља, кратких вијести, као и критичких прилога о новим српским књигама. Ту се налазе и редакцијска обраћања сарадницима и претплатницима листа, као и читав низ других података. У каснијим свескама, повремено су се појављивала као самостална, а повремено као спојена са другим рубрикама, и поглавља под насловом *Српско родољубље* (често је ова цјелина касније спајана са поглављем *Српски народ*), као и поглавље *Српска књиџа* које је било повремено и нестално и углавном је сврставано у ову трећу или завршну цјелину листа, која је доносила родољубиве вијести и разне друге кратке информације из живота свеколиког српског народа.

Можда је интересантно овдје напоменути и чињеницу да ни у једном од почетних десет бројева *Славе* нису наведена имена осталих чланова „уредништва“, тако да, осим поменутих Миливоја Башића, као уредника, те Миће Ивковића, као власника и благајника, не бисмо могли одмах да реконструиримо те чињенице. Тек на основу завршног уредничког обраћања Миливоја Башића о разлозима гашења листа, у задњем броју *Славе* (свеска једанаеста и дванаеста за новембар и децембар 1896. године), испод кога су на дну странице наведена/потписана и одређена имена, можемо да закључимо да су управо то били чланови уредништва: М.[ихаило] Марковић, директор; Ж.[ивојин] Бранковић, прота; Тих.[омир] Миловановић, пред.[седник] општ.[ине]; П.[авле] Аршинов, Н.[икола] Врсаловић, др М.[ита] Лукић, М.[иливоје] Башић, Р.[адослав] Агатоновић, М.[ића] Ивковић, В.[ладимир] Павловић и Н.[икола] Соколовић, наставници.

Указујемо на још једну битну књижевно-историјску чињеницу. Непосредно прије појаве првог броја *Славе*, како смо то већ истакли, у јануару 1896. године, на Цетињу је у листу *Глас Црногорца* објављен један допис из Ниша у коме група потписаних аутора обавјештава тамошњу књижевну јавност о покретању новог листа под именом *Слава*. У том „прогласу“, јер су на такав начин именовали свој допис, изнијета су уредничка начела будућег листа и позвани читаоци на сарадњу и на претплату. Важно је нагласити и чињеницу да је овај текст одштампан на ијекавском нарјечју српског језика, вјероватно са циљем што приснијег контакта са црногорском читалачком публиком. Одмах на почетку је наглашено да је материјалистички дух, који све већма снажи, опасност која може да „уништи посљедњи траг завјетних предања наших“. Наглашена је чињеница да су „наше куће престале бити васпитаваљистем народног духа. Дошло је вријеме да стари српски дух, који смо некад с материним млијеком добијали, учимо и црпимо из мртве књиге мјесто толиких родитељских усана“. Потенцирани су они уређивачки принципи који управо имају намјеру да изнова оснаже тај драгоцјени народни дух и идентитетску самосвијест и слободарство српског народа. „Слава ће се трудити да износи пред српски народ богатих духовних ђаконија, и да му буде на помоћи, као и онај свети чин његов, чије име она носи“. Наглашен је још један важан уреднички аспект, а односи се на „преглед српских земаља“, као залогу очувања јединства српског народа гдје год да он живио. Наглашена је и жеља за развијањем слоге међу балканским народима, али при томе и чување српских народних интереса. „Особити ће дио бити посвећен прегледу српских земаља, а тако исто и дио, у ком ће се, препоручујући слогу балканским народима, бранити начело сваком своје и српски народни интереси“. На крају дописа упућена је молба свим уредништвима српских листова да овај проглас, бар у изводу, одштапају. Допис је датиран у Нишу, 20. децембра, 1895. године. У потпису су стајала имена: „Мих.[аило] Марковић, директор; Ж.[ивојин] Бранковић, члан духовног суда; Др. Н.[икола] Ђорић, љекар; П.[авле] Аршинов, Св.[етолик] Ранковић, Др. М.[ита] Лукић, М.[иливоје] Башић, М.[ића] Ивковић, Н.[икола] Соколовић,

Р.[адослав] Агатоновић, В.[ладимир] Павловић, наставници“ (ГРУПА АУТОРА 1/1896: 3-4).

Када упоредимо имена потписника овога цетињског „прогласа“ са потписаним уредништвом у задњем броју *Славе*, видимо да недостају имена доктора Николе Ђорића и гимназијског професора, касније угледног реалистичког писца, Светолика Ранковића, а да је додато име Николе Врсаловића, професора природословне/математичке групе предмета у нишкој Гимназији. Не знамо зашто су се у међувремену изгубила имена Ђорића и Ранковића и зашто нису на крају излагања листа наведени као чланови уредништва?! Поготово је то чудно ако имамо у виду да су били сарадници листа и да су објавили више прилога, нарочито то важи за Светолика Ранковића, који је објавио три црквено-поучна чланка и самим тим био међу заступљенијим ауторима листа *Слава*.

Важно је у овом књижевноисторијском огледу нагласити чињеницу да је неколико година прије *Славе* у Нишу, поред неколико политичких листова, био покренут „први лист за децу и први месечни часопис на југу Србије“, под именом *Ђаче* (1888) (Петковић – Вукашиновић 2023: 49). Три године после излагања *Славе* у Нишу је покренут и други књижевни часопис *Градина* (1900–1901), са поднасловом *Забава, ђоука, књижевна критика*, док је као главни уредник био потписан професор Милан Банић. Уредништво *Градине* чинили су: Јеремија Живановић и Милан А. Костић, Светозар Обрадовић (власник), поменути Милан Банић (уредник) и Тодор Коблишка (сарадник).

Није сувишно да се подсјетимо и чињенице да је први опширнији критички текст о листу *Слава* написао управо Јеремија Живановић у *Сјоменици шездесетогодишњице и освећења сјоменика ослобођења Ниша 1877–1937*. (Ниш, 1937). Живановић је посебно истакао „родољубиви карактер“ листа, као и чињеницу да се „у *Слави* већ среће више књижевних имена: поезију заступају А.[ндра] Гавриловић и Дим.[итрије] Глигорић, у прози се јављају, сем уредника, и Светолик Ранковић, Павле Аршинов, др. М.[ита] Лукић; и нишки живот дао је предмета за једну краћу приповетку (’Заида-Баџи’ од ’М’)“ (Живановић 1937: 46). Највеће признање добио је сам уредник Миливоје Башић, не само због уређивања листа, већ и због бројних важних ауторских прилога, а посебно оних који се односе на Светога Саву и стару српску књижевност: „У *Слави* је Башић први пут почео данашњим језиком препричавати списе Св. Саве и других наших старих писаца, чиме је, доцније, тако много задужио и данашњу књигу и данашњу школу“ (Живановић 1937: 46). Живановић је навео и имена чланова уредништва *Славе* која се углавном подударују са онима које је навео Миливоје Башић на крају посљедње свеске листа. Једино у његовом попису недостаје име Николе Врсаловића, који је под иницијалима „Н. В.“ објавио у *Слави*, одмах после уредника Башића, највише прилога, а посебно је то значајно нагласити, углавном су то били описи обичаја из народног живота Срба у Далмацији, јер је сам Врсаловић водио поријекло из тога поднебља.

Прво систематско истраживање часописне периодике на југу Србије урадила је Вера Ценић у монографији *Часописи јужне Србије на раскрсници XIX и XX столећа* (1982), а у оквиру тога запажено мјесто припало је и *Слави* као „првом књижевном листу“ на овоме простору. У студији је у књижевно-историјском смислу остварено неколико битних ствари. Представљени су чланови уредништва, са посебним освртом на Миливоја Башића као уредника. Нешто значајнија пажња посвећена је и Михаилу Марковићу и Павлу Аршинову, док је за остале наведено да су „непозната имена у нашој култури“. Вера Ценић је пописала и укупно четрдесет два имена аутора који су објавили прилоге у листу *Слава*, а при томе је успјешно разријешила и бројне иницијале и псеудониме под којима су потписивани, за већину је навела и њихова занимања и мјеста из којих су потицали или гдје су службовали. Једино је наглашено да за два женска имена нису наведена њихова евентуална занимања: „Дакле, сарадници *Славе* су десет нишких професора, седам њихових колега из Београда, Новог Сада, Крагујевца, Параћина, Пожаревца и Лесковца, девет учитеља, а то је укупно двадесет шест просветних радника. Великошколаца и ђака је пет, затим два царинска чиновника, један пензионисани чиновник, и један ’пређашњи консул’, два официра – један капетан и један поручник, један свештеник, један лекар и један без утврђеног занимања – ’Крајишник’. Међу сарадницима *Славе* су и два женска имена уз која нису дата њихова, евентуална, занимања“ (Ценић 1982: 73). Међу њима се нешто детаљније осврнула на Андру Гавриловића, Александра Сандића, Тодора Станковића, Милоша Милојевића, Живојина Рафаиловића, Ристу Одавића и Светолика Ранковића.

Садржај прилога објављених у *Слави*, Вера Ценић је углавном анализирао из жанровске перспективе. Издвојени су: 21 умјетничка и 17 народних пјесама, као и 12 поучно-забавних чланака, приповједака и цртица. Посебно су посматране народне умотворине у прози. Међу пригодне и поучне чланке Вера Ценић је сврстала књижевно-историјске расправе Миливоја Башића о Светом Сави и Стефану Немањи, као и бројне друге сродне чланке патриотске и историјске садржине. Сасвим сажето је указала на рубрику *Српске земље* и на рубрику *Књије за народ*. Ако изузмемо неке идеолошки непримјерене квалификације у закључку, које су израз времена у којима је написана, студија Вере Ценић и данас заслужује пуно уважавање.

У уводном редакцијском обраћању читаоцима, под насловом *Наша реч*, Миливоје Башић, као уредник листа, указао је на најважније уређивачке задатке. Превасходни прокламовани циљ је да часопис „слави име, језик и дух српски“, а уредник се узда у Божију помоћ да ће бар „приближно помоћи“ у оном светом чину очувања националног и духовног идентитета српског народа, као што је то претходно постигла „крсна слава“ у прошлости и кроз цјелокупну историју до савремених дана. Због тога је баш по тој „крсној слави“, овај часопис и понио своје име (Уредништво [Миливоје Башић] I/1896: 0). Уредништво позива да у текстовима буде представљена прошлост и садашњост српског народа, подједнако она која почива на документарним

изворима, као и она која је заснована на усменом предању и легендарним представама. Суштински циљ је стварање јединствене слике српског народа, подједнако у свим крајевима гдје он живи, како би се „рађала већа и боља љубав према српској земљи и свему што је српско“. При томе наглашава да би у тим чланцима требало ставити акценат на „саопштавање политичких, књижевних и културних напредака српских“ (Уредништво [Миливоје Башић] I/1896: 0).

У другом дијелу уводника, Башић се директно обраћа будућим сарадницима часописа, из свих крајева Српства, али и са посебним акцентирањем прилога који би обухватили народна предања и умотворине из новоослобођених јужних и источних крајева, што је и графички апострофирано употребом курзива: „*Зайіо и молимо све српске књижевнике и писнике, насјавнике и свећенике, и свакоја брајта Србина уојшћие, из свију крајева Српсїтва, да нас ѿмојну сарадњом. Молимо ѿсїогу учийшеље и свећенике, особїтїо из ослобођених и јужних и иствїочних крајева, да нам шаљу народна ѿредања и умоїтворине*“ (Уредништво [Миливоје Башић] I/1896: 1). У наставку је препоручено да чланци буду „кратки, за свакога разумљиви, и да подижу дух српски“, а заједничка награда ће бити спознаја да се тиме помаже српска „народна мисао“. Башић је сигуран да неће бити никога који неће „признати потребе оваквог листа за Ниш“ (Уредништво [Миливоје Башић] I/1896: 1).

У завршним пасусима обраћања, Башић у име уредништва *Славе* наглашава „васпитне вредности“, које ће пропагирати лист, као и „одбрану народних интереса од туђинске пропаганде“, што ће имати вриједност тек онда када се „народ заинтересује и одиста одушеви за своју народност“ (Уредништво [Миливоје Башић] I/1896: 2). Наглашено је при томе да је лист намијењен народу и то „поглавито у источним и јужним крајевима Српства“ (Уредништво [Миливоје Башић] I/1896: 3). Упућен је и позив претплатницима, а најављени су и прилози који ће бити штампани у другом броју. Издвојени су текст о рашко-призренском митрополиту, преосвећеном Дионисију, као и расправа о прегледу балканских држава која је била спремна за први број, али је, због мало већег обима студије о прегледу српских земаља, морала бити изостављена за наредну свеску часописа.

У неколико наврата уредништво се оглашавало и у каснијим свескама *Славе*. Интересантан је оптимистички тон обраћања уредништва у другој, фебруарској свесци. У чланку „Одзив *Слави*“ наглашено је да је ово „скромно предузеће“ наишло на „леп одзив на све стране“ што уредништву „даје воље да с више снаге прионе започетом послу“ (Уредништво [Миливоје Башић] II/1896: 48). Посебно је исказана захвалност појединим претплатницима који су се својски заузели око „растурања листа“, попут Јована Ст. Бошковића, инспектора Министарства народне привреде у пензији. Издвојени су и они добротвори *Славе* који су се претплатили и за примјерке намијењене сиромашним ученицима, а међу њима су имена епископа тимочког, господина Мелентија, као и бројних других трговаца, официра и чиновника из Шапца, Београда, Књажевца и Ниша. Већ у каснијим свескама у кратким

обраћањима уредништва почињу да се препознају проблеми са прикупљањем претплате. Нпр. у шестој, јунској свесци, уредништво указује на проблем прикупљања новца од претплатника и први пут отворено моли дужнике да измире сва потраживања, јер ће у противном бити доведено у питање излажење листа.

Нарочито је драматично оно обраћање из девете, септембарске свеске, када је постало јасно да лист има доста проблема и око привлачења сарадника, али и око прикупљања претплате, тако да му је пријетило гашење. Миливоје Башић, у име уредништва, наглашава да постоји слаб одзив сарадника са стране: „Ни Београд, ни Нови Сад, ни Загреб, ни Мостар, ни Дубровник, не одазваше се *Слави*, поред свега усрднога позива. *Слава*, онаква каква је, творевина је нишке интелигенције, уз врло незнатну помоћ са стране“ (Уредништво [Миливоје Башић] IX/1896: 46). Зато уз књижевнике позива и остале образоване људе, особито учитеље и свештенике, да шаљу прилоге. Други проблем је представљало дуговање претплатника, па је девета свеска изашла тако што су „сарадници“ урадили сразмјерну подјелу трошкова штампања листа. Помало и љутито, Башић у име уредништва пријети да ће уколико не плате дуговања или не врате свеске које су добили, а нису их платили, бити „принуђени да имена *Њих* *домаћих* *непријатеља* *српске* *књиже* *овековечимо* *на* *страницама* *Славе*“ (Уредништво [Миливоје Башић] IX/1896: 48). На крају дописа је наглашено да опстанак *Славе* зависи од „свега народа српског, а на првом месту од образованог дела његовог“, то је био предуслов „хоће ли и од године *Слава* излазити и то једрија и савршенија, или ће морати да се угаси као нов доказ опале свести српске?“ (Уредништво [Миливоје Башић] IX/1896: 49).

На основу прилога који су објављени у првој свесци *Славе*, видимо да је између прокламованих уредничких циљева и књижевне праксе постојала знатна подударност. Одмах испод редакцијског уводника, објављена је пјесма Николе Ђорића *Српској слави*. Ради се о оди испјеваној у стиховима осмерцима и у седам катрена, која представља велику похвалу овоме народном, тј. породичном крсном обичају, карактеристичном само за духовни живот српског народа и захваљујући коме су Срби сачували свој идентитет у свим вијековима страдања и ропства. Пјесник назива славу „светињом свога рода“, као и оним најтврђим бедемом опстанка: „Тврди бедем, вековито/ Кроза буре који траје,/ Буди Србу звезда среће,/ Век на веки која сјаје“ (Ђорић I/1896: 3).

По квалитету прилога објављених у првом броју нарочито се издваја историјска расправа под насловом *Свети Сава*, у којој је дата исцрпна хронологија живота и рада, као и урађених дјела, првог српског светитеља, али и првог српског књижевника, Светог Саве или Растка Немањића. Аутор ове расправе, који је потписан иницијалом „Б“, а претпоставили смо да се ради о Миливоју Башићу, наглашава значај књижевних и законоправних списа Светог Саве, као што су типичи посвећени манастирима Кареја, Хиландар и Студеница, док посебно мјесто у књижевном погледу припада животопису

посвећеном његовом оцу Стефану Немањи, који је у монаштву понио име Светог Симеона. На крају је као највећи допринос издвојена просвјетитељско-православна дјелатност Светог Саве и чињеница да је „учинио веру православну вером српском“ (Б. [Миливоје Башић] I/1896: 9).

Издвајамо и опширну поучну приповијетку *Ко славу слави, оном и ѿмаже*, са поднасловом *Из животоа Срба у Маћедонији*, о борби српског народа за очување вјерског и националног идентитета на овим још увијек поробљеним просторима, који су били изложени снажном турском насиљу, али и све перфиднијем и бруталнијем вјерском и националном преобраћању српског народа под утицајем „бугарских егзархиста“ од 1870. године. Потписана је иницијалима „М. Л-ћ“, а ради се о доктору Мити Лукићу, члану уредништва *Славе*. Сродна је по свом поучном карактеру и вјерска расправа *Крст и молићва*, која је потписана иницијалима „С. П. Р.“, а мислимо да се ради о књижевнику Светолику Ранковићу, који је у то вријеме предавао вјеронауку у нишкој Гимназији.

Објављен је и први дио историјске расправе *Косовски вилајет*, са поднасловом *Сџара Србија*, аутора Тодора П. Станковића. Ради се о приказивању управне подјеле Косовског вилајета, о најзначајнијим насељима, броју становника и привредним приходима овога простора Старе Србије под Отоманском управом. У првом броју је у средишту пажње био *Скојски санџак*, док су у наредним бројевима обухваћени Приштински, Призренски, Пећки, Новопазарски и Пљеваљски санџаци.

У расправи *Српство на далматинском острвљу*, чији аутор је Никола Врсаловић, наставник нишке Гимназије, иначе овдје потписан иницијалима „Н. В.“, указано је на борбу српског народа у приморским областима за очување православне вјере и националног идентитета. Упркос снажним процесима однарођавања које је спроводила Аустро-угарска монархија, заједно са католичком црквом, српски народ је жилаво чувао свој идентитет и православну вјеру на далматинским острвима: „Ко би још могао спорити да нису српске породице, које носе овако чиста презимена: *Диголићи, Урсулићи, Борићи, Сџаничићи, Урсићи, Царевићи, Осџојићи, Боцковићи, Јуџовићи, Дражићи, Оршулићи, Јановићи, Гачићи, Лукићи* итд. кад католицизам нема имена ни Урсуне, ни Борка, ни Станка, ни Остоје, ни Бошка, ни Југа, ни Драшка? – А ових и оваких презимена има толико, да нема ни шести дио оних, који се не свршују на *ић* или *вић*“ (Врсаловић I/1896: 23).

Највећа је по обиму, а издваја се и по квалитету и систематичности, историјско-географска расправа *Српски народ*, која из неких разлога није потписана, тако да претпостављамо да је њен аутор сам уредник Миливоје Башић. На почетку расправе је наглашено да „српски народ заузима западну половину Балканског полуострва и јужни део Аустро-угарске“ (Аноним [Миливоје Башић] I/1896: 24). Иза тога су описане историјске и географске границе области на којима је већински живио српски народ у прошлости и савременом добу, а затим су у посебним поглављима сагледане сљедеће покрајине: Краљевина Србија, Кнежевина Црна Гора, Стара Србија, Маће-

донија, Босна и Херцеговина, Срем, Банат и Бачка (Српско Војводство), Краљевина Хрватска и Славонија, Краљевина Далмација, Истра – Маркграфство. Свака од наведених покрајина сагледана је на аналитички начин и указује на суштинске проблеме са којима се суочавао српски народ у прошлости и садашњости на тим просторима, тако да може бити интересантна и за савремене читаоце који су у прилици да посматрају актуелну и веома сличну геополитичку судбину српског народа у трећој деценији XXI вијека.

Нешто детаљније ћемо се осврнути овом приликом само на поглавље посвећено „Маћедонији“ као „најјужнијој српској земљи“ (Аноним [Миљивоје Башић] I/1896: 36). Указано је на границе ове области у токовима Струме, Бистрице, Дрима и као средишњег, слива ријеке Вардара. Област се на сјеверу граничила са Старом Србијом, а на југу је излазила на обале Белог мора (данашњег Егејског мора). Као главна градска средишта издвојени су Солун и Битољ, у то доба средишта „турских вилајета“, док су запажена урбана средишта били: Сер, Охрид, Прилеп, Велес и Скопље. Наглашено је да је Скопље било престоница Душанова у којој се прогласио за цара 1349. године, те да је читава ова област имала огроман значај у српској прошлости: „Данашња Маћедонија била је алем-камен у круни српске царевине. Прави Старо-Срби, поданици Душанови, јесу данашњи Маћедонци. Како они данас говоре, тако је некад говорио и Душан и Милутин и Дечански. Земља је пуна развалина и споменика старе српске славе. Приче и песме о Краљевићу Марку то најбоље казују“ (Аноним [Миљивоје Башић] I/1896: 36). Писац ове расправе је, међутим, потпуно свјестан чињенице да „данас нема несрећнијега народа од српскога народа у Маћедонији. И ала и врана навалила је да му испије животне сокове“ (Аноним [Миљивоје Башић] I/1896: 36). Зато у наставку посвећује детаљну пажњу актуелним проблемима разградње српског националног и вјерског идентитета на овим просторима на крају XIX вијека под дејством новоформиране „Бугарске егзархије“ (1870), која је на најгрубљи начин и уз подршку отоманских власти настојала да разори стари идентитет народа и присилно га побугари.

На крају првога броја *Славе* објављена је рубрика *Српско родољубље* у којој су представљене бројне значајне вијести из живота српског народа на крају XIX вијека. Указано је на „два дива Србина“ којима се може поносити српски народ: то су Никола Тесла и Драгољуб Михаиловић, „један умом, а други *шелесном снагом*, славе српско име у свету“ (Аноним [Миљивоје Башић] I/1896: 45). Претпостављамо да је све непотписане чланке у *Слави* урадио сам главни уредник Миљивоје Башић. Кад је ријеч о Теслином доприносу, указано је на његове изуме које је у области наизмјеничних струја остварио у Њујорку, што је углавном тадашњим читаоцима било свакако ново и непознато, а данас представља опште мјесто у знању савременог српског народа. Много је необичнији и непознатији за данашње читаоце онај дио чланка који је посвећен Драгољубу Михаиловићу. Као студент медицине у Бечу тих година, на такмичењима тамошњег гимнастичког друштва,

овај снажни младић, поријеклом из свештеничке породице из околине Алексинца прославио се и као „најјачи и најразвијенији човек на свету“ (Аноним [Миливоје Башић] I/1896: 46).

Из осталих свесака овом приликом селективно издвајамо неке од презентативних прилога. Друга свеска *Славе*, која је објављена у фебруару 1896. године, отворена је пјесмом *Ждрали*, која је датирана „новембра, Крагујевац“, а затим потписана псеудонимом „Љубица“. Вера Ценић, у својој овдје већ поменутој студији, наглашава да је то „Љубица Поповићева“ и доводи је у везу са Неготином, али не даје никакво даље објашњење те тврдње (Ценић 1982: 72). Иначе, ова ауторка ће касније објавити у *Слави* још једну пјесму под насловом *Ослушни, брајше*, а урадила је и запис под насловом *Лазарева њећина*, који је изашао у десетој свесци *Славе*. Пјесма *Ждрали* има четири катрена испјевана у наизмјенично римованим четрнаестерцима, у којима је кроз слику сеобе ждралова у топлије крајеве исказана снажна љубав према завичају, али и жеља да се у јужне крајеве, гдје се привремено селе те издржљиве птице, пренесу поздрави и поруке наде поробљеном српском народу: „Ал’ кад будете тамо, где Србе душман дави./ Слетите, каж’те им свима: да је већ куцн’о час,/ да је Срб челик љути – осветник да је прави“ (Љубица II/1896: 2).

У другој свесци *Славе* у књижевноисторијској расправи *Стеван Немања савештује синове и народ свој и њокалућерење њејово*, коју је написао Миливоје Башић, а потписана је иницијалом „Б“, изложени су дијелови *Жиџија Свештої Симеона*, који је написао Свети Сава и у коме је приказана чувена сцена Немањиног одрицања од престола и доношења одлуке да се замонаши. У расправи *Шћпа учини српска књија*, поднаслов *Дојаћај у Маћедонији*, која је потписана иницијалима „Др. М. Л.“, а ради се о доктору Мити Лукићу, указано је, на примјеру старе српске породице Божине Југовића из варошице „С.“, на улогу коју је имала српска књига у очувању идентитета народа у Маћедонији. Поред бројних књига, у кући овога српског домаћина, посебно су издвојена издања *Српскої јеванђеља*, а затим и књиге *Српских народних њјесама*, *Историје Срба* и сл. У наставку студије Тодора П. Станковића, започете у првом броју, у рубрици *Ојис српских земаља*, дата су три нова поглавља из *Косовскої вилајетја*, а приказују *Пришћински Санџак*, *Призренски Санџак* и *Пећски санџак*. Одмах у наставку иза овога чланка, налази се сродна студија посвећена опису Боке Которске, а потписана је иницијалима „Д. К. Ј.“, иза којих се, према претпоставци Вере Ценић, налази име Данила Јанковића, ћака осмог разреда Гимназије у Нишу (Ценић 1982: 72). Истакнута је изузетна љепота природе у овој српској области, а онда су предочене историјске околности, народни обичаји, као и привредне и друге одлике овога приморског поднебља. „Нема места у Боки без јуначких успомена у прошлости, као и у садашњости“ (Д.[анило] К. Ј.[Јанковић] II/1896: 18). Посебно је наглашен значај бокелског поморства, а између осталог истакнута је и улога бокелског поморског капетана Војновића у оснивању руске трговачке и ратне морнарице у доба Петра Великог. Писац ове

расправе наглашава да је Бока Которска на крају XIX вијека била осиромашена, али да је сачувала свој идентитет и вјеру, као и наду у бољу будућност: „Али је велика вера Србинова а Бог чува Српство! Бока трпи, а не очајава; она се јуначки бори и држи, а нада се скорој лепшој будућности, кад ће се повратити што је њено некад било. Она је природна скела западног дела балканског полуострва, по лепоти и питомости њеној, а и по раду и издржљивости оне дичне Србадије!“ (Д.[АНИЛО] К. Ј.[ЈАНКОВИЋ] II/1896: 18–19).

Међу расправама које се баве описима српских народних обичаја и умовина у другом броју *Славе* представљено је *Бијеће алке у Сињу и Далмацији*, поднаслов чланка гласи *Сачувано вишеиштво из српске прошлости*, а чији аутор Никола Врсаловић је потписан иницијалима „Н. В.“. Други чланак *Зауга – Баџи*, потписан је иницијалом „М.“, иза кога се налазило име Михаила Марковића, директора нишке Гимназије и члана уредништва *Славе*, а посвећен је легенди о српској дјевојци која је посједовала натприродне моћи предвиђања догађаја и успостављања трансценденталних веза са људима у удаљеним крајевима. Трећи чланак, под насловом *Српске народне јесме*, представља записе народних pjesама из околине Ниша, које је према истраживању Вере Ценић сачинио Тома С. Јовановић, свршени ђак учитељске школе (Ценић 1982: 73). Ради се о четири љубавне pjesме: *Синоћ ми је драги долазио*, *Иванове трагине*, *Љубичице девојко*, *С оне сйране Саве воде*.

У сродној рубрици *Српско родољубље*, која је потписана иницијалом „Б“, а претпостављамо да припада уреднику Миливоју Башићу, на сажет начин су донијете и бројне друге вијести из различитих српских крајева. Изнова је поменута *Милејићева прослава*, као и обиљежавање десетогодишњице *Босанске виле* у Сарајеву. Указано је и на неке нове вијести, попут обиљежавања 45 година књижевног рада Милана Ђ. Милићевића, те „40-годишњег помена Јовану Стерији Поповићу“. Објављен је и указ о подизању *Дома Српске краљевске академије наука и уметности* у Београду, као и *Дома њевачке дружине Сijanковић*. Предочене су и иницијативе за подизање споменика Вуку Караџићу у Београду, као и цркве и споменика хајдук-Вељку Петровићу у родном селу Леновци и сл.

Трећи свезак *Славе* изашао је у марту 1896. године, а отворен је *Химном словенским ајосћолима Тирилу и Мејогију*, коју је написао Андра Гавриловић „за ученике Треће београдске гимназије“. Након тога је уврштен чланак *У Светиој Јори*, написан поводом путовања „краља од Србије Александра I, узданице народа српског, у Немањину задужбину“ Хиландар (М. [МИХАИЛО МАРКОВИЋ] III/1896: 3). Текст је потписан иницијалом „М“, за који је Вера Ценић утврдила да припада Мих.[аилу] Марковићу, директору нишке Гимназије и члану уредништва *Славе* (Ценић 1982: 73). Међу најобимнијим прилозима у овој свесци издваја се поучна приповијетка *Крв није вода*, поднаслов *Из живошта српскога народа*, која је тематски везана за живот Срба у Маћедонији. Текст је потписан иницијалом *Рахмејовић*, за који је Вера Ценић утврдила да припада доктору Мити Лукићу, члану уредништва *Славе* и већ помињаном професору нишке Гимназије (Ценић 1982: 73).

У поглављу/рубрици *Српски народ*, које је у највећим дијелом у цијелости опремао уредник Миливоје Башић под псеудонимом „Б“, саопштене су бројне вијести из јавног живота српског народа у различитим тадашњим државама и областима у којима је обитавао. Свакако као најзначајнију вијест издвајамо свједочење о путовању краља Александра Обреновића у посјету Светој Гори и манастиру Хиландару. Миливоје Башић даје одговор и на неке полемичке реакције читалаца зато што је у првом броју *Славе*, руководећи се кратким географским прегледом Владимира Карића, у подручје Македоније био укључио Скопље са околином, Горње Подримље и Повардарје, а сви поменути крајеви заправо улазе у поднебље Старе Србије. Захваљује се читаоцима на тим поправкама, извињава се због учињене грешке, а затим наглашава да у подручје Старе Србије улазе све наведене области, уз Рашку област и читав Косовски вилајет. При томе истиче да под Македонијом подразумијева само два вилајета: Солунски и Битољски. Поменућемо још и вијест из Босне и Херцеговине да двојица српских књижевника Светозар Ђоровић и Алекса Шантић покрећу забавно-поучни лист *Зора*. Овдје је погрешно наведено да ће лист излазити у Требињу, а знамо да се радило о Мостару, као родном мјесту двојице поменутих српских писаца, гдје је *Зора* излазила са много успјеха у наредних пет година (1896–1901).

На крају треће свеске *Славе*, у расправи *Срби и Буџари*, која је потписана иницијалом „Б“, Башић се осврће и на потребу побољшања српско-бугарских односа и успостављања слоге међу свим балканским народима. При томе даје и један краћи историјски осврт о успонима и падовима српско-бугарских односа кроз историју, а посебно указује на савремено стање и непрестану бугарску пропаганду која је подстицала „остатке старе мржње“. Башић им поручује да ако заиста желе искрено да успоставе односе братске љубави, онда морају да скину украдено пиротско *српско звоно*, да уклоне *српско њојче* поред сандука Батенбергова које приказују као „ратни трофеј“, да подеру „оне многобројне слике неких замишљених сливничких и пиротских победа“, као и да не продају на улицама софијским пјесмарице у којима се налазе сљедећи стихови: „Горда Нишава/ Нека се оправи./ За да гоштава/ Српските глави“. На крају чланка Башић поручује: „Кидајте и ништите све остатке старе мржње, ако искрено желите братске љубави, ако истински хоћете и себи и нама добра. А српски је народ великодушан и добра срца. Он ће заборавити све увреде, и примиће на топла, широка своја прса брата, који се искрено каје“ (Б. [Миливоје Башић] III/1896: 40-41). Из данашње перспективе видимо колико су Башићеве поруке биле тачне и колико су слутиле све оно што се десило у каснијим застрашујућим бугарским злочинима над српским народом приликом њихове окупације југоисточне Србије у Првом свјетском рату, а потом изнова и у Другом свјетском рату.

У рубрици *Књиџе за народ*, које је писао сам Миливоје Башић и потписивао се иницијалом „Б“, а у коме су приказиване нове књиге на српском језику, помиње се друга књига *Вукових дјела: Српске народне њјесме*, као и двије књиге Симе Лукина Лазића: *Срби у давнини*, о најстаријој прошлости

српског народа, те *Србин од Србина* о великом родољубивом дјелу проте Николе Беговића из Горњих Карловаца. Представљена је и књига бесједа и посланица епископа тимочког Мелентија, као и двије књиге Андре Гавриловића, роман *Десиојтова власиела* и *Аџинске њриче*. У фусноти овога поглавља, Башић позива српске књижевнике да шаљу своје списе како би могли да их прикажу у наредним свескама листа.

Из четврте свеске *Славе* која је изашла у априлу 1896. године, издвајамо двије лирске пјесме. На уводном мјесту налази се пјесма Димитрија Глигорића под насловом *Танаско Рајић*, која је датирана 27. марта 1896. године у Љубовићи. Ради се о оди испјеваној у лирским осмерцима, у четири строфе од по шест наизмјенично римованих стихова, у којој се слави јунаштво Танаска Рајића, хероја Другог српског устанка, који је погинуо брањећи топ у Боју на Љубићу код Чачка (који је трајао од 8. маја до 6. јуна 1815. године).

Вриједна пажње у истој свесци је студија под насловом *Ђурило и Методије*, са поднасловом *Словенски ајосјоли* и са великом илустрацијом двојице светитеља. Аутор ове студије потписан је иницијалом „Ш“, а ради се о другом иницијалу Миливоја Башића (Ценић 1982: 73 и 312), са доста детаља и веома исцрпно излаже историјат и просветитељски значај велике мисије описмењавања словенских народа. На крају студије је наглашено да је 1885. године свечано прослављена хиљадугодишњица рада Ђурила и Методија, те да их света црква признаје за Божије угоднике и слави их 11. маја у години. Аутор посебно негодује због чињенице што су их Бугари „огласили као неке особите своје свеце“, а затим закључује да је „грдан грех натурати татарско име ’Бугари’ људима српско-словенске крви!“ (Ш. [Миливоје Башић], IV/1896: 9).

Последњи, текст у првом дијелу четврте свеске *Славе*, посвећен је опису најљепшег и најзначајнијег српског народног обичаја „крсног имена“ или „славе“. Аутор ове расправе који је потписан иницијалима „С. П. Р.“, а мислимо, како смо то већ претходно истакли, да се ради о Светолику Ранковићу, наглашава да се „слава“ у различитим српским крајевима држи различито, негдје траје један, негдје два, а негдје три дана. Различито се слави у селима и градовима, али се свугдје најприје одржи црквени обред, а онда се слави на дому, са кумовима, сусједима, пријатељима и познаницима, тако што се за свечарном трпезом ломе колач, подигне се чаша у име Божије, последије чега настаје гозба. Нарочито је истакнута чињеница да је „слава“ чисто српски народни обичај и да се по њој препознају оне области и оне породице које припадају српском народу. Зато је у закључку и наглашено да Срби морају да одржавају и чувају „славу“ као најдрагоцјеније своје народно обиљежје које ће очувати идентитет српског народа.

Из пете свеске *Славе* која је изашла у мају 1896. године, издвајамо рефлексивну пјесму *Молишва*, која је испјевана у лирским осмерцима, а сачињена је из шест мјешовито римованих катрена. Као мјесто настанка наведен је Пирот, а ауторка је потписана псеудонимом „Јела“, за коју је Вера Ценић

нагласила да је у питању Јела П. Спасићка из Пирота (Ценић 1982: 72). Указујемо и некролошки запис Миливоја Башића, потписаног иницијалом „Б“, о упокојеном митрополиту дабро-босанском Ђорђу Николајевићу. У тексту се налази и фотографија упокојеног митрополита, а посебно је, поред књижевног и црквеног дјеловања, наглашен његов просвјетитељски и добротворни рад, тако да је послје себе оставио више од 150 хиљада форинти „на разне просвјетне и друге добротворне смерове“ (Б. [Миливоје Башић] V/1896: 3).

У расправи *Србин и Српство*, која је потписана иницијалом „Ар.“, а ради се, како смо већ нагласили, највјероватније о нишком гимназијском наставнику и члану уредништва *Славе* Павлу Аршинову, истакнут је слободарски дух српског народа, јединствена „српска свест“, „српско јединство“ и „српска слога“: „Па кад је те велике српске свести, онда и српско срце једнаком љубављу куца за све крајеве српске, а Српство постаје силно и моћно, јер Србија захвата докле год се српска реч чује“ (Ар. [Павле Аршинов] V/1896: 7). Завршни пасус ове расправе почива на парафрази стихова Бранка Радичевића из *Ђачкој расјанка*, у којима је потенцирано свесрпско јединство.

У чланку *Српском свећенику*, који је потписан иницијалом „Ш.“, а ради се о Миливоју Башићу, исписана је апотеоза српском свештенству и показана улога коју је кроз историју имало у очувању српског идентитета и улијевању духа вјере, наде и слободе. Завршно мјесто у првој цјелини овога броја листа заузима историјска расправа *Последњи часи Сјевана Немање*, која је потписана иницијалом „Б“, а ради се заправо о студији Миливоја Башића, која представља наставак оних сродних истраживања о Светом Сави и Стефану Немањи из претходних бројева овога листа. Студија је углавном заснована на *Житију Свјетог Симеона* које је написао Свети Сава.

У шестој свесци *Славе* која је објављена у јуну 1896. године издвајамо родољубиву пјесму *Нага* испод које је потписан Бог.[дан] Р. Милановић Крајишник из Босанског Петровца. Други прилог *Рагосни Виговдан* написао је новосадски књижевник и гимназијски професор Александар Сандић. Прилог је, како то стоји у подножној напомени, „досле већ двапут објављен“, али је публикован са намјером да се читаоци у јужним српским крајевима упознају са државничком посјетом црногорског књаза Николе Петровића Краљевини Србији, гдје га је уз велике почести дочекао краљ Александар Обреновић. Чланак је украшен и фотографијом књаза Николе, написан је у изразитом патриотском заносу, а датиран је у Новом Саду, на Видовдан 1896. године. Трећи чланак *Не клонимо, нећо се надајмо!*, потписан је иницијалом „Ш“ и припада Миливоју Башићу, а представља патриотску поруку оним малodusним Србима који ће „чувши какав непријатан глас из кога српскога краја, зачас изрећи рђав суд о будућности Српства“ (Ш. [Миливоје Башић] VI/1896: 6). Одмах иза овога чланка, објављена је по идејама сродна патриотска пјесма *Где је Србин?*, која је потписана псеудонимом „Љубица“, ради се о већ поминутој Љубици Поповићевој, а датирана је марта 1896. године у Крагујевцу. Запажено мјесто у шестој свесци *Славе* припада приповијести *С Косова*, која је преузета из књиге *Аџинске њриче* Андре Гавриловића. Ради се о причама

о животу из ближе и даље прошлости српског народа са простора Срема из мјеста Ашинско Градиште, недалеко од Купинова на Сави.

Седма свеска *Славе* која је објављена у јулу 1896. године, отворена је родољубивом пјесмом *Слоја*, која је потписана иницијалима „Н. Д. И.“, ради се о пјеснику Николи Д. Илићу (Џенић 1982: 73), а датирана је у Прокупљу 1896. године. Други прилог *Слава на Цетињу*, који је потписан иницијалом „М.“, иза кога се налази име Мих.[аила] Марковића, представља најаву велике прославе на Цетињу поводом обиљежавања двјестогодишњице владавине куће Петровића. При томе је направљен осврт на све значајне владаре ове династије: од владике Данила, који је ступио на престо крајем XVII стољећа, па преко Светог Петра Цетињског, као и великог српског пјесника Петра II Петровића Његоша, који су обједињавали црквену и свјетовну власт, па све до књаза Данила и књаза Николе Петровића. Трећи прилог под насловом *Дубровник је српска земља*, поднаслов *Белешке из књије ми ђушованке*, потписао је Александар Сандић, а датиран је у Новом Саду, на Илијин дан 1896. године. У њему је публика упозната са српском прошлешћу овога славног града-републике, који је у књижевном смислу обиљежио писац Циво Гундулић. У приказу савременог Дубровника указано је на агресивно похрваћивање овога града и мијењање његовог српског идентитета.

Осма свеска *Славе* објављена је у августу 1896. године, а отворена је родољубивом пјесмом „Српска вила“, коју је написао учитељ Максим Радосављевић. Настанак пјесме датиран је у Тополи, 28. јула 1896. године. У истој свесци издвајамо историјску расправу *Раскомагано Српство*, аутора Николе Врсаловића, која је потписана иницијалима „Н. В.“, а разматра трагично питање покрајинске и државне исцјепканости српског народа. Као једино свјетло у том раскомаданом српском свијету, појављују се двије слободне и независне српске државе – Србија и Црна Гора, као нека врста залоге и темеља будућег ослобођења и уједињења српског народа. У чланку *Сибињанин Јанко*, који је потписан иницијалом „А.“, а ради се о једном од три иницијала којима је потписивао своје радове у *Слави* Павле Аршинов, разматра се питање етничког поријекла овог гласовитог угарског јунака, који је прослављен у српским епским пјесмама. Поред несумњиве чињенице да је Сибињанин био српског поријекла, писац овога чланка као много важнију наглашава чињеницу да су се сви ови јунаци борили „за слободу, једнакост и за братство међу људима, а никако за маџарску превласт“ (А. [Павле Аршинов] VIII/1896: 6).

Указујемо у истој свесци и на чланак *Кнез Милош Обреновић*, који је потписан иницијалима „М. Р.“, а према истраживању Вере Џенић ради се о Михаилу Росићу, царинском чиновнику у Нишу (Џенић 1982: 73 и 314), исписана је апотеоза утемељитељу тадашње владајуће династије Обреновића, кнезу Милошу Обреновићу, а посебно његовом устанничком јунаштву, државничкој вјештини и способности да успостави темеље српске државности. Комплементарна идејама овога чланка је и родољубива пјесма *Таковски ѓрм*, коју је написао Дим.[итрије] Глигорић, касније познат и по надимку

Сокољанин (1869–1913), али још више по томе да је био отац потоњег историчара књижевности Велибора Глигорића, објављена је у првој цјелини осме свеске *Славе*.

Вриједна пажње је и обимна расправа *Дајмо народу књију!*, која је објављена у истој осмој свесци и потписана иницијалом „Ш.“, иза кога се налазио Миливоје Башић, а указује на важност просвједивања, посебно на значај књиге и књижевности, за очување јединственог идентитета и духовности цјелокупног српског народа, без обзира на то у којим је областима и државама живио. Као најпотребније књиге издвојене су *народне њесмарице*, а одмах за њима и књиге у којима се износе *леје слике из наше њрошлости*, као и чланци о *познавању српских земаља* и књижице које се баве *садашњим народним живоњом* (Ш. [Миливоје Башић] VIII/1896: 10-11). Поред бројних других поучних књига, писац овога чланка на крају препоручује и *Светио њисмо* као извор и темељ свеколике народне духовности.

Девета свеска *Славе* изашла је у септембру 1896. године отворена је родољубивом пјесмом „Ослушни, брате!...“, која је испјевана у мјешовито римованим лирским десетерцима и пет катрена. Потписана је псеудонимом „Љубица“, већ помињане Љубице Поповићеве, те датирана у Крагујевцу, фебруара 1896. године. У истој свесци *Славе* објављена је родољубива пјесма *Српско име*, коју је потписао Бог.[дан] Р. Милановић – Крајишник, а датирана је у Бос.[анском] Петровцу, 6. I 1895. године.

Вриједна пажње је и расправа *Љубимо свој српски језик!*, која је потписана иницијалом „Б“, за који смо у претходним свескама и прилозима претпоставили да припада уреднику Миливоју Башићу. У огледу је указано на значај конституисања стандардног српског језика на основама народних говора, које је урадио Вук Караџић као реформатор српског језика. Указано је на Доситеја Обрадовића и Вука Караџића, као прве значајне писце народног српског језика, а затим су издвојени и бројни други књижевници: Ђура Даничић, Бранко Радичевић, Његош, Ђура Јакшић, Стефан Митров Љубиша, Лаза К. Лазаревић, Милан Милићевић, Павле Марковић Адамов, Јанко Веселиновић и сл. При томе, Башић посебно наглашава неке проблеме који су и за данашњег читаоца веома актуелни и препознатљиви, да „име *српски језик* за наше противнике постаје и страшилом, па га рецимо у Босни и Херцеговини прогоне називајући га *босанским* или *земаљским!* Али не бојте се, све ће то отићи као пара. Сетимо се само с коликом је ревношћу ширено име *Илирство* да сузбије име Српство, па је ово процвало, а оно пропало“ („Б.“ [Миливоје Башић] IX/1896: 4). У завршним дијеловима ове расправе, Башић се осврће и на олако усвајање страних ријечи и потискивање изворног српског језика, а затим опомиње и позива на посвећивање веће пажње чувању и развијању српског језика као најдубљег темеља српске духовности и јединства цјелокупног српског народа.

Из десете свеске *Славе* која је објављена у октобру 1896. године, издвајамо превод са руског језика поздравне пјесме руског пјесника и витеза Владимира Гиљаровског. Испјевана је у част боравка у Москви, 24. октобра 1895.

године, Српског гимнастичког друштва „Душан Силни“. Аутор овога пре-пјева потписан је псеудонимом „Србин“, а према истраживању Вере Ценић ради се о Ристу Одавићу, наставнику гимназије у Београду (Ценић 1982: 314). Из исте свеске указујемо и на чланак *Кнегиња Јелена* посвећен је вјенчању црногорске кнегиње Јелене за италијанског краљевића Виторија Емануела, који се одиграо 12. октобра 1896. Прилог је украшен и илустрованом фотографијом младе кнегиње и будуће краљице италијанског престола. Текст је потписан иницијалом „Б.“ тако да можемо претпоставити да се ради о ауторству самог уредника Миливоја Башића. Иза тога је објављена родољубива пјесма Дан.[ила] Јанковића, под насловом *Свети њесма*.

Посебно мјесто припада чланку *Чувајмо славу своју*, који је потписан иницијалима „Н. В.“, односно Николе Врсаловића, а сагледава негативне појаве поготово у градским срединама приликом обиљежавања „крних слава“. Под насловом *Проклеџа краљица* објављена је преведена прича енглеског аутора Јохана Фон Ашбота из његове књиге *Босна и Херцеговина* (1890). Ради се о запису народне легенде из зворничког краја о *Проклеџој Јерини*. Иако испод овога чланка није наведено име преводиоца, видјећемо да се у каснијем новом прилогу који је из исте ове књиге објављен у једанаестој и дванаестој свесци *Славе* ради о иницијалу „Мар.“, односно о професору нишке Гимназије Јовану Марјанском. Након тога је објављена пјесма *Нага*, царинског чиновника у Великој Ржани, Ј.[анађија] Николића (Ценић 1982: 72). Умјетнички је запажена у десетој свесци „слика с пута“ или приповијетка „На караули“, која је потписана псеудонимом „Раде“, иза кога се налази име професора Радована Кандића из Пожаревца (Ценић 1982: 313).

У једанаестој и дванаестој свесци *Славе* која представља једини објављени двоброј овога листа, а изашла је за новембар и децембар 1896. године, указујемо на три родољубиве пјесме. На уводном мјесту је уврштена пјесма Николе Д. Илића *У славу Божју!*, која је датирана у Прокупљу, 1896. године, а која представља патриотску будницу упућену Србима од Косова и Маћедоније, преко Босне, до Драве и Дунава. Друга пјесма носи наслов *Храбро Херцеговче*, написао је поручник Живојин И. Рафаиловић, а датирана је у Београду, 25. новембра 1896. године. Трећа објављена пјесма испјевана је у лирским десетерцима, носи наслов *Рањени соко*, датирана је у Тополи, септембра 1896. године, а као аутор је потписан Мак.[сим] Радосављевић, учитељ у Тополи.

У истој свесци издвајамо и објављено *Једно патриотско њисмо Иђаија Васића, љроше лозничкој*, које је прештампано из листа *Ускок*. Ради се о писму које је овај угледни лознички прота послао своме сину, пјеснику Владимиру Васићу (1842–1864), из Лознице, 25. августа 1862. године. На почетку писма отац из милоште ословљава сина именом Влајко, а извјештава га о догађајима око ослобађања српских градова од Турака, те да чека долазак српске војске на Дрину, све до Лознице. У другом дијелу писма га прекоријева што се као пјесник „јак олењо у овако озбиљно за нас време“ и позива га да пјева родољубиве стихове о Србији и Црногорцима и о Хер-

цеговцима и Васојевићима. При томе га оштро родитељски опомиње да ће се с њим „алалити“, јер је он „стар и слаб“, али да „с лењштинама неће никаква посла да има“ (ВАСИЋ XI/XII 1896: 12). У завршном дијелу писма, отац је поново благонаклон и брижан према сину, пита га како успијева у науци и да ли би „могао поднети да овамо с једним крилом војске управља?“ Обавјештава га да су сви његови укућани здрави и да га поздрављају. Ради се о драгоцјеном писму које исказује однос оца према сину, државном питомцу на војној академији у Берлину, као и веома талентованом романтичарском пјеснику, који је нажалост рано преминуо, већ 1864. године. Наравно, ово писмо открива и широке размјере патриотске свијести која је у то вријеме владала међу народом у Подрињу.

Важно је напоменути и да се на крају ове завршне свеске уредник Миливоје Башић обратио чланком *Нацим читџаоцима* у којем, у име уредништва, извјештава јавност да је ово посљедња свеска *Славе*. Као разлоге за гашење навео је „немар српског читалачког света“ који није уредно плаћао претплату на овај лист, а на другом мјесту је апострофирао и српске књижевнике који нису слали прилоге. Башић приговара српским књижевницима што им је „била достојнија и босанска *Haga* него скромна нишка *Слава*“. Једном ствари се ипак тјешило Миливоје Башић, а то је увјерење да „смо погодили пут и правац, којим ваља ићи у васпитању духа народног у књижевности“ (Уредништво [Миливоје Башић] XI/XII 1896: 64). Испод овога обраћања, како смо то нагласили на почетку ове студије, потписана су и сва имена чланова уредништва *Славе*.

Као што из овог сажетог прегледа можемо закључити, сарадници *Славе* нису бројни, у помињаном истраживању Вере Ценић издвојена су укупно четрдесет два имена, а највећим дијелом су били непознати у српском књижевном, културном, научном и јавном животу на крају XIX вијека. То је можда био један од претпостављених разлога зашто је знатан број аутора био потписан иницијалима. Такође је потребно нагласити да су иницијалима готово по правилу потписивани прилози чланова уредништва *Славе*. Издвајамо имена самог уредника Миливоја Башића, као и историчара Тодора П. Станковића, те неколико тада афирмисаних и познатих књижевника и научника, као што су били: Андра Гавриловић, Александар Сандић, Никола В. Ђорић, Михаило Ст. Ризнић, Богдан Р. Милановић Крајишник, Милош С. Милојевић, Димитрије Глигорић Сокољанин и сл. Важно је поменути и име тада готово непознатог Светолика Ранковића који ће касније изградити најзначајније књижевно име међу свим сарадницима *Славе*, као и име Ристе Одавића, потоњег истакнутог књижевног критичара, драматурга Народног позоришта у Београду и дугогодишњег уредника листа *Нова искра* (1899–1911).

Навешћемо и нека од имена данас углавном непознатих сарадника *Славе*: Војислав Милошевић (Књажевац), Љуб.[омир] В. Јанковић (Обреновац), ученик Маринко Станојевић (Пирот), учитељ Јаков Поповић (Сићево), професор Милан Стојшић (Сомбор), Тома С. Јовановић (свршени ђак учитељске

школе), учитељ Дим.[итрије] Ј. Стојановић (Секурич), учитељ Максим Радо-сављевић (Топола), Жив.[ојин] И. Рафаиловић (поручник у Београду), учи-тељ Љубомир В. Јанковић (Уб), Дан.[ило] Јанковић (гимназијалац у Нишу), учитељ Петар Раденковић (Островица) и др.

Наводимо и ауторе који су били потписани иницијалима: Б. (Миливоје Башић); С. П. Р. (Светолик Ранковић); Н. В. (Никола Врсаловић); Ст. Витас. (Стеван Витас); М. Р. (Михаило Росић); А. (Павле Аршинов); Ш (Миливоје Башић); Др. М. Ј. Рахм. (доктор Мита Лукић); А. К. Д. Пироћанин (Алек-сандар К. Даскаловић); Др. М. Ј. (ради се опет о доктору Мити Лукићу); Д. К. Ј. (Данило Јанковић); П. М. В. Шеремет (Милош Велимировић); Рад. Аг. (Радослав Агатоновић); Ст. П. Н. (Стеван Нешић); Мар. (Јован Марјански); Ар. (Павле Аршинов); Ар-ов. (ради се опет о Павлу Аршинову); М. Ћ. (Милош Ћирић); Ј. Ђ. Кр. (Јован Кр. Ђорђевић); Н. Д. И. (Никола Д. Илић); М. С. М. (Милош С. Милојевић); М. (Михаило Марковић) и сл. Постоје и они сарад-ници који су потписани псеудонимима, као што је *Љубица* (Љубица Попо-вићева) ауторка пјесама *Жграл* и *Ослушни, браће!*, датираних у Крагујевцу или *Јела* (Јела П. Спасићка), ауторска пјесме *Молишва*, затим *Page* (Радован Кандић), аутор слике с пута *На Караули, Пјер* (Петар Стокић), аутор пјесме *Мојој сеји*, и сл.

На основу прегледа најзначајнијих прилога у свим објављеним свеска-ма *Славе* можемо закључити сљедеће. Уредништво листа, на челу са Ми-ливојем Башићем, успјело је остати досљедно у постављеној концепцији да часопис има преваходно дидактички карактер и да доприноси свеколикој духовној и националној обнови српског народа на ослобођеним просторима југоисточне Србије. Остварио је и циљ у намјери да развија слободарска осјећања и јединствену свијест код српског народа у новоослобођеним кра-јевима јужне Србије, али и у оним блиским заграничним, још увијек неосло-бођенима, областима Старе Србије и Маћедоније. То се из више разлога посеб-но односило и на српске области Знепоља, Трна и Видина, које су остале у саставу новоформиране бугарске државе након Берлинског конгреса (1878). Захваљујући томе, укрштају се прилози и теме из завичајног поднебља, али и из других крајева у којима је у то доба и кроз историју живио српски народ. То се односи на матичне просторе тадашње Краљевине Србије и Кнежевине Црне Горе, али и на друге заграничне области, попут Старе Србије и Маће-доније, Бугарске, Босне и Херцеговине, Далмације и Славоније, Хрватске и Истре и сл. Препознатљиво је то и у објављивању записа српских народних умотворина са ових простора, у историјским расправама које су описивале живот Срба у блиској или даљој прошлости, али и у вијестима, које су при-казивале најзначајније појаве у савременом животу српског народа на овим просторима. Очигледно је присуство бројних позитивних појава и вијести које су долазиле са простора Србије и Црне Горе, али и присуство бројних проблема због арнаутског насиља у Старој Србији, непријатељског дјеловања бугарских егзархиста на простору Маћедоније, као и екстремне мржње ве-ликохрватских шовиниста на простору Славоније, Хрватске и Далмације.

Оно у чему уредништво *Славе* није успјело јесте примјетно одсуство тадашњих значајнијих српских књижевника међу сарадницима, као и придобијање ширег круга сарадника, а самим тим и бројнијих претплатника листа. Због тога оскудног броја сарадника, највећи број прилога писао је сам уредник Миливоје Башић. Од познатијих имена, појављују се као аутори прилога Никола Ђорић и Михаило Ст. Ризнић, Андра Гавриловић и Тодор П. Станковић, Никола Врсаловић, као и Александар Сандић. Касније ће најзначајније име у српској књижевности од свих сарадника *Славе* постићи Светолик Ранковић. У *Слави* је објављен и релативно мали број чисто књижевних прилога: свега двадесетак пјесама и то углавном родољубиве тематике, као и десетак поучних приповједака. Посебан проблем представљала је чињеница да су ти књижевни прилози, пјесме и приповијетке, углавном били умјетнички веома слаби. Остало су углавном чинили прилози из историје српског народа и српске средњовјековне књижевности, међу којима се по квалитету и систематичности посебно издвајају расправе самог Миливоја Башића, посвећене Светом Сави, Стефану Немањи и Светој Гори и Хиландару.

Књижевно-поучни лист *Слава* или „књижица за народ и омладину“, како је то било наглашено у њеном поднаслову, упркос свим препознатим слабостима, има изузетан културно-историјски значај и за годину дана излажења одиграо је важну улогу у подизању идентитетске и духовне самосвијести српског народа на југу Србије, као и у блиским заграничним областима у којима је тада живио српски народ. Подигао је и књижевну, стваралачку и читалачку, културу српског народа у граду Нишу и у јужним српским областима на крају XIX вијека, а самим тим је отворио путеве за касније стваралачке и издавачке књижевне подухвате на овоме простору.

ЦИТИРАНИ ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- А. [Павле Аршинов] (VIII/1896). Аршинов, Павле. Сибињанин Јанко, Ниш: *Слава*, св. VIII, год. I, август 1896, стр. 6.
- Аноним [Миливоје Башић] (I/1896). Башић, Миливоје. Српски народ, Ниш: *Слава*, св. I, год. I, Ниш, јануар 1896, стр. 24.
- Ар. [Павле Аршинов] (V/1896). Аршинов, Павле. Србин и Српство, Ниш: *Слава*, св. V, год. I, мај 1896, стр. 7.
- Б. [Миливоје Башић] (I/1896). Башић, Миливоје. Свети Сава, Ниш: *Слава*, св. I, год. I, јануар 1896, стр. 9.
- Б. [Миливоје Башић] (III/1896). Башић, Миливоје. Срби и Бугари, Ниш: *Слава*, св. III, год. I, март 1896, стр. 40-41.
- Б. [Миливоје Башић] (V/1896). Башић, Миливоје. Ђорђе Николајевић – добро-босански митрополит, Ниш: *Слава*, св. V, год. I, мај 1896, стр. 3.

- „Б.“ [Миливоје Башић] (IX/1896). Башић, Миливоје. Љубимо свој српски језик!, Ниш: *Слава*, св. IX, год. I, септембар 1896, стр. 4.
- ВАСИЋ (XI/XII 1896). Васић, Игњат. Једно патриотско писмо, Ниш: *Слава*, св. XI и XII, год. I, новембар и децембар 1896, стр. 12.
- ВРСАЛОВИЋ (I/1896). В.[рсаловић], Н.[икола]. Српство на далматинском острвљу, Ниш: *Слава*, св. I, год. I, јануар 1896, стр. 23.
- ГРУПА АУТОРА (I/1896). Група аутора. Позив на држање листа *Слава*, Цетиње: *Глас Црнојорца*, год. XXV, број 1, 6. јануара 1896, стр. 3–4.
- Д.[АНИЛО] К. Ј.[ЈАНКОВИЋ] (II/1896). Јанковић, Данило К. Бока Которска, Ниш: *Слава*, св. II, год. I, фебруар 1896, стр. 18-19.
- ЂОРИЋ (I/1896). Ђорић, Никола. Српској слави, Ниш: *Слава*, св. I, год. I, јануар 1896, стр. 3.
- ЖИВАНОВИЋ (1937). Живановић, Јеремија. На раскрсници векова, *Сјоменица шездесејтојгодишњице и освећења сјоменика ослобођења Ниша 1877–1937*, Ниш: Издање Одбора за подизање споменика, Ниш, стр. 46.
- ЉУБИЦА (II/1896). [Поповићева], Љубица. Ждрали, Ниш: *Слава*, св. II, год. I, фебруар 1896, стр. 2.
- М. [МИХАИЛО МАРКОВИЋ] (III/1896). Марковић, Михаило. У Светој гори, Ниш: *Слава*, св. III, год. I, март 1896, стр. 3.
- ПЕТКОВИЋ – ВУКАШИНОВИЋ (2023). Петковић, Ивана и Вукашиновић, Марина. *Штампарије у Нишу до Првој светској рати*, Ниш: Народна библиотека „Стеван Сремац“, стр. 49.
- ЦЕНИЋ (1982). Ценић, Вера. Први часописи у Нишу – *Слава*, *Часописи јужне Србије на раскрсници XIX и XX сталећа*, Посебна издања, књига 7, Врање: Народни музеј у Врању, стр. 73, 314, 374.
- УРЕДНИШТВО [МИЛИВОЈЕ БАШИЋ] (I/1896). Башић, Миливоје. Наша реч, Ниш: *Слава*, св. I, год. I, јануар 1896, стр. 0-3.
- УРЕДНИШТВО [МИЛИВОЈЕ БАШИЋ] (II/1896). Башић, Миливоје. Одзив *Слави*, Ниш: *Слава*, св. II, год. I, фебруар 1896, стр. 48.
- УРЕДНИШТВО [МИЛИВОЈЕ БАШИЋ] (IX/1896). Башић, Миливоје. На знање, Ниш: *Слава*, св. IX, год. I, септембар 1896, стр. 46.
- УРЕДНИШТВО [МИЛИВОЈЕ БАШИЋ] (XI/XII 1896). Башић, Миливоје. Нашим читаоцима, Ниш: *Слава*, св. XI и XII, год. I, новембар и децембар 1896, стр. 64.
- III. [МИЛИВОЈЕ БАШИЋ] (IV/1896). Башић, Миливоје. Ћирило и Методије – Словенски апостоли, Ниш: *Слава*, св. IV, год. I, април 1896, стр. 9.
- III. [МИЛИВОЈЕ БАШИЋ] (VI/1896). Башић, Миливоје. Не клонимо, него се надајмо!, Ниш: *Слава*, св. VI, год. I, јун 1896, стр. 6.
- III. [МИЛИВОЈЕ БАШИЋ] (VIII/1896). Башић, Миливоје. Дајмо народу књигу!, Ниш: *Слава*, св. VIII, год. I, август 1896, стр. 10-11.

Goran M. Maksimović

SLAVA JOURNAL AS THE FIRST LITERARY PAPER IN
THE SOUTH OF SERBIA AT THE END OF THE 19TH CENTURY

Summary

In the essay, the journal *Slava* was analyzed, as the first literary paper launched in the city of Niš and in the south of Serbia (1896). The collaborators and the most significant contributions in all twelve published volumes of this journal are indicated. The editorial conception based on the unique Serbian consciousness and the intention to present contributions from the literary, folk and cultural life of the Serbs in South and Old Serbia, as well as in Macedonia, in this magazine, and then to bring it all closer to the audience in other Serbian regions, were especially considered. In a similar way, the literary contributions of collaborators from other Serbian regions were presented and brought closer to the audience from Southern and Old Serbia, as well as Macedonia. In addition to regular contributions from contemporary poetry and prose, literary studies, folklore from folk life and customs, as well as numerous other contributions in the sections “Serbian Land”, “Serbian Patriotism” and “Books for the People” were also highlighted.

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Одсек за србистику
goran.maksimovic@filfak.ni.ac.rs

Др Зорица Хаџић Радовић

ОДБРАНА КРАЉИЦЕ ДРАГЕ: БОГДАН ПОПОВИЋ И МИЛАН ЈОВАНОВИЋ СТОЈИМИРОВИЋ

У раду се указује на сведочења која је о последњим Обреновићима записао Милан Јовановић Стојимировић. У својим истраживањима Стојимировић је посебно био заинтересован за личност и судбину краљице Драге Обреновић о којој је за време Другог светског рата написао афирмативан чланак. Настојећи да читаоцима понуди другачију оптику, Стојимировић доводи у питање клевете и гласине које су пратиле краљицу, позивајући да се њена историјска улога објективно оцени. Његово виђење краљице Драге и њене трагичне судбине кореспондира са сећањима Богдана Поповића која је Стојимировић сачувао и која се на овом месту објављују.

Кључне речи: Драга Обреновић, Богдан Поповић, Милан Јовановић Стојимировић, сећања, рукопис.

Последња краљица династије Обреновић, Драга, била је једна од најнападанијих и најомраженијих наших владарки. Љубавна афера са много млађим краљем Александром Обреновићем а затим и удаја за њега, као и јавни скандал због лажне трудноће допринели су да личност и живот краљице Драге постане свакодневна тема различитих интрига. Омраженост краљевског пара кулминирала је Мајским превратом и суровим крајем последњих Обреновића.

СТИЦАЈ РАЗНИХ ОКОЛНОСТИ ОДВЕО ЈЕ ДРАГУ ЛУЊЕВИЦУ НА ПУТ КОЈИ ЋЕ БИТИ ОКОНЧАН ТРАГЕДИЈОМ. Потекла је из породице која је преко њеног деде по оцу, Николе Милићевића Луњевице, била у присним везама са Обреновићима. Њени, у прво време добростојећи, родитељи, Панта Луњевица и Анђа рођ. Кољевић, дали су је на образовање у Церманкин завод у Београду где се лепа и интелигентна Драга заинтересовала за књижевност и језике. Четворогодишње учење у Церманкином заводу обележило је и романтично познанство са Богданом Поповићем. Више се повинујући родитељској него сопственој вољи, удала се 1883. за инжењера Светозара Машина. Након три

године брака остала је удовица. Тада се окренула својој материјално посу-сталој породици настојећи да ублажи оскудицу у којој су се њени најближи нашли.¹ Издржавала их је и преводећи са француског и немачког, а преводе и текстове објављивала је у периодици. О животу Драге Машин после мужевљеве смрти сачувана су сведочанства која приказују њен морални су-новрат. Савременици су говорили о слободном животу радикалске удовице, бројним љубавним везама, неоствареним поновним удајама... „У већини историографско-мемоарских дела тај период је приказан као доба њеног великог моралног посрнућа. Писци ових дела једино нису сагласни у томе да ли је она кренула ‘странпутицом’ због слабог карактера или зато што ју је сиромаштво приморало на то“ (Столић 2009: 34). Сплетке су се интензивирале када је постала дворска госпођа краљице Наталије Обреновић 1891. године чију је наклоност изгубила након ступања у чврсту љубавну везу са њеним сином јединцем. Јавна београдска тајна, љубавна афера и виђања мла-дог краља Александра Обреновића и некадашње дворске даме је, на опште изненађење, упркос бројним отпорима, озваничена браком којим је испи-сана последња страница ове династије.

Иако се након краљевског венчања, 1900. године, планирано радило на популарисању нове краљице у народу, интриге које су, у првом реду, предводиле београдске госпође нису јењавале. Од ласкаваца из краљичиног окружења били су гласнији они који су је презирали и ширили најневеро-ватније фабуне о њеном начину живота.² Истина, ретко да је ко од савреме-ника оспоравао њену лепоту и интелигенцију, али је њен морал избио на лош глас. Била је оклеветана као заводница, прељубница, јаловица, амбициозна, покварена, прорачуната и лукава жена, потцењена као „плава чарапа“... Са друге стране, свеопшти одијум изазван лажном трудноћом, потпиривала су перманентно и њена браћа која су се, према сведочењима савременика, понашала непримерено и осино. Све је указивало на трагедију.

У настојању да се нађе мера између реалног и острашћеног резоновања о Драги Обреновић и да се њена историјска улога објективно оцени, знача-јан помак учинио је, током Другог светског рата, Милан Јовановић Стоји-мировић, тада управник Државног архива у Београду. У том смислу важан је његов чланак *Драга Машин пре и после смрти* објављен у *Новом времену* 13. и 14. јуна 1943. године, поводом четрдесет година од Мајског преврата. Обележавајући годишњицу убиства краљевског пара, Стојимировић је у центар интересовања ставио краљицу Драгу Обреновић настојећи да одго-вори на питање ко је, заправо, она? Да ли та жена о којој колају различите приче уопште личи на себе? Заинтересован за оно што је њена „реална личност и њен истинит лик“ Стојимировић је овим чланком позвао да се

¹ Родитељи будуће краљице нису живели у складном браку. Очевој смрти 1887. годи-не претходило је боравак у душевној болници, а мајка јој се одала пићу.

² Причало се, на пример, да се купала у млеку које је после слала дому за нахочад (Јовановић Стојимировић 2008: 251).

дотадашња знања преиспитају и превреднују. Трагајући за чињеницама, а не за фабулама, недвосмислено је стао у краљичину одбрану. Условно делећи њен живот на пет етапа – Драга Луњевица као девојка, Драга Машин као удовица, Драга Машин као дворска дама, краљица Драга Обреновић, и краљица Драга Обреновић после смрти, Стојимировић преиспитује уврежено мишљење о њој, настојећи да одбаци наслаге чаршијских прича о извиканом краљичином моралу. Стојимировић је читаоце водио ка закључку да она није била неморална жена него жртва различитих околности. Драга Луњевица је, по његовом уверењу, била „и лепа и паметна и поштена девојка. (...) Никакав рђав глас није уживала, нити се ма шта рђаво икада говорило о њој да би њени биографи могли од ње правити жену сумњивог морала“ (Стојимировић-Јовановић 1943: 4). Истоветно је оценио њен живот после смрти мужа, Светозара Машина: „Да је Драга Машин као удовица морала имати беспрекоран морал, то излази већ из тога што је Краљица Наталија, позната по својој строгој честитости, узела за своју дворску госпођу; да је било неке и најмање моралне мрље на г-ђи Машин, Наталија је заиста не би узела у своју најинтимнију околину“ (Стојимировић-Јовановић 1943: 4). У светлу изречених тврдњи, Стојимировић се пита када је то заправо Драга Машин била непоштена и да ли су приче које су колале о њеном „слободном“ животу само плод непроверених чаршијских интрига. Њену непопуларност ситуира у време када ју је краљица Наталија узела за дворску даму, јер је Драга Машин искључиво због свог достојанства и отмености одавала утисак горде, неприступачне и неваљале жене. Стојимировић је чак нашао и оправдање за њену везу са краљем окривљујући за то више његове родитеље него будућу краљицу. (Краљ осим Драге није имао никога, а она је успела да га још више одвоји од међусобно завађених родитеља.) О неким кључним тачкама брачног односа последњих Обреновића повезаним са бројним скандалима и интригама као што су подметање туђег детета, спремање Драгиног брата за будућег престолонаследника и питање развода краљевског пара након скандала због лажне трудноће, Стојимировић промишља заузимајући позицију заступника краљице Драге. Псеудо трудноћу објашњава тиме да је Драга Обреновић превасходно била жртва сопствене уобразиље него срачуната глумица. Гласине о подметању туђег детета односно рођеног брата за престолонаследника одбацује због недостатка историјских доказа подводећи их под чисте измишљотине. Стојимировић једино не оповргава тврдњу да је краљ хтео да „одјури“ супругу након скандала о лажној трудноћи и немогућности да са њом добије наследника. Приказана као жртва за живота, по Стојимировићу краљица Драга је и после смрти остала жртва: „Они који су после 1903 романсирани њену биографију, како странци тако и Срби, и који су објавили о њој бар неких педесет романа, направили су од ње куртизану, блудницу, чудовиште, а она то није била“ (Стојимировић-Јовановић 1943: 4).

Стојимировићева одбрана и покушај рехабилитације Драге Машин уз истицање њене жртве узбуркала је духове и поново покренула приче о зло-

гласној краљици. Његов чланак, невелик обимом, имао је значајан одјек у јавности, а неке од утисака Стојимировић је забележио.³ Коментари су, наравно, били подељени. На пример, приликом сусрета са Миловановићем, бившим народним послаником, слушао је похвале за своје писање које је резултирало, ипак, осудом краљице Драге: „Алал ти вера за чланак о Драги Машин; само се не слажем с тобом о њеној уображеној трудноћи, јер мислим да је она њу глумила... У главном, по моме мишљењу она је била мање неваљала од оне мађарске курве Јулије и мање фатална, јер је она упропастила једног невредног човека, док нам је Јулија појела најлепшу главу коју смо имали на престолу“. Војислав Јовановић Марамбо је, приликом сусрета са Стојимировићем, 10. јануара 1944, одлучно одбацио и негирао све што је у чланку написано: „Ви сте канда хтели да је рехабилитујете, а то је немогућно, јер је она била много гора него што се мисли. На пример, њено држање према краљици Наталији – то је нешто тако ружно и рђаво, да се не да ничим оправдати. Сваки покушај Драгине рехабилитације мени изгледа немогућ. Ја не волим да говорим што знам, гледам да уопште и заборавим ствари, али вам кажем да не верујем ни у шта добро о тој жени.“⁴ Са друге стране, било је и оних које је „дирнуло“ Стојимировићево писање, јер се тек након четрдесет година нашао објективан човек који је узео краљицу у заштиту.⁵

Уочљиво је, из ових коментара, да ни након четрдесет година од Мајског преврата, омраза према краљици Драги Обреновић није јењавала и губила на интензитету. Мишљење о краљици се у народу формирало, неретко, на основу гласина и без познавања историјских чињеница. Због тога је Милану Јовановићу Стојимировићу било важно да се добро припреми за краљичину „одбрану“ и о њој, пре објављивања свог чланка, прикупи што више података. Остала су у његовим белешкама о томе значајна и занимљива сведочанства оних који су краљицу лично познавали и били живи сведоци

³ Сви рукописи Милана Јовановића Стојимировића на које се у овом раду позивамо, уколико није другачије у тексту назначено, чувају се у Рукописном одељењу Матице српске под сигнатуром М. 13. 426. („Краљ Александар Обреновић. Разне белешке о краљу Александру, краљици Драги и 29. V 1903. године, 1942–1963“). По жељи Милана Јовановића Стојимировића његова рукописна оставина поверена је на чување Матици српској.

⁴ Том приликом Марамбо му је причао о утиску који је краљица Драга код њега изазвала. Више му је личила на странкињу него на Српкињу, имала је нешто глумачког у себи, подсећала га је на Велу Нигринову, „премда је ова била много мршавија, али тај жанр жене.“ Марамбо је помињао и преписку коју су водили краљ Александар и краљица Драга – „по томе како јој се краљ обраћао, дало се видети да је Драга била једна неваљала жена, јер се поштеној и доброј жени тако не пише“. Мишљење Војислава Јовановића Марамбоа о краљици Драги било је изразито негативно, по њему она је била зла и пакосна, борбена, амбициозна и „страшна у одбрани својих интереса“.

⁵ Интересантно је да се о том чланку говорило и десет година након његовог објављивања. Наиме, у јануару 1954. године Стојимировића је, поводом чланка, посетио „ексцентрични“ професор историје, извесни Лаковић, чија је мајка, Немица, како му је рекао, познавала краљицу Драгу и причала му је како је она била образована, лепа и пристојна жена.

појединих догађаја, као и оних који су сведочили „из друге руке“, позивајући се на приче које су о њој слушали.

У јануару 1943. године Стојимировић је разговарао са Војом Спасојевићем, некадашњим сарадником Пере Тодоровића и сарадником Гарашаниновог *Vigela*. Спасојевић је добро познавао Драгу Машин из времена када је радила на *Независности* где је објављивала фелтоне и преводе, писала вести, белешке и приказе друштвених догађаја. Била је, по Спасојевићевим речима „монденска репортерка“, озбиљна, лепа, учена, васпитана, честита и поштована од свих новинара као готово једина колегиница. О њој се тада говорило све најбоље. Почетком деведесетих година XIX века она је била „једна друштвена личност Београда, позната и неоспорена“ која се кретала у угледном друштву. Спасојевић се сећао да су клевете почеле тек када је постала дворска дама, а затим краљица. Појачале су се након Преврата када су почели да јој све оспоравају – поштење, отменост, литерарне способности... Ово сведочење ишло је у прилог томе што је Стојимировић намеравао у свом чланку да напише – Спасојевић је Драгу Машин након смрти мужа представио као часну и поштenu жену.

Било је, међутим, и уздржанијих казивања. Са Љубицом Љотић, удовицом посланика Владимира Љотића, разговарао је у Смедереву 8. фебруара 1943. године, са намером да сазна да ли је Драга заиста била много клеветана и непоштена жена како се о њој говори. Љубица Љотић му је казивала да је краљицу упознала на својој свадби, преко мужа. Владимир Љотић био је пријатељ Воје и Косте Таушановића са којима је будућа краљица била блиска, као што је била и „ванредно велики пријатељ и са Ацом Станојевићем“. Виђале су се неколико пута у Женском друштву, затим када је Драга постала дворска дама и, најзад, краљица. Љубица Љотић поделила је са Стојимировићем сећања на њихове сусрете у Смедереву. Једном је то било у време када је Драга била у пратњи краљице Наталије. Док је краљица Наталија примала посете у винограду, њена дворска дама, Драга, је у башти играла тенис са краљем Александром. Јасно је да је овај детаљ, заправо, алудирао на љубавну везу између дворске даме и краља.⁶ Драга се, по казивању Љубице Љотић, изменила када је постала краљица, „погордила се и постала неприродна“ и ћудљива. Приликом доласка у Смедерево краљица ју је позвала у аудијенцију и примила је – лежећи. Током те аудијенције краљ је обећао да ће пустити из затвора пријатеље Љубичиног мужа, радикале, само на помиловање мора да се чека до „Драгиног дана“. „Краљ се држао тако као да све зависи само од Краљице“, био је утисак Стојимировићеве саговорнице. Приликом прве посете краљевског пара Смедереву настао је и неспоразум у Женском друштву због нетачног новинског написа о молби за Драгино покровитељство. Када је краљица Драга, ипак, и поред насталих перипетија примила представнице смедеревског Женског

⁶ О вези дворске даме Драге Машин и краља Александра Стојимировићу је говорила и Марија Ценић рођ. Гарашанин 20. фебруара 1943.

друштва „била је зеленкаста, стиснутих уста“ и одмах је почела негативно да говори о краљици Наталији: „Каква је то жена и каква је то мајка, видећете из тога шта она пише о своме сину!“ узвикнула је, а затим им је прочитала неку карту и јетко је коментарисала...“ Утисак Љубице Љотић о краљици Драги, коју је, како је тврдила, добро познавала, био је уздржан, а њена сећања ишла су у прилог тези да се она знатно променила на путу од удовице Светозара Машина до супруге краља Александра. Из белешке Милана Јовановића Стојимировића о овом сусрету видимо да су и његова питања била сугестивна и као да су наводила саговорницу на одговоре које је прижељкивао, исказујући своје мишљење да краљица није била непоштена жена и намеру да то јавно каже, што је у поменутом чланку и учинио. У марту исте године син Владана Ђорђевића, Александар, говорио му је да памти Драгу Машин као отмену и резервисану, жену која је много читала и добро знала француски језик. По њему, грешка Драге Машин била је што се удала за краља.

Занимљивија је, међутим, од свега што смо навели следећа Стојимировићева посета. Наиме, њему је било веома важно да сазна шта о Драги Машин мисли Богдан Поповић. То није било први пут да Стојимировић, вођен интересовањем за поједине личности и догађаје, походи старог професора. О разговорима које је водио са Богданом Поповићем оставио је сведочење: „Али је нарочито уживање ипак представљао разговор са њим кад би он говорио о нашим људима! Тада су се од њега дале чути такве анализе карактера (и такви биографски подаци), да сам се питао од куд он то све зна, кад је нашао времена да то све прати и памти и зашто није писао о томе да нам остави кључеве за разумевање толиких историјских личности његовога времена! (Јовановић Стојимировић 1998: 257). На Стојимировића су разговори са Богданом Поповићем вођени током окупације оставили „снажан утисак“ и он је имао само речи хвале за његов дух и љубазност (Јовановић Стојимировић 1998: 262).

Иако у тексту о Драги Машин објављеном у *Новом времену* Милан Јовановић Стојимировић помиње да се она волела са Богданом Поповићем, читаоци не могу да наслуте да је ова тврдња изречена након његовог сведочења.⁷ У литератури о краљици Драги Обреновић могу се наћи узгредни помени Богдана Поповића, али без навођења податка да постоји разговор са њим чија је тема био њихов однос.⁸ То није, међутим, спречило читавања и неутемељене тврдње да је Драга у својој причи „Је ли морало бити“

⁷ Стојимировић у чланку у *Новом времену* помиње Поповића у једној реченици. Он овако каже: „Она је имала само једну, идеалну и чисту девојачку љубав, а човек са којим се волела био је Богдан Поповић“ (Стојимировић-Јовановић 1943: 4).

⁸ Стојимировић се позива на усмена сведочења Богдана Поповића о Драги Машин у *Дуји* од 14. новембра 1965. године и каже: „Драга није пушила нити пила, а одевала се скромно и отмено. (Исказ пок. Богдана Поповића, који ју је сматрао за добру и врло деликатну жену)“. Овај чланак „Око 29. маја 1903.“ прештампан је у његовој књизи *Силуете сјајне Београда*.

штампаној у *Домаћици* 1891. године описала Богдана Поповића и њихову неостварену љубав.⁹ Вероватно је узрок доношења оваквих, тешко проверљивих, закључака био то што је испод наслова поменуте приповетке стајала напомена да је реч о истинитом догађају. По свему судећи, Богдан Поповић ову причу Драге Машин, невелике књижевне вредности, није коментарисао. Заправо, колико је познато, сам Поповић није забележио своје успомене на краљицу Драгу иако је, чини се, радо о њој говорио. Наиме, Поповић је своју младалачку симпатију потврдио не само Милану Јовановићу Стојимировићу него и Војину Ракићу у разговорима вођеним за време окупације.¹⁰ Разговор са Богданом Поповићем о Драги Обреновић сачувао је Стојимировић.

Дакле, Милан Јовановић Стојимировић посетио је Богдана Поповића 16. фебруара 1943. године са јасном намером да сазна нешто више о краљици Драги и да провери оно што је о њиховој љубави од других људи слушао. (Забележено је да је она, након што је остала удовица, изјавила да би се удала за Богдана Поповића или Милоша Васића.) У разговору су провели сат времена. Наредног дана, 17. фебруара, Милан Јовановић Стојимировић је на једном парчету хартије, као подсетник и коментар, записао: „Оно што ми г. Богдан Поповић није казао, то је ово, да је он Драги Машин као млад човек чак правио и серенаде – јер је он у младости – добро владао виолином“.

Са друге стране, иако је Богдан Поповић, можда, пропустио да Стојимировићу помене овај детаљ, дао му је доста других интересантних података. Поред довођења у контекст Мајског преврата и 27. марта 1941. године, Поповић је настојао да се у својим сећањима држи хронологије, анегдотски и фрагментарно приповедајући утиске од првог сусрета у Церманкином заводу, затим након завршеног образовања у Заводу и, коначно, сусрета са Драгом као дворском дамом. Његове сентименталне и, на моменте, врло интимне реминисценције обојене су меланхолијом због неостварене љубави и жалом што она није постала његова жена. Уздизао је њену младалачку лепоту, истицао врлине које су је красиле иако се, касније, као уредник *Српској књижевној власника*, нашао на супротним политичким позицијама,

⁹ Та прича објављена је у *Домаћици*, октобра 1891. године, у десетом броју. Потписана је псеудонимом „Рудничанка“. О прилозима Драге Машин у *Домаћици* писано је у зборнику *Обреновићи и књижевности* (Хаџић Радовић 2024: 277-288).

¹⁰ Рукопис Војина Ракића о последњим казивањима Богдана Поповића приредио је Иво Тартаља. У вези са краљицом Драгом, Поповић казује Војину Ракићу: „Он је, каже, тада био у VI разреду, а она је била у двору уз краљицу Наталију. Једном приликом је рекла за њега краљица Наталија да је ноктом остругао лед са прозора да би је могао видети кад изађе (преко пута), а он је одговорио да је и она [краљица Наталија, прим. И. Тартаља; краљица Драга! исправак З. Хаџић Радовић] то морала учинити кад је могла да види... Једном на дворском балу играо је с њом и она му у једном тренутку рече с досадом: „Ено га, сад ће прићи мени“, мислећи на престолонаследника Александра. „И он заиста приђе, али ја нисам хтео да се уклоним“ (Ракић 2004: 42-43). Исте анегдоте Богдан Поповић испричао је и Стојимировићу.

јер је тај лист због својих прилога био у немилости код Обреновића. Нема сумње да је све што Поповић том приликом изговорио ишло у прилог и тренутном резонувању Милана Јовановића Стојимировића о личности и животу краљице Драге и чланку који је о њој штампао неколико месеци после овог разговора. Стојимировићева рукописна оставина открива и како је Поповић реаговао на његов чланак. Утисак Богдана Поповића сазнајемо из Стојимировићеве дневничке белешке од 20. септембра 1943. године: „Затекао сам данас г. Богдана Поповића нешто измењена од последњег виђења, али умно крепка. Он се жали да му меморија попушта услед малокрвности, прича како прима због тога неке инјекције, жали се на осамдесет година, а затим прелази на разговор. [...] Поводом мога чланка о Драги Машин каже: Ви сте је описали паметно, дискретно. Ако имате материјала, дајте књигу о њој: Немојте се устручавати што је ствар дигла толико хуке, – толико хуке, господине, да су ми о том вашем чланку говорили месец дана!...“ (РОМС, инв. бр. М. 13. 300/II).

Стојимировић је, знамо захваљујући његовој рукописној оставини, наставио да скупља материјал о Мајском преврату и краљици Драги и после штампања овог чланка. Неуморно је трагао за подацима, документима, сведочанствима савременика... Забележио је сећања на разговоре са Јованом Жујовићем, разговарао са завереницима и испитивао их о мотивима учешћа у Преврату... Његови саговорници у сачуваним белешкама неретко су неименовани, забележени само по презимену или наведени као добри познаваоци прилика у старом Београду. Неколико разговора које је водио после Другог светског рата указују и даље на велику поларизованост у ставовима када је реч о краљици Драги. Као да мера још увек није нађена – најчешће су је неумерено кудили, а много ређе опрезно и уздржано хвалили. Тако је, на пример, Милан Јовановић Стојимировић забележио 8. јануара 1953. године разговор са историчарем, извесним господином Поповићем, особом „из старог Београда“ који му је о краљици говорио као о амбициозној и перфидној жени која није презала да се даје за новац, тражећи муштерије међу странцима како би се прикрила. Није лепих речи имао ни о њеној фамилији која је народу била трн у оку. Исте године, 3. јуна, разговарао је са „једним добрим познаваоцем наше историје“ у Београду. Задржали су се на питању лажне трудноће и компромитовања краљевског пара након овог скандала. По ономе што је Стојимировић касније писао види се да је уважио многе ставове које је чуо у овом разговору. Иста тема била је предмет разговора са професором Костом Марићем 31. јануара 1954. године, који му је причао о дружењу Драге Машин са Ацом Станојевићем, скандалима које су њена браћа приређивала,¹¹ лажној трудноћи, уверењу да је лукава и препредена

¹¹ Старији Луњевица је код Коларца ошамарио Стевана Сремца. Браћа су лумповала, улазила и излазила из кафане, а кад год би се враћали, оркестар је морао да свира државну химну и сви гости да устану. Сремац је два-три пута устао, али после није хтео. Старији Луњевица му је пришао и пијан му је опалио шамар. Настала је гужва. Официри су били

Драга била руски агент... Забележио је, али из друге руке, сећања на Драгу у време док је као млада девојка дошла из Шапца у Београд, као и у време док је била у Церманкином заводу. Међу овим хартијама записан је и утисак госпође Доријан, ћерке адвоката Узун Мирковића, која се, револтирана драмом *Конак* Милоша Црњанског, питала докле ће свет да верује у фаму да је краљ Александар био „идиот“ и када ће да оставе краљицу на миру и престану да је клеветају. Њен отац је причао све најбоље о оштроумности краљевој, а од краљице Драге „није видео лепшу и отменију жену“.

Велика вероватноћа да је сва ова сведочења Милан Јовановић Стојимировић мобилисао и чувао као предлогач за неко веће дело које је желео да напише о краљици Драги Обреновић. Могућно да је намеравао да послуша Богдана Поповића и да се озбиљније, монографски, позабави њеном судбином на шта упућују сачувани записи настали након разговора које је о њој водио. Судаћи по његовим концептима, сва та прикупљена сећања требало је да добију озбиљнију разраду. Међутим, до тога није дошло. И сам Стојимировић је после Другог светског рата био у немилости и неколико година провео у затвору као народни непријатељ.¹² Његово интересовање за Обреновиће може се наслутити и из медаљона о њима који су сакупљени у драгоцену књигу *Силуете сџарої Београда*, незаобилазну за познавање људи и прилика прошлог времена, где се налази низ занимљивих текстова о овој краљевској породици.¹³

Међу свим сведочанствима које је Милан Јовановић Стојимировић сакупио, а која су сачувана у његовим рукописима, разговор са Богданом Поповићем се издваја. И Богдан Поповић и Милан Јовановић Стојимировић су, за време окупације били на истим, готово усамљеничким, позицијама у одбрани лика и живота краљице Драге. То потврђује Стојимировићев чланак *Драга Машин пре и после смрти* као и искази које је добио од Богдана Поповића. Из каснијих Стојимировићевих написа, можемо да закључимо да је он пред крај живота неке ставове из свог текста о Драги Машин, објављеног за време окупације, незнатно кориговао. Тако је у *Дуји*, 14. новембра 1965, годину дана пред смрт, оглашавајући се поводом реакција на његов текст посвећен разговорима са једним од главних завереника, Ђорђе Генчићем, о моралу краљице Драге резонувао другачије него 1943. године. Вероватно је под утицајем свега што је о њој имао прилике накнадно да сазна и чује, писао опрезније рекавши да је њу покварило уздизање у друштву и

разуздани. Сремац се сутрадан жалио и његова је жалба дошла до краља који га је примио и извинио му се због нанете увреде.

¹² После рата био је проглашен за народног непријатеља због сарадње у листу *Обнова* и осуђен на петнаест година затвора. Из затвора је пуштен 1952. године. Рехабилитован је тек 2022. године.

¹³ Недавно су, у три тома, објављене драгоцене Стојимировићеве *Силуете сџарої Београда* у издању „Лагуне“. У овим књигама штампани су и текстови којих у претходним издањима нема.

да је због лагодног живота жртвовала морал. Са друге стране, могућно да је Богдан Поповић пред крај живота, у разговору са Стојимировићем, решио да о краљици говори само афирмативно, задржавајући за себе све што је било негативно и ружно.¹⁴

Због тога се сећање Богдана Поповића на Драгу Машин издваја као ретко сведочанство које краљицу Драгу Обреновић приказује у позитивном светлу. (О Драги су тако писале још само њене сестре.) У његовим сећањима, омражена краљица остала је „цела лепа“.

¹⁴ Не би требало изгубити из вида да је Поповић давао Домановићу идеје за *Сирагију*, о чему се поверио Стојимировићу.

Прилог:

РАЗГОВОР БОГДАНА ПОПОВИЋА СА
МИЛАНОМ ЈОВАНОВИЋЕМ-СТОИМИРОВИЋЕМ¹⁵

16. фебруар 1943.

Видео сам данас г. Богдана Поповића у његовом стану. Он седи у соби у једном кратком зимском капуту (lhoden) и под кечетом; на старим ципелама има „камашне“; ноге држи на шамлици умотане у ћебе. Сам је у скоро убогоме кабинету свога брата Павла, пуноме књига (завештаних Универзитету). Ситно лице с оним паорским очима, носем и устима, али чисто избријаних образа, – лице које заиста не одговара томе финоме и умном човеку, – толико га је недостојно и толико је просто, неодговарајуће. Руке су му мале и чисте, а нокти плитки, монголоидски као и оно лице... Он се жали на две несреће које је имао убрзо једну за другом: *Прво* је преживео могућност судара двају аутомобила. Он је био у једном, који је chauffeur нагло зауставио, те је он, г. Поповић, био бачен са задњег „зица“ и ударио главом о „таксиметар“, услед чега је дуго имао несвестице и заморе због којих је морао да се на улици хвата за пролазнике и да седа на степенице куће поред којих иде. *Друго*, оклизнуо се о неки отирач у кући његовога друга др Драгутина Протића и ударио темењачом о под, због чега је имао тешке дане итд... Али, и у пркос својих осамдесет година и свих тих недаћа, он је интелектуално свеж као и пре дваестак година, кад сам први пут с њим говорио, јак и борбен, тј. милитантан у својим мишљењима. („Ја нисам републиканац“, вели он, „али су владоци често мангупарија, неозбиљан свет да би могао имати свест о значају своје улоге.“) Остао сам код њега читав сат; говорили смо о Драги Машин, коју је он добро познавао и коју је могао знати већ пре 1880. Наиме, она је била његова *прва љубав*.

МСЈ

НБ. У ствари, ја сам ишао код њега да проверим исказ других људи, који су ми тврдили да је он „водио љубав“ са Драгом Машин.

16. фебруара 43.

Г. Богдан Поповић налази да је 29. мај 1903. био једна од оних наших неразумних и фаталних експлозија, која је слична 27. марту 1941. „Наш народ је млад, примитиван и јужњак – отуда су његове реакције нагле и

¹⁵ Рукопис овог разговора, куцан писаћом машином, ћирилицом, на десет страна, чува се у Архиву САНУ, међу хартијама насловљеним: *Богдан Поповић. Одбор за криптичка издања српских њисаца*. Стојимировићев разговор са Богданом Поповићем није објављен у Поповићевим *Сабраним делима*. Овог рукописа нема међу групом Стојимировићевих списа о Обреновићима који се чувају у Рукописном одељењу Матице српске (инв. бр. М. 13. 426), а које смо користили у овом раду.

непромишљене.“ Те три особине: младост, примитивност и јужњаштво доводе нас у политици до великих неразвишљености, у толико већих што ми мање избацујемо праве државнике, него обичне политичаре!

Ја сам добро познавао краља Александра Обреновића, вели г. Поповић, и могао бих Вам рећи да је то био један интеллигентан човек, уз то довољно јак човек да поднесе истину – наравно чак и кад би му се она рекла у очи и до краја. Једном, он ме је примио као председника Обилића па ме је питао шта мислим о ситуацији у Србији?

– Како вама изгледају те ствари?

– Рђаво! рекох му ја.

– Рђаво? поновио је краљ мало изненађено.

– Врло рђаво? питао је он.

– Да, испод сваке критике! нагласих ја.

– Испод сваке критике!? поновио је он... Молим вас, говорите ми како то ви узимате!...

Једна таква конверзација се не би могла водити са владоцем који не би имао свести о својој одговорности и о свом положају. Он би вас прекинуо и нашао би се *увређен!*

Што се тиче Драге Машин, њу сам знао одавно, још као девојчицу, годину дана млађу од мене. Ја сам седео преко пута Церманкиног завода, у коме је она била на васпитању. Мени је било 16 година, њој 15. Како смо ми седели преко пута, ја сам тежио да је видим сваки дан, јер сам био у њу заљубљен. Њен стас је био нешто виши од средњег, она је била танка и витка. Имала је доброту исписану на лицу; имала је уопште лице тако фино и нежно, да је заиста нешто слично нисам ни касније много сретао у животу; црте су јој биле отмене, мирне и правилне; очи је имала необично лепе, – умне и лепе једновремено; уопште, из ње је избијало нешто јако привлачно. У целој својој појави и бићу, Драга је била нешто изузетно лепо и племенито... У средини Церманкине баште је био неки стари кестен. Око тога дрвета су се за време одмора између часова играле девојчице поверене Церманкином васпитању. Тај кестен није био из Космајске улице, него више горе, према Шанцу, где смо ми становали, и ја сам је одозго много и дуго посведневно посматрао... Драга се није много играла са другим девојчицама, него је обично шетала сама; ја сам је заљубљено гледао, али никад нисам имао прилике да јој кажем колико је волим. Тако је текла та моја младићска љубав.

Друго време у које допиру моје успомене на Драгу Машин било је време када је она већ изишла из завода, у коме је провела око две године, и била већ задевојчена. Ја је нисам био давно срео, нити видео, али сам је опазио једнога дана саму у колима, на улици, кад је она као млада девојка ишла на неку свадбу. Сусрет је био изненадан и за мене и за њу. Она је ишла колима по некога, да се вероватно заједно придруже нечијим сватовима, јер је била недеља и сезона свадби. Њој је тада могло бити око двадесет година... Ја сам опет сагледао оно нежно и фино лице, оно господствено лице и она два ока – два ока која видим и данас пред собом и која се никада не заборављају!

Не говори то, Господине, из мене само заљубљен човек. Не! Говорим објективно. Има око шездесет година од тога сусрета, а ја још видим пред собом чаробну госпођицу Драгу Луњевицу, младу и дивну у њеној девојачкој лепоти!... Наравно, при овом изненадном сусрету ја сам био тако и толико збуњен да јој се нисам јавио, али је она знала ко сам, а ја сам знао ко је она. То није више била она девојчица из Церманкиног завода са хаљином на пруге, кројеној по моди пре 1880, то је била једна нова, отмена лепота једне израсле девојке! Велим вам: И данас, шездесет година после тога сусрета, ја видим Драгу и њена два незаборавна ока. Иако су њена кола тако давно прошла поред мене, ја могу увек, па и данас, само ако зажмурим, да изазовем у сећању читав тај приказ, па видим и коње, и амове и точкове...

Драга се после удала, ја њенога мужа нисам познавао. Нисам их виђао, па нисам ни пратио њен живот. Знам само да је била удата и да је њен муж био инжењер. Да ли је он био радикал као што ви то мислите – не знам поуздано, али ми се чини да јесте. Углавном, он је умро, она је обудовила, имала је малу пензију од 40-50 динара месечно и била је принуђена да ради на неким новинама као преводилац. Да је била умна, паметна, пристојна и предузимљива, за то вам стојим добар. О њој се тада није рђаво говорило, јер није ни била рђава жена. Као паметну, поштену, лепу и отмену жену, њу је краљица Наталија узела за своју дужбеницу; да није била поштена, њу краљица Наталија не би узимала!... Ако бих хтео да окарактеришем Драгу Машин из тога времена, могао бих да употребим само једну реч: *distinguée*... У то време сам је сретао више пута. Два-три сусрета добро памтим. Испричаћу вам их један по један.

1. Једном приликом ја сам са њом разговарао у присуству краљице Наталије. Краљица Наталија нам је пришла и рекла: Знате ли, Господине Поповићу, да ми је Драга причала како сте је гледали када је била шипарица, па сте зимских дана све стругали смрзнуте гране са окана вашег прозора да бисте је могли кришом видети и што дуже посматрати? На то сам ја одговорио краљици Наталији: Онда вам је, Величанство, Госпођа Драга могла да призна да је вероватно и она сама морала стругати иње са свога прозора, да би видела мене; иначе, како би ме и видела?!?

2. Други случај захтева један дужи увод. Драга је хтела да се као удовица поново уда; као свака поштена жена, хтела је да се уда. Али је она била тешка на избору и никако није могла да се одлучи за кога би се удала. Поговарало се да је она сама рекла да би се удала, ако се већ буде удавала, „само за Милоша Васића или за Богдана Поповића“, дакле за мене. На тај начин ја сам био у неку руку храбрен да затражим њену руку, али ја то нисам учинио, због чега се и данас кајем. Јер, да сам је затражио, Драга би извесно пошла за мене; напустила би двор и живела можда и данас поред мене мирно и спокојно!.. Једном речи, она ми је правила „авансе“. Она је као дворска дама на једном дворском балу ишла и толико далеко, да ми је у котилону направила не само један презент, него ми је дала читаво наручје

лених поклона. То је било читаво демонстративно показивање симпатија! Поклони су били у скупим кутијама, везани ванредно лепим пантљикама...

3. Најзад трећи наш сусрет, опет у двору. У једном салону старог, сада порушеног Конака, она и ја смо нешто разговарали, чекајући да будемо позвани у трпезарију на ручак. На другом крају салона је стајао краљ Александар, разговарајући са другим званицама. Госпођа Драга ми је тада рекла: „Краљ нас гледа и он ће сада доћи да нас растави“... Ја сам имао утисак да је њу чак и женирало то краљево приближавање. Краљ се заиста приближио и ми смо – Драга и ја – морали прекинути нашу конверзацију. Он је био љубоморан на мене, пришао је и питао: „Шта ви тако непрестано разговарате?“... Очигледно је да се краљ Александар већ тада необично интересовао за Драгу Машин, јер је остављао друге особе да се нађе уз њу.

Сва ова три сусрета – а било их је и више! – о којима вам причам, десили су се после Драгиног именовања за дворску даму, а пре њенога поласка за Бијариц. После Бијарица ја је нисам више виђао. Наши се путеви нису укрестили.

Треба да вам кажем да је у време тих сусрета Драги већ било око тридесет година. Она је временом нешто пожутила, њено лице није више било онако бело и свеже као онога јутра када сам је срео у колима... Даље, она је у то време изгледала слабија и мршавија, нешто постарила. Али је то још увек била лепа и млада жена.

Много доцније, можда после њене погибије, – а сигурно после њене свадбе, – мени је говорио проф. Велике школе др Ђока Јовановић, дворски лекар, да је Драга њему, у то време, – још пре Бијарица, – говорила: „Ви не знате шта бих ја могла бити, кад бих то само хтела“, – чиме је вероватно алудирала на Александрово удварање и на његове брачне понуде, чињене већ у то доба... То ће вам саопштење можда у неколико помоћи да њену везу са краљем хронолошки ставите у једно раније време него што се то обично узима!

Доцније, када смо покренули *Српски књижевни гласник*, моја је ситуација у Двору била веома рђава. Гласник је био у опозицији према режиму, па и према Круни, која је тај режим подржавала, а ја сам био уредник *Гласника*. Једнога дана смо чули да је краљ Александар саставио неку листу својих непријатеља, које би у случају потребе ваљало похапсити, а моје име је било друго на тој листи. Воја Вељковић и Љуба Стојановић, – који су били посланици и које је штитио имунитет, – нудили су се да они бар формално преузму уредништво, да би ме ослободили непријатности али ја на то нисам пристао, рекавши: „Ако би краљ одлучио да ме стрелја, ја нећу ни оком да трепнем, али ако се деси да ми ставе букагије на руке, онда ћу се, Бога ми, одрећи свих политичких идеја и отрести са себе и последњи политички прах“... *Гласник* је, као што се зна, био трн у оку краљу Александру! У њему је била објављена и Домановићева приповетка *Сирагија*, у којој је било и алудирања на подметање детета. (Г. Богдан Поповић ми је рекао да је он не само давао последњу редакцију Домановићевих сатира, него му је

давао и мотиве – идеје за њих, које је после Домановић обрађивао на свој начин.) Чим је то изишло, мене је звао министар просвете Стаменковић и казао ми да то није у реду, пошто вређа високе особе. Ја сам рекао да сам то као уредник *Гласника* пустио ја лично, али не да ма кога вређам; а свако алегоричне приче схвата на свој начин... „Зашто онда не одете у Двор, да им то лично кажете?“ рекао ми је Стаменковић. „Ја сам уверен да бисте ви били веома добро примљени!“ – додао је он. На то сам ја рекао да би то можда личило на извињавање, према ономе: *Qui s'excuse, s'accuse!* (што је Стаменковић срећно превео са: Ко се извињава, тај се обвињава!) – те ствар остаде на томе.

Али, да се вратимо на још један занимљив догађај. Било је то 1901. Ја сам био у позоришту, где је ваљан руски глумац Кнез Сомбатов интерпретирао мислим неку Шекспирову личност. Из позоришта ме изазову да ми кажу да *Гласник* треба већ да иде у штампу, а фале још страна-две слога. Одмах сам морао да напустим позориште да то надокнадим, а затим онако одевен одем кући и легнем мало да се одморим, пре него што бих се свукао, умио и пошао на спавање. Али, преморен као што сам био, управо мртав уморан, ја онако обучен заспим дубоким сном и у сну сагледам овакву слику: Позорница. На позорници веома плитка сцена. Између рампе и предње завесе од бине једна жена у дубокој црнини, а иза неке задње завесе од драперија се назире један катафалк, и ја као знам чији је ковчег на њему, а у жени препознајем краљицу Драгу. Пренеражен, тргнем се иза сна, – јер сам у то време био веома слаб и уопште нервозан, – и још у оном магновењу рекнем себи: Ово је неко преткасазаније!... Сутра дан, мој друг Драгутин Протић ми је телефонирао да је принуђен да одмах пође за Беч. Зашто? питам ја. *Monseigneur s'en meurt!* – одговори ми он, што је значило да је краљ Милан на самрти, јер смо га ми међу собом увек звали *Monseigneur*. Предвече истога дана, сретне ме Мијушковић, професор Велике школе, па ми рече да је краљ Милан умро, – а ја опет ништа не примећујем управо не доводим у везу мој сан са стварношћу. Увече, када се вратих у своју кућу и опет легох, сетих се у постељи свога „сна“, и пошто не верујем у снове, – јер имам за њих нарочито објашњење, – одлучих се за хипотезу да сам оне ноћи после позоришта био у вези са Драгом Машин... То је уосталом био први и последњи пут у моме животу да нешто осећам телепатски! Како је то могло бити? Ево како. Драга ни од кога није толико презала као од краља Милана, јер је он имао војску и пријатеље. Мислећи о томе, она је сигурно мислила и на мене, као на непријатеља режима њенога мужа: *Мисао се иренела!*... Али, треба да вам одмах кажем, Драга је била жена сасвим другог типа него што се узима. Она је као краљица чинила све да стекне пријатеље, па се и у овој телепатској визији види карактер њене мисли: Она је желела да ме политички придобије, а не да ми прети!...

... На послетку да вам причам и о 29. мају 1903. Ја сам тада био на неколико месеци у Лондону. Кад је стигла вест о погибији Александра и Драге, настао је лом. У моме пансиону цео свет је говорио само о томе догађају.

Лондон и Енглеска су били индигнирани. Особе за мојим столом у пансиону су се згражале, а ја сам се био усудио да унеколико „објасним“ догађај! Секретар Џоа Чемберлена ми је рекао при излазу из трпезарије: „Немојте да говорите, јер не знате како треба да се осећате!“ – што је значило да треба да се пре стидим, него да расправљам ствар... Штампана је искрено жалила краља и краљицу, као и цело енглеско јавно мњење. Енглеско друштво је сматрало наше заверенике за подлаце који су погазили официрску заклетву. Леди Дилк, супруга Сер Чарлса Дилка, која ме је примала, написала ми је одмах писмо у коме је било и ово место: „Желим да вам Александар Обреновић не буде опаснији после смрти, него за живота.“ Утисак је био управо ужасан нарочито због вести о натицању на бајонет и бацању краљевских лешева кроз прозор; а утисак је само појачан када су стигле слике и када су их илустровани листови стали репродуковати... Сав је Лондон гутао само вести из Београда и говорио само о Србији, и то најнеповољније. У Хајд-Парку је неки тип, – када сам тамо случајно прошао, – баш предавао о неким новим лампама, па је говорио: „Зар би Срби убили свога краља да је било више светлости?“ Где год сам се појавио, чуо сам сличне и још горе одјеке. Излазећи у друштво, изгледао сам себи као Африканац. Новинари су ме јурили, и ја сам био принуђен, морао сам да дам један интервју, и то *Вестминстерској Газети*. У томе интервјуу сам извињавао Србију како год сам најбоље знао и умео, причајући о режиму краља Александра. Тај интервју је изишао, али је редакција додала на крају са своје стране овај коментар моме излагању: Тим горе по српски темперамент!

У то време ми је више пута долазило на памет: „Што је нисам узео? Зашто се нисам оженио Драгом Машин?“... Уштедео бих и њој, и себи, и Србији толико мука...

Да резимирам: Драга Машин је била интелигентна и лепа жена. Нарочито је имала дивне очи: јасне, лепе, необичне. Лице јој је било отмено, фино и чисто. Држање мирно и достојанствено. Гестикулација Драге Машин је била складна, одмерена и тиха. Уопште, она је – јадница! – заслужила бољу судбину. Нежна, фина, мирна, паметна, она је нарочито имала очи које се никада не могу заборавити. Те су очи многе очарале! Бинички је у ствари њој посветио ону своју лепу композицију: „*најлепшим очима*“, – јер су *то* биле њене очи. У њима је било много доброте и душе, пуно духа и мирне љупкости. Укратко, Драга Машин је била неко и физички, и морално, и интелектуално. Али, трагедија не бира на кога ће да се сручи, па је пала на њену главу! Незаслужено, Драга Машин је платила свој удео на страховит начин. Ни њена лепота, ни њена отменост, ни њени напори да буде племенита – нису јој помогли! Иако добра и поштена, она је била извикана, затим нападана и, најзад, клеветана. Како је до тога свега дошло? То се не да лако објаснити! Око 1900. у Србији је атмосфера почела бивати абнормална као уочи 27. марта 1941, – јер се ништа глупље не може да замисли од тога 27. марта! После смрти краља Милана та се амнормална ситуација само још погоршала. Већ 1902. се јавно почело говорити да се „нешто спрема“.

Мени је један официр, мој ђак, – јер сам ја једно време предавао у Војној Академији, – на улици поставио питање: „Да ли треба убити краља?“ Ја сам му одговорио да бих се стидио поставити такво питање, него бих или ишао и извршио оно што намеравам или не бих уопште ни говорио о томе. Затим, 28. маја 1903, Домановић је јавно код *Коларца* говорио: „Ноћас ће побити краља и краљицу“. То је било у *ваздуху*, то није више била никаква тајна! О томе се није шапутало, него *расирављало!* То је била једна од оних „психоза“ у које могу да падну само млади, примитивни и јужњачки народи, који не воде рачуна о последицама својих поступака и који пренагло, скоро на прек начин, хоће да интервенишу по сваку цену у једној датој ситуацији...

Али, да сам ја узео Драгу Машин, до тога свега не би дошло! Паскал је заиста имао право када је доказивао да сасвим мали узроци имају понекад веома велике последице. Ма како ове моје исповести необично изгледале, ја сам у то убеђен и ја смем да устврдим да се Драга Машин опирала и устезала да постане краљица. Као мирна, паметна жена, она је хтела да се уда и да свије своје интимно гнездо што даље од велике хуке и буке, па је хтела да се уда за обичног човека, а судбина јој то није допустила... Кажу да је она једва попустила пред захтевима краља Александра. Ја у то потпуно верујем!... Можда су је и њени гурали у авантуру, то је сасвим вероватно: Она са фамилијом није била срећна. Али, њена предилекција није била у томе да иде за сујетним амбицијама, него да од живота поштено узме његову пуну садржину. Међутим, није јој се дало!... Морала је да постане краљица и да погине, без обзира што ничим, апсолутно ничим није заслужила тако свирепу судбину!

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА:

Рукописна грађа:

Јовановић Стојимировић, Милан. *Краљ Александар Обреновић. Разне белешке о краљу Александру, краљици Драги и 29. V 1903. године*. Нови Сад: РОМС, сиг. М. 13. 426.

Јовановић Стојимировић, Милан. *Дневник*. Нови Сад: РОМС, сиг. М. 13. 300/II.

Јовановић Стојимировић, Милан. [*Разговор Бојдана Појовића са Миланом Јовановићем-Стојимировићем*]. Београд: Архив САНУ, Богдан Поповић. Одбор за критичка издања српских писаца, несигнирано.

*

Јовановић-Стојимировић, Милан. *Поријетии према живим моделима* (приредили Стојан Трећаков и Владимир Шовљански). Нови Сад: Матица српска, 1998.

Јовановић-Стојимировић, Милан. *Силуете старог Београда* (приредио Божидар Ковачевић). Београд: Просвета, 2008.

Јовановић Стојимировић, Милан. *Силуете старог Београда I* (приредили Зоран Ч. Јовановић и Дејан Михаиловић). Београд: Laguna, 2024.

РАКИЋ, Војин. *Бојдан Појовић* (приредио Иво Тартаља). Београд: Библиотека града Београда, 2004.

СТОИМИРОВИЋ-ЈОВАНОВИЋ, Милан. Драга Машин пре и после смрти. *Ново време*, (13. и 14. јун 1943): 4.

СТОЛИЋ, Ана. *Краљица Драга Обреновић*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.

ХАЦИЋ РАДОВИЋ, Зорица. Драга Машин у књижевности свог времена. Прилози Драге Машин у часопису *Домаћица. Обреновићи и књижевности* (уредили Драгана Вукићевић и Александар Пејчић). Београд – Крагујевац: Институт за књижевност и уметност – Народна библиотека „Вук Караџић“: 2024, 277–288.

Zorica Hadžić Radović

DEFENSE OF QUEEN DRAGA:
BOGDAN POPOVIĆ AND MILAN JOVANOVIĆ STOJIMIROVIĆ

S u m m a r y

The paper refers to the testimonies that were preserved and written down by Milan Jovanović Stojimirović about the last Obrenović family. In his research, Stojimirović was particularly interested in the personality and fate of Queen Draga Obrenović, about whom he wrote an affirmative article during the Second World War. Striving to offer readers a different perspective, Stojimirović questioned the slander and rumors that followed the queen, calling for an objective assessment of her historical role. His vision of Queen Draga and her tragic fate corresponds with the memories of Bogdan Popović, which Stojimirović preserved and which are published in this place.

Филозофски факултет у Новом Саду

Одсек за српску књижевност

zorica_hadzic@ff.uns.ac.rs

Др Биљана Дојчиновић

ГЛАС МУШКОГ ПЕСНИЧКОГ СУБЈЕКТА У РУКОПИСНОЈ ЗБИРЦИ *ИЗ НОВОГ СВЕТА* ЈЕЛЕНЕ Ј. ДИМИТРИЈЕВИЋ

У овом раду истражујем употребе гласа мушког субјекта у неколико песама из необјављене збирке песама Јелене Ј. Димитријевић, *Из Новог света*, која је настала 1919-20. године на ауторкином путовању по Америци. Рукопис се у Народној библиотеци Србије чува под ознаком P545 и садржи 21 песму, од којих се овде детаљније разматрају следеће: *Песма о Мени* и *Враћање*, као и три песме на енглеском *My Soul*, *The Eyes* и *Don't Tell Me*. *Песма о Мени* је песма витменовске инспирације, написана на српском језику, чији је субјект мушки; у песми *My Soul*, написаној на енглеском језику постоји својеврсно објашњење ауторкине родне трансгресије; субјект песама *The Eyes* и *Don't Tell Me*, такође на енглеском језику, родно је неодредив, док је песма *Враћање*, испевана несумњиво у мушком роду као љубавна песма посвећена жени, али у варијанти из каснијег рукописа (P542) објекат љубави постаје – родни крај. Такође се у обзир узимају и друге песме које су написане мушким гласом, попут *Песма Индијанчева* и *Песма Американчева*. Циљ је показати како родна трансгресија или слободни родни идентитети проистичу из поетичке и животне отворености ауторке.

Кључне речи: родна трансгресија, слободни родни идентитети, Волт Витмен, Јелена Ј. Димитријевић, Америка, рукопис.

Јелена Ј. Димитријевић¹ отиснула се на пут у САД у септембру 1919. године. У путопису *Нови свет, или у Америци јодину дана*, који је настао од писама писаних на том путу а објављеном тек 1934. први пут, откривамо да је то било „бежање од успомена”, како то каже назив првог поглавља путописа. Рат је тек завршен, њена земља и цела Европа разорени, а њен

¹ Најважнији биобиблиографски подаци о Јелени Ј. Димитријевић налазе се у бази *Књиженство* на линку <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/autorke/jelena-j-dimitrijevic>.

муж, њен „друг”, погинуо је на фронту 1915. године.² Први сусрет са Америком је откривање потпуно другачијег света од оног из ког долази: у том часу просперитетна земља ствара образац модерног начина живота који ће нешто касније прихватити и Европа. Емблем успеха јесу њујоршки облакодери – ово је златно доба њихове градње, тренутак када ничу један за другим, као да показују остатку света моћ тог „Плутона” бога богатства који прети да „свет прогута”.³

За разлику од путописа у ком се, из поглавља у поглавље, сусрећемо са различитим личностима, попут Џона Фротингама (John Frothingham) и његове сестре Елизабет Фротингам (Elizabeth Frothingham), добротворима Срба у Првом светском рату, госпођом Филипс (Mrs. Phillips), Србима из дијаспоре, Кетрин Флаг (Katherine Flagg), женом која је била прототип јунакиње у њеној причи из 1912, „Американка”, њеним мужем и мајком, и улазимо у америчке куће и хотеле „само за жене”, збирка поезије у рукопису 545 открива интимније доживљаје наше ауторке.⁴ Исидора Секулић је, читајући путопис Јелене Ј. Димитријевић, истакла њену заинтересованост за друштвену страну доживљаја, за представу, за догађај:

Има гђа Димитријевић обдареност за посматрање и обраду материјала светског, људског материјала свих вера и обичаја и цивилизација. Она је врста експлоратора писца. [...] Полази ли неком у аудиенцију или посету, сигурна је сцена или анегдота. Уђе ли у пансион, пансионери су ушли у судбину драмолета или филма (Секулић 1985: 396).

У поезији насталој на том путу доживљај је углавном унутарњи, интиман, и чини се као друга страна онога што нам путопис показује. У појединим песмама постоји занимљива појава коју је Магдалена Кох (Magdalena Koch) уочила у раној поезији Јелене Димитријевић и двома приповеткама – појава коју је назвала *родна ѓрансїресија*:

Трансгресија код Јелене Димитријевић се заснива на књижевном поступку у којем се, у интимистичким текстовима, уместо приповедања у првом лицу једине из перспективе жене (која би се третираола као „природна” за ауторке), списатељица служи мушким говорним субјектом у првом лицу (Кох 2019: 64).

Када аутор или ауторка у тексту који се сматра интимистичким или аутобиографским свом наратору или песничком субјекту одреди другачији родни идентитет од сопственог, то се опажа као сигнал од посебног значаја. Магдалена Кох даље истиче да

² В. песму *Ушеха*, Вардар 1929, стр. 63

³ Као што каже у песми о здању Вулворт у збирци *Из Нової свеїа*.

⁴ О инспирацији за приповетке *Американка* и *У Америци 'нешто се догодило'* в. текстове у Дољчиновић 2019.

...трансгресија као појава подразумева излазак ван важећег система и сламање табуа, она је увек тренутак непоштовања забрана, исклизнуће, изненадни продор у оно што је другачије (исто).

Свакако да је и у делу и у појави саме Јелене Ј. Димитријевић било елемената који су деловали као одступање од неписаних правила и родних улога, захваљујући чему је рано добила надимак „Српска Сапфо”. Али, откуд тај поступак? Јована Реба анализира *Писма из Ница о харемима* (1897) у светлу родне трансвестије и закључује да је Јелена Ј. Димитријевић тим делом открила женску поткултуру која представља отпор мушкој доминацији у сексуалној и друштвеној сфери (В. Реба 2011). У *Писмима из Ница* ауторка описује свадбу и пратеће догађаје у харему, упознајући нас са приватним и интимним светом муслиманки, изолованих од мушкараца, у ком се родна трансгресија и трансвестија свакодневно збивају, јер су последица емоционалних и сексуалних потреба изолованих жена.

Можемо претпоставити да су знање и свест о тој поткултури допринели „пресвлачењу” наратора и песничких субјеката у Јелениним делима. Такође, сигурност којом прелази из једног у други глас подсећа нас на то да аутори ничим нису везани за родни идентитет својих наратора и песничких субјеката и да је „скандал” прекорачења оно што се збива у очима публике (читалачке или критичарске). Ауторкина неспутаност указује на оно што се данас назива *небинарном* полношћу, или *gender queerness*, а што сам у истраживању књижевних текстова назвала *слободни родни идентитет*.⁵ За разлику од *транспресије*, овај термин не наглашава прекорачење већ слободну игру, право на било који идентитет, јер означава однос ауторке или аутора према чину „замене”, а не реакцију публике. Промена родног одређења песничког субјекта и наратора у првом лицу код Јелене Ј. Димитријевић уочава се од њене прве (и једине за живота објављене) збирке поезије, где је у одељку *Сарајске њесме* певала гласом мушкарца. У двама приповеткама, *Американка* из 1912, и *У Америци 'нешто се догодило'*, из 1924, ова ауторка поново користи мушког наратора да би испричала приче о љубави (В. Кох, 2019). Али, то нису једини текстови у којима се она служи мушким гласом.

У овом раду истражићу разлоге из којих Јелена Ј. Димитријевић говори мушким гласом у неколико песама из необјављеног рукописа *Из Новог свећа*, насталог 1919–20. године на путовању по Америци. Рукопис садржи 21 песму које се јасно тематски издвајају као песме из Новог света, као и кратак други део у коме је неколико песама са каснијих путовања, датираних

⁵ Док *небинарно* може да се односи на сферу социолошких, психолошких и других чинилаца стварности, *слободни родни идентитет* упућује на мимикрију у уметности, књижевности у овом случају. Не-бинарно значи и да се и даље одређујемо према бинарном, јер је наш ум навикао да мисли у опозицијама, у „или-или” које осиромашује наше разумевање света јер га битно поједностављује. Свакако да постоје ситуације када је поједностављивање нужно спрам спектра безбројних могућности, али у уметности то није случај. Уметност живи од вишезначја, од несводивости на једно значење” (Долчиновић 2021).

на период од 1925. до 1927. Закључни део свеске је набрајање 48 држава које чине САД. Отуда се као песничка целина која прати пут по САД може сматрати само први део свеске. У фокусу ће бити оне песме из рукописа 545, то јест, збирке *Из Новог светла*, чији је песнички субјект мушкарац или у којима је реч о родној трансгресији. То су *Песма о мени* и *Враћање*, као и три песме на енглеском *My Soul*, *The Eyes* и *Don't Tell Me*. Биће поменуте и друге песме које су написане мушким гласом, *Песма Индијанчева* и *Песма Американчев*. *Песма о Мени* је песма витменовске инспирације, написана на српском језику; *My Soul* је песма написана на енглеском језику у којој постоји својеврсно објашњење ауторкине родне трансгресије; песме *The Eyes* и *Don't Tell Me*, написане на енглеском језику могле би бити испеване и у женском и у мушком роду; најзад, песма *Враћање*, испевана је у мушком роду као љубавна песма посвећена жени, док је у каснијој варијанти, у рукопису 542, објект љубави преиначен у – родни крај.⁶

Песма о мени је прва песма у збирци која је настала Њујорку – све песме у збирци пре ове написане су на броду *Роџергам*, на океану. *Песма о Мени* је више него омаж чувеној истоименој песни Волта Витмена (*Song of Myself*, Walt Whitman) која се сматра парадигмом америчке поезије. То је поема (у издању из 1892. има 52 целине) која обухвата и сегменте америчке историје и америчке пејзаже, али је њен стожер питање о односу сопства (self) и света. Витмен је на трагу Емерсона (Ralph Waldo Emerson), који је збирку у којој се она појављује поздравио чувеним речима: „Налазим неупоредиве ствари исказане неупоредиво добро...”⁷

Емерсонова идеја о сопству које у себи носи мноштвеност и повезује нас са свиме што постоји, основна је референтна тачка Витменове песме.⁸ Мноштвеност бића код Витменовог песничког субјекта огледа се у расним, класним, историјским и полним одређењима – он је све, и мушко и женско,⁹ и богат и сиромашан и припада свим временима:

Кроз мене зборе многи дуги неми гласови,/Гласови бесконачног поколења затвореника/и робова, /Гласови болесника и очајника и лопова/и кепеца,/Гласови циклуса припреме и раста,/И нити што повезују звезде,и утроба и/мушке твари,/И права оних које одозго тлаче други, (део 24).¹⁰

⁶ Већина тих песама, са изузетком три песме на енглеском, преписано је у свеску (ознака P542), то јест, збирку под називом *На Океану и преко Океана*, што је рукопис који је објављен тек 2024. године. Збирка је вероватно припремљена 1929. године.

⁷ "I find incomparable things said incomparably well..." (EMERSON 1969:29).

⁸ *I Contain Multitudes* је наслов песме Боба Дилена (Bob Dylan) са његовог албума из 2020. године. То је стих из дела 51 Витменове поеме: "Противуречим ли себи?/Па добро, значи противуречим себи./(Ја сам обиман, у мени су множине садржане)."

Do I contradict myself?/Very well then I contradict myself,/(I am large, I contain multitudes.)

⁹ "Ја сам песник жене исто као и мушкараца" (део 21).

¹⁰ Сви цитати из Витменове песме наведени су у преводу Ивана В. Лалића и према прелому у том издању.

Песма о мени Јелене Ј. Димитријевић, иако много краћа од Витменовог спева – има свега 67 стихова – такође се заснива на мисли о мноштвености бића и међусобној повезаности свега на свету. Песма од почетка упозорава на узвишеност и позицију оног ко пева: „Пролазимо брда, долине, свет/Летећи, али не ниско кô пчела с цвета на цвет, /Већ као орао високо под облацима“ (стихови 1-3) Реч је о погледу са великих висина и доживљају који је обухватан, као у стиховима Витменове песме: „лактови ми/ почивају у провалијама морским, /обухватам сијере, дланови ми покривају/континенте” (део 33), па отуда и великом питању о себи и свету. И тон песме Јелене Ј. Димитријевић одговара тону Витменове поеме – свечан је. Песма је у слободном стиху, што је ауторка најавила као особину целе збирке у првој песми *Океан*, где овај елемент доживљава као „песму невезана слога”: „Песму ритма/Песму без риме чије је име –/ Вечност” (*Океан* 16–18). На тај начин, она је одала почаст Витмену као родоначелнику модерног, слободног стиха, а у целини Витмену као песнику америчких идентитета.

Песма о Мени Јелене Ј. Димитријевић сачињена је од представа прожимања света и субјекта – „У свему сам ја,/У мени је све”(12–13), каже песнички глас, што звучи скоро као препев трећег стиха Витменове поеме: „Јер сваки атом који ми припада једнако/припада и теби.” (део 1). Саздана је на супротностима које се испостављају привидним – субјект који све обухвата, високе Хималаје и дубоки Тихи океан, јесте „сићушни ефемерни створ” (14). Кључно је не само преокретање појмова величине, видљивог и невидљивог, већ и разумевања и неразумевања. На два места се каже да је субјект тај који схвата све око себе и одмах потом не одриче, већ додаје супротни исказ: „То јест, ја сам то што схвата све то/ (Ма да не схвата ништа)” (16–17); „Већи но све, јер схватам све/ (Ма да не схватам ништа)” (29–30). У песми нема негације, она није стварана на принципу *или – или*, већ на свеобухватности, *и – и*. Супротност не потиरे претходни исказ, већ га обогаћује, отвара могућност за истовремено *да* и *не*, односно, за утискивање једног у друго. Када је о поимању реч, наизглед контрадикторне изјаве нам указују и на то да је овај исказ уметнички, јер субјект не тражи крајњи одговор који подлеже само једном значењу. Тако на једном месту каже „У свему сам ја, / у мени је све (12–13)” а на другом себе види као „Једно цело све, ма да ништа” (63).

Субјект је мален, кратковек, а истовремено велик и вечан као Бог; носи у себи и жалост и љубав, бол и мржњу; свеобухватан је, али и запитан над својом свеобухватношћу – непрекидно у промени и кретању: „дуга, вековна револуција” али и „вечна, непрекидна еволуција”(47; 49). Ова обухватност карактеристична је и за један други, типично амерички жанр, романсу, која стоји насупрот европском роману. Једна од њених кључних особина јесте управо да не разрешава супротности, већ у њима пребива. Другим речима, машта прозаиста која је створила нека од најбољих дела америчке прозе „обликована је контрадикцијама, а не јединством и хармонијом” (*Chase*: 1957, 1). Очигледно је да тај романтичарски порив пребива и у Витменовој песми.

Можда најинтересантније питање у вези са овим поступком код Јелене Ј. Димитријевић тиче се вере. Стих 50 који гласи „Како је Бог (или природа, све једно)” наизглед одступа од њене до тада неупитне вере – православља, и уводи нас у шири простор религијског и уопште, мисаоног, односа према свету. Јелена Ј. Димитријевић није била роб ниједног система нити идеологије – за њу су, то је истицала и у путопису насталом на путу око света, све религије важне и прихватљиве. У том светлу, овакво поистовећивање Бога са природом најјачи је доказ равнодушности према именовању стваралачке силе и супротстављање идеји да је њено православље било искључиво. С друге стране, међутим, морамо се упитати, чији глас нам говори у овој песми? Да ли је сама ауторка субјект песме или неко – нешто друго? Неко биће које би се могло именовати или процес, кретање, стваралачка моћ? И сам субјект пита се исто у претпоследњој строфи:

Видим ли ја То што сам у ствари ја?/ То у шта је смештено све то?/
Да, видим ли ја то као што видим своју руку/И над извором извора два
– своје очи?/ Да ли је ово што ми светли кроз очи То? / Разум или ум?
Душа или дух? /Ил' можда свест?/ Како се зове то што сам у ствари ја?"
(52–58).

Ако бисмо применили на тумачење принцип који је основа ове песме, онда морамо да искорачимо из њеног света ка њеном творцу, тачније, ка ауторки, а питање „Како је Бог (или природа, све једно)/Сместио видљиво у невидљиво?" (50–51) може да се чита и као питање о песми самој. Невидљива је ауторка, а песма је видљива. Песник/иња као творац општа је тема поезије и поетике, али овде може бити одговор на питање о томе ко је субјект саме песме. То је Витмен, или, тачније, витменовска песничка персона. И у другим песмама ове збирке и касније, „прочишћене” верзије у рукопису 542, Јелена Ј. Димитријевић показује склоност ка преузимању улога. То се најјасније очитује у песмама *Песма Индијанчева...* и *Песма Американчева...* У првој она говори гласом староседеоца коме су дошљаци отели све и учинили га „гуђином на своме”. Песма почиње у медитативном тону, обраћањем речи Хадсон, а преокрет наступа завршава позивом на отпор, са вишеструким ускликом „Уу” и зазивањем Манитуа. Маскулиност овог песничког гласа у складу је са поделом древног друштва на мушкарце који ратују и жене које се старају о свакодневном животу. Потом, у песми *Песма Американчева*, славе се слобода и независност као основни идеали Америке. Обе песме својим насловом најављују родну трансгресију и у разлогу за то нема никакве мистерије. Наредна песма је о пуританцима који су доловили бродом *Mayflower* – то је наративна песма изговорена са дистанце, у којој се о актерима говори као о трећем лицу множине неодређеног рода, али са пуно емпатије и похвала за храброст зачетника америчке нације. Из ових примера видимо да су дубоке супротности између староседелача и дошљака, унутар збирке и ове три песме, нанизане једне иза друге, неразрешене.

Нема једне истине, једног решења, једног става који искључиво вреди. Емпатија и преузимање улога, употреба песничких образа у сржи је овог поступка, баш као и у *Песми у Мени* и баш као у Витменовој истоименој поеми.

У песми о Индијанцу или Американцу песникиња је употребила њихове гласове као гласове песничких субјеката, говорила је у њиховој улози. Слично томе је и у *Песми о Мени*, ослоњеној на кључну песму америчког барда, присутан не само утицај Витмена већ је глас ове песме настао од гласа његове песничке персоне. Глас који је, као што знамо, опевао и мушко и женско, и све различито подједнако.¹¹ Зато стихови у којима се Бог поистовећује са природом или сам глас себе обзнањује као бога, не изненађује сличношћу са овим Витменовим стиховима:

Божанствен сам изнутра и споља, чиним да/бива свето све што додирнем или што ме/додирне,/Воњ ових пазуха миомирис је финији од/ молитве,/ Ова је глава више него црква, библија и сва/веровања (део 24).

Завршна строфа песме Јелене Ј. Димитријевић, истиче кретање, свеобухватност и јединство видљивог и невидљивог. Граматички женски род метафоричког одређења субјекта – лађа – поново указује на вишеструкост родног идентитета и тиме подвлачи и принцип неразрешених супротности, мноштвености, који је у основи ове песме:

„Лађа сам што носи глоб и васиону,/Сав видљив и невидљив свет”
(66–67).

Песма о Мени може се читати и као манифест песничке мимикрије којом се изражава задивљеност Новим светом и то тако што песникиња преузима глас онога који је о том свету писао „неупоредиво добро”¹².

ПЕСМЕ О ГОСПОЊИ ВОЛАС. Лакоћа којом Јелена Димитријевић прелази из женског гласа у мушки видна је и у путопису *Нови свет, или У Америци јогу-ну дана*, насталом на том истом путу по САД, а објављеном 1935. године. У неколико поглавља она не само да отворено показује наклоност према госпођи Волас, својој њујоршкој станодавки, већ се тиме и сасвим слободно шали.¹³

¹¹ В. напомену 9.

¹² Иван В. Лалић наводи да је почетком 20. века читава група преводилаца откривала Витмена на страницама *Босанске виле* а „преводи Иве Андрића, Боривоја Јевтића, Љубе Визнера, Јована Палавестре и Митре Морачине појављују се у годиштима од 1909. до 1914. Иста преводилачка имена налазимо испод превода Витмена што се у тим годинама јављају и у *Српском књижевном гласнику* (Иво Андрић), *Гајреју* и *Српској омладини*” (Лалић 1974: 34). Могуће је, дакле, да је Јелена Ј. Димитријевић читала Витмена у преводу, али исто тако је могуће да је користила и оригинал, јер је енглески језик био један од више језика које је користила.

¹³ Презиме Wallace Јелена Ј. Димитријевић транскрибује као Уолис. О односу са мисиз Волас в. Долчиновић 2019.

На крају 21. поглавља, „На прагу смрти”, пошто је преживела тровање храмом из кинеског ресторана станара који се госпођи Волас упадљиво удварао, Јелена Димитријевић скреће пажњу станодавки:

А кад он оде, ја стадох на праг своје собе и рекох/ – Госпођо! Да нисам била на прагу смрти, ја не бих чула с прага своје собе да вас воли још један Азијат. / – Још један! А где је тај „први један“? / – На прагу своје собе (ДИМИТРИЈЕВИЋ 2019: 266).

То се односи на све текстове који су у вези са госпођом Волас – записе у путопису, духовиту транспозицију њиховог односа у приповеци *У Америци 'нешто се догодило*, као и на песме у рукопису 545 посвећене њој или њоме инспирисане.

Песма *Sunday School* има наслов и посвету на енглеском, али је испевана на српском језику, гласом женског субјекта.¹⁴ У њој је представљена епизода која се налази и у путопису – једна лекција госпође Волас из веронауке. У збирци *Из Новог света* налазе се и три песме написане на енглеском језику: *The Eyes (To the little unknown boy)*; *Don't Tell Me...* (To Mrs. W.) и *Moja гуша (My Soul)*.¹⁵ Прва песма на енглеском, *Очи*, говори о дечаку који је поменут и у путопису и у песми *Sunday School* – он посматра госпођу Волас на часу веронауке. Песма је љубавна јер говори о заносу лирског субјекта при посматрању дечакових очију као рефлексije очију особе у коју су обоје на свој начин заљубљени. Друга песма на енглеском, *Не реци ми...* има посвету „госпођи В.” и говори о дилеми коју разрешава замагљивањем границе између *agape* и *erosa*. Лирски субјект на самом почетку песме супроставља „речи молитве” и „речи љубави”, а потом себе назива „грешником”, јер у цркви мисли на њу уместо на Свето тројство. Преокрет наступа када одбаци двојну поделу и каже „Исус Христос, Спаситељ, од греха нам избавитељ, //Поучи нас: грешан није ко воли а ја волим...” (11–12, В. Долчиновић, 2019). Песма је на енглеском језику и може се поставити питање да ли је субјект мушког или женског рода јер се то се на енглеском не види. Одговор на то питање нас води управо у средиште проблема родног идентитета у случају ове ауторке. Да ли би Јелена Ј. Димитријевић марила за то? Да ли је намерно оставила песме у рукопису на енглеском, не желећи да одреди род гласа у песми? Или је њен родни идентитет ослобођен таквих дилема? Руководeћи се отвореношћу према сопственим емоцијама, родном и другим идентитетима који је Јелена Ј. Димитријевић показала у свом путопису, превела сам песму на српски језик тако да лирски субјект има женски глас. У прилог томе говори и женски субјект песме *Sunday School* као и трећа песма из овог циклуса на енглеском језику у којој се описује управо промена рода.

¹⁴ Посвета гласи: To Mrs. Wallace of New York. Објављена је у *Гласнику њогмлагка Црвеној крсти*, број 1 за 1928. годину.

¹⁵ Све три песме преведене су у Долчиновић, ур. 2019. http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/uploads/attachment/reception/928/257_JD_e-book_AmerFINAL.pdf

Песма *Моја гуша* најзанимљивија је од све четири поменутих песме управо у контексту размишљања о родним идентитетима. Сама „душа” у њој јесте идентитет. Песникиња пише:

Тежим један проблем да решим:// Реч је о души мојој (о мени самој)//
Иако чврста попут планинске стене, // Душа је моја попут мора променљива” (1–4).

Идентитет је дакле вишеструк, волатилан и отуд збуњујућ и за сам лирски субјект ове песме. Реч је и о променљивости стања или чак расположења, али суштинска промена тиче се родног идентитета.¹⁶

Постоји ли сеоба душа?/ Ако тако јесте: моја је душа у другом телу боравила./ Моја је душа припадала древном мушкарцу/ Који је живео, волео и умро млад од љубави. // Његова душа луташе земљом вековима,/ Све док најзад једног варљивог пролетњег дана,/ Не нађе скровиште ново у мом телу/ И поста душа моја (ја, сама)// (13–20).

Идеја о трансмиграцији душа отвара могућност родне замене, мушкарца у телу жене у овом случају. Сличност са ликом Орланда из истоименог романа Вирџиније Вулф (Virginia Woolf) написаног 1928. упадљива је – оно што је била душа младића постала је душа жене. (В. Долчиновић 2021). У *Орланду*, додуше, промена се збива и у телу, али временска димензија и свесност о мушком и женском истовремено кључан је заједнички именоватељ. Поред тога, овде постоји дубока веза љубави и смрти, Ероса и Танатоса. Младић чију је душу понела песникиња умро је од љубави – двојност је и у принципима који одређују наше животе. Животодавном Еросу и неминовном Танатосу који су у овој песми постављени у истом односу *и – и* као у Јелениној *Песми о мени*, али и као у Витменовој истоименој поеми:

Шта мислиш, шта је постало од тих младића/и старца?/ А шта мислиш да је постало од жена тих и/од деце?//Они су негде живи и добро им је,/Најмањи изданак показује да смрти заправо/нема, / А ако је икада и било предводила је живот,/а не да чека на крају да га заустави,/И престала је у трену кад живот се појавио (део 6).

И песма *Моја гуша* прожета је витменовским духом порицања супротности, укључујући и живот и смрт. Многа питања су слична и остају слично неразрешена као у витменовској и Витменовој песми:

И ако је моја душа налик хришћанској химни, / Понекад је попут паганске песме./Час је моја душа мирна, мирна као мирно језеро, /Час је умаласана, узбуркана попут узбуркалог мора. //Понекад је не могу

¹⁶ Моја душа има мајске сунчане дане,/И своје априлске пљускове и своје међаве, Али не верујем много њеном мајском сјају, А њених се међава не плашим (Исто).

познати:/ Често је мени она туђа, моја сопствена душа./ У њој борави
јато љупких, распеваних птица; /У њој дивља звер обитава (34–38).

Родна трансгресија у овој песми јесте најуочљивија промена, али није
једина. Старост и младост такође се не поништавају у вечности и свеобу-
хватности душе, већ постоје истовремено:

Моја душа нема година, као што нема почетка ни краја./За моју
душу, године су само грешка и уображење./Она остаје вечно млада као
онај у коме је испрва боравила, / Који је живео, волео и умро у младости,
умревши у љубави (54).

Песма је изграђена око немогућности разрешења проблема и прихва-
тања те неразрешивости. Почиње стихом: „Тежим један проблем да решим”
а завршава се признањем о нерешивости тог проблема:

О, душо моја! О, жалости! О, туго, и вечна чежњо!/ Како бих могла,
ја, смртница, да решим такав проблем као што је душа, / Нешто што је
бесмртно, непојмљиво смртнику,/ Нешто што нема ни почетка ни краја?
(59–62)¹⁷

Овим стиховима на енглеском језику се збирка *Из Новог светла* закључу-
чује. И у њима почива призив Витменове поеме: на крају 26. одељка *Песме
о мени*, његов песнички субјект каже: „Најзад опет пуштен да придигнем
се, осетим/загонетку загонетки,/А то називамо Бићем.” Песмом *Моја гуша*
Јелена Ј. Димитријевић је описала пун круг одавања признања песнику
Новог света – од уводне песме *Океан* у којој се слободни стих изједначава
са вечним елементом, преко *Песме о Мени* у којој се слави мноштвеност,
до *Моје гуше* у којој се на енглеском језику описује преображај љубави и
смрти, младости и зрелог доба, мушкарца у жену и нерешива загонетка
самог бића, Јелена Ј. Димитријевић транспонује витменовске теме и поступ-
ке у свој доживљај Америке.

Враћање и *Нейролазна љубав*. У самом рукопису 545 постоји још једна
песма испевана мушким гласом и она је посебно занимљива због своје ка-
сније верзије. Реч је о песми *Враћање* у рукопису 545 која у рукопису 542
постаје песма *Нейролазна љубав*.¹⁸ Јасно је да је реч о верзијама једне песме,
али постоји значајно одступање у садржини и њиховом смислу песама, као
и у позицији унутар збирке. Песма *Враћање* у рукопису 545 петнаеста је по
реду од 21 песме које чине рукопис: налази се после песме *Mayflower Pilgrims*
и *У џуђини*. У рукопису 542 њена измењена верзија, под насловом *Нейро-
лазна љубав*, завршна је песма која подвлачи емоционалну нит збирке.

¹⁷ Oh, my soul! Oh a grief! Oh a sorrow and eternal desire!/How could I resolve, I, a mortal
such a problem as my soul,/Something that is immortal, incomprehensible to a mortal,/ Something
that has neither beginning nor end? (59–62).

¹⁸ Транскрипције ових песама налазе се у Додатку.

Песма *Враћање* (P 545) почиње стиховима изреченим гласом мушког субјекта који нас уводе у драму повратка снажних осећања:

Ја сам држао: прођоше за живот снови,/Снова доба,/Сањања време,
Када се љуби крвљу, назива љубављу крв;/Време када се радује, тугује,
нада, чека, чезне,/ Од чежње стопут у час један мре;/ Кад нам је она ко-
ју волимо све, / Цео свет;/Кад се грчимо у клупко с болом без ње.../О,
не!/ Када је она у машти тако с нама,/Да ми не знамо живи ли и ван нас,
Ил' само у нама (1–13).

Сличан је и почетак песме у каснијем рукопису 542, с тим што у трећој строфи постаје јасно да је лирски субјект женски: „И чини ми се да сада волим први пут;/ Да сам волела и волим само Њега” (P 542: 26–27).

Почетак је у оба случаја парафраза почетка приповетке *Американка* из 1912: „Ја сам био казао збогом љубави, опростио се са њом занавек тешким срцем” (Димитријевић 1912: 6). Песма је настала у Њујорку, а страшна зима помиње се и у путопису и у приповеци *У Америци 'нешто се догодило'*, инспирисаној госпођом Волас. И, као у обе поменуте приповетке, глас онога ко доживљава у песми из P545 мушки је глас. Песма говори о осећањима једнако интензивним као у младости, иако је у питању сећање на некадашњу љубав, одсутну драгу: „Ма да је друго, души се чини исто –/Све!/ Познајемо радост и тугу сву,/И чини нам се да волимо први пут,/ Да смо волели вазда само једну –/Њу!...!” (34–39).

Скоро замрле емоције оживеле су, а све се збива „у имагинацији” лирског субјекта: „Јер она је у мени;/Како ми је познат овај бол, / Уздаси ови што лете к милој жени!” (41–43).

Последња строфа је изграђена на сликама супротности: „топла песма паре” у соби и мрак и љута зима напољу; радост због могућности да замисли „дисање нечије” насупрот осећају да смо „очајно сами”. То је љубавна песма али и песма о самоћи и поновном проживљавању емоција из прошлости, њиховом „враћању” које је противтежа оном што се збива изван субјекта и изван собе: „Па нам се учини с часа на час/да нам долази света смак:/Оглашују га зли дуси и ноћне утваре” (60–62). Насупрот „страховитом урлику ветра” субјект ове песме осећа налет заборављених емоција: страст и чежња и све оно што у младости значи љубав одговор је „злим дусима и ноћним утварама” којима се песма завршава. И потпис, *Њу-Јорк 1920*. има посебно значење: подсећа нас на то да је то усамљеност путника, некога ко је давно и далеко имао осећања која су сада реакција на спољне силе.

У каснијој верзији ове песме, из рукописа 542, *Нейролазна љубав*, није реч о еротској љубави мушкарца према жени, већ је у питању љубав према родном крају објављена гласом жене. Мало је вероватно да је Јелена Ј. Димитријевић променила род песничког субјекта и објект љубави због потенцијалних негативних реакција на мушки глас из претходне верзији – видели смо да је то средство користила још од раних песама и да се није либила његове примене. Зашто је онда начинила ту промену? Зашто је увела „стари

крај”, „завичај”, као објект љубави, уместо особе или сећања на особу? Могући одговор јесте – да би подвукла осећање усамљености. То није носталгија о којој пише у истоименој песми, нити је ово сада љубавна песма.¹⁹ *Нейролазна љубав* је суочавање са хладноћом света и његовом пролазношћу, са временом и местом у ком је сама: Њу-Јорк, 1920. У замрзнутом обручу око себе она налази радост у самом сећању, у могућности да се сећа.²⁰

Важна разлика је и у томе што субјект у завршници *Нейролазне љубави* говори у првом лицу једнине не преливајући се у прво лице множине, као што је случај са одговарајућим стиховима у песми *Враћање*.²¹ Песма тако звучи интимније, присније, а женски глас нас додатно уверава у аутентичност доживљаја. На први поглед, каснија верзија песме изгледа као изневерено очекивање, прикривање стварног објекта пробуђених осећања. Када се има у виду, међутим, целина збирке и осећања изражених у другим песмама, видно је да је песникиња хтела да подвуче основну емоционалну нит: усамљеност и борбу са њом. Усамљеност описана у овој песми подсећа на самоћу Емерсона из његових стихова које помиње Исидора Секулић: „...самоћа, у којој живим, као стена је...” (В. Секулић 1997: VII) и један је од кључних мотива обе збирке у рукописима 545 и 542. Ипак, захваљујући изменама у самој песми и њеном месту на крају збирке, усамљеност као емоционални тон постаје видљивија у збирци из рукописа 542.

Закључак. Из ових неколико примера видимо да је Јелена Ј. Димитријевић у збирци *Из Новеј свети* користила мушки глас из различитих разлога. У неким случајевима је историјска улога мушкараца то захтевала, као што је случај са песмама о Индијанцу и о Американцу. Супротстављање та два виђења захтевало је улоге ратника староседеоца, односно, дошљака и освајача. У *Песми о Мени* песникиња је преузела на себе глас песничке персоне који јој је био инспирација за опис сопственог доживљаја. Две песме на енглеском језички су неутралне у погледу рода, премда је глас скоро несумњиво женски, док трећа песма осликава процес у ком женско тело носи мушки идентитет и поново подвлачи сродство са Витменом. Кроз поређење две варијанте песме о повратку снажних осећања, из рукописа 545 и 542, видимо да је песма коју изговара мушкарац љубавна, док се она испевана женским гласом усредсређује на усамљеност. Све то указује на комплексност одлуке чијим гласом ће нешто бити изговорено да би песма била убедљива и деловала аутентично. Захваљујући томе што је слободу песничког говора

¹⁹ „Широки и дуги Бродуеј!/Ти си кô неки пут за никоме знани кут:/Можда за пакао/Можда за рај?!/О! Можда за мој далеки, далеки/Стари крај:” (Носталгија: 1-5).

²⁰ У песми која јој претходи, „У туђини”, у завршној строфи каже:

„Да, и ово ће проћ’./И ја се тешим тим./Ал’ једног дана кад ми се овај бол учини туђ/
Кô прошли боли –/ Да ли ћу плакати за њим?”

²¹ *Па нам се учини с часа на час / Да нам долази света смак:* (Враћање P545, истакла ауторка текста).

Те ми се учини, с маха на мах, / Као да долази света смак – (Непролазна љубав P542 истакла ауторка текста).

сматрала неприкосновеном, Јелена Ј. Димитријевић је мењала песничке улоге у зависности од онога шта је песмом хтела да покаже: од староседеоца америчког континента преко гласа дошљака и великог песника па до заљубљеног мушкарца који пркоси самоћи. У свим случајевима промена се не тиче само рода песничког субјекта већ се та одредница пресеца са другим елементима: одредницама времена, места, животног доба, као и цитатношћу и аутоцитатношћу. Чињеница да је реч о песничкој збирци, делу изразито интимистичке природе, показује нам колико је ликова проговорило у сусрету песникиње и Новог света и колико је она настојала да ту мноштвеност очува и отелотвори у својој поезији. Другим речима, оно што су њени савременици али и данашњи читаоци могли да доживе као преступ, изазов, с песникињине стране је била слобода да се у песми буде оно што сама песма захтева.

ИЗВОРИ

- ВИТМЕН, Волт, Песма о мени, у *Влађи њправе, изабране њесме*, превео Иван. В. Лалић, БИГЗ, Београд, 1974, стр. 46–127.
- ДИМИТРИЈЕВИЋ, Јелена Ј. *Из Новој Свејџа* (рукопис Р545), Народна библиотека Србије, посебни фондови.
- *На Океану и њреко Океана* (рукопис Р542), Народна библиотека Србије, посебни фондови
- *Нови Свеј или У Америци њодину дана*, Лагуна, Београд, 2016. (прво издање 1934).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ДОЈЧИНОВИЋ, Биљана (ур.). *Американке Јелене Ј. Димитријевић* (зборник радова). Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду – Народна библиотека Србије, 2019.
- http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/attachments/reception/963/257_JD_e-book_AmerFINALpdf.pdf (приступљено 21. 02. 2024).
- Америчке приче Јелене Димитријевић. Биљана Дојчиновић (ур.). *Американке Јелене Ј. Димитријевић* (зборник радова). Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду – Народна библиотека Србије, 2019, 103–124.
- Књижевност и слободни родни идентитети: Вирџинија Вулф и Јелена Ј. Димитријевић. *Libartes, Magazin za umetnost, kulturu i društvena pitanja* 22 (2021).
- <https://libartes.rs/dr-biljana-dojcinovic-knjizevnost-i-slobodni-rodni-identiteti-virdzinija-vulf-i-jelena-j-dimitrijevic/> (приступљено 21. 02. 2024).
- EMERSON, R.W. Letter to Walt Whitman 21 July 1855. Francis Murphy (ed.). *Walt Whitman: A Critical Anthology*. Harmondsworth, 1969.
- КОХ, Магдалена. Текстуалне релације приповетке *Американка* и поглавља *На Уик-Енгу код Мусиз Флај* из америчког путописа: субверзивност и трансгресија.

- Биљана Дојчиновић (ур.). *Американке Јелене Ј. Димитријевић* (зборник радова). Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду – Народна библиотека Србије, 2019, 61–78.
- ЛАЛИЋ, Иван В. Поезија Волта Витмена. *Влађи њраве, изабране њесме*. Београд: БИГЗ, 1974: 7–38.
- РЕВА, Јована М. Rod i transvestija u haremskom diskursu Jelene Dimitrijević. *Zbornik za jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu. Knjiga I* (2011): 205–215.
- СЕКУЛИЋ, Исидора. *Јелена Ј. Димитријевић: Нови свеј, или Годину дана у Америци* (1934). *Сабрана дела, књиа чејврша*. Београд: Југославијапублик – „Вук Караџић”, 1985, 396.
- Ралф Валдо Емерсон. Слободанка Пековић (прир. и поговор). *Емерсон. Ујрављање живоџом*. Горњи Милановац: Милпром, 1997, V–XIII.
- CHASE, Richard. *The Broken Circuit. The American Novel and Its Tradition*. New York: Doubleday & Co., 1957, 1–28.

Biljana Dojčinović

THE VOICE OF THE MALE POETIC PERSONA IN THE POETRY COLLECTION
FROM THE NEW WORLD BY JELENA J. DIMITRIJEVIĆ

Summary

The article is focused on the use of the male poetic persona in several poems from the unpublished collection of poems by Jelena J. Dimitrijević, *From the New World*, which was created during the author’s trip to America in 1919-20. I discuss the concepts of “gender transgression”, “gender transvestitism” and “free gender identities” on the example of this collection. The manuscript is kept in the National Library of Serbia under the designation R545 and contains 21 poems, of which I analyze the following ones: “Song Of Myself” and “The Return”, as well as three poems in English: “My Soul”, “The Eyes” and “Don ‘t Tell Me”. “Song Of Myself” is a poem inspired by Whitman, written in Serbian, whose poetic persona is male; the poem “My Soul”, written in English, tries to explain the author’s gender transgression; the voices of the poems “The Eyes” and “Don’t Tell Me”, also in English, are gender indeterminate. The poem “The Return” is told in the masculine gender as a love poem dedicated to a woman, while in the version from the later manuscript (R542) the subject becomes female and the object of the love is – homeland. Other poems written in a male voice are also taken into account, such as “A Poem of an Indian” and “A Poem of an American” The aim is to show how gender transgression or free gender identities stem from the author’s poetic and life openness.

Филолошки факултет Универзитета у Београду
Студентски трг 3
11000 Београд
biljanadn@gmail.com

ДОДАТАК

Враћање (P545)

I

Ја сам држао: прођоше за живот снови,
 Снова доба,
 Сањања време,
 Када се љуби крвљу, назива љубављу крв;
 Време када се радује, тугује, нада, чека, чезне,
 Од чежње стопут у час један мре;
 Кад нам је она коју волимо све,
 Цео свет;
 Кад се грчимо у клупко с болом без ње...
 О, не!
 Када је она у машти тако с нама,
 Да ми не знамо живи ли и ван нас,
 Ил' само у нама.

Ја сам мислио: одоше за свагда дани
 Што нам доносе до јаука бол,
 И радост кад се од радости луди,
 Кад нас грозница тресе кад земља гори од жеге,
 А топло нам је кад камен пуца од студи;
 Кад видимо боје што само у нама постоје
 Заједно с њом;
 Осећамо мирис њеног дана,
 Када је она далеко од нас;
 Чујемо музику њеног гласа
 У час
 Кад нам је сан склопио зене ---
 Као кад би била она крај нас,
 С нама,
 Не у нама.

Ал' – мртви устају из гроба,
 Походе нас!
 Дошло је натраг доба,
 И вратило се време:
 Радости, болу, надању, чекању, чежњи ...

Ма да је друго, души се чини исто ---
 Све!

Познајемо радост и тугу сву,
 И чини нам се да волимо први пут,
 Да смо волели вазда само једну ---
 Њу!...

Носи ме нешто заједно с њом,
 Јер она је у мени;
 Како ми је познат овај бол,
 Уздаси ови што лете к милој жени!

II

Какав је овај свет?
 Стар или нови?
 За душу значи једно,
 Јер душа не зна за делова пет –
 Као што не зна за простор нити за време.
 Каква је ово жена?
 Стварна или фиктивна –
 Жена имагинације?
 И да л' ми је брачни друг
 Њена крв ил' душа њена?

*

О, каква радост што осећамо дусање нечије
 Чак и у имагинацији–
 У соби где смо очајно сами,
 Кад се не чује ништа до топла песма паре,
 Док се напољу кроз густи мрак
 Разлеже страховит урлик ветра,
 Па нам се учини с часа на час
 Да нам долази света смак:
 Оглашују га зли дуси и ноћне утваре.

Њу-Јорк, 1920.

.....

Непролазна љубав (P542)

Прошло је давно сањарења време,
 Доба живота када се радује, тугује, нада, чека, чезне,
 Од чежње стопут у час један мре;
 Кад нам је онај кога волимо све,
 Цео свет;
 Када се грчимо у клупко с болом без њега...
 О, не!
 Када је он у машти нашој тако с нама
 Да ми не знамо живи ли и ван нас
 Ил' само у нама.
 Отишли су за свагда дани
 Што нам доносе до јаука бол
 И радост кад се од радости луди;

Кад нас грозница тресе кад земља гори од жеге
 А топло нам је кад камен пуца од студи;
 Кад видимо боје што само у нама постоје
 Заједно с њим;
 Осећамо топлину његовог даха
 Када је он далеко од нас;
 Чујемо музику милога гласа у час
 Кад нам је сан склопио зене –
 Као кад би било све крај нас, с нама,
 Не у нама.

А сада ... сада – туга и бол.
 Љубав.
 И чини ми се да сада волим први пут;
 Да сам волела и волим само Њега, –
 Њега, милог и драгог за вечна времена, –
 Њега ... :
 Далеки, далеки Стари крај, –
 Свој завичај.

Носи ме нешто заједно с њим
 (Јер он је у мени).
 Какав је ово свет, Стари или Нови?
 За душу значи исто,
 Јер душа не зна за делова пет,
 Простор јој није знан
 – као ни време –,
 Па ипак Он, далеки, драги Стари Крај,

Мој завичај

О каква, каква радост што осећамо некад кад смо сами
Кад се не чује у соби ништа, до топла песма паре из радиатора
Док се напољу, кроз густе мрак,
Разлеже страховит урлик ветра,
Те ми се учини, с маха на мах,
Као да долази света смак –
Оглашују га зли дуси и ноћне утваре.

Њу-Јорк 1920.

Транскрибовала Биљана Дојчиновић

Др Радмило Н. Маројевић

ЊЕГОШЕВ ДЕСЕТЕРАЦ ФРАГМЕНТ: ГУМАЧЕЊЕ ЈОВАНА ВУКОВИЋА

У серији радова, чији је овај чланак друго средишње поглавље, излаже се, с једне стране, историја питања о односу белетристичког (умјетничког) и фолклорног (народног) десетерца, с друге стране, оспорава се трохејска (и трохејско-дактилска, тј. стопна) интерпретација српског епског десетерца и потврђује тротактна тонска, да би се потом, с треће стране, извео генерални закључак о версолешким иновацијама у Његошевом десетерцу. У исходишту истраживања описују се метричке константе и ритмичке доминанте асиметричног десетерца у поређењу с Вуковом (и вуковском) версолешком концепцијом. У насловном раду разматрају се чланци Јована Вуковића о версификацији Његошевој у поређењу с претходним радовима Владимира Ћоровића и Франка Волмана са аспекта савремене словенске науке о стиху.

Кључне ријечи: Петар II Петровић-Његош, спјев *Горски вијенац*, српске народне пјесме, српски епски (асиметрични) десетерац, тротактни тонски стих.

0. Полазиште. – Питање о типовима епског или асиметричног десетерца у народној и умјетничкој поезији српској своди се на питање како се у тим типовима стиха чува или надомјешта одраз квантитативне клаузуле прасловенског епског стиха.

0.1. Однос фолклорног односно гусларског десетерца према белетристичком и рецитативном разматрао се, а и најцјелисходније га је разматрати, на примјеру Његошевог *Горског вијенца* (уз упоредбу с десетерачким стиховима Мажуранићеве *Смрти Смаил-аге Ченџића*).

0.2. У овом раду се, у другом (централном) поглављу, излажу тумачења Јована Вуковића Његошева десетерца, уопште и у *Горском вијенцу*, у поређењу с десетерцем српске народне поезије (гусларским десетерцем, како га је називао Никола Банашевић). Та тумачења су изложена у неколике

студије (двје су објављене 1962. а двје 1963. године). Претходну историју питања чине чланак Владимира Ђоровића (1925) и студија Франка Волмана (1931), а наредну, не рачунајући радове писца овог рада, исцрпљују чланци Светозара Матића (МАТИЋ 1964) и Николе Банашевића (БАНАШЕВИЋ 1984).

0.3. У раду се, у првом (уводном) поглављу, доказује да српски епски десетерац није стопни стих (у трохеју) него тротактни стих, с једним тактом у првом и са два такта у другом полустиху, и с ослабљеном квантитативном клаузулом наслијеђеном из прасловенског епског стиха. Поред тога, Његош није писао у дијалекту него на књижевном језику који се тада налазио у фази формирања, или пред формирањем; поред тога, Његошев идиолект, и тадашњи говор Његуша, био је херцеговачког типа.

0.4. Специфичност Његошева десетерца огледа се највише у интонацији, и то не само појединачних стихова него и строфа и куплета, и у специфичној функционалној перспективи реченица и ширих синтаксичких структура заснованој на аутентичности израза, лексичкој и фразеолошкој. То је предмет трећег, исходишног поглавља овога рада (и читавог истраживања).

1. Принципи СРПСКЕ ВЕРСИФИКАЦИЈЕ. – Вук је структуру српског стиха образлагао на примјеру асиметричног десетерца (види т. 1.1). Његово тумачење версификације српских народних пјесама уопште и асиметричног десетерца посебно критички је оспорио већ један његов савременик, пјесник Павле Берић (види т. 1.2). Вук је своју интерпретацију српског стиха покушао да одбрани (види т. 1.3), али не на примјеру десетерца, на коме га је образлагао, него на примјеру других врста стиха – оних у којима се чешће остваривала ритмика која је наводно потврђивала подјелу на стопе од које је он полазио у *Предговору* уз прву књигу *Народних српских њјесама* (лајпцишког издања). Али је није одбранио: српски десетерац је тротактни тонски стих, а не трохеј (види т. 1.4).

1.1. Како српски стих тумачи Вук Карацић, а како Павле Берић?

Вук Стёфановић (= Стефанов) Карацић је о метру српских народних пјесама писао у предговору уз прву књигу лајпцишког издања *Народних српских њјесама*. Вук изричито каже: „Све су наше ј у н а ч к е пјесме од десет слогова или пет трохејски стопа и послје друге стопе одмор“, па наводи примјер:

– 0 – 0 – 0 – 0 – 0
 Подиже се | Црнојевић Иво.

Вук наводи и ограничења од горњег правила: „Истина да је у млогим стиховима према г о в о р у дуг слог мјесто краткога и кратак мјесто дугога“, илуструјући их примјерима:

0 – 0 0 – – 0 0 – 0
 И понесе | три товара блага.

U – – U – U U – U U
 Ja kad tako | свадбу уредише.

Своје објашњење Вук овако завршава: „Тако се говори, и тако се чита и казује; али кад се пијева, онда су све трохеји:

– U – U – U – U – U
 И понесе | три товара блага.

– U – U – U – U – U
 Ja kad tako | свадбу уредише.

Тако су јуначке пјесме све по једној мјери, али су же н с к е различите“ (КАРАЦИЋ 1824: LIII, уп. КАРАЦИЋ 1975 (1824): 578). У наставку ми ћемо цитирати ново, критичко издање, у којем су дужине и краткоће припојене одговарајућем вокалу.

1.2. Пет година послје појаве Вуковог *Предговора* уз прву књигу *Народних српских пјесама* (КАРАЦИЋ 1824), у другој частици *Српске љепојисе* за годину 1829, објављен је чланак *Неколико речи о вњешњем кроју народни српски пјесама*, потписан иницијалима П. Б. (ријеч је о „класицистичком песнику“ Павлу Берићу (уп. коментар Милорада Павића у: КАРАЦИЋ 1986: 583)).

На почетку П. Б. указује да Вук понавља оно што је написао Вуков рецензент, тј. Јаков Грим, 1816. године у приказу *Мале љросионародње славеносрпске пјеснарице* (1814) и да му је „за чудо: како и едан и други ни су примѣтили да оно узвишеніе или спуштанѣ гласа при певаню – мелодички тон – ко е у овим песмама за квантитет – дужину или краткост слогова – узимаю, никаквог постојаног правила нема“ (БЕРИЋ 1829: 99). Затим наводи шест асиметричних десетераца, четири симетрична осмерца, три седмерца и два једанаестерца како би показао апсурдност тврдње да једна иста ријеч у истој врсти стиха има различит „квантитет“ те формира различите двосложне и тросложне стопе.

Прва два (десетерачка) примјера су му:

Сестрица се брату кунјаше (...)
 Да омразим брата и сестрицу (...)

На крају П. Б. наводи упоредо парове стихова у којима тобоже (тј. по Вуку) једна иста ријеч има различит „квантитет“, на примјер *сестрица* у асиметричном десетерцу и у асиметричном осмерцу:

Сестрица се брату кунјаше (...)
 Сестрица брату говори (...)

Затим слиједе још три пара – десетерац упоређен с дванаестерцем (облици *девојко* : *девојка*), десетерац с асиметричним осмерцем (предлошко-

-падежна веза *крај мора*) те асиметрични осмерац с осмерцем симетричним (облици *на воду* : /ак./ *воду*) – и закључак: „Из тога се дакле очевидно показује, да то спуштанѣ или узвишење гласа, што Г. Вук дужином и крачином слога –, њ, означава, није Квантитет у смислу старогрчког и латинског, ер тамо слог, какав є по нарави или по правилу, свагда и у свакој струки стихова, остає онакав“ (Берић 1829: 100).

У наставку П. Б. каже: „Па баш да би се свагда н. п. сестрица Миллица певало, опет се не би могло рећи да є ово квантитет, ер квантитет ни у старогрчком и латинском није мелодички тон, *нећо дуже и краће њирајнѣ времена кое се изискује к наравном њроизношењу слоја*. / Ма колико се внѣшнѣг кроја народни наши песама дотиче, мислимо да стихове њијове не треба мерити по наравном временоодношењу слогова него по числу слогова; а све правило њијово састоисе у точном наблюдавану одмора. н. п. ако би ко ктео сачинити песму од VI. реда (по класификацији Гдна Вука) треба му знати, да ови стихови изискују дванаест слогова, а одмор да падне у среду т. е. на шести слог; на то пазећи биће му стихови правилни и моћићесе певати као макар која песма од тога реда“ (Берић 1829: 101 (знак / указује на нови ред, а знак | – на прелазак на нову страну у тексту који се цитира)).

1.3. Шта је Вук одговорио Павлу Берићу и колико је био убједљив?

Вук је критичару П. Б. (не разријешивши иницијале) одговорио четири године касније, у *Предговору издайељевом* књизи Луке Мјлованова Георгијевића, који је датиран 22. фебруара 1833. у Бечу. У том предговору, који је екавски писан, једна опширна напомена посвећена је овој полемици (и она почиње на стр. о /стр. 22. фототипског издања/ а завршава се на стр. т /стр. 26. фототипског издања; свој предговор Вук је пагинарао ћириличким словима/).

На почетку Вук наводи да његов и Гримов критичар П. Б. тврди „да у нашим народним песамама нема ни п о е т и ч е с к и с т о п а, | н и с л о г о м е р ј а, нити и каки други правила, осим броја слогова и одмора; и да у истраживању слогомерја ови песама не треба гледати на подизање и спуштање гласа у певању (мелодијски тон), као што смо ми гледали, и тиме се варали“ (Караџић 1833: о–п (напомена)).

У наставку Караџић наводи три противаргумента. Први: „Број слогова и одмор то су у нашим народним песамама главна и једина правила, на која је песмотворац пазио (но и то не осећајући, него само држећи се увек и гласа у певању), а поетическе стопе и слогомерје по својству језика (у овом броју слогова и с овим одмором) намести се само од себе“ (Караџић 1833: п (напомена)). Други: „Ја нити сам онда мислио, нити мислим сад, да су наше народне песме по слогомерју б е з п о г р е ш к е, него сам мислио, и сад мислим, да се у свакоме роду њијови стихова познаје, какво је слогомерје т р е б а л о д а б у д е, па што није по ономе, оно је п о г р е ш е н о“ (Караџић 1833: р (напомена)). А у трећем истиче да то „што Г. П. Б. говори о разлици између мелодијскога тона и просодије, ја му опет слободно могу каза-

ти, да се певање гдеоји песама | ј а в н о управља по слогемерју – а у погрешним стопама с л о г о м е р ј е п о п е в а њ у“ (КАРАЦИЋ 1833: р–с (напомена)).

У завршном дијелу напомене Вук наводи четири типа стиха – симетрични осмерац, седмерац, асиметрични осмерац и једанаестерац – уз серију реторских питања, од којих је завршно сљедеће: „Па кад се у нашим народним песама нађе више оваки правилни стихова (или и сами стопа), него неправилни, не ће ли онда и Г. П. Б. признати, да је оно, што је правилно, п р а в л о, а оно, што је неправилно, п о г р е ш к а?“ (КАРАЦИЋ 1833: т (напомена)). Вук ту полази од своје версолошке интерпретације наведених стихова, али та интерпретација, као што ћемо видјети, није тачна – ни уопште ни посебно.

Вук је био вјешт полемичар, и онда кад није био у праву. У полемици с Павлом Берићем он своје тумачење не брани на примјеру асиметричног десетерца, у анализи којег га је образложио, иако су овим стихом остварене све јуначке пјесме и највећи број женских (КАРАЦИЋ 1975 (1824): 578). Не брани га ни на примјеру симетричног десетерца, стиха који је „од десет слогова или четири стопе, два дактила и два трохеја, па одмор у сриједи“ (КАРАЦИЋ 1975 (1824): 580), јер овај стих, по Вуковом тумачењу, нема постојан распоред дактила и трохеја ни у једном полустиху. Брани он своје тумачење на примјеру осмерца (и симетричног и асиметричног), седмерца и једанаестерца.

1.4. Је ли у праву Вук или Берић, и колико је у праву?

(1) За десетерац, епски или асиметрични, народне поезије српске битан је његов однос према трохеју као дводјелном ритму: је ли он петостопни трохеј са цезуром последије друге стопе, како га је описао Вук (види т. 1.1), или стих са десетосложном силабичком структуром која се цезуром дијели на двије асиметричне силабичке цјелине (4 + 6), како га је, критикујући Вука, интерпретирао Павле Берић (види т. 1.2)? И кад се прихвати ово друго тумачење, потребно је да се опишу, с једне стране, поријекло и функције квантитативне клаузуле, а нарочито њена судбина у вези с развојем тога стиха и њена међузависност од риме, од трохејске тенденције, појаве друге цезуре као ритмичке тенденције и од комбинованог стиха (све су то њени каснији супститути), и с друге стране, тонске карактеристике, метричке константе и ритмичке доминанте традиционалног стиха српске народне поезије.

Исцрпне одговоре на ова и сродна питања ми смо дали у претходним радовима на ову тему (види библиографију у књ. XXIII *Српској језика*), овдје ћемо само напоменути да ми не само да не користимо терминолошку опозицију *силабички* : *силаботонски сѝтих* него се на њу и не осврћемо: та опозиција је превазиђена одавно, оставивши траг у терминолошкој историји.

(2) Павле Берић је оправдано оспорио Вукову концепцију, и његова интерпретација српског народног стиха могла би се назвати силабичком. Њу Вук није оспорио (прихвата он њу, као што смо видјели), али је покушава допунити тонском компонентом. Поред тога, она се и мора допунити тонском компонентом, али не на онај начин на који је то учинио Вук. Српски

стих има с и л а б и ч к е метричке константе (дужина стиха, полустиха односно чланка, цезура односно цезуре) и ритмичке доминанте (на примјер, доминантом обрасца 2 + 4 у другом полустиху остварује се факултативна цезура у асиметричном десетерцу, на примјер у балади *Жалосїна ѿѣсанца ѿлемениїе Асан-аїинице* (види подробније у: МАРОЈЕВИЋ 2006: 13–57)), али он има и т о н с к е метричке константе и ритмичке доминанте. Вукова интерпретација српског стиха је заиста силаботонска, али је она силаботонска стопна, док ми заступамо концепцију силаботонску тактну. Из тог разлога, не користимо ни овај други термин. Термин *силабоѿонски сїих* мотивисао се значењем 'који се конституише специфичним односом силабе и тона', али због поменуте двозначности ми га у својим радовима не користимо.

(3) Да би се дала прегледна и потпуна класификација српског стиха, мора се претходно размотрити питање поријекла и развоја тога стиха. А разматрање тога питања ваља отпочети од епског или асиметричног десетерца и његове квантитативне клаузуле.

Квантитативне клаузуле што се тиче, подсјетићемо се на закључак наше раније студије: „Неакцентованост десетог слога, што је метричка константа српског десетерца, те тзв. квантитативна клаузула која се у њему чува као реликт старине, као и женска клаузула у једном типу руских народних пјесама, указују да су то континуанти метричке константе прасловенског епског стиха у коме је девети слог био обиљежен – метричким акцентом у позном, дужином слога у раном прасловенском језику. / У раном прасловенском као праиндоевропском дијалекту квантитет вокала (опозиција: дужина/краткоћа) био је релевантно фонолошко обиљежје, па се може претпоставити да је у праиндоевропском десетерцу завршетак стиха био обиљежен обавезном дужином деветог и краткоћом десетог слога, што значи да је квантитативна женска клаузула била метричка константа тога стиха. Њен реликт у српском десетерцу, тзв. квантитативна клаузула, заправо је тонско-квантитативна клаузула: девети слог је био обавезно дуг само ако на њега пада трећи метрички акценат (не заборавимо: десетерац је био и остао тротактни стих), а осми и седми обавезно кратки само ако су под акцентом (при чему је то посљедњи метрички акценат у стиху). Ово тонско-квантитативно обиљежје завршетка стиха, и у оним пјесмама које га најбоље чувају, није више обавезно – није метричка константа него само јача или слабија ритмичка доминанта. / У позном прасловенском као већ формираном посебном (и врло специфичном) праиндоевропском језику квантитет вокала (опозиција: дужина/краткоћа) није више био релевантно фонолошко обиљежје. Зато се квантитативна клаузула могла трансформисати у тонску клаузулу, што се и десило у руском народном стиху (у једном типу билина трећи метрички акценат је задржан на претпосљедњем стиху као женска клаузула, а у другом се „помјерио“ за један слог па смо добили дактилску клаузулу). Ова трансформација је била потпомогнута трансформацијом мелодијског акцента у експираторни, па је слог под акцентом био и дужи од неакцентованих слогова“ (МАРОЈЕВИЋ 2013: 41).

(4) Једну малу, али важну корекцију морамо учинити у закључку наше претходне студије (види горе т. (3)). Треба ипак полазити од тога да је већ у прасловенском постојао, поред епског десетерца, тип стиха карактеристичан за романсе, баладе и лирске пјесме – лирски једанаестерац, тротактни стих с цезуром послје четвртог слога и дактилском клаузулом. У раном прасловенском као праиндоевропском дијалекту завршетак овог стиха био је обиљежен обавезном дужином деветог и краткоћом десетог и једанаестог слога, што значи да је квантитативна дактилска клаузула била метричка константа тога стиха. У позном прасловенском квантитативна клаузула се трансформисала у тонску клаузулу, што се и десило у другом типу руског народног стиха (трећи метрички акценат задржан је на трећем слогу од краја, па смо добили тонску дактилску клаузулу).

Прасловенски лирски једанаестерац на српском тлу, због дужине другог полустиха и сталног акцента на трећем слогу од краја, добио је најприје факултативну а затим сталну другу цезуру, послје осмог слога (у руској поезији изгубио је и ону прву). Та друга цезура све више је постајала прва, тј. главна, због потребе обиљежавања краја стиха. Није чудо што је Вук, у интерпретацији једанаестерца као стиха, био у дилеми и што се определије-лио за цезуру послје осмог слога: „Од једанаест слогова или од пет стопа, четири трохеја, а пета на крају дактил; а што се тиче одмора, ја сад управо не знам казати, или је послје друге стопе или послје четврте (јер се може рећи да је на обадва мјеста, као и у осмосложним тростопним пјесмама). Ја ћу за сад рећи, да је прави одмор послје четврте стопе, н. п. / Прѡђѡ гѡрѹ прѡђѡ дрѹгѹ | ѡ трѣћѹ“ (КАРАЦИЋ 1975 (1824): 580).

Ј е д а н а е с т е р а ц је, дакле, двоцекурни тротактни стих чији је сила-бички образац 4 + 4 + 3. Тонске константе његове су ненаглашеност четвртог, осмог и једанаестог слога; дактилска клаузула била му је примарна, али се она као метричка константа не чува у свим пјесмама. Једанаестерац је генерисао друге типове стиха, прије свега тринаестерац и седмерац, закључили смо у студији посвећеној првом Вуковом фолклорном зборнику (МАРОЈЕВИЋ 2014: 102–103).

2. ТУМАЧЕЊА ЈОВАНА ВУКОВИЋА. – Изложена су у четири рада. Прва два су објављена 1962. године, и у њима се полази од народног десетерца ка Његошевом, а два 1963. – и у њима се полази од Његошева десетерца ка народном. Посљедњи је преведен и на енглески језик.

2.1. Своје бављење српским асиметричним десетерцем Јован Вуковић је отпочео чланком *Prilog proučavanju našeg stiha* објављеним у сарајевском књижевном часопису *Život*. Чланак има и поднаслов, али је он припојен тексту и стоји у загради (*Ogled zasnovan u prvom redu na analizi i upoređivanju Njegoševa, narodnog i Mažuranićeva deseterca*). Аутор у чланку не обиљежава разлику између главног и другостепеног акцента у стиху, али напомиње у загради: „njih sam obeležio u jednom drugom radu posvećenom upoređivanju

Njegoševa i narodnog deseterca i namenjenom za jedan slavistički časopis u Americi“ (VUKOVIĆ 1962: 343 (напомена)). Taj рад ће објавити наредне године на српском, а пет година касније и на енглеском (види т. 2.4).

(1) Вуковић полази од тога да је најизразитије Његошев (и само Његошев) десетерац у *Горском вијенцу* и изводи важан закључак: „Samo je Njegoš mogao dijalošku formu izraza uklopiti u deseteračke kalupe tako da ona zadrži poetsku snagu. Ili, drukčije rečeno, samo je on mogao narodni deseterac prilagoditi dijaloškoj formi tako da i deseterac i dijalog podigne do nedostižne (u nas nedostižne) visine poetskih efekata – a da i oblik stiha i oblik dijaloga, jedno s drugim, čine izražajni sklad“ (VUKOVIĆ 1962: 341).

(2) Док је горњи Вуковићев закључак неоспорно тачан, то се без остатка не може рећи за сљедећи. Наиме, наш истакнути лингвиста с правом указује да треба издвајати главни реченички акценат и истакнути акценат у групи ријечи и да је истакнути акценат полустихова наглашенији него што то бива у обичној говорној интонацији, али изводи неадекватан, или не савсвим адекватан закључак о симетрији двају главних акцената у стиху, тј. „da se može govoriti o dva izdvojena akcenatska mesta u stihu podjeljenom na dva segmenta“ (VUKOVIĆ 1962: 342). – С једне стране, реченички акценат зависи од актуелне перспективе (актуелног рашчлањивања) реченице, с друге стране, десетерац, поготову Његошев, има три такта (и три метричка акцента) и поред тога што се у многим Његошевим стиховима остварује дихотомија коју понекад наглашава леонинска рима.

(3) Вуковић констатује да свака изразито наглашена ријеч у реченици условљава успоравање говорне дикције (VUKOVIĆ 1962: 349). Савремена наука о стиху то мало drukčije формулише: увећавањем броја акцената и пауза ритам стиха се успорава, и обрнуто. Аутор наводи примјере из Мажуранићеве *Смртии Смаил-аџе Ченџијућа* у којима се ређају ријечи у стиховима на равној линији реченичне интонације, чешиће у осмерцима, рјеђе у десетерцима (VUKOVIĆ 1962: 350). Класификујући типове десетерца, Вуковић издваја, под а), класични десетерац Вукова типа, под б), све друге епске десетерце, и под с), тип Његошева десетерца у *Горском вијенцу* и, њему на свој начин сличан и на свој начин од њега различан, Мажуранићев десетерац у *Смртии Смаил-аџе Ченџијућа* (VUKOVIĆ 1962: 354). – Ми оцјењујемо да се специфичност Мажуранићева десетерца огледа у томе што је у њему трохеј блага ритмичка доминанта (остварује се у више од 50% стихова), а то је условљено, с једне стране, комбиновањем десетераца са осмерцима, с друге стране, ређањем двосложних акценатованих секвенци које повећавају број неметричких акцената и слабе симетрију двају главних акцената у стиху, о којој расправља Јован Вуковић.

(4) Вуковић се узгредно дотиче и једног дијела историје питања сматрајући да проучавање реченичке интонације показује како и Његош и Мажуранић остварују с в о ј ритмички темпо, с в о ј десетерачки ритам те да су „neosnovane pretpostavke da bi Njegošev deseterac Gorskog vijenca imao neke bliže sličnosti sa narodnim desetercem crnogorskih epskih pesama, ili još i sa

desetercem Sime (Симеона – Р. М.) Milutinovića“ (VUKOVIĆ 1962: 354). – Исту оцјену ће Вуковић изрећи другим ријечима и у завршној студији серије (VUKOVIĆ 1963: 372), а она се тиче чланка Владимира Ћоровића *Његошев десетерцац* (Ћоровић 1925: 1371–1379). Оцјена је у начелу оправдана, али се у неким појединостима ипак може говорити о новим и паралелним развојним токовима поезије оствариване у ритму асиметричног десетерца.

2.2. Иако је чланак *Ка даљем истраживању версификације у нашем народном десетерцу* објављен у првом броју тромјесечника *Народно стваралачтво* за јануар 1962, он је касније написан и касније је изашао из штампе јер се у њему аутор позива на рад који је већ објављен – у мајском броју часописа *Život* (Вуковић 1962: 14 (напомена)). У најави у фусноти овога рада: „Основне мисли и критерији биће најпре постављени у упоређивању народног и Његошева десетерца у једној расправи коју ћу ових дана завршити“ (Вуковић 1962: 14 (напомена)) – има се у виду, највјероватније, други чланак из наредне године (види т. 2.4).

(1) Једно од Вуковићевих полазишта формулисано је на сљедећи начин: кад се квантитативна клаузула „доведе у везу са ритмом напева (начином певања уз гусле), онда се сама по себи расветљава условна веза између ритма говорно третираног и ритма прилагођеног мелодији гусала. Наиме, за гусларски начин певања карактеристично је изразито продужавање деветог слога“ (Вуковић 1962: 10). – Запажање је тачно, али је потребно имати у виду шта је примарно, шта чему претходи – рецитативни, како ми мислимо, или гусларски ритам, како за Вуком понављају версолешки вуковци. То дужење је само одраз „памћења“ силабичке и тонске квантитативне клаузуле у праиндоевропском и прасловенском десетерцу. Поред тога, гуслари продужавају девети слог само ако је на њему дуг акценат или послеријакценатска дужина.

(2) Вуковић сматра да дотадашњи испитивачи српског стиха нису покушавали да поближе одреде распоред јаче или слабије истакнутих ријечи у стиху, па у фусноти указује на интересантан покушај Франка Волмана, за који каже да је остао без много успјеха, „једно, због методолошки лошег основног полазишта (подаци добијени у рецитативном декламаторском облику стиха), а друго, због слабог познавања наше реченичне интонације“ (Вуковић 1962: 14 (напомена)). Још је Вуковић оштрији у оцјени Волманове анализе у завршној студији серије: „Prvi uzrok neuspjeha Volmanove, iako marljivo rađene, analize ovde je, kako ja mislim, u nepoznavanju govorne intonacije u stranom jeziku; drugi uzrok je bio, kako je očito, u tome što je on podatke uzimao od informatora koji su mu recitovali Njegoševe stihove, a, što je još gore, oni su mu ih loše recitovali, – upravo Volman je intonaciju stihova slušao u obliku deklamacije“ (VUKOVIĆ 1963: 373). – Примједба, и једна и друга, не стоји. У студији *Његоšův deseterac* управо је Волман пошао од правилне славистичке концепције по којој се природа стиха утврђује према казивању а не према мелодијској интерпретацији, и управо је он специфичност Његошева десетерца видео у издвајању три интонационо-прозодијска такта (тачније би било

рећи: три метричка акцента) (WOLLMAN 1931: 737–791). Оно што ни Волман није превазишао састоји се у вјеровању да је Његошев стих карактерисала стара акцентуација и да је у основи народног десетерца трохеј односно трохејско фразирање. Прве од ових двију слабости није се ослободио ни Јован Вуковић три деценије касније, а ни Никола Банашевић пола вијека након објављивања Волманове студије (БАНАШЕВИЋ 1984).

(3) Са једном оцјеном Кирила Тарановског, из чланка *О ѿноској метрици ѿроф. Кошутѿића*, Вуковић спори у фусноти. Он каже да је, поводом једне сасвим оправдане Кошутѿеове констатације, Тарановски примијетио: „... десетерци се не само певају него и казују, а при казивању скандирања нема“ (ТАРАНОВСКИ 1949–1950: 182), уз коментар: »Међутим, говорни акценат се, у једном посебном виду, подвргава и рецитативном начину „казивања“ (који је и један начин скандирања), и примедба Тарановскога, због непознавања чињеница, остаје сасвим депласирана« (ВУКОВИЋ 1962: 11 (напомена)). – Вуковићева опаска је веома чудна ако се има у виду да је и Вук успоставио дистинкцију између казиваног и пјеваног десетерца (види т. 1.1). Неспоразум се лако отклања: Вуковић има у виду један облик интерпретације пјесама кад казивач опонаша гуслара (и скандира), а Тарановски опет има у виду обично читање и рецитовање (кад се не скандира).

(4) С прозодијском интерпретацијом једносложних ријечи, коју је Кирил Тарановски изложио у студији *О једносложним речима у српском сѿишу*, Јован Вуковић се у неким појединостима не слаже. Док Тарановски акценатује: Нисам тебе ја заборавио; Ој Милошу, наш рођени брате; Тò не била двà бора зелена, / већ тò била двà брата рођена (ТАРАНОВСКИ 1950: 34. 40), Вуковић краткосилазни акценат укида, а умјесто дугосилазног ставља преакцентатску дужину сматрајући да сви овакви стихови „треба да буду интерпретирани у духу говорне интонације, па да ове појаве не представљају никакав проблем: Нисам тебе / ја забòравио... Ој Милошу (не: Ој, Милошу...), / наш рòђени брàте; – Тò нè била двà бòра зèленà, / већ тò била двà брàта рòђенà...“ (ВУКОВИЋ 1962: 12 (исправили смо штампарску грешку: на наставку посљедње наведене ријечи умјесто дужине стоји краткоузлазни акценат)).

Ко је у овој научној дискусији био у праву? У праву је писац ових редова, али нису ни моји претходници били посве у криву. Једносложне ријечи које је Тарановски прозодијски обиљежио надредним знаком заиста имају акценат, краткосилазни односно дугосилазни, а неке алтернативно један или други. То значи да је професор мојих професора био у праву. Али он није указао нити на неки начин означио да наведене ријечи немају пун, главни акценат него ослабљен, побочни акценат. У то вријеме, међутим, учење о главним и побочним акцентима није било обзнањено ни у русистици а камо ли у србистици.

С друге стране, заслуга Јована Вуковића била је у томе што је он запазио да наведене ријечи у датом контексту немају пунозначни акценат него као да их карактерише само краткоћа односно дужина вокала. (Атонирање одговарајућих једносложних ријечи алтернативно реконструише и Тара-

новски, али Вуковић то не помиње.) Вуковићева интерпретација је, дакле, веролошки тачна, а прозодијски нетачна.

Ми у оваквим примјерима у прозодијској интерпретацији критичких издања реконструирамо сложене фонетске ријечи, при чему побочну фонетску ријеч означавамо курзивом и специјалним је знаком прикључујемо главној фонетској ријечи, у конкретним примјерима:

jâ^забòравио;
ðj^мйлошу *нйш*^рòђенй;
йò^нèбила *гвâ*^бòра;
вèћ^йò^бйла *гвâ*^брàга.

И једна опаска, на крају. Вуковић је укинуо запету послјије узвичне рјечце *ој*, и то је добро, али се у том случају остварује ослабљени к р а т к о с и л а з н и акцент.

Иначе је Јован Вуковић уочио да неке ријечи могу имати двоструку прозодију. Кад нису наглашене, оне имају ослабљен, побочни акцент, а кад су наглашене – имају главни акцент, само што он ове прве тумачи нетачно, као атониране, ријечи без акцента: „Разлика између *нашца* кyћа и *наша* кyћа, *овâј* дèчко и *òвâј* дèчко носи са собом разлику у смислу израза“ (Вуковић 1962: 11 (напомена)). У прозодијској реконструкцији ми ријечи с побочним акцентом интерпретирамо на сљедећи начин: *нйшца*^кyћа, *òвâј*^дèчко, што значи да у посљедњем примјеру није предакцентатска него п о с л и ј е а к ц е н а т с к а дужина.

2.3. Трећи рад у серији, а први у којем се израз „Његошев десетерац“ помиње у наслову, објављен је у *Гласнику Ейнографској музеја на Цейињу* (Вуковић 1963: 109–123). Насловљен је једноставно: *О сйрукйури Њеёшева десетйерца*, без ближег прецизирања. У наредном чланку том наслову ће Вуковић додати: *... у йоређењу с народним* (види т. 2.4), што је проузроковало погрешан утисак да је то исти рад (Радојица Јовићевић).

(1) Разлике које су уочене између народног десетерца Вуковог типа и Његошевог десетерца, нарушавање квантитативне клаузуле (Т. Маретић) и употреба акцентованих једносложних ријечи испред акцента на парном мјесту (К. Тарановски), „исувише су незнатне разлике да би се на основу њих готово из пуних уста могло рећи да Његош свој *Горски вијенац* није испевао правим десетерцем народне песме“, оцјењује наш аутор (Вуковић 1963: 109). Он разлику налази у томе што израз *Горској вијенца* има стил разговорног језика: »Његош је, од почетка до краја свога свепа, остварио стиховани разговор тако да просто не осећамо да је речи где сметало што је „заробљена“ у облик стиха, да је где поремећен природан ток разговора« (Вуковић 1963: 110).

(2) Други моменат на који Јован Вуковић обраћа пажњу тиче се интонације реченице и њених сегмената: „На тој основи треба утврђивати главне структуралне специфичности Његошева десетерца у *Горском вијенцу*, а све

друго: распоред акцената и неакцентованих квантитета има, као што ћемо видети, секундаран, иако не и незнатан, значај“ (Вуковић 1963: 111). Овај, други задатак аутор оставља за даља испитивања, а посвећује пажњу првом задатку – „испитати шта је досад утврђено од диференцијалних особина у Његошеву десетерцу“ (Вуковић 1963: 112). У даљем тексту Вуковић указује на улогу риме и ређања двосложница у примјерима гдје није остварена квантитативна клаузула, на улогу устаљених израза типа *и бије и кара, и мило и грађо*. Поред тога, у својим радовима указује да из примјера у којима се нарушава квантитативна клаузула треба изоставити тросложнице на крају стиха с краткоузлазним акцентом на медијалном слогу.

(3) У овом чланку Јован Вуковић аргументовано оспорава основни Ћоровићев закључак да су црногорске народне пјесме могле утицати на одступања од правила квантитативне клаузуле јер „разлике између црногорског и класичног народног десетерца <...> и нема у оном смислу у ком се разликује десетерац *Горској вијенца* од народног“ (Вуковић 1963: 117).

(4) Поменућемо овдје два од интонационих момената које Јован Вуковић наводи у закључку овога рада, први: „посебне могућности, више својствене говорној речи, да се једносложне акценатске целине, уклапају у структуру Његошева десетерца (стих, нпр., Јунаштво је *цар зла* свакојега – акценти могући само у Његошеву десетерцу) <...>“ (Вуковић 1963: 122 (исправили смо штампарску грешку: „нрп.“)); и последњи: „симетрија реченичког акцента, на различите начине остваривана, на различите начине ремећена, – поред свега осталог, треба да нам покаже колико нису мале, нимало мале разлике између епског десетерца народне песме, на једној, и десетерца у *Горском вијенцу* на другој страни“ (Вуковић 1963: 123).

Овај први моменат треба и прокоментарисати. Навешћемо 605. стих *Горској вијенца* у контексту синтаксичког периода од три стиха по нашем акценатско-версолошком издању означивши једини неметрички акценат курзивом:

Јунаштво је || ц̣ар *зла* | св̣акој̣ега –
а и пиће *ј*̣̣ || на̣јсла̣ћ̣е | ду̣ш̣ев̣н̣о
ко̣ји̣јем се || п̣ја̣н̣е̣ | по̣ко̣ље̣ња.
(ГВ 605–607).

Изузетност стиха који је Јован Вуковић издвојио састоји се у томе што народни десетерац карактерише симетрични (3 + 3) или један од два асиметрична силабичка распореда тактова у другом полустиху (4 + 2 или 2 + 4), али не и 1 + 5. Зато се 6. слог прикључује медијалном такту уз опкорачење границе између другог и трећег такта (обрасац 2 + 4 уз хипердактилску клаузулу).

Версолошка иновација Његошева, остварена у два стиха *Луче микрозма*, управо је распоред 1 + 5. Зато се анализирани стих може алтернативно сегментирати и по том обрасцу (без опкорачења такта): Јунаштво је || ц̣ар | *зла* св̣акој̣ега – (ГВ 605), као и стих: А ја̣ *ши̣џ̣о* *ћу*, || ал̣^н | и са киме *ћу*: (ГВ 33)

(уз опкорачење такта јер двокомпонентни везник *ал(и) и* у медијалном такту има побочни акценат и значи ‘а и’).

2.4. У књижевном часопису *Savremenik* објављена је Вуковићева завршна, и у неком смислу синтетичка расправа *O strukturi Njegoševa deseterca upoređenog sa narodnim* (VUKOVIĆ 1963: 371–381). Хендикеп за аутора и његове читаоце састоји се у томе што штампарија није била у стању да репродукује прозодијске знаке, о чему уредништво обавјештава читаоце и извињава се аутору због ове накнадне измјене (VUKOVIĆ 1963: 371 (фуснота означена звјездицом)). Овај недостатак могла би да надомјести верзија објављена на енглеском језику у преводу Фредерика Б. Џонсона под насловом *The structure of Njegoš's decasyllabic verse compared with the decasyllabic verse in epic folk poetry* у научном часопису *Indiana Slavic Studies*, али је проблем у томе што је за америчко издање текст темељно прерађен и у појединостима измијењен и проширен (VUKOVIĆ 1967: 192–208).

Ми ћемо у овом одјелку поглавља издвојити четири основне разлике између народног и Његошева десетерца према учењу Јована Вуковића, а на два мјесте ћемо се осврнути и на енглески превод.

(1) Ријетки су реченички акценати на почетку народног десетерца, формулише Јован Вуковић прву диференцијалну црту, док у *Горском вијенцу* врло радо долазе интонационо јака, или најјача мјеста баш на почетку стиха (VUKOVIĆ 1963: 377–378), па наводи примјере (ми их цитирамо по нашем акценатско-версолошком издању, али без означавања неметричких акцената курзивом):

Крст и топуз || нека се | ударē:
кόμε прснē || чело – | кѹку њѣму;
(ГВ: 937–938);

Дйвна плѣћа || а дйвно ли | пйшѣ:
блāго тѣби || задѣвијек | стārче,
чѹдно ли ћеш || нѣшто | дожйвјети!
(ГВ: 937–938).

(2) Другу диференцијалну црту Вуковић овако формулише: „За Njegošev tip deseterca je sasvim prirodno da mu jako mesto rečeničkog akcenta dođe u dvosložnoj reči i na kraju stiha (čega nećemo naći ni kod Mažuranića, ili ćemo toga sasvim teško naći)“, па наводи стихове (ми их цитирамо по нашем акценатско-версолошком издању, али без означавања неметричких акцената курзивом):

Јунаку се || чѣшће пѹтā^x | хѡће
вѣдрѡ нѣбо || насмйјат | грѡхѡтом:
(ГВ: 583–584),

уз коментар у загради: „(naglašeni početni i završni delovi stihova, i to najjači akcenti, padaju baš na završne akcentske celine u stihovima)“ (VUKOVIĆ 1963 (1967): 378 (198–199)). У оба издања је омашка („често“ умјесто *чешће*).

(3) С претходне двије карактеристике повезана је и трећа, а то су разлике у остваривању симетрије реченичких акцената у сегментима десетерца – око цезуре, какви су и у народном десетерцу, преко акцената на почецима сегмената, па до симетрије коју показује почетак и завршетак стиха (VUKOVIĆ 1963: 379).

(4) Вуковић, најзад, указује на разлику у експресивности изразâ везану за разлику у квалитету акцента (VUKOVIĆ 1963 (1967): 379 (206–207)), па у наставку (на сљедећој страни српског издања) наводи низ стихова који почињу силазним акцентима (и који носе најјаче синтаксичке акценте у стиху или полустиху). Ми ћено их навести према нашем акценатско-версолошком издању (али без означавања неметричких акцената курзивом):

рѹке ст̄арѣ, || ѹ њих ма̄ч | и к̄опље,
 кр̄в̄авѣ му || рѹке | и о̄рѹж̄ије,
 к̄о̄ра̄цима || бр̄о̄ји | т̄урск̄о тр̄упје,
 ск̄ачѣ ст̄арац || како хитр̄о | мом̄че.
 Б̄о̄же дра̄ги, || да̄ га с̄ан | не̄ вара̄
 т̄ѣ ѹ о̄ва̄ко || ст̄арац | узл̄етио?
 (ГВ: 589–594).

У енглеском издању изостала су два посљедња стиха (изостале су и неколике дужине, а на сегментима у њих и како нема прозодијских знака).

Процент силазних акцената на овом одређеном мјесту који се јавља код Његоша, закључује аутор, готово је двоструко већи него код Старца Милије (VUKOVIĆ 1963: 381).

3. Исходиште. – Завршићемо ову расправу о тумачењу српског асиметричног десетерца у досадашњој историји питања, фрагмента о Јовану Вуковићу што се тиче, са три опаске и једним закључком.

3.1. Јован Вуковић ниједне не помиње трохеј као метар пјесничких дјела остварених српским епским десетерцем, тј. Вукову версолошку интерпретацију прећутно игнорише. И то је помак вриједан пажње. Али је и не оспорава помињући трохејско фразирање.

3.2. Друге Вукове оцјене по којој се ритам стиха одређује према пјевању уз гусле, дакле према мелодији, Вуковић се није ослободио: „potrebno će biti ispitivati i utvrđivati intonacione momente u pevanom obliku stiha (deseterca uz gusle)“ (VUKOVIĆ 1963: 374). И даље: „биће од важности да се упоређи, прво, напевни облик стиха са рецитативним, тј. како га људи из народа кажују не у облику обичне говорне речи него у некој врсти рецитовања“ (VUKOVIĆ 1963: 376). Овдје Вуковић има у виду скандирање – кад казивач опонаша гуслара.

3.3. И Вуковић је полазио од погрешне претпоставке да Његошев идиолект и пјеснички језик карактерише стара акцентуација (са два силазна акцента и неакцентованим дужинама), али се у својим анализама ипак ослања

на нову акцентуацију (на четвороакценатски систем с послјеакценатским дужинама).

3.4. Јован Вуковић је, да закључимо овај фрагмент нашег истраживања, дао веома значајан допринос изучавању Његошева десетерца у поређењу с народним, прво, тиме што је комплексно размотрио питања ритма и интонације десетерца, и друго, тиме што је десетерац Његошев посматрао са стилистичког становишта.

За даља проучавања версификације *Горској вијенца*, поред нашег критичког издања из 2005. године, од пресудне важности ће бити публикација акценатско-версолошког издања, које је припремљено за штампу, а у којем се десетерац дијели на три ритмичко-интонациона такта поред подјеле на два полустиха.

ИЗВОРИ

ГВ: Петар II Петровић-Његош, *Горски вијенац* (у: Медаковић 1847 (прво издање); Маројевић 2005: 35–222 (критичко издање); Маројевић 2021: 201–324 (основно издање); акценатско-версолошко издање је у рукопису).

ИЗДАЊА

МАРОЈЕВИЋ 2005: Петар II Петровић-Његош. *Горски вијенац*. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмиле Маројевић. Подгорица: ЦИД, 2005.
 МАРОЈЕВИЋ 2021: Петар II Петровић-Његош. *Луча микрокозма. Горски вијенац. Шћепан Мали. Ноћ скујља вијека*. Основно издање. Ортографија и ортоегија. Редакција и коментар Радмиле Маројевић. Подгорица: ЦИД, 2021.
 МЕДАКОВИЋ 1847: *Горскій віенаць*(.) Историческо событіе при свршетку XVII віека. Сочиненіе П(етра) П(етровића) Н(ѣгоша,) владыке црног(р)скога. (Приредио Милорад Медаковић.) У Бечу: словима ч(астнихъ) о(таца) мехитариста. Факсимил првог издања објављиван је као посебна књига (Цетиње: Обод, 1963; Цетиње: Музеји Цетиње, 1984; Цетиње: Народни музеј Црне Горе, 2010; Подгорица: ЦАНУ, 2017).

ЛИТЕРАТУРА

БАНАШЕВИЋ 1984: Никола Банашевић. *О Његишевом десетерцу*. – Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, Београд, 1984, књ. XLVII и XLVIII (за 1981–1982), св. 1–4, 3–16.
 БЕРИЋ 1829: *Неколико речи о внѣшнѣм кроју народни Србски ѿесама* / П(авле) Б(ерић). – Србске лѣтописи за год. 1829. друга частица. У Будиму, 1829, година V, частица 17, 98–102.

- WOLLMAN 1931: Frank Wollman. *Njegošův deseterec*. – Slavia, v Praze, 1931, ročník IX, sešit 4, 737–791.
- ВУКОВИЋ 1962: Јован Вуковић. *Ка даљем истраживању версификације у нашем народном гесејерцу*. – Народно стваралаштво / Folklor, Београд, јануар 1962, св. 1, 9–14.
- ВУКОВИЋ 1962: Jovan Vuković. *Prilog proučavanju našeg stiha*. (Ogled zasnovan u prvom redu na analizi i upoređivanju Njegoševa, narodnog i Mažuranićeva deseterca). – *Život*, Sarajevo, maj 1962, god. XI, broj 5, 339–354.
- ВУКОВИЋ 1963: Јован Вуковић. *О стуркутури Њејошева гесејерца*. – Гласник Етнографског музеја на Цетињу, Цетиње, 1963, књ. III, 109–123.
- ВУКОВИЋ 1963: Jovan Vuković. *O strukturi Njegoševa deseterca upoređenog sa narodnim*. – *Savremenik*, Baograd, novembar 1963, god. IX, knj. XVIII, sv. 11, 371–381.
- ВУКОВИЋ 1967: Jovan Vuković. *The structure of Njegoš's decasyllabic verse compared with the decasyllabic verse in epic folk poetry*. (Translated by Frederick B. Johnson). – *Indiana Slavic Studies*, Bloomington, vol. IV, 192–208.
- ЂОРОВИЋ 1925: Влад. Ђоровић. *Њејошев гесејерац*. – Мисао, Београд, 1925, књ. XIX, св. 5–6 (141–142), 1371–1379.
- КАРАЦИЋ 1824: *Предговор / В(ук) С(тефановић) К(араћић)*. – (У књизи:) *Народне српске њјесме*, скупио и(х) и на свијет издао Вук Стеф(ановић) Караћић. Књига прва, у којој су различне женске пјесме. У Липисци (= Лајпциг), 1824, стр. I–LXII.
- КАРАЦИЋ 1833: *Предговор издајтељев / Вук Стеф(ановић) Караћић*. – (Фототипски у:) Лука Милованов 2010 (1833): стр. в–у (7–28). (Прештампано у:) Караћић 1986: 435–445.
- КАРАЦИЋ 1975 (1824): *Предговор / В(ук) С(тефановић) К(араћић)*. – (У књизи:) Караћић 1975 (1841) IV: 553–583.
- КАРАЦИЋ 1975 (1841) IV: *Српске народне њјесме*. Књига прва: 1841. (Сабрана дела Вука Караћића. Књига четврта. Приредио Владан Недић). Београд: Просвета, (1975).
- КАРАЦИЋ 1986 XIII: *О језику и књижевности*. II. (Сабрана дела Вука Караћића. Књига тринаеста. Приредио Милорад Павић). Београд: Просвета, (1986).
- ЛУКА МИЛОВАНОВ 2010 (1833): *Ојић насјављења к српској сличноречности и слојомјерју или ѡросодији / Лука Милованов Георгијевић*. Приредио Видан Николић. Бања Лука: Арт-принт, 2010. (Фототипија издања:) Луке Милованова *Ојић насјављења к Србској сличноречности и слојомјерју или ѡросодији*. По новом правописања начину сматрајући на повод к новој весма нужној Србској Писменици или Језиконауку списан 1810. А издао га Вук Стеф(ановић) Караћић. У Бечу, 1833.
- МАРОЈЕВИЋ 2006: *Сјих и версолошка реконструкција „Жалосјине ѡгсанце ѡлеменије Асан-ајинице“* / Радмило Маројевић. – *Радови / Филозофски факултет Универзитета у Бањој Луци*, Бања Лука, 2006, бр. 9, 13–57.
- МАРОЈЕВИЋ 2006–2007: *Версолошка реконструкција у кријичком издању Горској вијенца* / Радмило Маројевић. – *Зборник за српски језик, књижевност и умјетност*, Бања Лука, 2006–2007, III–IV, бр. 3–4, 11–53.

- МАРОЈЕВИЋ 2013: *Развојни њокови умјетничке њоезије на српском језику (I) (од сѣроје силабичке форме до комбинованој и слободној сѣиха)* / Радмило Н. Маројевић. – Научни састанак слависта у Вукове дане (Београд, 12–14. IX 2012). (Књ.) 42/1: Интралингвистички и екстралингвистички чиниоци у формирању и развоју српског стандардног језика. Београд, 2013, 35–52.
- МАРОЈЕВИЋ 2014: „*Рачун*“ *Вуковим женским њјесмама: (ѣиѣови сѣиха у Малој проstonародњој славеносрпској пјеснарици)* / Радмило Н. Маројевић. – Октоих, Подгорица, 2014, IV, св. 5, 65–109.
- МАТИЋ 1964: Светозар Матић. *Наш народни еј и наш сѣих*: Огледи и студије. (Нови Сад, 1964), 321–355 (*Акценај у нашем сѣиху*).
- ТАРАНОВСКИ 1949–1950: *О ѣонској мейрици ѣроф. Кошуѣића* / Кирил Тарановски. – Јужнословенски филолог, Београд, 1949/1950, књ. XVIII, св. 1–4, 173–196.
- ТАРАНОВСКИ 1950: *О једносложним речима у српском сѣиху* / Кирил Тарановски. – Наш језик, нова серија, Београд, 1950, књ. II, св. 1–2, 26–41.

Р. Н. Мароевич

ДЕСЯТИСЛОЖНИК ПЕТРА НЕГОША
Фрагмент: Толкование Ђована Вуковича

Резюме

В серии статей, в которой настоящая работа занимает второе из двух центральных мест, рассматриваются вопросы стихосложения и стиховедческой реконструкции десятисложника Негоша на материале поэмы «Горный венец» (в оригинале: «Горски вијенац», первое издание: Вена, 1847) в сопоставлении со стихосложением сербских народных песен в сборниках Вука Стефановича Караджича.

В первой, вводной части статьи комментируется толкование сербского эпического десятисложника, выдвинутое Вуком Караджичем в предисловии к лейпцигскому изданию «Народных сербских песен», а также стиховедческая полемика Вука Караджича и Павла Берича. Автор исходит из того, что эпический (асимметрический) десятисложник характеризует: а) безударность десятого слога в качестве метрической константы, б) безударность четвертого слога в качестве сильной ритмической доминанты (но не и метрической константы), в) трехтактность стиха, при чем первый такт (до цезуры) обязательный, в то время как возможен пропуск одного метрического ударения после цезуры (в качестве ритмического курсива).

Во второй, основной части настоящей работы подробному рассмотрению подвергаются статьи Ђована Вуковича в сравнении с предыдущими исследованиями Владимира Чёровича и Франка Вольмана (последующие исследования, прежде всего статьи Светозара Матича и Николы Банашевича, остаются за пределами данного фрагмента исследования).

Итоги исследования подводятся указанием на научное издание поэмы с текстологией (Подгорица, 2005), под редакцией автора данной работы, и на перспективы дальнейших исследований.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за славистику
radmilo@mail.ru

Мср Милица Б. Мојсиловић

ДВОЈНИЦЕ У РОМАНУ *ЧЕДОМИР ИЛИЋ* МИЛУТИНА УСКОКОВИЋА*

У раду се разматра феномен двојништва повезан са главним женским ликовима у роману *Чедомир Илић* Милутина Ускоковића. Двојништво се тумачи у оквиру типологије коју је предложила Љиљана Ћук, увођењем термина „ја-двојница” и „ти-двојница”, који указују да се подвајање јунакиња одвија на два нивоа. Анализа је најпре усмерена на почетном указивању двојничких фигура, потом и на његовим узроцима. Показује се да је двојништво блиско повезано са еротизмом и завођењем, тачније да се оно испољава (не)прихватањем сопствене сексуалности, због чега су се у интерпретацији корисним показала и Бодријарова запажања о „другој” нагости и завођењу. Као важно за тему двојништва у Ускоковићевом роману препознаје се и питање еманципације, са којим је повезан и мотив идеала нове жене.

Кључне речи: Милутин Ускоковић, *Чедомир Илић*, двојнице, идентитет, еротизам.

1. Уводне напомене. Према Љиљани Ћук (2021: 506), феномен двојништва јавља се у вези са мотивом немогућности досезања идеала у реалном животу, тачније двојништво се испољава као резултат покушаја да се помири непомирљиво, што на крају доводи до расцепа личности. Роман Фјодора М. Достојевског *Двојник* (1846) осветљава један такав процес одељивања, трауму бића која је толико изразита да се са психолошког плана брзо премешта на физички, телесни план. О почетку одељивања говори се као о „промени” због које читаво тело главног јунака, господина Гољадкина, дрхти. Усред тог дрхтања он прижељкује да *йобејне од самој себе*. Гољаткина недуго

* Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2024. години број 451-03-66/2024-03/ 200198).

затим почиње да прогања „неисказано узнемирење” (Достојевски 2009: 230), необјашњив осећај туђега присуства у својој близини. Непокојство се додатно појачава са појављивањем необичног пролазника. „Ствар је била у томе да му се тај непознати сад причинио некако познат. То још не би било ништа. Али он познаде, готово сасвим познаде тог човека” (Достојевски 2009: 232). Узнемиреност пред непознатим коначно се разбија, а на њено место ступа ужас услед сазнања да се под маском непознатог крило сопствено ја. Неисказано узнемирење, како га је одредио Достојевски, одговарало би Фројдовом *das Unheimliche*, осећању које готово неизоставно прати појаву двојника, стварајући језовиту, претећу атмосферу. *Das Unheimliche* снажно прожима својом неодредљивошћу и роман Милутина Ускоковића.

Црњансков *Дневник о Чарнојевићу* (1920) доноси један специфичан опис двојничке фигуре, нарочито када се обрати пажња на њено кретање: „Тада, једно вече, дошао је он, ја га никада више заборавити нећу. Брзо је нестао после, па ипак он ми је био више него брат. Чинило ми се да његове дуге и танке, као мотка, ноге не газе по земљи, као да је лебдео над земљом” (Црњански 1994: 47). Сliku оваквог начина кретања, лебдења или клизања, могуће је уочити и у роману *Чегомир Илић*, где је такође везана за појаву двојничке фигуре. У оквиру приповедања о двојницима неретко доминира мотив огледала, као медијума између субјекта и његовог двојника. У такву позицију Ускоковић ће поставити једну од главних јунакиња *Чегомира Илића*, док је сличан пример уочљив у *Нејријатилељу* (1986) Живојина Павловића, у тренутку када главни јунак овог романа, Слободан Антић, посматра свој одраз у огледалу као „најљућег непријатеља” (Pavlović 1986: 149). Спознавање телесности се и у овом и у Ускоковићевом роману препознаје као једно од средстава помоћу којих се постепено одвија одвајање субјекта и његовог двојника. Према Ж. Бодријару (1994б: 107), двојник је имагинарни лик који, као сенка или лик у огледалу прогони субјекта, при чему је истовремено исти и никад не личи на себе. Тренутак кад се двојник материјализује означава неизбежну смрт.

Говорећи о романескном стваралаштву Милутина Ускоковића, Јован Деретић (1981: 235) истиче да су и у концепцији јунака и у структури фанбуле приметни утицаји романтичарске традиције. Овоме се придружује и мишљење Светлане Милашиновић (2020: 231–232) да се Ускоковићев књижевни рад првенствено заснива на причи о дубоко несрећним и располућеним људима и њиховим унутрашњим борбама, што отвара непрегледно интерпретативно поље унутар кога је могуће посматрати појаву двојничких идентитета. Када је реч о другом Ускоковићевом роману, *Чегомир Илић*, феномен двојништва је најочљивији на примеру главних женских ликова – Беле и Вишње, па ће стога фокус истраживања бити превасходно усмерен ка њима двома као актерима сложеног процеса подвајања. Тумачење поманутог феномена биће спроведено уз коришћење типологије коју је предложила Љиљана Ћук у тексту *Моћив двојника: ја-двојници и ти-двојници*.

„Ја-двојник долази из индивидуалног несвесног, из подземља Душе, из потиснутог, из трауме у прошлости. Такође, он је производ репресивне социјализације која је потиснула и скрајнула неприхватљиво дивљака [...] неприхватљиву слободу да се буде оно што се јесте. Дакле, како психичка тако и културна девијација, одступање од упросечене културне матрице патријархалног миљеа, ствара расцеп ега. У наративу то је расцеп јунака на оно што он зна о себи и на његове фракталне изопштене садржаје свести који се осамостаљују. Ја-двојник је малиган јер притиска изнутра, рије, копа да изађе” (Ћук 2021: 513–514).

Концепт „ја-двојника” доминантан је у роману и приметан у вези са обема главним јунакињама. И Бела и Вишња имају своје двојнице, с тим што се њихов однос према сопственој подвојености битно разликује, чему ће у раду бити посвећена нарочита пажња. Такође, редом ће бити осветљени узроци који доводе до подвајања, затим околности које подстичу даље цепање унутар личности, да би се на крају сагледале кључне сцене у којима се Вишњина двојничка фигура у потпуности обзнанила. Са друге стране, намеће се још једна могућност тумачења, она која би подржавала концепт „ти-двојника”, при чему би било могуће посматрати Белу и Вишњу као двојнице.

„Треба запазити да су ја-двојници и ти-двојници две стране истог новчића. С једне стране, биће се цепа разлучујући део себе који треба ближе да упозна и освести. С друге, два појединца се доводе у везу по сличности, и њихова различитост се потиरे, они бивају међусобно замениви” (Ћук 2021: 517–518).

Важно је истаћи да је питање двојништва код Ускоковићевих јунака доведено у везу, с једне стране, са процесом еманципације и идеалом нове жене, а са друге, са сазнавањем и прихватањем сопствене телесности. Приметно је да се овај вид самоспознаје одвија на сасвим различите начине код Беле и Вишње и са другачијим крајњим исходом. Еротизам је схваћен као средство испољавања двојничких идентитета, тзв. друга нагост се разоткрива као много моћнија од прве, оне која је непосредно изложена погледу, а завођење представља манир пројављивања двојница и принцип који примењују како би освојиле објект својих жеља. Како запажа Драган Бошковић (2011: 126–127), бити на извору тајне (људске, сексуалне, еротске, природне) увек рађа потребу да се жеља задовољи. Стога ће двојнице од тренутка када се њихово загонетно присуство осети први пут, тежити да удовоље својим жељама заводећи Чедомира Илића.

2. БЕЗИЗРАЗНЕ ОЧИ ЗАПАЛИШЕ СЕ ОД ЗАДОВОЉСТВА: ОТВАРАЊЕ ПУКОТИНЕ. Атмосфера у којој се одвија први сусрет читаоца са ликом Параскеве Матовић наизглед је сасвим прозирна и потпуно безазлена, као и сама Параскева. Међутим, дискретно дати трагови којима је опис употпуњен, доводе њену

личност у везу са симболиком ђавола. Први траг који води таквом закључку јесте податак о извршеној замени једног имена другим: име Параскева, које се у хришћанском свету везује за Свету Петку, замењује се именом Бела. Овакво удвајање имена засигурно је први сигнал којим се у роману оглашава двојнички идентитет. Напоменуто је да је име Параскева носила и јунакињина баба, очева мајка, сељанка, па се у том наговештају преименовање може рашчитати као тежња за отменошћу, раскидање са традицијом која се из перспективе јунака, могуће, сагледава као назадовање и останак у прошлости. Стога се име које носи двоструки симболички потенцијал – светачки и традиционално-породични, уклања како би његово место заузело име ослобођено таквих потенцијала, али које алудира на лепоту онога ко га носи. Таква замена се може тумачити и као израз сажалења над шеснаестогодишњом девојком са врло специфичним инвалидитетом – она храмље на леву ногу, што већ много јасније говори о присуству ђаволске енергије. Потпуно нескривен ђавољи дискурс уметнут је у делу који описује Белине сестре, близнакиње „с црвеним тракама у коси, слободне, радознале и пуне прича о мачки, кокошима и ђаволу” (Ускоковић 2004: 8). Сестре се у даљем току романа више не појављују, али је њихово кратко присуство при представљању Беле довољно упечатљиво и значајно да више не остави ни најмање сумњи око тога да је Белин идентитет већ на почетку означен као проблематичан, неодредљив, опасан, ђаволски. Чак и њена лепота, која се желела накнадно и вештачки нагласити новим именом, одаје утисак прикривене језовитости.

„Бела је имала бело лице с кожом која се чинила као постављена једва приметним руменилом. Очи су јој биле мајчине: црне, живе, маслинасте, очи као у неке лепе животиње. Коса, још црња од очију, окружавала је њено лице као талас. Њено данашње одушевљење давало јој је израз пуноће, савршенства. Са заокругљеним раменима, која су се погађала под лаком материјом летње блузе, и нежним лицем девојке, чија хромост није допуштала честе изласке на отворено поље и сунце, она се учини младићу слатка и мека као та воћка коју му је нудила” (Ускоковић 2004: 14).

То што Белино лице изгледа као да на њему нема правог руменила, већ се чини да је њена кожа „постављена једва приметним руменилом”, говори свакако о аристократској боји њеног тена, чиме се дефинитивно потврђује жеља да се припада одређеном друштвеном сталезу. Ипак много изразитије овај опис коже постављене руменилом саопштава о мртвачкој енергији која обавија Белу. Мртвило се прекрива лажном сликом, сенком живота, али у својој суштини остаје – мртвило. Исту функцију имају и сви остали делови њеног тела, док хрома нога најотвореније представља мртвачку укоченост и једини је део њеног тела који није могуће прекрити никаквим видом маске. Не-сасвим-људска природа Белина опредмеђује се даље кроз опис њених очију, које су „као у неке лепе животиње”, дакле њена лепота прелази из

домена хуманог у домен анималног, отуда проистиче њен еротизам. Њена природа је лиминална, а та лиминалност може се уочити у поменутих двојностима: витализам-мртвило, људско-животињско. Флорална метафоризација уочава се као први сигнал Белиног најпре суптилног, а касније све отворенијег кокетирања са Чедомиром Илићем. У сцени у којој она њему нуди зрелу кајсију коју је лично исекла, препознаје се њена прикривена намера да му на исти начин у даљем току романа понуди себе саму. Резање и отварање кајсије на тај начин разоткрива Белино саморазумевање сопствене телесности и неспутаног еротизма, којима она настоји да надокнади свој инвалидитет. Једном освешћена, таква слобода трансформише се у специфичну стратегију завођења², која удружује све претходно побројане карактеристике Белиног лика. Ипак смештена у те несталне оквире који би требало да понуде какву-такву представу о њеном физичко-карактерном утемељењу, Бела непрестано лелуја, неухватљива између ђаволске енергије и сасвим отворено еротизованих метафора лепе животиње и зреле кајсије. Стога се већ на почетку романа ствара једна врста немогућности да се њен лик прецизно и дубље оцрта, а отуда произлази и онтолошка недоумица: ко (или шта) је Бела уопште? Нагле промене у њеном понашању откривају да се унутар Беле одвија специфично подвајање које је Љиљана Њук описала и именовала термином ја-двојници. Одељивање једног дела личности и његова наредна коегзистенција са оним од кога је одељен, опредељено је најпре кроз секвенце које описују Белине погледе упућене Чедомиру: поглед је у овом Ускоковићевом роману од изразите важности када је у питању тема двојништва, највише због тога што се све што се одиграва унутар сопства читава у погледу јунака. „Она је седела до њега и посматрала га весело, готово безазлено и у исти мах несташно” (Ускоковић 2004: 14). Белин инвалидитет, иако очигледан, постаје временом занемарљив, и то захваљујући њеном напору да га игнорише, да се понаша као да га нема и стога намерно истиче своју сензуалност којом га прекрива. Дакле, Белин телесни инвалидитет се превазилази пренаглашавањем телесности, завођењем које јој омогућава да се осећа надмоћном, као да никаквих физичких ограничења у њеном слушају нема.

Као супротност Бели, стоји Вишња, девојка „дубоких, угаситих очију, мирних и бистрих као извор у планини” (Ускоковић 2004: 23), носителка сасвим одређеног виталистичког принципа. Ни у ком погледу Вишњин лик није неодређен као што је то случај са Белом. Она не носи никакву маску којом би било шта скривала, нити на почетку показује неку недоследност у свом карактеру, свом идентитету, неку пукотину кроз коју би се пројавило удвајање. Ипак постоји могућност да се таква пукотина отворила приликом

² „Завођење није обична појава нити пуко одсуство, већ помрачење једног присуства. Његова стратегија је: бити-тамо/не-бити-тамо, произвести као неку врсту трептања, хипнотичког механизма који фиксира пажњу ван домаћаја ефекта смисла. Одсуство заводи присуство” (Бодријар 1994а: 93).

првог сусрета Вишње са Чедомиром, а то отварање назначено је, као и код Беле, променом у погледу: „...Вишњине дотле безизразне очи запалише се од задовољства...” (Ускоковић 2004: 23). У жељи да испуни Чедомирово очекивање, Вишња почиње опсесивно да размишља о студијама на Великој школи, како би остварила идеал нове жене. За Чедомира, достићи тај идеал значило би ослободити се свих предрасуда, што даље значи да би Вишња морала да напусти своја уверења и дотадашња животна начела, како би постала нова жена. Дивљење према Чедомиру одражава се у њеном стремљењу ка том идеалу, јер је претпоставила да би студент филозофије за себе желео баш такву, нову жену. Из тог разлога, Вишња ступа на студије, уверавајући сама себе да је то њена искрена жеља. У том самоуверавању да је управо тај животни пут добар и сигуран (и једини који би је одвео до Чедомира), налази се корен онтолошке пукотине из које ће се пројавити двојство.

„Девојачка школа није довољна модерној жени. Она је уска, непрактична, несавремена; она не даје позитивна знања. Не застаните на путу еманципације! Ваши хоризонти остаће тесни, ваша схватања плитка. Треба храбро поћи ка идеалу нове жене, јер нама требају жене на висини наших дана, жене ослобођене свих предрасуда, жена-човек, да се тако изразим” (Ускоковић 2004: 25).

Чедомиров дискурс о нужности еманципације и идеалу нове жене покреће код Вишње низ питања о личној вредности и сврховитости. Тренутни недостатак знања и иницијативе да настави своје школовање, Вишња почиње да посматра као сопствену слабост, недостатност, ману – као инвалидитет. Дакле, наговештај двојности која почиње да цепа дотле стабилну и ни у ком погледу проблематичну личност, појављује се при наметнутом осећају нецеловитости и мањкавости, као и код Беле. Према тумачењу Ј. Деретића (1981: 241), патријархално васпитана Вишња се мења после сусрета са Илићем: она постаје девојка модерних погледа на друштво, приступа социјалистичком покрету и заиста остварује идеал нове жене. Или ипак не? У тренутку када се у целини својих карактера, предузетих акција и размишљања буду сагледале и Вишња и Бела, моћи ће да се одговори на питања: која од двеју јунакиња заиста остварује идеал нове жене о којем говори Чедомир? Да ли га и једна од њих уопште остварује? Шта се подразумева под еманципацијом у Ускоковићевом роману и ко је еманципован: Бела или Вишња?

3. ЕРОТИЗАМ И УДВАЈАЊЕ. Вишња креће на Велику школу како би кроз студије прошла кроз процес еманципације о коме јој је говорио Чедомир. Ипак истински започета еманципација у њеном духу није пресудно везана за нова знања, нити за сусрете са новим људима – она се највећим својим делом одвија кроз Вишњино спознавање нових, дотад непроживљених осећања, која се сва јављају у вези са Чедомиром. Патријархално васпитана девојка, суочава се први пут у животу са смешом различитих изненадних

осећања, за која чак не може да процени да ли јој пријају или не. „Било јој је тешко и пријатно. Тешко, јер је осећала нешто ново у себи, нешто јаче од ње, непознато, дубоко и фатално, нешто што је наваљивало на њу као ветар, гушило је и дирало у дубину душе, да јој је сваки живац треперио” (Ускоковић 2004: 26). Присуство тих узнемирујућих, усковитланих осећања није се могло ни порећи ни одагнати. Сва су она изненада допрла кроз пукотину унутар Вишњиног бића, збуњујући је јер „...она дотле није била никад осетила ове болове и ове сладости. Чудила се тој несаници, покушавала да се отресе те узбуђености. Њу дотле нису походили ти осећаји прижељкивања...” (Ускоковић 2004: 27). За разлику од Беле која се много боље сналазила са истим осећањима и са сопственом свешћу о сексуалности, као и начинима и могућностима њеног испољавања, Вишња својима не успева да овлада, па чак ни да их препозна као део своје личности. Деловала су јој као нешто туђе, нешто што јој је дошло споља, и што је најгоре – сва та нова осећања долазила су у непосредан сукоб са Вишњиним представом о томе како једна девојка треба да живи. Темелј њеног образовања, без обзира на све школовање којем је приступила, остаје до краја патријархалан. Ни уз сав труд Вишња се није могла одупрети навали тих загонетних пријатно-непријатних осећања, која су је углавном преплављивала ноћу. „Мислећи на ту реку, која ју је уљуљкивала, заплускивала својом пенушавом водом и шапутала јој недопуштене приче, млада девојка заспа са једним ђаволастим осмехом који дотле није био додирнуо њене усне” (Ускоковић 2004: 27). На овом месту први пут је у роману Вишњин лик доведен у симболичку везу са Белиним и то преко слике ђаволастог осмеха, знака, трага који разоткрива присуство оснаженог двојства. Осмех је, баш као и поглед, наративни сигнал ширења онтолошке пукотине и пројављивања двојнице. Суочена са тим непознатим сплетом унутрашњих надражаја, Вишња страхује да би он могао да почне да се огледа и на плану спољашњег, да би промена која ју је освајала изнутра могла постати видљива другима и „...бојала се да њена другарица не сазна шта о овом узбуђењу које је рило по њој, као грех” (Ускоковић 2004: 28). Паралелно са тим новооткривеним осећањима, Вишњина наредна појављивања у роману почињу да буду наглашена другачијим тоном, њена појавност више се не може сместити унутар првобитно датог описа стидљиве девојке која из унутрашњости долази на школовање у велики град. Вишња своју промену успева да сакрије од свих – сем од Чедомира. У његовим очима, Вишњина појава убрзо задобија сасвим другачије одређење. Тренутак у коме му она пружа своју руку покапану мастилом, у сагласју је са претходно истакнутом сценом у којој му је Бела нудила исечену кајсију. Као што је већ речено, биљна метафора употребљена је као назнака будућег завођења³ које ће Бела

³ „Постоји једна алтернатива сексу и власти за коју психоанализа није надлежна јер је њена аксиоматика сексуална. То је женско, схваћено изван опозиције мушко/женско – оне која је мушка у суштини, сексуална у смислу циља, и која не може да се поремети а да у правом смислу речи не престане да постоји. Та моћ женског је моћ завођења” (Бодрилар 1994а: 11).

спровести над Чедомиром, док Вишњино пружање руке покапане мастилом може бити симболично схваћено као склапање савеза између ње и Чедомира. Тачније, оно оспољава Вишњино најтемељније убеђење, оно које се односи на нужност постојања брачне заједнице у чијим ће оквирима љубав бити слободна. Дакле, свака од њих две Чедомиру, и пре било каквог физичког контакта, назначује своје најдубље жеље, обе на симболичан начин сугеришу шта је то што му могу понудити, а на њему остаје коначна одлука. Оног момента када двојство почиње да се провлачи кроз пукотину насталу унутар Вишњиног бића, Чедомир ће почети да је сагледава на сличан начин као што је до тада Бела. У том смислу, у анализу ваља укључити и концепт ти-двојника у оквиру кога се Бела и Вишња могу посматрати као двојнице једна другој.

„Таман да се спусте низ једно брдо, кад ветар скиде Вишњи шешир с главе и понесе га низа страну. Млади човек потрча за њим и једва га ухвати у једном трњаку. Кад се окренуо и пошао ка својој другарици, она је стајала сама у зраку пуном кише. Све је око ње било сиво, тако сиво да се њена црвена блуза у тој прозачној сивини причињавала као какав велики божур у некој чудној земљи гатки. Коса јој је падала завољиво преко лица. Ветар се играо са скутовима њене кратке хаљине и откривао ногу до колена, ногу младу, а развијену, ногу танку, а заокругљену, извајану као од неког божанственог уметника, лепу, лудо лепу, најлепши облик који је икада створен на земљи” (Ускоковић 2004: 32).

Важно је истаћи да можда већ на овом месту почиње перцептивно поигравање и комешање између двају идентитета, Белиног и Вишњиног. Није случајно нога изабрана да се појави као носилац еротичности: Вишњина здрава нога се симболички повезује са Белином хромом ногом. Колено је иначе препознато као тежиште у коме се сабира сексуални потенцијал. У Чедомировој визури већ тада се ликови двеју девојака преплићу и њихово даље разграничење постаје све мање могуће. Према Ж. Бодријару (1994а: 10–11), женско је увек другде и у томе је тајна његове моћи: женско заводи јер никада није тамо где се мисли да јесте.

„Ма које тело или део тела може функционално да делује на исти начин, под условом да је подређено истој еротској *дисциплини*: потребно је и довољно да буде што затвореније, што је више могуће глатко, без недостатака, без отвора, без ‘мане’, пошто је свака ерогена различитост откљоњена структуралном преградом која то тело означава, преградом која је видљива код одеће, накита или белила, невидљива код потпуне нагости, али увек присутна, пошто обухвата тело као *груа кожа*” (Бодријар 1991: 118).

Права нагост је тако увек *груа нагост*, она која се само слути, а не она која је непосредно изложена погледу. Чедомир посматра како се обриси Вишњине ноге појављују испод сукње, што је сасвим довољно да се у његовој свести формира слика бодријаровске друге нагости. Чак је и сам термин веома погодан за тумачење феномена двојништва какав је посредни у рома-

ну *Чедомир Илић*: дословно схваћена нагост одговара једном, још увек не-подељеном субјекту, док би друга нагост лако могла да се доведе у везу са *грућим*, са двојничким идентитетом који се све више оснажује и осамостаљује. Заведен другом нагошћу, другим које се све интензивније пројављује, Чедомир спушта пољубац на Вишњин образ. Међутим, тај пољубац био је намењен другом унутар Вишње и она због тога, као реакцију осећа физички бол. „Вишња се стресе. Образ је заболе, као да ју је Чедомир ујео” (Ускоковић 2004: 38). Оваква реакција морала је бити подједнако збуњујућа за обоје јунака, а нарочито за Вишњу која је била свесна својих осећања према Чедомиру и у складу с тим чезнула за неким видом одговора. Ипак пољубац није изазвао пријатност, баш напротив, она га је доживела као бол. Реч је о неусаглашености унутар ње саме, о све израженијем подвајању: телесни додир се истовремено прижељкује и презире⁴. Јачање Вишњине двојнице одвија се постепено, али сигурно, да би се њено присуство и директно разоткрило помоћу мотива сенке, традиционалног мотива када је реч о интерпретирању феномена двојништва кроз историју. „Девојка обори главу и посматраше дуго своју сенку која је расла поред ње” (Ускоковић 2004: 49). Истовремено, одвија се удвајање друге врсте, удвајање које све више и снажније повезује Белу и Вишњу у Чедомировој свести, тако да њих две дефинитивно почињу да функционишу као међусобни двојнички идентитети.

„Пред њим се појави, као у магли, Белина глава, са осмехом размаженог детета и шишкама по челу, које су сенчиле њено лице претерано бледо, готово слабачко. У тај исти мах појави се и визија Вишње, тако исто у магли, нејасно, непотпуно само главом. Била је права противност Бели. Чедомир натуче шешир на очи, хотећи да одагна ова привиђења” (Ускоковић 2004: 53).

Чедомирова идеална жена формирала би се као спој Беле и Вишње, тачније идеал нове жене био би отелотворен само онда када би јунак успео „да од те две девојке начини једну” (Ускоковић 2004: 54). Чедомир није могао да мисли о Вишњи, а да му се истовремено не јаве и мисли о Бели и обрнуто. Баш као што је Вишња желела од свих да сакрије осећања која су је распућивала изнутра, тако је и Чедомир настојао да никоме не ода своје размишљање и сањарење о спајању две карактером и ликом различите жене у једну – савршену.

„То је била визија неке немогуће жене, о којој сви сањамо, коју сви очекујемо кроз цео живот. Живот пролази, а она се никад не појави, не помиљује наше усијано чело, не пољуби наше занесене очи. Нико не поверава ове најдубље тајне свога бића, оне се крију и од сопствених очију...” (Ускоковић 2004: 60).

⁴ „Увек је посреди тело, ако не анатомско, оно органско и ерогено, функционално тело чија би сврха, чак и у тој разложеној и метафоричкој форми, било уживање а природно испољавање жеља” (Бодријар 1994а: 14).

Према тумачењу С. Милашиновић (2020: 236), феномен располућености сопства јавља се и у вези са самим Чедомиром Илићем, и то као разапетост између две неостварене љубави: егзистенцијалне према Бели и интелектуалне и чулне према Вишњи. Проучаваоци овог Ускоковићевог романа сагласни су у схватању према коме је најснажнија препрека на путу Вишњине еманципације њено разумевање љубави, љубави која би морала бити стављена у оквире институције брака како би била слободна, где се видно оспољавају утицаји патријархалног васпитања. У вези с тим Ј. Панић (2009: 61) примећује да је њен лик ограничен у немогућности досезања опозиције патријархалном моделу, што за последицу има деконструисање идентитета еманципације.

4. БЕЛА И ВИШЊА: ОДНОС ПРЕМА ТЕЛЕСНОМ. Проблем идентитета женских ликова и његовог подвајања у Ускоковићевом роману тесно је везан за питања самоосвешћене телесности, сексуалности и (не)прихватања свих аспеката физичке и емоционалне љубави. Према Драгани Вукићевић (2017: 100), тематизовање задовољства или незадовољства сексуалним животом, тј. еротског хедонизма јунака започиње у српској књижевности на крају епохе реализма, а наставља се у модерни, у делима Боре Станковића, кроз приказивање аутоеротизма, еротских фрустрација као извора трагичног неуротичног или психотичног понашања јунака. На сличном је трагу и Ускоковић, доводећи своје јунаке у лимиалне просторе у којима се њихово еротско отвара, испољава и распростире, али на крају им не доноси ни слободу ни задовољење. Како сматра Деретић (1981: 243), Вишња се све време бори са дубоко усађеним страхом од телесне љубави и због тога у љубавни однос са Чедомиром уноси целу своју личност. Са друге стране, за Белу је љубав само један облик игре. У моменту када Чедомир потпадне под утицај њеног завођења, схватиће да не може јасно рашчитати њене поступке; све што би Бела урадила у његовом присуству, деловало му је недоследно, противречно и дубоко неусаглашено, што је за крајњу последицу имало његову збуњеност. Тренутак сједињења у пољупцу остављао је испрва утисак обостране радости, „као да су хтели задржати срећу коју су нашли”; па ипак, када су им се погледи управили један ка другом, првобитно усхићење се слегло узмичући пред сплетом „љубави, мржње, чежње, гађења, дубоке симпатије или смртног непријатељства” (Ускоковић 2004: 84–85). Дакле, подвајање се засигурно одвија и унутар Беле, само на много другачији начин него код Вишње. Бела је свесна оба дела своје личности, па наизменично допушта једном и другом да се покажу и на тај начин доводи Чедомира у стање трајне запитаности о природи њиховог односа, али и о њој самој, постајући му све загонетнија. Ђаволска енергија, о којој је било речи на почетку, сада се јасно представља као енергија Белине двојнице. Управо је двојница разлог Чедомирове збуњености. „Њена слика му је бунила главу. [...] Девојка притисну руком онде где јој је срце, не рече ништа, повуче се натрашке, гледајући га нетремице, и изгуби се иза врата лагано, нечујно, неприметно, као

привиђење које се расуло” (Ускоковић 2004: 85–86). Из наведеног одломка постаје јасно због чега му Белин лик ствара такву забуну. То је понајвише због њеног кретања уназад, које је описано као кретање привиђења. Хрома девојка се креће уназад као да клизи, што се противи логици. Њен ход морао би да буде, најблаже речено нескладан, далеко од лаганог и неприметног клизања. Лиминалност која је и на почетку предочена у вези са Белиним ликом, сада постаје још изразитија и све отвореније упућује на постојање двојничке фигуре, која тежи да на крају превлада.

„Белино понашање га је такође мучило. Једном би с њим, за столом говорила најпријатније о разним ситницама, као са правим пријатељем, као да се ништа није десило. Други пут би се дурила без разлога, очито га избегавала, правила двосмислене фразе, стављајући му до знања да ће га одати. Кад би се њихови погледи сусрели, њене сомотасте очи синиле би најдубљом ватром, да се одмах после замраче другим леденим погледом, који му је јасно говорио: Ниткове!” (Ускоковић 2004: 86–87).

Белина двојничка фигура својом испразном љубављу, коју и сам Чедомир схвата као такву, настоји да оствари завођење којим би га освојила. Међутим, иако му је јасно каква је права природа њених осећања и намера, Чедомир не успева да се одупре Белином завођењу⁵. Једним делом свог бића, он је свестан своје љубави према Вишњи, а другим се, ипак препушта сладострасти којом га Бела везује за себе⁶. У роману се у неколико наврата говори о сенци којом Бела обавија Чедомира, прекривајући њоме његове мисли о Вишњи. Када се Вишња после извесног времена буде сусрела са Чедомиром, његове очи биће „превучене неком сенком” (Ускоковић 2004: 91). Сенка, двојнички знак, пребивала је најпре у Белиним очима, да би се, сопственим јачањем преселила у Чедомирове. Он бива заведен, али чак и тада у његовој свести сучељавају се визије двеју девојака између којих се нашао као разапет. Пролазећи кроз еротска искуства и са једном и са другом, он анализира своја осећања развијена у вези са тим искуствима, али и начине на које их Бела и Вишња разумеју и доживљавају. За разлику од Беле која је „гражила задовољство не по осећању, него по памети”, Вишња је кроз љубавни однос била спремна да понуди „радости, одмора, утехе, а не нове невоље и морално пропадање” (Ускоковић 2004: 101). Чедомир је, дакле, двоструко заведен.

Љубавни однос између Чедомира и Вишње испрва доноси узајамни осећај употпуњења, али се ипак завршава обостраним очајањем због учи-

⁵ „Завођење је немогуће представити јер је дистанца између реалног и његовог двојника, неравнотежа између Истога и Другог, укинута” (Бодријар 1994а: 74).

⁶ „Та је глава била окружена мирисавом маглом црне косе. Из ње су светлеле, као две звезде, две хитре зенице, које нису биле тачно заокружене, већ као две капље мастила пале у светло белило између трепавица. Та глава је заводила, бркала мисли, одвлачила у пропаст” (Ускоковић 2004: 87–88).

њеног⁷. „Он опазу у Вишњиним очима један влажан сјај. Светлост се претварала у сузу. И суза за сузом поче да се ниже, као Ђердан, низ образе девојкине, лагано, коврљајући се, не сусрећући једна другу” (Ускоковић 2004: 101). Вишњина двојница је пристала на телесну љубав, али сама Вишња није, бар не у потпуности. Отрежњење које је наступило након односа, може се тумачити као привремено повлачење двојнице, што у крајњој линији доводи до покајања у оквиру кога јунакиња себе сагледава као грешну. Тако се испуњена жеља за односом преображава у обострано самоосуђивање и прекор.

„– Опрости, опрости Вишња. Ја не знам шта радим. Ти ово ниси заслужила. Ја често не господарим собом. Ја нисам начисто са собом. Како се то десило? Ја то нисам хтео. Мене сматрају за мирна човека, али, видиш, ја се питам да ли у мени живи неки скривени ђаво. Ах, како сам гадан, како сам гадан, боже мој! Вишњине руке додирнуше његове косе. Она подиже његову главу и гледаше га кроз сузе, као да га је жалила, као да је жалила себе, као да је жалила њих обоје” (Ускоковић 2004: 102).

Притисак патријархалног васпитања који Вишња све време осећа, након свега постаје само још снажнији. Она не успева да усклади своја традиционална уверења са унутрашњим жељама и потребама свога бића. Тиме јача њен отпор према отвореном исказивању сексуалности, док се истовремено подстиче даље расцепљивање и одвајање Вишњине двојничке фигуре. Стално ју је пратио осећај да је оно што се догодило између ње и Чедомира на њој видљиво и да ће је околина због тога осуђивати. Са друге стране, Белу такве помисли ни најмање нису узбуђивале. Она је увидела да је пронашла начин да Чедомира задржи поред себе, па је стога коментари породице и окружења ни најмање нису занимали. За разлику од Вишње, којој васпитање не дозвољава да се до краја препусти својим жељама, Белу највише мотивишу лична задовољства и испуњавање сопствених жеља. Она ни за какве принципе и животна начела не мари.

Из Чедомирове перспективе у том тренутку, бића Вишње и Беле већ су толико испреплетена да бивајући у близини једне, он одмах помишља на ону другу, као на неки недостајући део прве, схватајући и сам лудост целе ситуације. Његово сањарење о идеалној жени, која би у себи сажимала Белу и Вишњу, подсвесно се опредмеђује, не дозвољавајући му да се сроди само са једном од њих. На тај начин се и Чедомирова личност цепа. Међутим, у вези с тим намеће се питање да ли Чедомир сања о споју Беле и Вишње или о споју њихових двојница? Сва је прилика да се у његовој фантазмагорији двојничке фигуре двеју девојака стапају у једну, у идеалну жену са којом би било могуће остварити слободну љубав, онакву каквом је Чедомир разуме, неспутану браком. Дакле, двојнички идентитети у Уско-

⁷ „Завођење осцилира између два пола: пола стратегије и пола анималности – између најсуптилнијег прорачуна и најсировије физичке сугестије, чије би фигуре биле фигуре заводника и заводнице” (Бодрилар 1994а: 96).

ковићевом роману међусобно се дозивају, проузрокујући тиме трајно отварање онтолошке пукотине, која се потом никад више неће попунити. Најречитији пример је сцена у којој Бела рецитује песму пред Чедомиром, који истовремено помишља на Вишњу и осећа „готово перверзан занос од те смеше поезије, успомена и присуства девојке која му је нудила што му она друга није могла дати” (Ускоковић 2004: 118). Чедомир сања о Вишњи коју би кроз живот водила Белина слободна схватања и безбрижност, таква Вишња била би отелотворење идеала нове жене.

Ипак свестан да таква Вишња постоји само као плод његових маштања, Чедомир увиђа да је читав тај доживљај перверзан. Према Бодријару (1994а: 17, 27), перверзно је оно што изокреће поредак чланова релације, перверзија је претварати се да си заведен, а да то ниси, будући неспособан за тако нешто. Оба тумачења су одговарајућа у контексту ситуације у којој се нашао Ускоковићев јунак: поредак чланова релације (Бела – Чедомир – Вишња) заиста је дубоко поремећен и приказан без изгледа да се та аномалија исправи и искорени, напротив, она се само још више урезује; већ је установљено да је Чедомир заведен, и то еротизмом двојница Беле и Вишње, али не и њима самима. Бодријаровски речено претварање, глумљење заведениости омогућује Чедомиру да продужава агонију свог двоумљења између двеју девојака, јер је он најсрећнији управо у том процепу. Одлучивање за једну трајно би му одузело оно што друга носи у себи.

5. DAS UNHEIMLICHE: ЦВЕТНИ ВЕНАЦ И ДВОЈНИЦА У ОГЛЕДАЛУ. Чедомирова, Белина и Вишњина проблематична ситуација симболички је представљена кроз слику букета око кога круже два црна лептира са црвеним рубом на крилима. Посреди је још један пример како биљне тако и животињске метафоризације у оквиру које се раскривају тежње двојница. Све су оне биле усмерене на освајање, завођење Чедомира, али и на сопствено трајно одељивање од идентитета који су их произвели. То коначно одељивање започиње тако што двојничка фигура све доминантније намеће и исказује своје присуство, што за резултат има онеспокојавајући осећај и невидљиву претњу који раздиру личност. „Вишња је ћутала. Њене угасите очи мериле су немо зелено коло које се обавијало око ње. Неко тешко осећање савијало јој се на срце. Њена душа је дрхтала од страха пред нечим непознатим, независним од њене воље, неминовним” (Ускоковић 2004: 135). У вези с овим специфичним феноменом, у тумачење се на овом месту може укључити Фројдова теорија о *das Unheimliche*, о необјашњивом осећају непознатости који изазивају субјекту познате ствари, а који је скопчан са проблемом двојништва. Флорална метафоризација комбинује се надаље са фројдовском теоријом, па се слика цветног венца појављује као отелотворење *das Unheimliche*. Венац је у симболичком кључу значајан као најава Вишњине будућности. Он припада фолклорном наративу, али је у Ускоковићевом роману венац истргнут из такве врсте наратива и смештен унутар једног сасвим другачијег дискурса, који мотив венца искоришћава да прикаже стање модерног субјекта.

Из тог разлога се венцу додају нека сасвим нова одређења која га чине елементом дискурса о *das Unheimliche*.

„Па опет, чим је устала, погледала је на врата где је синоћ оставила венац. Он је стајао на истом месту, недирнут. Јутарње сунце пресијавало се на његовим жутоликим цветићима, нешто свелим. Његова сенка, неправилна и крупна, дрхтала је на зиду. Даље мало, пузала је, разлиставала се стара лоза, пуштала увис своје сочне пипке, припијала се уз кућу, увијала се око довратака, јака, снажна, жилава, па чудно одударала од свежег пољског цвећа. Вишњи се учини да нешто живи ту у лози, у влажном хладу лозиног зеленила, и да је гледа, посматра њу и њен венац са жаљењем и као да хоће да јој каже: – Тако ћеш и ти свенути, неудата, остављена” (Ускоковић 2004: 138).

Има нечег истински језовитог у наведеном опису Вишњиног цветног венца. Најпре се та језовитост огледа у присуству сенке која дрхти на зиду, чиме се, као и раније у роману, обзнањује и присуство двојнице као претеће фигуре. На симболичком плану, слици сенке придружује се и слика лозе-пузавице која, као у неком древном предању, напада пољско цвеће уткано у венац, желећи да га угуши својим стиском, чиме се алудира на то како унутрашњи раскол унутар Вишње оснажује њену двојницу. Дакле, лоза која се паразитски свија око венца осликава двојнички идентитет унутар Вишње. Осећај језе се додатно продубљује након што Вишњу додирне фројдовско *das Unheimliche*, односно када она интуитивно опази да је нешто посматра из лозе. Двојничка фигура настоји да се што више приказује, да пробуди свест о свом осамостаљивању, о својој снази и упоредо о рањивости другог дела личности, који је остао осакаћен након процеса одвајања.

Завршни део романа доноси коначно одвајање Вишње и њене двојнице. Према Љ. Ћук (2021: 508), уколико се свесни део личности не избори са сенком, долази до схизофреније. У њиховој борби за истовременост само један его може изаћи као победник, док други пада у сенку. Занимљиво је то што је помисао на Чедомира проузроковала завршетак овог процеса, баш као што је Вишњин први сусрет са њим отворио процеп унутар њене личности; разлика је у томе што је питање двојништва када је о Вишњи реч отпочело у вези са њеном љубављу према Чедомиру, док се крајње раздвајање Вишње и њене двојнице дешава у тренутку када Вишња прилази огледалу⁸ како би на самој себи видела колико га мрзи.

„Један крај њене хаљине био се откопчао, те се видело парче белог веза на кошуљи. Вишњу обли румен. Учини јој се да то види на неком другом створењу. Окрену се по соби, као да се бојала да не буде примећена, па се опет загледа у чипку, у кошуљу, у два округла таласа која су се дизала и спуштала испод платна. Дође јој да оде од огледала. Једна

⁸ „Одраз у огледалу је такође двојничка метафора” (Ћук 2021: 515).

суза врцну у њеним очима. Нешто јаче од ње заповедало је сад њоме, и она раскопча хаљину до дна” (Ускоковић 2004: 191–192).

У том тренутку сукобљавање Вишњиних принципа и жеља достиже највиши домет. Двојничка фигура користи прилику Вишњиног суочавања пред огледалом да би у потпуности овладала њоме, при чему Вишња мора да проживи искуство свог највећег страха – сусрет са нагошћу која је подсећа на љубавни однос између ње и Чедомира. То се очитује кроз чињеницу да она осећа срамоту пред собом самом и својом нагошћу коју види у огледалу.⁹ Ипак испод те, прве нагости, у огледалу се пројављује бодријаровска, друга нагост, која тада преузима власт над Вишњом, коначно је савладавши. „Пред њом је стајала Вишња у ноћној кошуљи, боса. Као ван себе, гледала је своју слику, слику не ње, него друге жене, не жене, него нечије наготе” (Ускоковић 2004: 192). Суочавање Вишње са двојницом приказано је као њено суочавање са страхом и срамом од сопствене нагости. Ипак и самој Вишњи брзо постаје јасно да је лик у огледалу саблазан, а не тек њен одраз. Тај лик је материјализовано фројдовско онеспокојавајуће осећање, које ју је раније обузело при погледу на цветни венац. На тај начин је сасвим отворен онтолошки процеп и двојничка фигура несметано може да се објави ономе са ким је дотад симбиотички опстајала. Према Бодријару (1991: 119), функцију друге нагости преузима огледало, јер тек удвајањем жена сусреће тело о коме сања: своје тело. И заиста, тело које Вишња види у огледалу опредељује све њене скривене жеље, њену потребу за телесном љубављу коју је потискивала и тиме довела до подвајања своје личности, не могавши да помири своје патријархалне назоре са сопственом сексуалношћу. Двојница, тј. „тело у огледалу, развучено, саблажњиво” (Ускоковић 2004: 192), због тога се победоносно оглашава оштрим смехом. Раздвајање двојника у крајњем резултату доноси неминовну смрт – физичку или симболичку, а језиви смех управо је у тесној вези са смрћу. Према Бодријару (1991: 209), говор о смрти тера на грчевит и опсцени смех. Директан говор о смрти Вишње или њене двојнице у финалним секвенцама дела изостаје, али слике које се једна за другом нижу успостављају специфичан контекст који уоквирује читаочево разумевање краја романа: „– Узми ме – шапну јаче. – Узми ме – шапутало је све у соби. [...] Девојка подиже руке као да се предаје цела безбожном привиђењу које се јављало на огледалу” (Ускоковић 2004: 192). Вишњино „Узми ме” прекасно упућено Чедомиру, уједно је и израз покајања због пропуштене шансе за срећу са њим, али и позив двојничкој фигури, саблажњујућем телу из огледала на поновно уједињење. Како наводи Ћук (2021: 512),

⁹ „Раздор који Вишња све време крије испољава се у тренутку када она посматра своје тело у огледалу, доживљавајући га притом као страном и туђе. Огледало је поприште борбе између двеју Вишњи, простор где се испољава еротски набој који је цензуриран моралним назорима друштва. Вишња постаје свесна своје другости у кризи идентитета коју манифестује њен подвојени лик у огледалу” (Симовић 2017: 275).

одређено доминантно својство пројектује се изван себе, након чега се спољашња пројекција осамостаљује, и на крају, извор (домаћин / 'хост') ступа у однос са својом пројекцијом. Међутим, раздвајање је дефинитивно и оставља трајне последице. Наступа Вишњина симболичка смрт – један део њене личности је ишчезао и са собом однео страст за животом. „Пред њом је лежало наго, младо тело, забачених руку, набреклих груди, устрепталих слабина и очију стакластих као да душа сања неки ванземаљски сан, тело наго, божанствено у својој невиности, сатанско у својој лепоти” (Ускоковић 2004: 193). Поновно уцеловљење је немогуће. Вишњино тело и његову нагост прекрива бело платно, чиме се сигнализира да је телесно, нагонско уклоњено, да ће се њен будући живот одвијати без тог аспекта, односно да је наступила симболичка смрт¹⁰. Иако наведени опис њеног тела одише еротизмом, не више суптилним као што је то до тог тренутка био случај, већ врло наглашеним и отвореним, Вишња исијава мртвило – баш као и Бела на почетку романа. Белин лик отвара дело и стоји на његовом крају. За разлику од Вишње, коју је њена двојница изнутра разорила, Бела се читавим током романа одлично сналази са сопственом подвојеношћу и једина успева да избегне трагичан крај. Паралелно са сликом Вишњиног тела под белом платном, приказује се и слика Чедомировог беживотног тела, такође прекривеног платном које „једна млада, хрома жена” тражи да јој се преда како би га сахранила. Имајући овакав завршетак у виду, потребно је поново размотрити питање еманципације које доминира романом. Има ли смисла говорити о томе да заправо Бела, а не Вишња, до краја остварује идеал нове жене? Вишња је, нашавши се на размеђи својих уверења и жеља, дозволила да се њена испрва стабилна личност расцепи надвоје. Са друге стране, Бела је све време прорачунато и без колебања предузимала све потребне кораке како би задовољила првенствено своје прохтеве, па је у том погледу ближа Чедомировом идеалу нове жене, али га свакако ни она не остварује у потпуности. Идеал је постојао само у Чедомировим сањарењима о споју двеју девојака у једну, па стога остаје заувек недостижан, као што је и онај ко питање идеала уводи у роман – на његовом крају мртав.

6. Закључак. Феномен двојништва уочен у роману *Чедомир Илић* Милутина Ускоковића, у вези је, с једне стране, са процесом еманципације и идеалом нове жене, а са друге, са прихватањем сопствене телесности. Еротизам је стога тумачен као средство испољавања двојничких идентитета. Када је реч о лику Беле, карактеристична је његова неодредљивост и лимиталност, а затим и инвалидитет који се намерним, претераним истицањем телесности прикрива. За разлику од Белиног, лик Вишње ни у ком смислу није неодређен нити недоследан. Промена која ће водити подвајању њене личности уследила је након сусрета са Чедомиром Илићем. Илић том при-

¹⁰ „... јер смрт је истинска сексуализација живота” (BODRIJAR 1991: 210).

ликом предочава Вишњи предности даљег школовања, а све у циљу еманципације и достизања идеала нове жене. Из тог разлога, Вишња ступа на студије, уверавајући себе да је то њена искрена жеља, а као последица тог самоуверавања изродиће се двојство унутар ње саме. Дакле, наговештај двојности појављује се при наметнутом осећају нецеловитости и мањкавости, као и код Беле. Истински започета Вишњина еманципација највећим својим делом одвија се кроз спознавање нових, дотад непроживљених осећања, која се јављају у вези са Чедомиром. За разлику од Беле која се много боље сналазила са истим осећањима и са сопственом свешћу о сексуалности, као и начинима и могућностима њеног испољавања, Вишња својима до краја не успева да овлада, па чак ни да их препозна као део своје личности. Вишњин лик први пут је доведен у симболичку везу са Белиним преко слике ђаволастог осмеха, који разоткрива присуство оснаженог двојства. Осмех је, баш као и поглед, препознат као знак ширења онтолошке пукотине и пројављивања двојнице. Оног момента када двојство почиње да се провлачи кроз пукотину насталу унутар Вишњиног бића, Чедомир ће почети да је сагледава на сличан начин као што је до тада Белу. Он више није могао да мисли о Вишњи, а да му се истовремено не јаве и мисли о Бели и обрнуто. Проблем идентитета женских ликова и његовог подвајања у Ускоковићевом роману тесно је везан за питања самоосвешћене телесности, сексуалности и (не)прихватања свих аспеката физичке и емоционалне љубави. Бела је све време свесна оба дела своје личности, па наизменично допушта једном и другом да се покажу и на тај начин доводи Чедомира у стање трајне запитаности. Његово сањарење о идеалној жени, која би у себи сажимала Белу и Вишњу, подсвесно се опредмећује, не дозвољавајући му да се сроди само са једном од њих. На тај начин се и Чедомирова личност цепа. Међутим, у вези с тим намеће се питање да ли Чедомир сања о споју Беле и Вишње или о споју њихових двојница? Сва је прилика да се у његовој фантазмагорији двојничке фигуре двеју девојака стапају у једну, у идеалну жену са којом би било могуће остварити слободну љубав, онакву каквом је Чедомир разуме, неспутану браком. Чедомир сања о Вишњи коју би кроз живот водила Белина слободна схватања и безбрижност, таква Вишња била би отелотворење идеала нове жене. Суочавање Вишње са двојницом приказано је као њено суочавање са страхом и срамом од сопствене нагости. Убрзо и њој самој постаје јасно да је лик у огледалу саблазан, а не тек њен одраз. На тај начин је сасвим отворен онтолошки процеп и двојничка фигура несметано може да се објави ономе са ким је дотад симбиотички опстајала. Тело које Вишња види у огледалу опредмећује све њене скривене жеље, њену потребу за телесном љубављу коју је потискивала и тиме довела до подвајања своје личности, не могавши да помири своје патријархалне назоре са сопственом сексуалношћу. Двојница се због тога победоносно оглашава оштрим смехом. Раздвајање двојника у крајњем резултату доноси неминовну смрт – физичку или симболичку, а језиви смех у тесној је вези са смрћу.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БОДРИЈАР, Жан. *О завођењу*. Подгорица: Октоих, Приштина: „Григорије Божовић”, 1994а.
- БОШКОВИЋ, Драган. Зашто у књижевности брак није могућ: зашто књижевност није могућа у браку?. Драган Бошковић (ур.). *Жене: род, идентитет и књижевност*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу, 2011, 125–130.
- ДЕРЕТИЋ, Јован. *Српски роман: 1800–1950*. Београд: Нолит, 1981.
- ДОСТОЈЕВСКИ, Фјодор М. *Коцкар, Беле ноћи, Двојник*. Београд: Отворена књига, 2009.
- МИЛАШИНОВИЋ, Светлана. Лиминалност књижевних јунака у романима *Дошљаци и Чегомир Илић* Милутина Ускоковића. Драган Хамовић, Јана Алексић (ур.). *Српска књижевност почетком 20. века: модерност и ствари задаци* (зборник радова). Београд: Институт за књижевност и уметност, 2020, 229–246.
- ПАНИЋ, Јелена. Образовање до краја: идентитет еманциповане јунакиње у роману *Чегомир Илић* Милутина Ускоковића. Весна Лопичић, Биљана Мишић Илић (ур.). *Језик, књижевност, идентитет: књижевна истраживања*. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2009, 60–67.
- СИМОВИЋ, Софија. Фолклорни елементи у роману *Чегомир Илић* Милутина Ускоковића. *Годишњак*, XIII (2017/2018): 265–279.
- ЋУК, Љиљана. Мотив двојника: „ја-двојници” и „ти-двојници”. *Филолоџ – часопис за језик, књижевност и културу*, XXIII (2021): 504–521.
- УСКОКОВИЋ, Милутин. *Чегомир Илић*. Београд: Политика, Народна књига, 2004.
- ЦРЊАНСКИ, Милош. *Дневник о Чарнојевићу*. Београд: Издавачка агенција „Драганић”, 1994.

*

- БОДРИЈАР, Жан. *Simbolička razmena i smrt*. Gornji Milanovac: Dečje novine, 1991.
- БОДРИЈАР, Жан. *Prozirnost zla: ogled o krajnosnim fenomenima*. Novi Sad: Svetovi, 1994b.
- РАВЛОВИЋ, Живојин. *Neprijatelj*, Beograd: Prosveta, 1986.
- ВУКИЋЕВИЋ, Dragana. Erotsko kriptogramsko pismo i patrijarhalni svet. *Romanoslavica*, LII/4 (2017): 99–105.

Milica B. Mojsilović

DOUBLES IN THE NOVEL *ČEDOMIR ILIĆ* BY MILUTIN USKOKOVIĆ

Summary

The work tries to shed light on the phenomenon of duplicity observed in relation to the main female characters in Milutin Uskoković's novel *Čedomir Ilić*. Doubleness is interpreted within the typology proposed by Ljiljana Ćuk, and therefore the presence of „I-doubles“ and „you-doubles“ is observed, which means that the splitting of the heroines

takes place on two levels. The analysis is first of all directed towards the initial moment of manifestation of double personalities, as well as the causes that lead to that manifestation. Furthermore, it turns out that duplicity is closely related to eroticism and seduction, or more precisely, that it is manifested by (not) accepting one's own sexuality, which is why Baudrillard's observations about second nudity and seduction proved to be useful in the interpretation. The issue of emancipation was also recognized as important for the theme of duplicity in Uskoković's novel, with which the motif of the ideal of the new woman is linked.

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад
milica.mojsilovic@filum.kg.ac.rs

Мср Невена Лукинић Јањуш

АУСТРОУГАРСКА¹ НА ПУТОПИСНОЈ МАПИ СВЕТСКИХ ПУТНИКА ИВЕ АНДРИЋА И МИЛОША ЦРЊАНСКОГ*

У средишту интересовања овог рада налазе се путописни запис *Кроз Аустрију* (1923) Иве Андрића и фрагмент под називом *Беч* из *Писама из Париза* (1921) Милоша Црњанског, са настојањем да се у њиховом компаративном сагледавању тумаче уметнички поступци којима је грађена слика Аустроугарске. Циљ је да се уоче јединственост, или пак једнообразност, у доживљајима ове земље код наведених писаца. Иако се и у њиховим другим делима Двојна монархија појављује као посредна или непосредна тематска окосница, у овом истраживању пажња ће бити усредсређена на изабрану путописну прозу, будући да је она обједињена заједничким жанровским полазиштем и његовом особеном природом. Такође, на овакав избор утицала је и временска блискост изабраних путописних записа: на име, оба дела припадају раном периоду стваралаштва двојице писаца. Најзад, имајући у виду да је граница између фикционалног и стварног у путописима веома суптилна, те да се путописни дискурс неретко приближава аутобиографском, у раду ће се испитати и улога и значај Аустроугарске монархије у формативном искуству Иве Андрића и Милоша Црњанског. На тај начин ће се проверити у којој је мери оваква околност могла имати утицаја на формирање представе о Аустроугарској у оквиру њихове путописне прозе.

Кључне речи: Иво Андрић, Милош Црњански, *Кроз Аустрију*, *Писма из Париза*, путопис, Аустроугарска (Аустрија), Беч.

¹ Иако у времену објављивања путописа *Кроз Аустрију* и *Писама из Париза* Аустроугарска више не постоји, обојица аутора у поменутих делима пишу о пропасти некадашње Аустроугарске монархије. Из тог разлога, као и због улоге коју је ова држава имала у личном искуству Иве Андрића и Милоша Црњанског, за наслов рада изабран је наведени топоним.

* Рад је под истим насловом изложен на I научној конференцији за младе истраживаче и докторанде *Савремени токови у изучавању језика, књижевности и културе*, која је одржана на Филолошком факултету Универзитета у Београду 27. и 28. маја 2022. године.

1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ. У маниру Милоша Црњанског, који се у *Писмима из Париза* на појединим местима (иронично) оградавао од потенцијалних коментара читалаца и критичара о својој поезици суматраизма, и у овом раду би се могле најпре дати извесне напомене у вези са избором теме и критеријумима за одабир дела и писаца који ће бити предмет истраживања.

У критичкој литератури је већ примећено да се у међуратном периоду српске књижевности јавља посебно интересовање (путо)писаца за Аустрију и писање о њој. О путописима који у средишту интересовања имају опис ове земље чак се и говори као о „аустријским путописима” (Гвозден 2011: 63). Осим Иве Андрића и Милоша Црњанског, 20-их и 30-их година ХХ века записе о Аустрији оставили су и други писци: Станислав Винавер (*Беч: ситаклена башија на Дунаву*), Станиша Станишић (*Путописна њисма са њуија њо средњој Европи*), Исидора Секулић (*Из њланинској дневника*), Олга Палић (*Писмо из Салцбурга*) и Раде Драинац (*Quo vadis, Austria?*) (Гвозден 2011: 63). Сродност међу наведеним делима Владимир Гвозден примећује у извесној „запитаности”, која се:

„[...] најпре односила на судбину поражене империје која је дуго доминирала Источном Европом, а потом и на економску и политичку кризу у којој се она нашла због ратних репарација и доцније све већих националсоцијалистичких притисака из суседне Немачке” (2011: 63).

Стога се оправдано може поставити питање по ком критеријуму су изабрани Иво Андрић и Милош Црњански, а не неки други поменути аутори? Пре свега, наравно, реч је о именима која су оставила непроцењив значај у развоју српске књижевности, односно о писцима без којих се српска књижевност у својим најбољим потенцијалима не би могла ни замислити. Потом, овакав одабир направљен је и на основу њиховог (позадинског/активног) учешћа у догађајима Првог светског рата, као и на основу значаја Аустроугарске монархије у њиховом формативном искуству. Будући да се овим радом жели испитати представа Двојне монархије у путописним делима најзначајнијих писаца српске књижевности 20. века, те њена евентуална условљеност поменутих околностима које излазе из поља књижевног и уметничког, у средиште интересовања овог рада постављени су стога Андрићев запис *Кроз Аустрију* и *Писма из Париза* Милоша Црњанског.

Међутим, и овај ужи одабир у оквиру њиховог стваралаштва требало би такође појаснити, нарочито када се има у виду то да се и у неким другим делима изабраних писаца посредно или непосредно говори о Аустроугарској.² Наиме, осим временске блискости објављивања записа *Кроз Аустрију* (1923)

² На пример о политичком, али и поетичком аспекту односа Иве Андрића према Аустроугарској монархији и Отоманској империји писала је Горана Раичевић у раду *Андрићева слика о Аустроугарској монархији на Балкану*. Анализирајући шири жанровски опсег дела (*На Дрини ћурија*, *Мрак над Сарајевом*, *Један њољед на Сарајеву*, као и Андрићева докторска дисертација) ауторка је изнела став да се о Андрићу не може искључиво говорити као

и *Писама из Париза* (1921), који припадају раном стваралаштву ове двојице писаца, као и чињенице да обојица наведена дела штампају непосредно након слома велике империје, оно што је пресудно јесте њихово жанровско одређење.³ Особена природа путописног жанра, која се огледа у непрестаном дијалогу фикције и факције, омогућила је да се наведеним делима приступи и са становишта њихове (ауто)референцијалности, и са тим у вези испитају утицаји ванкњижевне стварности на књижевну представу Аустроугарске монархије. Осим тога, обједињујуће жанровско полазиште пружило је могућност да се у интерпретацији пажња усредсреди на оне путописне аспекте којима се гради уметничка слика простора (опис, хронотоп, нарација, стилска и реторичка средства и др.), да би се као крајњи резултат открили модели конституисања слике Аустроугарске у уметничким доживљајима Иве Андрића и Милоша Црњанског.

2. ЖИВОТ—ЛИТЕРАТУРА.

*Књи́ге су по́ишребне, живо́ић је нео́иходан.
Једно не по́реба одваја́ић од дру́гоћ.
(Андрић 1981а: 46)*

*Живо́ић ће би́ићи увек неш́ићо више од литерат́иуре.
(Црњански 1959: 258)*

Премда је у XX веку оспорено позитивистичко тумачење књижевног дела и изучавање односа пишевог живота и литературе, у приступу изабраним текстовима и проблематици дела Иве Андрића и Милоша Црњанског, чини се, ипак, оправданим проверити и ове аспекте. Аустроугарска монархија имала је значајну улогу у формативном искуству ове двојице писаца, али не само то, но и нека њихова (ауто)поетичка гледишта о односу живота и литературе овакво методолошко полазиште чине, донекле, неопходним. У то додатно уверава и сама природа путописног жанра која је, у већем или мањем интензитету у различитим периодима развоја књижевности, одувек била на склиској граници са жанром аутобиографије (HOLDENRIED 2019: 678–680), са којим дели гарантно начело аутентичности, односно истинитости (HOLDENRIED 2019: 680). Осим тога, специфична позиција путописца

о присталици западњачке мисли, али исто тако и да се његови ставови о турској власти на Балкану не могу тумачити у контексту постколонијалне критике (в. Раичевић 2012: 227–236).

³ На овом месту треба напоменути да се у оквиру Андрићевог раног путописног стваралаштва налази још један запис који, у извесном смислу, говори о Бечу, а реч је о *Хрватској изложби*. Наиме, овај текст, који је као *Писмо из Беча* послат *Хрватској покрећу*, са којим је Андрић у то време сарађивао (Стојић и др. 1981: 265), и где је запис и објављен 1914. године, припада корпусу писама које је Иво Андрић слао поменутом загребачком листу. Будући да се овај текст не би могао означити путописним, те да је у њему средиште интересовања усмерено не на приказ простора, већ на представљање радова хрватских уметница у Бечу, и то са наглашеним интимним моментом као преовлађујућим, запис *Хрватска изложба* стога није уврштен у овај рад.

који је истовремено и приповедач и аутор (Јаџимовић 2009: 26), као и реторика жанра која подразумева да је путописац уистину посетио простор о којем пише (Јаџимовић 2009: 78), аспекти су који наводе на размишљање о томе да би се о путописној литератури заправо могло говорити као о „пишчевој путописној аутобиографији”, с тим да се она не би смела поистоветити са аутобиографијом, будући да ипак припада фикционалном свету (Јаџимовић 2009: 26).

Са тим у вези, путопис се, у извесном смислу, може приближити и аутофикцији, појму чији је творац Серж Дубровски, а чије разумевање и употреба још увек нису усаглашени и јасно разграничени у односу на жанр аутобиографије (Душанић 2012: 797–808). Писање о себи, референцијалност, фикционалност, коришћење романескних поступака у циљу фикционализовања самог текста неки су од аспеката које деле путопис и аутофикција. Међутим, оно што путопис удаљава од (једног од) начина аутофикционалног писања јесте идеја о фикционалности бића које се текстом ствара (Ролан Барт и Жерар Женет, нав. према ZLATAR VIOLIĆ 2009: 40), односно о потоњем инсистирању на неподударности јунака књижевног дела и његовог живота, премда се ауторов идентитет номинално задржава (Ролан Барт и Вансен Колона, нав. према Душанић 2012: 806).

Имајући у виду претходно наведене теоријске импликације, иако је намера овог рада да се осветли уметничка слика Аустроугарске у путописима Иве Андрића и Милоша Црњанског, освртом на она места њихове биографије у којима се Двојна монархија показује као важан топоним за изградњу њиховог идентитета и погледа на свет, допринеће да се боље разумеју и њихови уметнички доживљаји ове земље. Однос фикције и факције у њиховим путописима неће се тумачити у пропорционалном смислу, већ ће се у одређеним догађајима и околностима из пишчевих живота тражити одговори који би потенцијално могли да објасне њихове поетичке погледе на Двојну монархију њиховога времена.

У том погледу, када је реч о југословенском нобеловцу, драгоцену извор информација о значају и улози Аустроугарске у његовом животу (и стваралаштву) јесте монографија *Pisac i priča: stvaralačka biografija Ive Andrića* (2012) Жанете Ђукић Перишић. У овој студији се, на основу обимне архивске грађе, могу издвојити следећи конститутивни елементи: најпре Андрићево рођење у држави која је била под аустроугарском влашћу (2012: 63–72), затим краткотрајно студирање у Бечу (2012: 153–155), те његово југословенство и деловање у *Младој Босни*, који су га и довели до тамновања у аустроугарским затворима⁴ (2012: 164). Управо су, дакле, Андрићева поданичка позиција и залагање за уједињење Јужних Словена пресудно утицали

⁴ У контексту тога, Жанета Ђукић Перишић запажа да је Андрић, за разлику од Крлеже и Црњанског, који су учествовали у Великом рату, и то на аустријској страни, заправо био део његове позадине, али је искуство тамновања ипак оставило значајан траг у његовом животу и стваралаштву (ЂУКИЋ PERIŠIĆ 2012: 191–192).

на формирање његовог доживљаја Двојне монархије. Свестан да су аустроугарска власт у Босни и Калајева управа ништа друго до „перфидан предлог накалемљивања” (Глишовић 2017: 30), Андрић је још у младости развио изразито негативан став⁵ према овој држави. Имајући тако нешто у виду, може се поставити питање да ли је тиме нужно посредована и његова негативна представа Аустроугарске у путопису *Кроз Аустрију*? Будући да такву околност не би требало занемарити јер је у одређеној мери могла и имати утицаја у књижевном обликовању Двојне монархије, у раду ће се посебно испитати колико се у Андрићевом путописном запису инсистира на личном, проживљеном доживљају Аустрије, а колико је реч о дистанцираном погледу објективног посматрача.

Таква перспектива ће се заузети и приликом анализе одломка *Беч* из *Писама из Париза* Милоша Црњанског. Када се посматра топос Аустроугарске у животу (и стваралаштву) овог писца, читалац се о томе може исцрпно извести у знаменитој монографији *Аџон и меланхолија: животи и дело Милоша Црњанског* (2021) Горане Раичевић. Ова научна студија значајна је не само са становишта биографизма већ и у погледу тумачења Црњанских дела. Међутим, извор од непроцењиве вредности за разумевање значаја Црно-жуте монархије у Црњанском животу, на који се и Горана Раичевић позива, свакако јесу *Коменџари*, штампани у издању *Ишјака и коменџари* 1959. године. О њиховој хибридној природи, која се огледа у томе што су они и мемоарска проза (Делић 2015: 52), и својеврсна аутобиографија (Делић 2013: 38), у литератури је већ писано, а управо таква њихова особеност да је за право да се *Коменџари* читају (и) у (ауто)биографском кључу. И сам Црњански у њима истиче важност података из песниковог живота, као и времена у којем су песникова дела настала како би се она боље разумела (в. *Биографски подаци о песнику*).

Из *Коменџара* тако можемо сазнати да је Црњански био аустријски војник и официр (*Коменџар уз 'Пролог'*), да је 1913. године студирао у Бечу (*Уз њесму о Принцију*), у ком ће га 1914. затећи и Сарајевски атентат (*Уз њесму о Принцију, Коменџар уз 'Здравицу'*), затим да је 1915. године боравио у бечком самостану, а касније и у Салцбургу, у планинским и бањским санаторијумима (*Коменџар уз ову 'Огу'*), да би се 1918. вратио у Беч на тромесечно одсуство и полагао испите (*Коменџар уз њоврајтак из Ишјалије, Коменџар уз 'Војничку њесму'*). Видимо, дакле, да је своје формативне године Црњански углавном провео у Бечу. У том смислу, овај град неминовно је утицао на формирање његове личности и идентитета, а овакву тврдњу поткрепљују и они *Коменџари* у којима Црњански своје биће и промене у њему пореди управо у односу на Беч и свој боравак у њему (в. *Коменџар уз њесму 'Траг'*, *Коменџар уз ову 'Огу'*). Тако се испоставља да Беч, како је то приметила Слађана Јаћимовић, „представља просторно маркирану прекретницу

⁵ На ово посебно скреће пажњу Душан Глишовић у својој књизи *Иво Андрић. Историја и њолиџика* (в. Глишовић 2017: 27–28, 85–86, 113–114).

пишчеве биографије и отрежњење од младалачких заноса и сентименталности” (Јаћимовић 2009: 94).

У том погледу, Црњансков доживљај Аустроугарске и њене престонице, како у *Коментаријима*, тако и у *Писмима из Париза*, како ћемо касније видети, неизбежно је условљен управо његовим личним и проживљеним искуством живота у Бечу. Будући да је тиме његов поглед, у извесном смислу, ограничен и обојен нарочитом субјективношћу, аспект *истинитости* слике Беча приказане у *Писмима* могао би се оправдано довести у питање. Стога ће се овим радом испитати да ли је, у којој мери и с којим намерама уметничка слика Аустроугарске код Милоша Црњанског кривотворена.

3. „АВЕТИЊСКА ЕГЗИСТЕНЦИЈА КОЈОМ ЖИВЕ КОМАДИЋИ ИСПРЕСЕЦАНА РЕПТИЛА”⁶. Путописни запис *Кроз Аустрију* настаје за време Андрићевог боравка у Грацу (Ђукић РЕРИЋИЋ 2012: 266–267), да би исте године када је писац стигао у овај град (1923) био и објављен у загребачком листу *Јуџославенска њива*. Тренутак у којем пише и штампа своје „забелешке с пута”⁷, како гласи поднаслов овог дела, и више је него индикативан. Он показује једну посебну врсту пишчеве одважности⁸, о којој се може говорити и на примеру Милоша Црњанског, будући да се непосредно након слома Аустроугарске, без имало задршке, пише о њој у негативном светлу. Временски моменат, међутим, испоставља се и као изванредан модел условности у погледу тематике самог путописа: наиме, путописац у средиште свога писања о доживљајима са путовања по Аустрији поставља околности у којим се Аустрија нашла након распада Двојне монархије, догађаја који се догодио свега неколико година пре, а који је оставио далекосежне последице по читав свет. Начин на који ће писац писати о томе такође је, у извесном смислу, условљен временском дистанцом⁹, на шта имплицитно упућује следећи одломак: „Пораз, болест, губитак стичу ауреолу славе и поезије тек доцније, код здравих и моћних, сами по себи они су проста чињеница која убија без икакве утехе и чари” (Андрић 1981б: 124).

⁶ Насловна синтагма преузета је из путописа *Кроз Аустрију* (Андрић 1981б: 124).

⁷ Симптоматичност поднаслово записа *Кроз Аустрију* огледа се највише на композиционом плану. Наиме, путопис се састоји од неколико графички издвојених фрагмената који структурно и садржински одговарају форми белешке.

⁸ Ову врсту писања о Аустрији у годинама након слома Аустроугарске као посебног чина храбрости писаца већ је истакао Гојко Тешић на примеру Станислава Винавера (наведено према Гвозден 2011: 63).

⁹ Теза о временском контексту као условљавајућој категорији начина обраде теме добро се примењује ако се као пример узме запис *Један њојлед на Сарајево*, који је први пут објављен 1953, дакле више од три деценије након распада Аустроугарске. У њему путописац, говорећи о архитектури града, истиче аустроугарски и турски утицај. Међутим, када пише о Аустроугарској монархији, његов дискурс је, премда такође усредсређен на историјске прилике као и у путописном запису *Кроз Аустрију*, превасходно чињеничан и без емотивне обојености.

Осим што илуструје Андрићеву склоност ка рефлексивности израза и свеобухватности погледа на свет, наведени фрагмент истовремено наговештава да ће се о пропасти Аустроугарске писати без улепшавања, будући да је за то потребно да прође извесно време. Када се сагледа Андрићев путописни запис у целини, може се рећи да оваква врста чињеничног/објективног дискурса и преовлађује. Међутим, мора се приметити и то да недовољна временска дистанцираност отвара могућност и сасвим супротном тумачењу, којим би се могло тврдити да је управо оваквом околношћу путописчев поглед ограничен. Наиме, кратак временски размак између времена писања и догађаја који се описује (распад Аустроугарске) може указивати на то да путописчево приповедање о Аустрији нема довољну ширину погледа, односно да је, у извесном смислу, пристрасно, на шта сугеришу поједини коментари и емотивно обојене тропичне слике којима је путопис обogaћен.

На основу тога могло би се закључити да је позиција наратора путописа *Кроз Аустрију* двострука: он је, наиме, објективан приповедач који настоји да чињенично и „са стране” прикаже политичке, економске и социокултурне прилике у Аустрији, али се повремено „заборави”, па се (са иронијом или без ње) огласи са оних места која су обојена личним искуством и погледом. Оваква амбивалентност и сложеност путописчеве перспективе додатно је подцртана тиме што се он оглашава из позиције „наших”, односно Југословена („дрвен, наш пасош”, „наши људи”), па је тако његов доживљај Аустрије условљен и овом особеном, путописцу блиском идеологијом. Слична врста противречности уочава се и у *Писмима из Париза* Милоша Црњанског, што је уједно и једна од линија преплитања у анализираним делима, мада је код Црњанског она више условљена личним искуством и постојањем различитих временских перспектива, о чему ће више речи бити у наредном поглављу овог рада.

Писан за новине и ширу читалачку публику, путопис *Кроз Аустрију* подразумевао је посебан ниво информативности и актуелности, који се огледају у Андрићевим проницљивим запажањима о аустријским социјалним, економским, политичким и културним приликама. Ови аспекти запис *Кроз Аустрију* приближавају подврсти путописа – путописној репортажи (Гвозден 2012: 249), а они су вероватно и разлог због ког му је Владимир Гвозден дао средишње место кад је реч о „политичкој и стварносној димензији путописног дискурса” (2012: 250). И поред тога, међутим, врло је упитно да ли би се овај Андрићев путопис, како је у литератури учињено, могао сврстати у ону групу путописа у којима преовлађује „сухопаран публицистички путописни дискурс” (Rados 2012: 98). Сагледан у оквиру пишчевог путописног стваралаштва у целини, запис *Кроз Аустрију* свакако није потичан у оној мери у којој су неки други његови путописи (нпр. *Долином Радике*, и даље, *Крај светилој Охридској језера* и др.). Међутим, када се промотри однос фикције и факције у њему, уочава се да, чак и када пише о конкретним околностима, начин на који Андрић о њима говори није сувопаран, извештајан нити просто излагачки. Тумачен на стилском плану, путопис

Кроз Аустрију показује да, и поред чињеница и података који су у њему дати, он не губи своју уметничку вредност. Напротив, поетска функција језика (в. ЈАКОБСОН 1966: 289–298) је наглашена, због чега овај путопис и јесте књижевни.

Естетска функција је изражена већ у уводном фрагменту путописа у којем приповедање започиње уопштеним погледом на процес развитка цивилизације – наиме, свака до извесне тачке расте, а затим неминовно пропада. Међутим, по мишљењу приповедача то се не може спознати гледањем рушевина Картагине, Форума и Помпеје, будући да су оне вештачки произведене. Насупрот њиховој артифицијелности, која је приказана поређењима са „глатким костима на којима уче студенти медицине” и „насликаним ђубриштима” (Андрић 1981б: 123), путописац поставља Аустрију:

„Пропутовати данашњу Аустрију значи, отприлике, противно. Значи видети 'време земно и судбину људску' у њиховом страховитом раду; не резултат распадања, него распадање само. Значи видети чилење ткања и попуштање тетива, лишено варке, наде и лепоте. Значи осетити оно неумољиво и страховито што сваки постанак и развој носи а приори у себи, а о чем ретко мислимо и нерадо говоримо” (Андрић 1981б: 123–124).

Путописац је, дакле, сведок пропадања Аустрије, а оно није ни „благо” ни „отмено”, као у случају поменутих рушевина, већ „распадање само”, због чега овако контрастно постављена слика разорене Аустрије делује још сугестивније. Аустроугарска се узима као репрезентативан пример у приказивању начина функционисања цивилизација, а тиме се уједно уочава да је путописац, у антрополошком и социолошком погледу, обавештени посматрач. Осим тога, из наведеног одломка се наслућује и путопишчева путописна поетика: не само „видети” већ и „осетити” земљу која се посећује и која је предмет описивања како би доживљај био свеобухватан.

Када је реч о првом путописном начелу („видети” земљу), на визуелном плану се слом Аустроугарске представља сликовитим поређењима, која се примећују и у претходно наведеном одломку, а која ће свој врхунски естетски потенцијал остварити у уметничкој слици „испресеца на рептила”:

„Кад се велики друштвени организми и живе и преживе и невидљиво слома у себи, онда се нужно догађа да их њихове институције, људи и ствари још за који час надживе. То је аветињска егзистенција којом живе комадићи испресеца на рептила: живе и мичу се, али немају учешћа у развоју, и од свих безбројних могућности живота за њих не постоји ниједна” (Андрић 1981б: 124, подвлачења Н. Л. Ј.).

Мада је у наведеном одломку општост путопишчева казивања таква да би се могла односити на било коју државу или народ, након читања путописа у целини слика „испресеца на рептила” испоставиће се као „слика у малом”, односно постаће аутентичан синоним за Аустрију и аустријски

народ након слома Аустроугарске монархије. Символичка вредност овакве слике огледа се у томе што она истовремено указује и на фрагментарност, односно разломљеност и распарчаност света који Андрић у свом путопису описује. Оно што је у њој свакако најупечатљивије јесте њена тропичност, која је сама по себи већ довољно сугестивна, али је нарочито ефектна због присутности гротеске: наиме, оно што више није живо беспомоћно се и даље миче у покушају да се одржи живим. На тај начин је резигнираност путопишчевог погледа додатно наглашена, а слична тропичност у опису Беча присутна је и у *Писмима из Париза* (Јаџимовић 2009: 93), мада је код Црњанског она још сугестивнија, будући да је натуралистичка.

Претходно наведени одломак значајан је и због тога јер се у њему путописац поново истиче као добар познавалац деловања друштвених и државних механизма, а таквим ће се показати и у наредним поглављима путописа у којима ће дати проницљиве политичке и социолошке анализе. Тако ће другу белешку са свога пута по Аустрији започети прављењем дистинкције између центра (Беч) и периферије (Линц и Грац), при чему ће овој другој дати извесну предност: „Провинција је вернија и речитија, у њој је живље старо и видније ново” (Андрић 1981б: 124).

Ипак, иако је више времена провео у провинцији, он ће се најпре осврнути на прилике у Бечу: „У Бечу су Хабзбурговци мирни, у крипти цркве Минорита; држави председава Хајниш, а владају Сајпел и хришћански социјали, и помало цео свет” (Андрић 1981б: 124, подвлачења Н. Л. Ј.). Иако на први поглед овај исказ делује као неутралан осврт на политичке прилике у аустријској престоници, немогуће је не осетити благу иронију у његовој завршници која, осим што путописцу даје изванредан легитимитет, представља и први, конкретни наговештај пропадања некадашње Аустроугарске монархије. Даље следе изразито негативни искази о новонасталој републици, али они нису дати из перспективе самог приповедача, већ случајних пролазника који, не случајно, припадају различитим социјалним групама. На тај начин се добија панорама различитих виђења новог државног уређења. Из путопишчевих разговора са пролазницима, чије се речи дословно преносе, читалац сазнаје да су сви грађани (и радници, и обични грађани, и хришћански социјали, и аристократе) против републике (Андрић 1981б: 124), коју именују погрдним синтагмама као што су „поповско тесто”, „чивутска република”, „*ces sales animaux*” и др. (Андрић 1981б: 124–125).

Увођењем хронотопа сусрета (ВАНТИН 1989: 208–209, 373, 379) остварило се тако и друго путопишчево начело: наиме, „осетили” су се дух и атмосфера живота у разореној Аустрији. Гледано на структурном плану, овим хронотопом, који у књижевности често има „композициону функцију” (ВАНТИН 1989: 209–209), могао се створити заплет, међутим, оваква његова могућност није до краја искоришћена. Оно што се заправо чини као првенствена путопишчева намера да се посегне за овом посебном врстом хронотопа јесте то што се њиме постигла посредност израза и, самим тим, објективност приповедачевог казивања. Ипак, мора се приметити да путописац није до

краја остао неутралан. То се види у његовом коментару којим се детронизују и обесмишљавају пораз и борба бившег режима: „Иначе су велике гесте и примери хероизма ретки. Јер у њиховом поразу нема величине, ни у њиховој револуцији смисла. Спасава се ко може и свак се хвата за што стигне” (Андрић 1981б: 126). Наведени пример индикативно илуструје дихотомичност путопишчеве позиције, о којој је већ било речи.

Наредне белешке (трећа, четврта и пета) посвећене су у целини социоекономским питањима. У њима се аналитички посматра стање у аустријској бирократији, анализира се економија аустријске провинције, њена трговина и сл., што се све подводи под речју „*abbauen*”, или како путописац каже:

„*Abbauen*. Овде се разграђује, укида, опада, нестаје, свесно и несвесно, с планом и самовољно. У аустријској провинцији данас сиромаштво и исцрпеност провирују на све стране као шавови на изношеном оделу” (Андрић 1981б: 127).

Иако би се, с обзиром на тематику ових трију бележака превасходно могао очекивати чињенични дискурс који се приближава документарном, и којег овде свакако и има у највећој мери, види се, ипак, да се Андрић и на оваквим местима служи уметничким поступцима, какво је на пример сликовито поређење са „шавовима на изношеном оделу”. Такође, путописац ни овде не остаје до краја неутралан, па, са мањом или већом иронијом, говори о вредностима некадашњих аустријских титула и аустријске круне, не би ли показао како се постепено разграђују сви ступњеви Аустроугарске монархије. Економску беду аустријске провинције дочарава стилским описима мрачних аустријских улица и кућа које се у њима налазе, затим ентеријером ресторана у којима су „сервијете од папира, посуђе излизано, фотеле олињале”, а његова се пажња чак усмерава и на јела која су „немасна, без сока и зачина” (Андрић 1981б: 127). Оваквим описима се на више нивоа разобличава пропаст Аустроугарске монархије¹⁰, у којој је све „оскудно, слабо и танко” (Андрић 1981б: 127), односно њима се градационо формира оно што Андрић назива „поворка опште пропасти” (Андрић 1981б: 128), чији је врхунац „живот бивших рентијера и пензионираца” (исто). У овој се класи, каже Андрић, „види онај невероватан минимум на који се може свести људска егзистенција”, они су „живи али осуђени и изгледају као да им је избијено тло испод ногу, пресечен дах и узета реч. И још им се кроз говор и покрете провиди борба достојанства са инстиктом” (исто).

Посматрајући, дакле, однос друштва и града, може се закључити да је промена политичких и друштвених прилика, праћена економском кризом

¹⁰ Занимљиво је да се и у претпоследњој белешци освртом на књижевни укус Аустријанаца, који путописац доводи у везу са тешким егзистенцијалним приликама, заправо, на посредан начин такође говори о пропасти Аустроугарске, овде конкретно на духовном плану: „Кад све изневери иде се и у та мрачна подручја” (Андрић 1981б: 130), при чему се мисли на окултистичку књижевност.

у некадашњој Аустроугарској монархији трансформисала и сам простор. Оваква врста „друштвене дезорганизације” резултирала је природно и мењањем начина егзистирања аустријског народа, који од тада живи на рубу егзистенције, животом „испресецана рептила”. „Реорганизацијом”, која је уследила након „друштвене дезорганизације”¹¹ (PETROVIĆ, VUJOVIĆ 2005: 19), формирао се тако један нови идентитет у виду новонастале Аустријске републике, а он се парадоксално огледао у нестајању и пропадању.

Анализом поступака којима је приказан новоформиран идентитет некадашње Аустроугарске јасно је да приповедач Андрићевог путописа *Кроз Аустрију* није и не може бити само обичан репортер који документује живот Аустрије након пада Аустроугарске. Напротив, реч је о пажљивом посматрачу који бираним стилским средствима дочарава слом једне велике империје и њеног народа, обликујући на тај начин њену уметничку слику, због чега путопис *Кроз Аустрију* оправдано можемо сматрати књижевном, а не обичном новинарском репортажом.

Међутим, прочиташи последњу белешку путописа, као и оне фрагменте који предочавају социоекономско и политичко стање Аустрије, чини се да намера Андрићевог приповедача није била само у томе да књижевно обликује слику ове земље, већ и да покуша да одговори на питање које се, уже гледано, тиче политике, али на ширем плану говори о феномену моћи. Наиме, приликом сусрета са познаником Далматинцем, који се, гледајући аустријске чиновнике, љути кад помисли „’ко нам је владђ сто година”” (Андрић 1981б: 130), путописац се смеје јер му „у све ове дане никад ни на ум није пало да су и ови некад негде над неким владали” (исто). У оваквој констатацији уочава се, пре свега, деградација лика аустријских чиновника: наиме, они и даље носе хабзбуршке ордене који су у том тренутку практично безвредни, а неважност официра додатно је подцртана показном заменицом „ови”. Осим тога, оваквим исказом је потпуно девалвирана и моћ некадашње велике силе – Аустроугарске – за коју је немогуће чак и замислити да је некада била сила. Тако путопис *Кроз Аустрију* на ширем плану говори о пролазности овоземаљске моћи која ниједној држави није загарантована (уп. Гвозден 2012: 251).

Имајући ово у виду, путопишчев смех остаје утолико више мистериозан – да ли је он израз тријумфализма над пропашћу Аустроугарске или самилости над њеном судбином која, како смо претходно видели, није могла бити другачија? Гледан само у контексту онога што му претходи (слика аустријских чиновника у кафани), могло би се рећи да се путописац смеје аустријским официрима заробљеним у прошлости, па самим тим и пропасти њихове државе, чиме би његов смех, у том случају, био осветнички. Међутим, узевши у обзир Гетеову мисао, које се путописац баш у том тре-

¹¹ О појмовима друштвене дезорганизације и реорганизације, те њихове равнотеже видети више у: VUJOVIĆ, Sreten, Mina PETROVIĆ (ur.). *Urbana sociologija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2005.

нутку сећа, могло би се закључити да се у њему одвија непрестана борба: као што не може да се одлучи какав је смисао Гетеове реченице да је човек „јадна, добра животиња”, тако се и двоуми између емпатије и њеног одсуства по питању пропасти Аустроугарске¹², што се, коначно, може приметити и у путопису у целини, у смени путопишчевих оправдавајућих и критичких погледа на успон и пад Двојне монархије, на које смо у овом раду непрестано указивали.

4. Беч у Паризу¹³. Поред многобројних студија и монографија написаних о (путописној) литератури Милоша Црњанског могло би се поставити питање о могућностима иновативности нових научних радова и, у том смислу, о њиховом доприносу на пољу проучавања дела Милоша Црњанског. Да ли се, једном речју, може *рећи* нешто ново, и за књижевну историју значајно, о Црњанском Бечу након изванредних монографија које једним својим делом и у различитим регистрима пажњу посвећују управо уметничкој слици Беча у опусу Милоша Црњанског, а реч је о *Пућојисној џрози Милоша Црњанског* (2009) Слађане Јаћимовић, односно о књизи *Crnjanski, Megalopolis* (2012) Слободана Владушића?

Имајући на уму наведене околности које су истовремено отежавајуће, али и олакшавајуће, ако на њих гледамо као на извесне оријентире, требало би изабрати онај угао посматрања који би, ослањајући се на досадашња истраживања, могао да понуди нешто другачија тумачења Црњанских *Писама из Париза*. Из тог разлога, она ће се у овом раду сагледати у односу на Андрићев запис *Кроз Аустрију*. Наиме, уочавање извесних паралела, али и дистинкција између ових двају дела омогућава извођење закључака о евентуалним моделима обликовања уметничке слике Аустроугарске (Беча) у српској путописној литератури насталој 20-их година 20. века. Са друге стране, имајући у виду да се у *Коментарима* Црњански често осврће и коментарише околности у Аустрији пред, уочи и након Великог рата, јасно је да су они значајни не само у погледу пишчеве биографије већ и доживљаја Беча. Стога се испоставља да би и компаративно читање *Писама* и *Коментара* такође допринело бољем разумевању слике Беча код Црњанског, на шта је у литератури већ у одређеној мери и указано (Јаћимовић 2009: 28, 91–94; ВЛАДУШИЋ 2012: 60–61, 63), а овим радом покушаћемо да дамо допринос тој традицији проучавања. Најзад, примена оваквог методолошког полазишта омогућиће да се боље уоче промене у Црњанском доживљају Беча које су условљене различитим временским оквирима.

¹² О Андрићевом амбивалентном односу према пропасти Аустроугарске писао је Владимир Гвозден, који сматра да Андрић, из личног угла, не осећа никакву самилост према њој, али да, гледано на ширем, антрополошком плану, ипак, саосећа са људским страдањем (в. Гвозден 2012: 252).

¹³ Идеја и подстицај за наслов овог поглавља настали су на једном од предавања на курсу *Црњански и хипермодернизам*, који у оквиру Докторских академских студија на Филолошком факултету Универзитета у Београду држи проф. др Александар Јерков.

Најпре објављивана као новинарске репортаже у загребачком часопису *Нова Европа* (1921), *Писма из Париза* тек накнадно добијају свој интегрални облик у оквиру шесте књиге под називом *Пуџојиси* у Просветином издању *Сабраних дела* из 1966. године (Јаћимовић 2009: 17). Намењена, дакле, широј читалачкој средини, као и Андрићев запис *Кроз Аусџрију*, и писана са унапред одређеном сврхом, а реч је о извештавању читалаца, *Писма* већ на овом плану, међутим, изневеравају свог реципијента. Уместо са документарним, читалац се сусреће са необичним сликама и описима¹⁴, као и са различитим доживљајима Беча који су лично проживљени и, самим тим, субјективни. Друга врста изневеравања јесте сам почетак путописа – наиме, наместо насловом очекиваног Париза, *Писма* почињу фрагментом *Беч*, због чега се може поставити симболично питање: одакле Беч у Паризу? С једне стране, одговор може бити врло једноставан: из *Коментара уз 'Ејлџо'* познато је да је Црњански 1920. године отишао у Париз (Црњански 1959: 169), у који је, географски гледано, могао стићи преко Беча и Минхена, те отуда и записи о овим градовима. Међутим, имајући у виду, како Слађана Јаћимовић запажа, да је Беч:

„[...] град који је обележио пицхеву предратну биографију, град у којем је писац провео добар део своје младости и у којем се, у складу са својим младалачким и бунтовничким сензибилитетом, први пут суочио са кризом европског духа и цивилизације” (Јаћимовић 2009: 89),

пре би се могло тврдити да избор није случајан, односно да Беч није само успутна путопицхева станица, већ топоним од пресудног значаја, место којем путописац *мора* да се врати и суочи се са његовим новим идентитетом, због чега овај град у *Писмима* и на структурном плану добија повлашћено место.

Као што се може приметити, Црњански се, за разлику од Андрића, усредсређује само на градску топографију и оно што је центар, чије је уметничко обликовање, као и код Андрића, дато у изразито негативном регистру. То се примећује већ на самом почетку путописа, где се Беч не именује својим именом, већ личном заменицом „он”, из чега би се могло наслутити да између града и путописца постоји изванстан јаз. Овакво осећање продужиће се даље упечатљивим описима којима се простор антропоморфизује и пореди са лешиним. Тиме се остварује нарочита сугестивност израза, а осим тога, у оваквој натуралистичкој слици препознаје се и извесна парадоксалност, будући да „Црњански оживљује град не би ли га приказао мртвим”

¹⁴ О овом проблему читалачког изневеравања пише Слађана Јаћимовић, тумачећи то као Црњансков отпор према традиционалном обрасцу путописа, а који је у вези са поетиком авангарде: „Мењање смера путописног описа, од просторне хоризонтале ка вертикалној усмерености ка небесима и вечности, од географије ка песничкој поетици, од фактографског пописа виђеног на путу ка уочавању дубоких веза и односа, суштинска је одлика превредновања путописне концепције у делу Милоша Црњанског” (Јаћимовић 2009: 76).

(Јаћимовић 2009: 93). Таква алогичност може се запазити и у тврдњи да оно што се „шири”, дакле расте, истовремено и „умире” (Црњански 1959: 184), као и у томе да „мрак” и „празнина”, као одређујуће категорије Беча, чине да овај град „изгледа много већи него пре” (исто). Дакле, слика ништавила у путописцу неочекивано буди осећај пуноће, али и нечега што је застрашујуће и претеће, што изазива осећај тескобе и неспокојства, будући да је „тежак и огроман мрак арсенала” (исто). Феномен мрака у Бечу може се схватити двоструко: у метафоричком смислу као тешко стање и егзистенцијална криза у којима се Беч, након пропасти рата, на духовном, политичком, економском и социјалном плану нашао, али се исто тако може разумети и буквално, будући да је осветљење у Бечу, како се сазнаје из *Коменџара*, било веома слабо (Црњански 1959: 120, 128).

Међутим, у аустријској престоници није одувек била оваква атмосфера, што је у *Писмима* јасно наглашено успостављањем дихотомије „пре”/„сад”. Тиме је временска перспектива знатно усложњена (Јаћимовић 2009: 90), посебно када се сагледа у односу на ону из Андрићевог путописа, а њоме се уједно и створила могућност да се непрестано смењују различити доживљаји Беча. Враћање у прошлост подразумева слику Беча пре рата, што је време путопишчеве младости, студентских дана и „веселости”, док је садашњи тренутак заправо време писања које се односи на Беч након рата. Смена временских перспектива, сентименталности и цинизма, изнедрила је, природно, „подвојене описе” Беча (Јаћимовић 2009: 91), па тако читав унутрашњи механизам текста почива на противречностима и може се означити као диспаратан. Сличан поступак примећује се и у Андрићевом запису *Кроз Аустрију*, мада су код њега контрадикторности у много мањој мери изражене него код Црњанског: повремено се, како је у раду већ истакнуто, појављују иронични коментари, који, у извесном смислу, текст чине дисперзивним, а путопишчеву позицију неодлучном.

Да је противречје пак једно од суштинских обележја Црњансковог фрагмента *Беч*, додатно уверава и сама позиција путописца¹⁵, коју чине „аустријски Србин”, „кога је властита држава послала у рат против народа којем по рођењу припада” (Раичевић 2021: 88), дакле стварна личност Милоша Црњанског, затим приповедач и коментатор који има задатак да објективно извести своје читаоце о културним и уметничким дешавањима у поратном Бечу и, најзад, (имплицитни) Југословен, који се оглашава из перспективе „наших” и повремено приповеда у 1. лицу множине (што је једна од паралела са Андрићем). Оваква усложњена путопишчева позиција подразумева различите

¹⁵ О позицији путописца у Црњансковим *Писмима* Слађана Јаћимовић пише да у њима долази до „удвајања путописног ја”, односно да се лик писца (аутобиографски елементи) удваја са суматраистичким субјектом (Јаћимовић 2009: 96). Са друге стране, Слободан Владушић такође пише о двострукој идентификацији приповедача: „она субјективна, песничка, која у Бечу тражи своје сапатнике, она објективна, новинарска, чија је перцепција града утемељена на интересима и перцепцији заједнице којој приповедач припада” (VLAĐUŠIĆ 2012: 66).

визуре из којих се простор посматра и које једна другој неретко противрече. И премда се путописац повремено труди да буде само сведок догађаја пред собом, перспектива личног је она која у фрагменту *Беч* ипак преовлађује.

То се најбоље види када се доживљај Беча из *Писама* упореди са оним из *Коменћара*, у којима се аустроугарска престоница пореди са „огромном јавном кућом” (ЦРЊАНСКИ 1959: 94), рат у Бечу са „фарсом” (ЦРЊАНСКИ 1959: 115), а сам распад Аустрије доводи се у везу са позориштем (ЦРЊАНСКИ 1959: 122), и то у негативном контексту. Тако се, поређењима у тривијалном и сниженом регистру, обликовала деградирајућа слика Беча у *Коменћарима*. И премда је у њима „смрт Аустрије” праћена од Црњансковог првог боравка у Бечу 1913. године, па све до краја рата и пишевог одласка у Загреб у зиму 1918, дакле постепено се и аналитичније у односу на *Писма* приказао слом Аустроугарске монархије, оно што ипак *Писма* и *Коменћари* деле јесте изразито одбојан однос према Бечу, прожет оним што се налази у сфери приватног Црњансковог бића. Да је Црњансков доживљај Беча одређен управо овим личним искуством, добро илуструје следећи одломак из *Коменћара* уз ову 'Огу':

„Аустрија је водила рат према нашем народу, као према зверовима [...] Моја мржња на Аустрију била је тада постала толика, да бих муцао, при разговору о алејама вешала, која је Аустрија била у Србији подигла. [...]” (ЦРЊАНСКИ 1959: 99).

Лично искуство као један од одређујућих елемената путопишевог доживљаја простора није одувек имало значајно место у путописној књижевности (HOLDENRIED 2019: 676). У светским оквирима тек од 16, а посебно у 18. веку „индивидуално гледиште и његово прихватање као аспекта нарације” (HOLDENRIED 2019: 676–677, превод Н. Л. Ј.) добијају на вредности. Затим се у 19. веку жанрови путописа и аутобиографије приближавају једно другоме (HOLDENRIED 2019: 678), да би у 20. веку у импресионистичким и неоромантичарским путописима „самооткривање” („self-discovery”) постало „есенцијална сила за путовање” (HOLDENRIED 2019: 678–679, превод Н. Л. Ј.).

О таквом „аутобиографском импулсу за путовање” (HOLDENRIED 2019: 679, превод Н. Л. Ј.) може се говорити и поводом Црњансковог поновног одласка у Беч. Наиме, на овом путовању, које је потом описано у првом одломку *Писама*, Црњански аутор и приповедач доживљава посебну врсту открића сопства – он више није онај који је био раније у Бечу. Он је сада „погурени” шетач¹⁶ који „погнуте главе”, равнодушно и без „веселости”, шета улицама поратног Беча, који није Беч његове младости. Промене у простору доносе промене у субјекту који искуствено и емотивно доживљава град који му је

¹⁶ Будући да је усредсређен на топос улице и заузевши позицију шетача, било би занимљиво испитати да ли се и у којој мери путописац *Писама* приближава Бенјаминовој концепцији фланера (в. BENJAMIN 1999).

некада био близак, а са којим сада не успева да се „препозна”, због чега се у њему осећа као странац: „Остале су само туђе, безбојне, мрачне улице. Мртве куће. Како се све сврши!” (ЦРЊАНСКИ 1959: 189, подвлачења Н. Л. Ј.). Фигура странца, која са собом повлачи и феномен отуђености, значајно је асоцијативна и могла би се тумачити са различитих теоријских становишта, што би уједно могло бити и предмет посебног истраживања. Стога је на овом месту довољно запазити и истаћи да је код Црњанског реч о извесној двострукој отуђености: у односу на окружење, то јест град, али и у односу на сопствено биће из младости. Будући да се, како се показало, Црњансково путовање доживљава пре као могућност да се искуси унутрашње ја него да се опишу предели и друге чињенице у вези са простором који се посећује (HOLDENRIED 2019: 679), тиме се путопис Милоша Црњанског приближава традицији путописања светске књижевности 20. века.

Интроспективни аспекти фрагмента *Беч* у вези су и са категоријом смеха који се појављује у различитим облицима, а који је, како смо видели, присутан и у Андрићевом запису *Кроз Аустрију*. Наиме, посматрајући Беч своје младости у сећањима, као и Беч садашњег тренутка, Црњансков поведач се креће у сферама смешног најпре од смеха који у њему изазива сажалење над новим идентитетом Беча, али можда више над својом и младом дошћу „наших ђака” (ЦРЊАНСКИ 1959: 185). Такав смех близак је Црњансковој концепцији поетике суматраизма. Међутим, смех на појединим местима путописа прелази у осветнички¹⁷, „жучни осмех”, „слатки осмех освете” (ЦРЊАНСКИ 1959: 188), који је одраз Црњансковог постодноса према Бечу. Крећући се тако од емпатијског смеха до оног који би био израз тријумфализма над пропашћу Аустроугарске, Црњански на крају, ипак, заузима положај који подразумева одсуство сажалења, али и одмазде:

„То не значи да сам овде постао сентименталан. Слаб сам да верујем да је ико заслужио сажалења. Напротив. Немилосрдни свуд изазивају мој задивљени осмех, и они у Русији, и они у Ирској. Све то није важно. Важно је да овде заиста умиру деца као што су и у Србији заиста умирају. Збогом, желим вам веселости” (ЦРЊАНСКИ 1959: 191).

Премда са „здивљеношћу” гледа на „немилосрдне”, у чему се пре огледа одраз Црњансковог цинизма неголи истине, путописац фрагмента *Беч* напослетку релативизује значај свог односа према Аустроугарској и њеној пропасти, стављајући у први план питање умирања деце као оно које је далеко значајније. Услед немогућности поновног успостављања блискости са Бечом, он одлази из њега без осећаја горчине, али у потпуности раскинувши с њим: „Сутра одлазим даље. Шта ћу ту? Немамо више посла са овим градом” (ЦРЊАНСКИ 1959: 190), или како је касније у *Коменијарима* забележио:

¹⁷ О „текстуалној освети” и „осветничком дискурсу” пише Слободан Владушић у поменутој монографији (2012: 65–66).

„Рат је свршен. Завршена је и једна епоха Европе. Завршен је и један део мог живота. Бечке романтике. Идем у своју земљу” (Црњански 1959: 128–129).

5. ЗАКЉУЧАК. Иако се на значењском плану учила јединственост (негативног) погледа Иве Андрића и Милоша Црњанског на Дунавску монархију њиховога времена, модели обликовања виђеног на путу се у одређеним појединостима, ипак, разликују. На пример, ако се код Црњанског у средишту интересовања нашао Беч као репрезент читаве империје (*pars pro toto*), код Андрића је поглед шири: он посматра Аустрију у целини, са освртом на Беч (центар), али и насупрот њему (провинција). Његов поглед је обухватнији, тежи се ширини погледа на свет у духу правога космополита, због чега се Андрићев путопис о Аустрији, посматран у односу на Црњансков одломак о Бечу, чини објективнијим, или се барем објективности тежи. Мада је и код Андрића присутна тропичност израза, која одређеним сликама даје емотивну обојеност, што може бити приговор претходно изнетој тези о објективности, његов тон је и на таквим местима у тексту ипак мирнији, а запажања општија. Путописна перспектива усмерена је превасходно на политичке и социоекономске прилике које су се јавиле као последица распада некадашње велике силе. Андрић их коментарише углавном неутрално, у улози сведока и посматрача, док његова спорадична оглашавања са позиција које би се могле тумачити одређеним видом активног деловања у посредовању историје, нису правило, већ више изузетак, те се стога може закључити да лично искуство није оно које преовладава у Андрићевом (путо)писању о Аустрији. Оваква појединост може се, с једне стране, објаснити као део пишчеве иманентне поетике. Са друге стране, стилске формације у оквиру којих писци стварају значајно се разликују. Премда је размак у годинама објављивања анализираних дела незнатан (свега две године), Андрић путописац је модерниста, на шта и упућују начини обликовања доживљаја са пута по Аустрији, док је Црњански авангардиста који се опире традиционалним моделима путописне артикулације, те отуда произилазе и семантичке разлике у њиховим представама Аустрије.

Најпре, за разлику од Андрићевог путописног записа *Кроз Аустрију*, фрагмент под насловом *Беч* готово да је у потпуности обележен перспективом Црњансковог приватнога бића. Интимистички аспекти *Писама*, сагледани у односу на *Коменшаре*, недвојбено су указали на јединственост Црњанскових погледа на Аустроугарску монархију, а она се огледа у његовој одбојности према овој држави која је проузрокована одређеним животним околностима, због чега је било важно истаћи их у посебном поглављу овог рада. Ипак, такве појединости нису инструментализоване и то треба додатно потцртати. Наиме, Црњанскова визија аустроугарске престонице изграђена је тропима, необичним поређењима, честим контрастима и алогичним сликама, у чему се свакако запажа изражени одјек поетике суматраизма, којој Црњански остаје доследан чак и у форми која није превасходно фиктивне природе, већ управо супротно. Гледано из те перспективе, постаје

јасније због чега је Црњанскова слика Аустроугарске поетичнија и сугестивнија од Андрићеве, па у крајњем и зашто је временска перспектива из које Црњански приповеда сложенија у односу на Андрићеву. Осим тога, на тај начин се и увиђа да Црњанскове намере нису биле манипулативне природе, те да одређена ванкњижевна околност није искоришћена као повод за текстуални (и вулгаризовани) обрачун са Аустроугарском, већ, напротив, са самим собом, са оним ко је био у младости и оним ко је у времену писања *Писама*, што упућује на коначни закључак да Црњанскова перспектива јесте субјективна, али не и обмањујућа.

Имајући све наведено у виду, компаративном анализом путописа *Кроз Аустрију* Иве Андрића и фрагмента *Беч из Писама из Париза* Милоша Црњанског може се најзад закључити да преовлађујуће негативна слика Аустроугарске јесте, у видно различитом интензитету, условљена одређеним животним околностима двојице писаца, али се она никако не може и не сме сагледавати искључиво из те перспективе, јер је ограничавајућа и интерпретацију може одвести у потпуно супротном смеру. Стога смо се у раду усредсредили на тумачење уметничких поступака моделовања књижевне слике Аустроугарске, чиме се показало да однос приватног и општег / субјективног и објективног / фиктивног и чињеничног у тумаченим делима варира највише у складу са иманентним поетикама самих писаца, као и са поетикама одређених стилских формација.

ИЗВОРИ

- Андрић, Иво. *Сјазе, лица, њредели*. Београд: Просвета, Младост: Загреб, Свјетлост: Сарајево, Љубљана: Државна заложба Словеније, Скопје: Мисла, Титоград: Побједа, 1981б.
- Црњански, Милош. *Ишакa и коменшари*. Београд: Просвета, 1959.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, Иво. *Историја и легенда*. Београд: Просвета, Младост: Загреб, Свјетлост: Сарајево, Љубљана: Државна заложба Словеније, Скопје: Мисла, Титоград: Побједа, 1981а.
- Гвозден, Владимир. *Српска њујојисна култура 1914–1940: сшудија о хронојојичносшш сусреша*. Београд: Службени гласник, 2011.
- Гвозден, Владимир. Путописне репортаже Иве Андрића. *Иво Андрић у српској и евројској књижевносшш 2*. Београд: Међународни славистички центар, 2012, 249–256.
- Глишовић, Душан. *Иво Андрић. Историја и јолишшшш*. Београд: Службени гласник, 2017.

- ДЕЛИЋ, Јован. Природа и (ауто)поетичка функција Црњанских *Коменџара*. Драган Хамовић (ур.). *Милош Црњански: Поезија и коменџари*. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, 2013, 17–39.
- ДЕЛИЋ, Јован. Коментари као рат и мир Милоша Црњанског. Александра Вранеш (ур.). *Српска књижевност и Први светски рат*. Вишеград: Андрићев институт, 2015, 47–86.
- ДУШАНИЋ, Дуња. Шта је аутофикција. *Књижевна историја* 44/148 (2012): 797–810.
- ЈАВИМОВИЋ, Слађана. *Путописна проза Милоша Црњанског*. Београд: Учитељски факултет, 2009.
- РАИЧЕВИЋ, Горана. Андрићева слика о Аустроугарској монархији на Балкану. *Иво Андрић у српској и европској књижевности 2*. Београд: Међународни славистички центар, 2012, 227–236.
- РАИЧЕВИЋ, Горана. *Аџон и меланхолија: живој и дело Милоша Црњанског*. Нови Сад: Академска књига, 2021.
- СТОЈИЋ, Вера, Петар Цацић, Мухарем Первић, Радован Вучковић (прир.). Напомене. Андрић, Иво. *Сџазе, лица, њрегели*. Београд: Просвета, Младост: Загреб, Свјетлост: Сарајево, Љубљана: Државна заложба Словеније, Скопје: Мисла, Титоград: Побједа, 1981.

*

- ВАНТИН, Mihail. *O romanu*. Београд: Nolit, 1989.
- BENJAMIN, Walter. *The Arcades Project*. United States of America: President and Fellows of Harvard College, 1999.
- ЂУКИЋ ПЕРИЋИЋ, Žaneta. *Pisac i priča: stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad: Akademска knjiga, 2012.
- HOLDENRIED, Michaela. Travelogue. Martina Wagner-Egelhaaf (ed.). *Handbook of Autobiography/Autofiction*, Göttingen: Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston, 2019, 675–681.
- ЈАКОВСОН, Roman. *Lingvistika i poetika*. Београд: Nolit, 1966.
- РАДОС, Zvezdana. Putopisni fragmenti Ive Andrića. *Hum: časopis Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru* 9 (2012): 90–109.
- ВЛАДУШИЋ, Slobodan. *Crnjanski, Megalopolis*. Београд: Službeni glasnik, 2011.
- ВУЈОВИЋ, Sreten, Mina PETROVIĆ (ур.). *Urbana sociologija*. Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2005.
- ЗЛАТАР VIOLIĆ, Andrea. Autobiografija: teorijski izazovi. *Polja* 54/459 (2009): 36–43.

Nevena Lukinić Janjuš

AUSTRIA-HUNGARY ON THE TRAVEL MAP OF WORLD TRAVELERS
IVO ANDRIĆ AND MILOŠ CRNJANSKI

Summary

In the middle of the interest of this paper is the travelogue *Through Austria* (1923) by Ivo Andrić and the fragment called *Vienna* as a part of *Letters from Paris* (1921) by Miloš Crnjanski. With an effort of comparative analysis, the main intention of this work is to interpret the artistic procedures used to build the image of Austria-Hungary, to perceive the uniqueness, or rather the uniformity, in the experiences of this country among the mentioned writers. Although there are some other works of these writers in which the Dual Monarchy appears as an indirect or direct thematic backbone, in this research the attention will be focused on the selected travelogues, since they are united by a common genre starting point and its peculiar nature. Also, this choice was influenced by the temporal closeness of the chosen travel writings: namely, both works belong to the early period of the two writers' opus. Finally, bearing in mind that the border between the fictional and the real in travelogues is very subtle, and that travelogue discourse often approaches autobiographical, the paper will also examine the role and importance of the Austro-Hungarian monarchy in the formative experience of Ivo Andrić and Miloš Crnjanski. In this way, it will be checked to what extent this circumstance could influence the formation of the representation of Austria-Hungary within their travel prose.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Студентски трг бр. 3
nevena.lukinic.ist@fil.bg.ac.rs

Др Слободан Владушић

ПЕКИЋ И ЦРЊАНСКИ – ЈЕДНО (НЕ)ОСТВАРЕНО ПРИЈАТЕЉСТВО

У тексту истражујемо однос између Црњањског и Пекића, и то у две равни: прва је равна конкретног животног искуства а друга равна представља идентичне елементе слика света обојице писаца. Ти елементи су: 1) антикомунистички ангажман у политичкој равни, 2) спремност за повезивање националног и социјалног принципа, на интелектуалној равни, 3) спремност за ванкњижни ангажман у јавном/политичком простору, 4) критика српског грађанског друштва између два рата, 5) критика материјалистичке цивилизације и уочавање њених антихуманистичких црта. Поменуће блискости нам омогућавају да Пекићев опус и његову слику света, разумемо као наставак појединих елемената Црњањсковог опуса и његове слике света.

Кључне речи: политички ангажман, грађанско друштво, материјалистичка цивилизација, социјалдемократија.

У тексту који следи покушаћемо да укажемо на скривене везе између Црњањског и Пекића које бисмо метафорички могли да назовемо *(не)оствареним пријатељством*. Заграда у којој се налази негација указује на опционални карактер читања синтагме *(не)остварено пријатељство*: са једне стране, она показује да се њихово пријатељство заиста није остварило о чему говори Пекићево сведочанство о њиховом једином, кратком и неуспешном сусрету. Са друге стране, међутим, пажљивија анализа слика света Црњањског и Пекића, показује да се иза очигледних разлика, крију и јасне паралеле, које Пекића чине, у извесном смислу, непризнатим настављачем Црњањског.

Кренимо редом. У књизи *Кореспонденција као животи* налазимо опис првог и јединог сусрета Пекића и Црњањског, који се догодио у просторијама Удружења књижевника Србије, нешто пре Пекићевог одласка у Лондон. Пекић се Црњањском „обратио са ‘Господине Црњањски’, а овај је одговорио

‘Ја сам друг’. На то му је Пекић узвратио ‘Ја сам још увек господин’ и изашао из просторије.” (ПЕКИЋ 2002: 37)

Занимљиво је да је на Пекића овај сусрет оставио значајан утисак и да трагове о њему, налазимо у приватној преписци писца. Тако у писму упућеном Бориславу Михајловићу Михизу од 21. 6. 1972. године, Пекић обећава свом пријатељу да управо „следи једно нормално писмо где се књижевност неће помињати и где ћу покушати да вам дочарам ову предивну земљу [Енглеску] без запета, г. Црњанског (требало би ‘друг’ да кажем)” (ПЕКИЋ 2002: 37). У истом писму Пекић помиње Црњанског још једном и то када говори о лепоти Лондона: „То је нешто толико коренито лепо да је то чак и један Црњански могао да види, поготову за време рата, када је имао редовну плату од 100 фунти. Моја жена данас има 170, после 30 година.” (ПЕКИЋ 2002: 37).

Узрок Пекићевог анимозитета према Црњанском је разумљив. Бирајући да себе назове *грућом* у току сусрета са Пекићем, Црњански се очигледно дистанцирао од грађанског статуса који му је Пекић саучеснички понудио, ословљавајући га са *јосћодине*. На тај начин Црњански је желео да нагласи своју лојалност комунистичким властима. Пекића је то, наравно, разочарало а то разочарење је могло да буде утолико веће зато што је највероватније био упознат са антикомунистичким ангажманом Црњанског између два рата. Дакле, када Црњански каже „ја сам сада друг”, то значи да је на тај начин он обзанио напуштање својих ранијих политичких схватања и преузимање супротних, комунистичких. Како за ту промену политичких стајалишта не постоји нити један други разлог осим политичког опортунизма, извесно је да се Пекићу у том тренутку изгубио свако поштовање за личност Црњанског. Када Пекић каже „ја сам и даље господин” он на тај начин жели да каже да је некада био против комуниста, а да је такав став задржао и даље, у пркос чињеници да је због тог става испаштао. Именујући себе као „господина”, Пекић сугерише да је он задржао *ајсолућини иденитићет*¹, за разлику од Црњанског.

Међутим, ако би се овај сусрет сагледамо у оновременом контексту, а не у контексту нашег времена, онда ово тумачење добија нове и другачије нијансе. Прва нијанса: наша данашња књижевно-историјска позиција у сусрету Црњанског и Пекића види сусрет двојице класика српске књижевности, док оновремена позиција сусрету Црњанског и Пекића види као сусрет остарелог класика српске књижевности (Црњанског) и млађег писца који му је, у том тренутку, потпуно непознат (Пекић). Иако су га пре свега српски комунисти вратили у земљу, Црњански је и даље био политички осумњичен, што је његову позицију чинило прилично несигурном. Када се пред њим појавио неки млађи непознати човек, који га је ословио са „господине”,

¹ Pojam apsolutnog identiteta pozajmili smo od Bahtina, koji ovu vrstu identiteta vidi kao „organizacioni centar čovekovog lika u grčkom romanu” (BAHTIN 1989: 217). Ideja apsolutnog identiteta je u snazi junaka antičkog ljubavno-avanturističkog romana da zadrži svoj identitet nepromenjenim u prkos udarima sudbine koji teže da ga promene.

остарели писац је сасвим разложно могао да помисли да се пред њим налази провокатор. Одговор Црњанског – ја сам сада друг – тада би се могао протумачити као чин опрезности, односно као стављање маске преко свог лица. Несумњиво да та маска Црњанском стоји ружно, али баш та њена пренаглашеност и неприличност одају саму маску и тајно сведоче да изговорена реченица јесте *само* маска.

Пекић је, као несумњиво интелигентна личност, сасвим сигурно могао да разуме контекст сусрета са великим писцем и бившим емигрантом, што значи да је по свој прилици био свестан и олакшавајуће околност коју тај контекст обезбеђује Црњанском. Ако и поред те олакшавајуће околности Пекић није могао да заузда свој анимозитет према остарелом писцу – па се он појављује и тамо где тема текста није Црњански – онда то значи да морамо да анализирамо оно што је у том анимозитету загонетно, а то је његов *инијензијетт*.

Чини нам се да интензитет овог анимозитета можемо објаснити само интензитетом неке претходно *неизговорене* наклоности Пекића према Црњанском, која га и наводи да се обрати великом писцу. Наиме, врло је могуће замислити како Пекић после рата мирно пролази поред било ког значајног српског, међуратног писца у Београду, а да му се на обрати и то не само зато што је, после рата, већина њих пристала на неку врсту савезништва са комунистима, већ пре свега зато, што пре рата нису показала *јасан однос* према комунистичкој претњи. Уосталом, о томе имплицитно говори и чињеница да је Пекић показивао симпатије за Крлежу: иако Пекић тврди да је та наклоност последица ангажаности писца², она ипак, макар имплицитно може бити протумачена и фактом да је Крлежа био доследан себи, односно да је између два светска рата, као и после Другог светског рата, био и остао на левици.

Треба се овде присетити једног Пекићевог става која може да нам индиректно објасни пишчеву склоности ка политичком ангажману: „Сматрам да сјајне књиге, ангажоване, као и неангажоване, не извињавају личну изолованост писца од живота његовог друштва, његове нације и човека уопште” (Пекић 1993: 54). Пекић овде жели да каже да не признаје естетско оправдање изолованости писца од судбине друштва, нације и човека уопште. По његовом мишљењу, писац не може да статусом писца оправда то што на извесне појаве у друштву не реагује онако како би требало да реагују (часни) људи. То даље значи да чак ни ангажавана књижевност у њеном најпрефињенијем смислу, као што је рецимо, Кишова формула (по)етика, не оправдава пишчево изузимање од актуелних и савремених етичких или политичких изазова пред којима се налази друштво у коме живи или народ коме припада.

Ако из овог угла сагледамо Пекићев однос према већини међуратних српских писаца, видећемо да они на њега нису могли да оставе нарочито

² „Један од мојих најомилjenijih писaca, ако не и најомилjeniji, modernih, увек је био Крлежа као ангажовани писac” (Пекић 2012: 88).

повољан utisak, управо због свог нејасног односа према комунистима, који се може разумети и као последица њихове склоности ка естетској изолацији. Самим тим, они нису могли да заслуже Пекићеву симпатију и зато му је већ предратни Крлежа, иако лево оријентисан, могао бити симпатичнији од Андрића, који ни јавно а ни приватно, није износио мишљење о политичком животу Краљевине СХС односно Краљевине Југославије.³

Међутим, међу свим тим грађанским писцима између два светска рата, који су били или лево оријентисани или су, углавном, заузимали политички неутралну позицију, постојао је један изузетак, који се, иако писац, судбином друштва и нације бавио и као човек. Био је то управо Милош Црњански. О таквом личном и политичком ангажману Црњанског сведоче његова добро позната полемика са Миланом Богдановићем из 1932. године, односно са Крлежом поводом текста *Оклеветани райи*, из 1934. године, те низ антикомунистичких текстова у часопису *Игеје*. Црњански није сам уређивао овај часопис него га је и обојио властитом сликом света, која није увек била у дослуху са владајућом политиком. О томе сведочи чињеница да је један број овог часописа био забрањен услед залагање за *српско стјановишће* насупрот југословенском.⁴ Ова чињеница сведочи да Црњански није *Игеје* уређивао руководећи се личним, каријерним интересима, већ сасвим супротно, исповедајући своје личне политичке ставове и процене, који су се у контексту каснијих дешавања показали тачним. Да је *Игеје* превасходно схватио као инструмент за напредовање у каријери, Црњански сасвим сигурно себи никада не би допустио да напише и објави текст у коме се, као последица хрватских и словеначких сецесионистичких тежњи, српском становишту даје предност у односу на југословенско.

Ако претпоставимо да је Пекићу био познат политички ангажман Црњанског, онда је јасно да је Пекић могао да имаи наклоност према Црњанском *а ѿриори* – дакле, пре њиховог сусрета и то најмање из два разлога. Први

³ Овде имамо у виду сведочанство Боривоја Јевтића. Сумирајући своје утиске о Андрићу након Другог светског рата, Јевтић се присећа писма које је послао Андрићу 1919. године, интересујући се, између осталог, и за појаву Крлежиног листа *Пламен* „који је био далеки одјек комунистичке револуције у Русији.” (Јевтић 1988: 153). У писму од 13. марта, 1919. године, Андрић му између осталог, одговара: „Питаш ме за *Пламен*. Ах, има овдје и горих чуда, али то не треба да те срди и збуњује. Као и моји другови узео сам принцип: радити свој посао и не обазирати се ни десно ни лијево. Ја своју дужност у Југославији видим у томе да ћутим и да тако бар за један глас умањујем каос и дреку, свих око себе” (Јевтић 1988: 153).

⁴ Ради се о познатом тексту *До ѿої мора гоћу* од 15. јуна 1935 године, услед кога је Државно тужилаштво у Београду забранило поменути број *Игеје*. Ова чињеница сведочи да Црњански није *Игеје* уређивао руководећи се личним интересима, већ сасвим супротно, исповедајући своје личне политичке ставове и процене, који су се у контексту каснијих дешавања показали тачним. Да је *Игеје* превасходно схватио као инструмент за напредовање у каријери, Црњански сасвим сигурно себи никада не би допустио да напише и објави текст у коме би српско становиште ставио испред југословенског.

разлог би могао да буде јасно изражено Црњансково антикомунистичко становиште између два светска рата; други разлог би био отклон од естетске изолације коју му је нудио статус писца, у име јасног политичког става и спремности да се за њега бори у јавности,⁵ у пркос недостатку шире подршке. Наиме, из наше садашње историјске позиције јасно нам је да је полемике против Богдановића и Крлеже, односно рат против комунистичке пропаганде у свом часопису *Igeje*, Црњански водио у највећој мери као усамљеник, вођен личним, унутрашњим побудама, а не као део видљиви део неке моћне и организоване државне мреже.⁶

О томе сведочи и чињеница да се у полемици са (комунистички оријентисаним интелектуалцима) Богдановићем и са Крлежом, Црњански заправо *бранио*⁷, будући да текстови *Ми ћосџајемо колонија сџране књиџе* и *Оклевеџани раџ* нису пуки политички памфлети који се фокусирају *искључиво* на комунистичку претњу, већ текстови који се баве феноменима који угрожавају опстанак народа и његове државе, па су зато и данас актуелни. „Одговори” Богдановића и Крлеже тако представљају заправо њихове *наџаге* на вредности националне књижевности и војничких врлина чији је значај за одбрамбену отпорност грађанског друштва Црњански желео да нагласи управо зато што само то грађанско друштво није било свесно значаја ових вредности, па је допуштало, између осталог и комунистима, да те вредности подривају.

Ми данас не знамо шта је Пекић све знао о Црњанском, када га је поздравио у Клубу књижевника. Међутим, чини ми се да је извесно да у њему

⁵ Постоји и евентуални трећи разлог који се тиче Црњанскове идеје српског становишта, коју можемо разумети као његову спремност да српске националне интересе стави *исџред* југословенских, што значи укидање једнакости између српског и југословенског. Гест сличан оном који је учинио Црњанских тридесетих година, учинио је и Пекић, деведесетих година, у време када је перманентна политичка криза у Југославији доспела у своју коначну фазу, у тексту *Quo vadis, Јуџославиџо* (Пекић 1993б: 14–20).

⁶ У току полемике Црњаског и Богдановића, у *Полиџици* је 21. марта, 1932. године, објављена петиција подршке Милану Богдановићу коју су потписали: Нико Бартуловић, Григорије Божовић, Александар Видаковић, Владимир Вуџић, Живојин Вукадиновић, Милан Вукасовић, Велибор Григорић, Милош Ђурић, Димитрије Живаљевић, др Милан Кашанин, Пјер Крижанић, Десанка Максимовић, Светозар Матић, Драган Миличевић, Бранислав Миљковић, Пера Палавлачини, Вељко Петровић, Светислав Петровић, М.М. Пешић, др Букић Пијаде, Јован Поповић, Марко Ристић, Владислав Савић, Васа Срзентић, др Светислав Стефановић, Бранимир Ђосић (Тешић, 1983: 487). Слична петиција подршке Црњанском, није постојала, што указује на позицију Црњанског у јавности, поводом ове полемике.

⁷ Пажљива анализа текста *Ми ћосџајемо колонија сџране књиџе* објављеног у два ставка 9. и 12. марта 1932. године, у листу *Време*, показује да Црњански нигде није директно поменуо Богдановића и *Нолиџ*, односно да цео текст оријентисан тако да се бави феноменом односа стране и домаће књиџе на тржишту књиџа у земљи, генерално. Богдановићев текст (објављен у *Полиџици* 11. марта, 1932. године) стога се може тумачити као напад на Црњанског из позиције једне политичке опције којој је инфериоран статус националне књижевности потпуно одговарао.

није видео пре свега великог писца, већ великог човека, чија је величина била у томе што је био спреман да се ангажује за опстанак грађанског друштва и српског народа и као човек, а не само као писац. Црњански је за Пекића дакле, могао бити живи пример разумевања односа између писца и човека у коме књижевност не може бити алиби за себичност или повод за специјални статус писца у односу на човека, који Пекић не само да није тражио за себе, него није био спреман да дарује било ком писцу, о чему сведочи и његове реченица: „Статус књижевника не би смео да постоји. Постоји само статус човека” (Пекић 1993: 38). Чини ми се да је Црњански могао да изговори исте ове речи, у контексту сопственог разочарења у књижевност крајем двадесетих година прошлог века и усамљености током полемике са *Нолићом*, када су га грађански писци или оставили на цедилу, или су се ангажовали као писци (а не људи) на страни Богдановића, прихватајући његов неспретно склепани „књижевни” оквир полемике уместо да *Нолић* сагледају у оновременом политичком контексту напора Коминтерне да утиче на јавно мњење европских капиталистичких држава путем књижевности (Ђурковић 2021: 47–70). Полемика Црњанског и Богдановића показује да је од ондашњих најугледних српских писаца једино Црњански имао 1) јасан увид у однос између опстанка државе и културне политике, те 2) спремност да проблем неодговарајуће културне политике изнесе у јавност.

Пекића са Црњанским не повезује само политички ангажман и антикомунизам, већ исто тако и начин на који се тај антикомунизам испољавао. На строго *нолићичкој* равни, тај однос је био лишен компромиса, о чему сведочи Црњансков антикомунистичко деловање у јавном простору тридесетих година прошлог века, те Пекићева тајна антикомунистичка организација *Савез демократске омладине Југославије*. Међутим, на *интелектуалној* равни, и Црњански и Пекић су комунизам разумели врло озбиљно што значи да нису унапред одбацивали полазне тачке ондашње левице. Црњанског и Пекића повезује чињеница да су једном тренутку дошли до закључка да је захтев за социјалном правдом сасвим легитиман и да се не сме пренебегнути. Исто тако, повезује их чињеница да ни један ни други нису пристајали на *радикализација* тог захтева која води ка преображају националног идентитета у класни идентитет, што пак води до прихватања револуције као легитимног начина остварења социјалне једнакости и укидања националног идентитета у име интернационалне класне солидарности.

Црњански се о овим темама изјаснио врло брзо: још 1919. године, он пише текст *Револуција и васпићање* у коме негативно пише о револуцији као средству трансформације друштва. Треба се подсетити да је у то време Црњански социјалиста⁸, али да врло брзо долази у сукоб са партијском врхушком услед чињеница да није био спреман да се ослободи националног

⁸ U komentaru uz pesmu *Pozdrav* u knjizi *Itaka i komentari*, Crnjanski govori o demonstracijama na Beogradskom univerzitetu koje su počele već u proleće 1919. godine i svom učestvovanju u studentskom odboru koji je tim demonstracijama rukovodio: „Ja sam se bio deklarisaо као социјалист и стилизовао сам резолуцију коју су чланови одбора саставили” (Црњански 1993: 274).

идентитета у корист класног.⁹ Другим речима, Црњански има разумевање за левицу (социјалну правду), али нема разумевања за њену радикализацију која води ка револуцији и укидању националних интереса, те самим тим, националног идентитета.

И касније се код овог великог српског писца могу пронаћи одједи споја левнице и деснице, који се може разумети као принцип *десне социјалдемократије*. Примера ради, у тексту *Мој шпански увод* из 1938. године, Црњански спомиње тешке услове рада морнара у југословенској трговачкој морнарици,¹⁰ што у контексту целог текста може бити схваћено као чин пишевог дистанцирања од опозиције комунизам/фашизам која је била на делу у Шпанском грађанском рату. Дакле, ако 1938. Црњански тематизује социјално питање, то значи две ствари: прво, да је то питање релевантно, и друго да се питање може и мора решити по страни од левог или десног радикализма.

До сличних идеја о повезаности левнице и деснице долази и Пекић, само што је он изричитији од Црњанског. О томе сведочи и роман *Хогочаиће Арсенија Његована* у коме политички антикомунизам *Савеза демократске омладине Југославије*, због кога је Пекић робијао, замењује дијалогски однос према питању релације између поседа и поседника. Обрађујући се комунистички оријентисаним демонстрантима 27. марта, 1941. године, Арсеније Његован овако одређује однос између поседника и поседа:

Док је негда поседовање било средство да се између материје и њезиних произведених облика, и духа и његове моћи произвођења, успостави узајаман корективни однос, у том смислу што је рад над материјом вршен по духу (смех) ...бивао уравнотежен реципрочним радом што га је материја вршила над духом (смех) ...тако да смо имали стално међусобно једначење улога, између духа и материје (громки смех) ... а и иначе, при чему су се у најидеалним случајевима границе потирале, јер је посед саздавао поседника, у истој дози у којој је поседник саздавао посед (урнебесан смех, аплауз)... дочим се данас сваки однос између власништва и власника нетрагом изгубио, па има људи (...) који себе називају поседницима, а не знају ни шта имају! (Пекић 1981: 125).

Арсеније Његован дакле, тежи да уравнотежи однос између духа и материје, али исто тако и однос између поседа и поседника. У тој идеалној равнотежи можемо препознати, између осталог, и *социјалдемократску* црту

⁹„Приликом доласка једне социјалистичке делегације из Пеште, пао сам у националистичку девијацију и био ми је забрањен приступ у Дом [Radnički dom]. Тврдио сам да ће те *индустријски* јаче земље, нас, *земљорадничке* земље, крај свег социјализма, и даље да искоришћују, али сам имао свега један глас за ту теорију. То је био поменути Илија Петровић, преводилац Бајрона, који је имао некакве везе са шефовима социјалиста. Кад је он отишао, ја сам излетео” (Црњански 1993: 274).

¹⁰ „Proveo sam dan dole, kod kotlova. Sudbina onih ložača, pomalo mornara, pomalo krijumčara, bila me je zaprepastila. I moja zarada u poslu bila je gorka, ali njihove sam se zgrozio. (Dobijali su mesečno 600 dinara. Svi su skoro bili ženjeni i imali su decu kod kuće)” (CRNJANSKI 1995: 395).

овог лика, тачније речено неку врсту жеље за компромисом између поседника и оних који не поседују ништа осим свог рада. Чињеница да демонстранти-комунисти не разумеју Арсенија Његована, већ му се смеју, одражава Пекићев став да се социјални проблем могао решити без комунистичке радикализације, али да комунисти то нису могли или желели да разумеју; чињеница да говор који је одржао комунистима, Арсеније Његован одржао пре тога у „Колу српских сестара”, али без икаквог успеха¹¹, може да се протумачи као пишчева сугестија да Краљевина Југославија, односно српска грађанска елита није показала слух за вредност социјалне правде, те да зато није могла да одговори на комунистичку претњу која је ту вредност радикализовала у правцу револуције и негирање српских националних интереса. Пекићево разумевање социјалдемократије (симболички изражено кроз интелектуални напор Арсенија Његована да уједначи посед и поседника) рачуна на националну државу као оквир за постизање идеала социјалне правде, шта говори о битној одлици пишчевих политичких схватања, а то је жеља за синтезом између националне идеје и социјалне правде. Пекић је то јединство експлицирао у једном каснијем интервјуу у коме се децидирано изјаснио као десни социјалдемократа (Пекић 1993: 196). На тај начин Пекић се симболички приближио политичким позицијама (младог) Црњанског, чији је социјализам, као што смо видели, подразумевао да се социјално питање решава у националном, а не интернационалном оквиру.

Црњанског и Пекића повезује још једна чињеница, а то је дуготрајан боравак у Лондону. Међутим, њихов боравак на Западу није истовремено значајно и то да су били признати као значајни и релевантни писци. Ако књижевни статус Црњанског и Пекића на Западу, за време њиховог живота, упоредимо са статусом Андрића, Киша и Павића, онда нам је јасно да су у односу на ову тројицу писаца Црњански и Пекић књижевни маргинали. То јасно сведочи и њихова несигурна (у случају Црњанског) или релативно несигурна егзистенција (у случају Пекића) у престоници Велике Британије.

Дуготрајни боравак Црњанског и Пекића у Лондону не би био ништа више од једне биографске занимљивости, да у опусима и једног и другог писца не проналазимо јасан одјек материјалистичког друштва, карактеристичног за Лондон, који никада није био културна престоница Европе, попут Париза. Оно што повезује лондонску слику света Црњанског и Пекића јесте дакле, свест о *материјалистичкој цивилизацији* коју ни ни један ни други нису видели као политичку алтернативу свету комунистичке диктатуре – иако су у политичкој равни били антикомунисти – него као још моћнију претњу целокупном човечанству и хуманистичком концепту човека, уопште.

Разуме се, на овом месту није могуће детаљно анализирати књижевни опус Црњанског и Пекића како би се у њему нотирале тачке у којима се више или мање јасно указују на пошаст метаријалистичке цивилизације.

¹¹ „(...) ali me onda [u Kolu srpskih sestara] ako ćemo pravo, nisu hteli ni da saslušaju, bili su gluvi i slepi za opomene Arsenija Njegovana (...)” (PEKIĆ 1981: 123).

Стога ћемо се задржати само на исказима двојице писаца у којима на врло јасан начин или тумаче властито дело као приказ материјалистичке цивилизације или доносе свој суд о њој.

Током рада на *Роману о Лондону*, Црњански је у једном интервјуу овако одредио кључну тематску црту свог будућег романа: „У свом роману о Лондону намеравам да покажем грозно робовање данас новцу. Страшни напор милионских маса који сваки дан, сваки дан поново, иду на рад, и враћају се на рад, да би могли да купе фрижидере, радио, апарат за телевизију. Да покажем како је ужасно да све оно што је човек некада добијао младошћу, храброшћу, веселошћу, данас, може само купити. За новац” (Црњански 1992: 46). У овом одломку, видљива је најпре склоност Црњанског да уместо појмова (материјалистичка цивилизација) користи слике које нуде читаоцу неку врсту емоционално обојеног увида. Овде је то слика *робовања* милиона људи једном господару – новцу. Робовати новцу значи робовати ономе што је видљиво и избројиво, а то је материја. Ако је материја једини господар, онда то значи да је она нужно тоталитарна, јер она истовремено искључује све друге облике стварности и вредности, отписујући их као непостојеће. Људски свет се тиме редукује само на оно што је извесно, видљиво и мерљиво, да би у том свету човек могао да буде само роб, односно објект, без обзира на количину мерљиве моћи којом располаже, што потврђује и Адорно када каже: „У принципу су сви, укључујући и оне најмоћније, објекти” (2002: 37). Зато материјализам нужно води ка антихуманизму што Црњански прецизно утврђује у другој цитираној реченици: младост, храброст, веселост, нису само одлике човека, већ и вредности у једном хуманом свету, па ако данас, у материјалистичкој цивилизацији, ове особине више немају никакву вредност, то онда значи да материјалистички свет није више хумани свет.

Приземна комунистичка пропаганда која, као и свака друга пропаганда у жару борбе против непријатеља не мари одвећ за мисаоне нијансе, видела је Црњансков часопис *Идеје* као фашистички часопис. У ствари, био је то *идеалистички* часопис у коме је Црњански настојао да у материјалистичког цивилизације отвори простор за вредност оног невидљивог, нематеријалног дакле... људског. Према томе, несклоност Црњанског и према фашизму, и према комунизму и према либералној демократији последица је чињенице, да ни један од ових политичких доктрина није идеалистичка, већ материјалистичка, што у крајњем случају значи нељудска: пролазећи кроз политичку борбу са комунизмом, и Црњански и Пекић се супротстављају капитализму на интелектуалној равни, будући да и капитализам верује само у материју која, на трагу антиципације још из времена Просвећености, човека треба да претвори у машину (робота) и да следствено томе, људски род подели на владајуће киборге (супер људе) и обичне људе, инспиришући се некадашњом поделом на људе и животиње.¹² Људи би тада били лишени

¹² J. N. Harari to decidirano tvrdi: „Ниједно истаживање наше божанске будућности не сме да занемари нашу животињску прошлост, нити наше односе према другим животињама

супстанцијалног разлога за постојање који би био независан од степена њихове тренутне корисности, што значи да би увек били спремни за одстел, попут животиња.

Сасвим је извесно да је Црњански својом чудесном интуицијом могао да наслути антихуманистичке исходе све три политичке доктрине које израстају на истом тлу – тлу материјалистичке цивилизације. Та интуиција га је дистанцирала од њих, претварајући га у модерног Дон Кихота – јунака који жели да буде витез у модерним, невитешким временима. А модерна времена су невитешка времена, не само зато што витешки идеал у њима више није могућ, већ и зато што тај идеал не прихвата више као вредност, него као нешто застарело и смешно.

Почевши од *Сеоба*, преко текста *Оклеветани рај*, те похвалних новинских текстова о бранитељима Београда 1915. године, а затим до *Друје књије Сеоба* и *Романа о Лондону*, Црњански инсистира на фигури војника, односно официра, јер се у тој фигури задржао последњи одјек витештва, а то је вредност части. Шта подразумева официрска част? Прво, способност да се стави на коцку сопствени живот, што је могуће једино у односу на неку *невидљиву* вредност која тај живот надмашује. То официра чини далеким потомком јунака вере, односно хришћанских мученика који су били спремни да заложу свој живот на овом свету за Бога. (Није случајно што је средњовековни витешки кодекс дериват хришћанског кодекса вредности!). Друго, официрска част подразумева апсолутни идентитет, односно непромењивост сопственог идентитета који се темељи у официрској Заклетви, те програмско одбијање да се тај непромењиви идентитет подешава/мења спрам друштвене коњуктуре. У том смислу, официрима и јесте забрањено политичко ангажовање, јер верност партији (односно тренутној политичкој коњуктуре) доводи у питање верност Заклетви.

Ако се из ове перспективе посматра политичко-публицистички и књижевни ангажман Црњанског од *Сеоба* па до *Роман о Лондону*, онда ће се видети да његов антикомунизам прати и једна доследна и дубока критика најпре српског грађанског друштва (коме се замера то што је изгубио милитарне врлине – осећање части – што ће показати као неопходне у борби за историјски опстанак) а потом и критика грађанског/материјалистичког друштва уопште, односно Мегалополиса у настајању, током лондонског периода свог живота. То је оно што на невидљиви начин повезује Црњанског и Пекића. Док је Црњански тридесетих година, паралалено са борбом против комунизма, бавио *будућношћу* српске грађанске класе, објашњавајући зашто ће она пропасти, Пекић се после рата и комунистичке револуције бавио

– зато што су односи између људи и животиња најбољи модел који имамо за будуће односе између суперљуди и људи. Хтели бисте да знате како ће се суперинтелигентни киборзи понашати према обичним људским створовима од крви и меса? Најбоље да почнемо од тога што ћемо испитати како људска бића поступају према својим мање интелигентним животињским сродницима” (HARARI 2018: 90).

њеном *прошлошћу*, покушавајући да одговори на питање зашто је она морала да пропадне.

Веза између Црњанског и Пекића ипак није само тематска (српска грађанска класа) већ се протеже и на спремност стављања живота на коцку, која код обојице писаца има врло важну улогу. Додуше, Пекић не види у фигури официра оно што види Црњански – узвишену фигуру – већ сасвим супротно, карикатуру. Међутим, то не значи да Пекић на тај начин негира елемент официрске части, пре свега способност да се на коцку стави сопствени живот зарад нечега што је вредније од тог живота и што, самим тим, излази из оквира материјалистичке цивилизације. Тематизацију те способности налазимо у мемоарима *Године које су њојели скакавци*, на месту где Пекић пише похвално о јапанским камиказама: „Рјоји Убера, студент универзитета, умро је стрмоглавивши се на америчку моторизовану колону која се искрцала на Окинаву. Данас га исмевамо као фанатика. (Исмејавали смо и партизана, који су се, без обзира на то што нам се идеја није допадала, за њу тукли. Исмејавали смо и Солунце, чија нам је идеја била ближа срцу, а жртва омогућила срећно детињство)” (Пекић 2004: 403). „Ми” позиција из које приповеда Пекић је позиција његове генерације која представља синегдоху српске грађанске класе, односно грађанске свести уопште. Подсмех који грађанска свест упућује свакоме ко је био у стању да стави живот на коцку у име нечега што перцепира као вредније од личног живота, сугерише неспособност те свести да понови исти гест. Међутим тај подсмех није израз било какве супериорности, иако се та супериорност *жели*, већ он само прикрива дубоку инфериорност грађанске свести/класе. Ту инфериорност потврђује историја, односно политичка неспособност српске грађанске класе, да се одупре комунистичкој претњи, то јест онима који су располагали милитарном врлином: спремношћу да погину за своје идеје.

Критика српска грађанске класе Црњанског и Пекића проширује се генералном критиком материјалистичке цивилизације, коју су и један и други могли да искусе, јер су боравили дуго времена у једном од њених центара – Лондону – и то на позицији (економске) маргине. И Црњански и Пекић сматрају да је материјалистичка цивилизација антихуманистичка: Црњански осећа њену свеопшту моћ у *Роману у Лондону*, док Пекић, већ од *Златној руни*, преко *Новој Јерусалима* до антрополошког циклуса романа (*Беснило*, 1999, *Ајлантида*) слугује њену пропаст. Црњански показује да материјалистичка цивилизација (приказана као Лондон) помоћу новца и секса преображава личност човека несводиву на друге личности, у биочестицу замењиву било којом другом биочестицом; Пекић у *Златној руни* приказује Ноемиса-Њага-Његоване као примерке људске врсте који као основну вредност више не види бесмртност, већ злато чиме почиње кретање ка метаријалистичкој цивилизацији¹³, да би већ на самом почетку романа, у тефтеру

¹³ На питање шта је златно runo, Pečić u jednom intervjuu daje vrlo jasan odgovor: „Grčki heroji veruju da je to Besmrtnost; Noemis, proto i arhetip svih istorijskih Simeona, veruje da je

првом, читаоцу дала могућност да наслути да је за такву људски врсту нађено да је лака, што значи да је осуђена на нестајање. Опсесија судбином српска грађанске класе, шири се тако код обојице писаца тако у опсесивно питање судбине човечанства које је изабрало материјализам као свој основни склоп вредности, а позадина те опсесије није само потреба за интелектуалном спознајом, него осећање истинског страха, не само за себе, већ и за човечанство. Пекић, који долази после Црњанског, то изричито и тврди, говорећи о уметности у материјалистичкој цивилизацији¹⁴ односно материјалистичкој цивилизацији у целини: „У свету заснованом на материјалистичкој цивилизацији, материјалистичком поимању живота, неизбежно је све мање природног, спонтаног, слободног, изборног, *правог*, а све више, неприродног, неизворног, индукованог, ропског, лажног, све више артефаката, све више манипулативног, вештачког, синтетичког, неоригиналног, стереотипног” (Пекић 1993: 206).

Цитирана реченица сасвим лако може да се разуме као развијање тезе о доминацији новца, која је послужила Црњанском као једно од полазишта за писање *Романа о Лондону*. Разуме се, стил се разликује, али осећање света је идентично. Стога можемо да кажемо да је, и поред неоствареног пријатељства, Пекић био несумњиво један од најбољих читалаца не само *Романа о Лондону*, већ и читаве Црњанскове животне приче, што га и чини, бар у извесном смислу, његовим настављачем.

ЛИТЕРАТУРА

- ЂУРКОВИЋ (Миша) 2021. *Мрачни коридори моћи*. Београд: Catena Mundi, 2021.
- ПЕКИЋ (Борислав), *Ходочашће Арсенија Њећована*. Београд: Нолит, 1981.
- ЦРЊАНСКИ (Милош) 1993: *Лирика, Дела Милоша Црњанског* I том. Београд: Задужбина Милош Црњански, Editions l'age d'homme, БИГЗ, СКЗ, 1993.
- ЦРЊАНСКИ (Милош) 1995: *Putopisi II*. Београд: Zadužbina Miloša Crnjanskog, Задужбина Милош Црњански, Editions l'age d'homme, БИГЗ, СКЗ, 1995.
- *
- ADORNO (Teodor) 2002: *Minima Moralia*. Sremski Karlovci – Novi Sad. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2002.
- ВАНТИН (Mihail) 1989: *O romanu*. Београд: Nolit, 1989.
- ЈЕВТИЋ (Боривоје) 1988: Beleške o Ivu Andriću. *Sveske zadužbine Ive Andrića*, broj 5, Београд: Задужбина Иве Андрића, 1988, 147–180.

to Zlato. Time se za buduću istoriju Vrste otvaraju dve alternative: duhovna koja se iza Kinejskih stana gubi u neispunjenju i materijalna od koje smo napravili ljudsku civilizaciju i simeonsku priču” (PEKIĆ 1993: 228).

¹⁴ „Umetnost, može dakle, imati smisla samo ako ga ima život, kojim se ona posredno nadahnjuje. U infaustnoj, samoubilačkoj, jalovoj, šupljoj materijalističkoj civilizaciji, tom avetinjском skeletu jedne propuštene šanse, ja taj smisao ne vidim. Pa i u njenoj umetnosti” (PEKIĆ 1993: 172).

- PEKIĆ (Borislav) 1993: *Vreme reči*. Beograd: BIGZ, SKZ, 1993.
- PEKIĆ (Borislav) 1993b. *Odmor od istorije*. Beograd: BIGZ, Beograd 1993.
- PEKIĆ (Borislav) 2002: *Korespodencija kao život*. Нови Сад: Solaris, 2002.
- PEKIĆ (Borislav) 2004: *Godine koje su pojeli skakavci II*, Novi Sad: Solaris, 2004.
- PEKIĆ (Borislav) 2012: *Zlatno doba dijaloga*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- TEŠIĆ (Гојко) 1983. *Zli volšebnici 2*. Beograd, Novi Sad: Slovoljubve, Matica srpska, 1983.
- HARARI (Juvel Noa) 2018: *Homo deus*, Beograd: Laguna, 2018.
- CRNJANSKI (Miloš) 1992: *Ispunio sam svoju sudbinu*. Beograd: BIGZ, SKZ, Narodna knjiga, 1992.

Slobodan Vladušić

PEKIĆ AND CRNJANSKI – AN (UN)REALIZED FRIENDSHIP

Summary

The text explores the relationship between Crnjanski and Pekić, which we have phrased as an “(un)realized friendship.” We have opted to use this phrase to stress the ambiguity of the relationship: at the plain of real experience, Crnjanski and Pekić did meet, as far as we know, only once, during the period between Crnjanski’s return to his homeland and Pekić’s trip to London. This meeting induced a strong feeling of resentment in the younger writer toward the older writer. Our thesis claims that the intensity of this resentment is the consequence of unrealized expectations Pekić could have had from Crnjanski, and which were based on several elements that their value systems shared until that meeting, as well as later on. These are: 1) anticommunist activism on the political plane, 2) the willingness to tie together the national and class principle on the intellectual plane; 3) the willingness to be active in public life and politics outside of literature; 4) the criticism of Serbian interwar civil society; 5) the criticism of materialistic civilization and noting its anti-humanist traits, which can probably be attributed to the fact that both of them spend a good portion of their respective lives in London, at a marginal position.

Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет Нови Сад
 Одсек за српску књижевност
 svladusic@ff.uns.ac.rs

Мср Милош Михаиловић

ЦАРИГРАД У *ЗЛАТНОМ РУНУ* БОРИСЛАВА ПЕКИЋА

У раду се сагледава начин на који Борислав Пекић у роману *Златно руно* гради хронотоп Цариграда у односу на средњовековне представе о овом граду. Указује се на различите средњовековне концепте којима се аутор користи (*флексибилна топографија* и *иреносива топографија*, *хијеројојија*) и њихову реконтекстуализацију у оквиру приче о породици Нагос/Њаго/Његован. Резултат до којег се долази осветљава значај мултидисциплинарног проучавања Пекићевог опуса у оквирима дискурса урбаних студија и медијевистике, чији би задатак био да продуби разумевање сложене проблематике града код Пекића.

Кључне речи: *Златно руно*, Цариград, Нови Јерусалим, хијеротопија, хришћанска симболика.

1. Увод. Ако се прихвати становиште да је Борислав Пекић у *Хогочашћу Арсенија Њејована*, осликавши послератни Београд из угла велепоседника, „уистину установио српски грађански роман као облик који ће умногоме постати репрезентативан за матичну књижевност” (Пантић 2002: 93) допринос овог писца био би довољно велики да његово име заузима важно место у студијама урбаног. Међутим, у Пекићевом опусу наилазимо на остварење које се феноменом града бави из много свеобухватније перспективе: у питању је, наравно, *Златно руно*, према мишљењу Александра Јеркова, „најмонументалније дело урбане литературе у српској књижевности” (1994: 677). Прекупација урбаним постаје јасна већ првим погледом на *Златно руно*. О њој сведочи један извантекстуални чинилац: на почетку сваког тома налазимо мапу насловљену као *Симеонска фирмонауџика 1361–1941*. У питању је „итинерар породице Њаго (Његован) који садржи осам тачака и покрива временски одсечак од шест векова: Једрене (?–1361) – Цариград (1361–1453) – Тивај (1453–1571) – Јањина (1571–1739) – Москополе (1739–1769) – Крагујевац (1769–1783) – Београд (1783–1921) – Турјак (1921–1941)” (Радић 2022: 745). *Фирмонауџика* (портманто од *фирма* и *арбо-*

науџика) тако постаје кретање кроз простор и време, у коме су чворишне тачке различити градови у којима Нагоси, Њагои и Његовани живе и делују.

Свет ових занатлија и ситних трговаца највећим делом је ограничен управо на урбане средине, које напуштају једино зарад пословних похода или у бекству пред ватром, која је окарактерисана као „цариградски душман Његована, (...) п и р к е а” (ПЕКИЋ 1978а: 253). Погледамо ли пажљивије датуме с мапе, видећемо како су они често везани за разарања: 1361/1362. за турско освајање Једрена¹, 1453. за пад Цариграда, 1769. за уништење Москопоља. Кретање кроз широке потезе балканског простора и кроз дубоке наслаге времена, међутим, не даје подједнак значај свим успутним станицама; управо су градови који су страдали у пожару (укључујући и Београд, запаљен 1915. године) они који израћају из прошлости и постају носиоци Пекићевог интересовања за феномен урбаног. Спуштајући се низ његовански бунар душа, на крају долазимо и до најзначајнијег од њих – Цариграда, који се фантазмагорично пројављује испод обриси других градова:

од оштрог, аскетског звоника Саборне цркве причињавају му се москопољска кубета Св. Петке и Св. Николе, обриси јањинских стреластих цамија, угласт труп римокатоличке богомоље у Сигету, а изнад свега, канда и у свему, дивовске куполе константинопољске Hagia-e Sophia-e (ПЕКИЋ 1978: 293).

Давање таквог значаја Цариграду утемељено је у историјским и културолошким разлозима о којима ћемо тек говорити; међутим, треба истаћи како су у оквиру фантазмагоричног дискурса факта о судбини овог града доживела особен преображај који одступа од честих поступака у историјском роману карактерисаних романтизацијом и сентиментализмом, у складу с Пекићевим ставом да историјски роман треба да буде „*маџијски њокуцај* да се, на основу расположивих – по могућности верификованих, исправно схваћених и у правом контексту оживљених – чињеница, васпостави *дух* ишче-злог времена, кроз његове реалне односе, чинове, идеје, осећања и стања” (РЕКИЋ 2014: 55, курзив Б. П.). Ова, условно речено *маџијска* тежња само само се наизглед супротставља ироничности приповедача који „изнутра подри-ва њене темеље, доводећи тако у питање, или бар релативизујући, и саму истину приче” (ПИЈАНОВИЋ 1991: 135); полифоничност Пекићеве творевине, међутим, дозвољава коегзистенцију и дијалектичко сједињење неспојивог.

2. ЦАРИГРАД КАО ХРОНОТОП ИСТОРИЈЕ. Вратимо се још једном мапи симеонске фирмонаутике. Као што смо рекли, она у свом наслову садржи године 1361. и 1941. Међутим, обратимо ли пажњу на време боравка породице у сваком од градова, видећемо да се пре 1361. појављује једна тајанствена година, која је означена само знаком „?”. Ово упућује на још ранији почетак,

¹ Које Симеони, напомињемо, нису присуствовали, тако да се са ватром сусрећу тек у Цариграду. За недоумице око датирања турског освајања Једрена видети: (Острогорски 2017).

изгубљен у магли историје. Како ћемо сазнати читајући роман, „Пекићево хронолошко врлудање, које би се графички пре могло представити некаквом цикцак линијом него правилном синусоидом или увис искошеном правом, на најнижој тачки заправо има спектакуларну 1204. годину” (Радић 2022: 735), која се везује се за један од преломних догађаја у европској историји – први пад Цариграда. Наиме, након што су крсташи Четвртог крсташког похода 1203. године освојили византијску престоницу у име и за рачун „византијског принца Алексија Анђела, сина цара Исака II” (Острогорски 2017: 472), нису добили исплату која им је обећана од стране младог претендента, што је послужило као повод за напад на град који је 17. јула 1204. пао у руке крсташа. Византијско царство је укинато, а освајачи су „три дана и три ноћи (...) пљачкали град и вршили свирепа насиља. Скупоцена блага највећег културног центра тадашњег света развучена су на све стране а делом и дивљачки уништена” (Острогорски 2017: 474).

Управо у тај контекст Пекић смешта прелазак кентаура Ноемиса из мита у историју. Пошто би „историјско схватање времена тражило (...) од аутора да седму књигу, односно њен први део у којем се приповеда о митском претку, стави на почетак седмотомног романа” (Пијановић 1991: 322), чињеница да се прелазак иницира на *месџу* на којем ће се налазити Цариград заслужује посебну пажњу. Након што Аргонаути схвате да је симеонски предак улез на лађи Арго, они га везују за јарбол брода и играју око њега пре него што га баце у море: „И док је Арго, с развијеним једром (...) небесним сузама оплакан, уздасима земље ношен, кроз месечину *из Босфора* испловљавао и према Кинејским стенама једрио, Аргонаути око Ноемиса као око жртвеног колца заиграше свето обредно коло” (ПЕКИЋ 1986а: 420, курзив М. М.). Цариград тако постаје *ѝросѝорна* кота изласка из мита и *временска* кота уласка у историју, што повлачи питање: због чега се Симеони не појављују у Цариграду, већ у Тракији, на више од двеста километара удаљености? У погледу *зайлейѝа*, одговор представља то што Ноемис, бачен с палубе Арга, плови морем све док не заврши на тракијској обали, што, заправо, означава улазак у пакао, односно историју: „показало се да је за њега (...) улаз у реалност историје био улаз у пакао” (Пекић 2020: 302).

Погледамо ли карту, видећемо да је тракијски почетак фирмонаутике, у години „?”, онај који се једини повинује правцу митског путовања Аргонаута према југоистоку. Тек од 1361. године и пристигнућа у Цариград започиње кретање ка северозападу, пошто се „Златно руно људи (...) налази насупрот Колхиди, не на југоистоку него на северозападу” (Пекић 2020: 72). Почетак фирмонаутике, тако, представља повратак месту с кога је Симеон бачен с Арга како би се кретање преусмерило ка митском Северозападном пролазу. Овај необичан заокрет у вези је са *симболичким* значењем Цариграда, чији пад 1453. представља прави почетак лутања у оном правцу који ће Симеоне довести до далеког Турјака у Словенију, где Симеон Газда на Божић 1941. измиче у не-време Аркадије. Тај датум, међутим, не представља

највишу тачку у временском кретању романа, која припада „1981. и Буенос Ајрес[у]” (РАДИЋ 2020: 735).

Визија Буенос Ајреса јавља се на крају седмог тома *Златној руна*; Ноемис у Тракији, на попришту битке „у којој је војска бугарског цара Калојана (1197–1207), појачана хитрим коњаницима турског племена Кумана, потпуно сатрла крсташке одреде и из темеља уздрмала тек основано Латинско царство” (РАДИЋ 2020: 738) доживљава „визију рођену уздасима умирућих шпањолских најамника” (ПЕКИЋ 1986а: 502). Бивши кентаур у младићу који је „о вратном каишу носио дрвено отворено сандуче с разнобојним тракама за украшавање” (ПЕКИЋ 1986а: 503) испрва препознаје себе, али у наредном тренутку с ужасом схвата да је то визија далеке будућности и потомка који се и даље бави торбарском продајом. Глас *ѿорочиної хроничара* кузен Борислава затим тумачи како је тај потомак унук Стефана Млађег, Димитријев син, који је пребегао у главни град Аргентине и бави се трговином на мало с великим успехом. О значају те наизглед не претерано важне сцене Пекић говори на више места у свом *Трајању за Златним руном*:

Одлазак с историјске позорнице је у првом реду привидан, а затим, на неки начин, и литераран. Литераран јер представља један литерарни мотив, а привидан зато што сам ја, већ у позивању на Буенос Аирес и његовом ѿвезивању са *Галатиом 1453. ѿдине*, показао да се та породица, а кроз њу и та класа, обнавља и да се њен дух не може уништити све док се револуционарно не измени духовни статус човека и његове мисије на земљи, све док се питање поседништва, не само блага него и моћи, не уклони као основни мотив и основна моторна снага и појединца, и људске врсте, и људске цивилизације (2020: 9, курзив М. М.).

Галата или Пера је цариградска четврт на Златном рогу. У складу са уговором цара Михаила VIII Палеолога и Ђенове 1261. године, Ђеновљанима је дато право да се ту насељавају „и ускоро се Галата претворила у богату ђеновљанску трговачку луку” (Острогорски 2017: 518). О богатству Галате говоре Острогорски (2017) и Максимовић (2003), изневши податак како су ђеновљански приходи од царине у Галати износили 300000 перпера, а византијски од оне у Цариграду свега 20000. Рансиман (Steven Runciman) оцењује како је „улога тамошњих Ђеновљана [у опсади Цариграда] била (...) срамно дволична” (2016: 147); задржавши номиналну неутралност, а заправо потпомажући освајаче, становници колоније су осигурали свој опстанак: „2. јуна су становницима Галате једним формалним уговором на грчком језику, чији се оригинал чува у Лондону, потврђена њихова права и слобода” (БАБИНГЕР [Frantz Babinger] 2016: 93). И поред ове негативне репутације, Галата је одиграла важну улогу у спасавању одређеног броја побеђених (претежно Ђеновљана), не задржавши их када су бежали кроз Златни рог (РАНСИМАН 2016), што објашњава на који начин се Симеон Цариградски „упутио (...) према Мореји [Пелопонез], за коју се говорило да је у рукама Палеолога” (ПЕКИЋ 1980: 26).

У томе се крије прва веза Галате и Буенос Ајреса: и један и други град представљају (у случају Аргентине, *бивши*) колонију која је у току разорног сукоба (опсада Цариграда и Други светски рат) у коме се одлучује судбина света задржала неутралност. Друга веза почива у улози Галате као пребежишта бегунаца из Цариграда, што се може повезати са улогом Аргентине као егзила одбеглих Европљана (углавном припадника фракција које су изгубиле рат). На овом месту вреди истаћи и то да је егзил Димитријевог Стефана сигурно био политички мотивисан, пошто је он, као Његован, био представник свега против чега се револуција борила. Изједначимо ли, у складу с Пекићевим аутопоетичким исказом, Буенос Ајрес и Галату, доћи ћемо до тога да је у питању симбол симеонског бекства од прочишћујуће елевсинске ватре, према којој би они требало да теже, „јер ватра за њих у ствари не значи смрт, она значи привидну смрт, али значи стварно ослобођење и враћање у стање Црнога коња” (РЕКИЋ 2020: 258), одабир *лојарисма* спрам дионизијског коњосања, тријумф трговине и Вавилона. Газдина иницијација и одлазак у Аркадију, тако, стоје насупрот Стефану који је осуђен на наставак вечитог кружења: „као у чаробном откровењу, отвориће се пред њим *Вориодитијикос Диагросос*, *Северозајадни њролаз*, заблистаће далеко у његовом дну Златно руно, и ова ће се прича поновити” (Пекић 1986а: 504, курзив Б. П.). Ако је, према Пекићу, „историјско време, пре него што настане митско, морало да се склопи 1453. године у цариградском предграђу Галата са Буенос Аиресом” (2020: 234), то је, по нашем мишљењу, због тога што је Цариград постављен као почетна (1204. година) и крајња (1981. година) тачка временског лука *Злајној руна*.

2. 1. „Од гроба нема јачег домициља”²: СИЛАЗАК У *ЈЕРЕБАТАН*, БУНАР ДУША. На почетку другог тома *Злајној руна* Симеон Газда размишља о томе где жели да га сахране:

Ако у Москопоље не може, у порту манастира Св. Јована Претече, ондак да ме брзовозњо Цариграду испоруче. Тако сум се написмењо изразио... Само, ни од тога нема ништа. Ко да се са транспорт усред рата бакће? Твој син вели, чуо сум, да ме Турци не би ни примили. Симеони, нафодно, још 1453. домициљ изгубили. Шта ће ми домициљ кађ имам свој гроб. Од гроба нема јачег домициља (Пекић 1978а: 29).

У трећем тому, ова мисао бива разрађена. Газда, страхујући да ће породица изневерити његову последњу вољу, говори о томе како би га они радије погребели у Турјаку и избегли трошкове „што их изискује фарајонска

² „Он [Газда] мисли на Цариград. Наиме има идеју да се сахрани у Цариграду и ово што он ту каже – шта ће ми домициљ кад имам свој гроб – у ствари је подсећање, једно подсвесно, расно, колективно сећање на чињеницу да је први Симеон Цариграђанин погинуо 1453. у Цариграду и није се извукао, а да је према томе све оно касније у ствари вампи[р]ски живот” (РЕКИЋ 2020: 110).

препарација тела, пломбирање сандука, пратња и трањспорат на Босфор, о закупу цистерне *Јарибайџан* да се ни не гофори” (Пекић 1980: 430, курзив Б. П.). Одабир цистерне као локације није нимало случајан. У роману се она по први пут јавља у Газдиној визији Београда-Москопоља-Јањине-Сигета-Цариграда на крају првог тома, када овај контемплира будућност града на Босфору и судбину различитих историјских грађевина: „Цистерна *Yeribatan-saray* постаће станица метроа, ако Турци за њега буду имали новаца” (Пекић 1978: 295). Како касније сазнајемо, у периоду пре освајања ова цистерна носила је име „*Базилика*” (Пекић 1980: 310, курзив Б. П.); тиме Пекић још једном показује „изванредно познавање топографије Цариграда, што његов опис читаоца уздиже не само до филмског гледаоца, него и својеврсног учесника и сведока бурних збивања” (Радић 2020: 739).

Цистерна Базилика је „Јустинијанов највећи забележени допринос градском водоснабдевању”³ (Crow 2012: 127). Градња је започета 528/29. године, а завршила се вероватно 541. године, „када је забележено како је градски префект Лонгин завршио поплочавање средишњег простора”⁴ (Crow 2012: 127). Издвајајући се по својој величини и капацитету, представљала је срце византијског водоснабдевања, обезбеђујући непрестани доток воде за већи део града: „[цистерна] је могла да снабдева водом цео некадашњи Византион, Велику палату, Зеуксипова купатила и купатила на Стратегиону”⁵ (Crow 2012: 127–128). Њена улога у градској историји није била ограничена само на ону која јој је припадала по намени. Базилика је, наиме, више пута рушена, повремено јој је мењана и намена, а у периоду након пада Цариграда била је запуштена и заборављена од стране свих сем локалног становништва. Пекић вешто користи сложену и тајанствену историју овог места. Прва, споредна улога коју даје овом месту јесте она скровишта „слободним Ромејима, жртвама цариградске опсаде” (Пекић 1980: 39). Нешто касније, након пустошења Свете Софије, цистерна најзад добија своју главну улогу у роману: „Мислећи да је мртав, Турци су га бацили у цистерну *Јарибайџан*” (Пекић 1980: 310, курзив Б. П.), која тако постаје архетипски гроб свих Симеона (што објашњава и Газдину жељу да се њој врати). У свом *Трајању за* Златним руном, Пекић управо у тај тренутак лоцира почетак симеонског вампиризма, пратећи „дртице које обележавају моменте када су Симеони могли да постану вампири све тамо до Цариградског који је умро и сахрањен у Јеребатану” (РЕКИЋ 2020: 204). Везивање мотива вампира са Јеребетаном по први пут се јавља у трећем тому *Златној руни*, где Симеон Цариградски, након дугог низа покушаја да (у складу с тежњом свих Симеона да се врате праоблику) постане коњ, закључује да је „мртав већ педесет пет година, од оног сутона,

³ “Justinian’s major recorded achievement involving the water supply”, прев. са енгл. М. М.

⁴ “When the city prefect Longinus is recorded to have finished the paving of the central courtyard”, прев. са енгл. М. М.

⁵ “It would have been able to supply all of the earlier city of Byzantium (...) the later Great Palace, the Baths of Zeuxippos, and the baths at the Strategion”, прев. са енгл. М. М.

у ствари, када су га Фатихове атлије разнеле пред олтаром Хагија Софије (...) и да му место није у Тивај-Тебама, међу живом турском рајом, већ у катакомбама цистерне” (Пекић 1980: 39).

У складу са Пекићевом уобичајеним наративним средством којим се „укидањем или бар пригушивањем, читаоачеве потребе да сазна шта, дакле да читањем дорекне тајну, отварају (...) простори читања као игре којом се спознаје лепота изведбе” (Пијановић 1991: 89), већ изнета судбина Симеона Цариградског бива и поново проживљена од стране његовог потомка Симеона Сигетског, који се, након напада евнуха дилсуза, буди у цистерни, постављајући себи питања „који смо Симеон, јесмо ли живи или мртви, које је доба, који закон и шта сврха” (Пекић 1980: [151]). Према оцени Петра Пијановића, на овом месту, „колективно несвесно силази у дубоку фантазмагоричну прошлост, како би тамо пронашло далеког претка Симеона, сведока смрти Константина XI Драгаша, Палеолога, цара свих Ромеја” (1991: 199) и „СИМЕОНИКОС ТРОПОС – СИМЕОНСКИ НАЧИН, где су се мириле све њихове међусобне противречности” (Пекић 1991: 303); односно, *Јеребеџан* као вертикална временска оса које сједињује претке и потомке оправдава свој назив *бунара души*.

Рекапитулирајући трагичну судбину Симеона Цариградског, Сигетски ће, због тога што доживљава силовање у Светој Софији, закључити како је он заправо свој предак: „Па пошто за ту понижавајућу епизоду нико до актера у њој није могао знати, а он зна, мора он бити баш тај и ниједан други Симеон” (Пекић 1980: 309); ова оцена, која на први поглед не делује тачна, представља интуитивно разумевање реинкарнације која је, према Пекићевим речима „увек и искључиво генетичка. Симеони се реинкарнирају искључиво у Симеоне, наравно на крају и у Црнога коња” (РЕКИЋ 2020: 277). Крај ове епизоде обележен је буђењем Симеона Сигетског у Цариграду 1569. године, у тренутку када је избио „пожар који је уништио пола Цариграда, а Турци (...) по обичају, окривили „каурске псе”, те нагли да линчују хришћане и мојсијевце” (Пекић 1980: 314), што додаје нов и значајан податак за анализу значаја Цариграда као временске коте у *Злајном руну*: он се поново појављује као центар из којег Симеони крећу према северозападу, у потрагу за својим руном. При томе, необјашњено просторно премештање Сигетског из панонске равнице на Босфор следи средњовековни „концепт флексибилне географије и преносиве топографије” (ЕРДЕЉАН 2011: 55).

Занимљиво је позвати се на Пекићеву узредну напомену о „престанку историјског времена (дакле пада Цариграда)” (Пекић 2020: 236), што нас наводи на идеју о фирмонаутици као о узалудном покушају бекства од онога што је једино стварно, ватри цариградског пожара која доноси излаз из историје; бекство од ватре, сходно томе, представља *sine qua non* вампиризма и упадање у циклично време које ће да траје све док Симеон као велики иницијант не спозна своју судбину. Потпору том тумачењу даје чињеница да се у седмом тому романа, који говори о Ноемису, понавља „та читава ситуација с тим што то није наравно Јеребатан (...) него је то обала Тракије” (РЕКИЋ 2020:

181). Ноемисово буђење представља парафразу буђења Симеона Сигетског што потврђује да „Ноемисова митска корабља утире пут пловидби његових потомака по историји” (Пијановић 1991: 212). Године 1204, 1453. и 1569. се тако сажимају, „логика понављања породичних слика (утвара) постаје залога идеје о кружном кретању племенске крви и његованске судбине” (Пијановић 1991: 139). Како нам Газдине визије, укључујући и визију Буенос Ајреса/Галате (виђену кроз очи првог Симеона, бившег Ноемиса!) говоре, Цариград се, на нешто индиректније начине, изнова и изнова актуелизује као полазна тачка фирмонаутике, што нас наводи на то да му припишемо улогу фантазмагоричног *хроноџоја историје*, који представља суму симеонског бивствовања у историјском времену.

На овом месту дужни смо напоменути како се Јеребатан јавља чак и пре Ноемисовог уласка у пакао, под ликом елевсинског бунара званог Калихорон, на коме ће богињу Деметру „затећи Ноемис у тренутку претварања мита у будуће светковине и о коме се свакако говори у хомерској химни Деметри као о једној од главних тачака оног оригиналног храма” (РЕКИЋ 2020: 398). Калихорон представља „улаз у хипокосмос” (Пекић 1986а: 218), у коме се може видети будућност рода. У Ноемисовој калихоронској визији – „непознатом дављенику што је с петама у води, с лицем на земљи, наг и смеђим блатом измазан, туна лежао” (Пекић 1986а: 218) можемо спознати њега самог, али и Симеона Цариградског и Симеона Сигетског. Визија калихоронских дубина ће касније бити поновљена „1856. код барона Сине на балу” (РЕКИЋ 2020: 302), где Симеон Лупус у огледалу опажа први свој вампирски лик, а затим види хипокосмос, према Пекићу „улаз у пакао (...) улаз у реалност историје” (РЕКИЋ 2020: 302). Имајући у виду Цариград као хронотоп историје, податак о Деметрином бунару код кога ће бити саграђен храм можемо повезати са значајном чињеницом да се цистерна Јеребатан налази поред најчувеније цркве у Цариграду. Овој повезаности два комплекса бунара над којим је храм доведемо у везу у следећој целини рада.

3. Последња литургија⁶ у Светој Софији: полемика с хришћанством. Уз цистерну Базилика, Пекић велику пажњу даје још једном знаменитом Јустинијановом здању – цркви Божанске премудрости, што не чуди с обзиром на то да је у питању здање које и данас опстаје у колективној свести као синегдоха судбине града и царства: „од васцеле ромејске славе, на овој најсветијој од свих грчких агора остала је само Hagia Sophia, унакарађена минаретима, да служи туђем Богу” (Пекић 1978: 294). У роману, црква се по први пут јавља у фантазмагоричној визији Симеона Газда коју смо већ спомињали. Нашавши се усред одбране Београда 1915. године, Симеон се

⁶ На интернету се може наћи податак да је последњу литургију заправо служио Елефтериос Ноуфракис (Ελευθέριος Νουφράκης) 1919. године, упавши у Свету Софију са својим помоћницима и отпочевши обред без дозволе турских власти. У недостатку поузданих извора, литургију из 1453. зваћемо последњом.

спушта у бунар душа, дајући нам наговештај о понављајућом природи разарања узрокованог *џиркеом*, цариградским душманом:

А оно што чује и што му се чинило брујањем аустријских аероплана за навођење артиљеријске ватре, потмуло је појање у загонетним дубинама породичне и његове прошлости. *Заујокојна литургија* у неизмерној црквеној лађи, у непознатом престрављеном мноштву једног заборављеног, несрећног православног града (Пекић 1978: 295, курзив М. М.).

Наизглед узредна напомена која се може протумачити као ништа више од звучног епитета у шестој књизи бива проширена у једну од најважнијих епизода читавог романа: последњу литургију у Светој Софији, у коју су се људи сјатили било због жеље да умру хришћански, било због вере „да ће се ту, ако се деси да неверници продру кроз град право у свето здање, појавити анђеоски Господњи и својим блиставим мачем отерати их у пропаст” (Пекић 1986: 179). Треба указати на неке особине Пекићевог третмана овог историјског догађаја. Полазећи од свог доброг познавања релевантне историографске литературе и историјских извора⁷, Пекић даје приказ догађаја који је (изузмемо ли фантазмагоричне догађаје везане за Симеоне) веран ономе што се стварно догодило. Према оцени нашег еминентног византолога Радивоја Радића, „у подробностима, у Пекићевом драгоценом смислу за детаљ, историчар лако препознаје и фактографску и, рекли бисмо, фотографску аутентичност приказивања” (2022: 739), при чему је „дозвољено (...) претпоставити да је Пекић као изворе за пад Цариграда, између осталих, користио добро познате књиге Франца Бабингера [*Мехмед Освајач и његово доба*] и Стивена Рансимена [*Пад Цариграда 1453.*]” (2022: 740). Пажљивом селекцијом слика из различитих описа судбине Цариграда, њиховим кондензовањем у времену и променом распореда неких елемената, Пекић је остварио не само веродостојни приказ историјског догађаја, већ и његово свођење на перцепцију једног фокализатора – Симеона Цариградског, који на последњој литургији проживљава судбину града.

Значај крунске епизоде у развојном току Пекићеве повести о паду Цариграда – приказа последње литургије – у Светој Софији постаје јаснији имамо ли на уму како је у питању оштра полемика са хришћанством (и, посредно, средњовековном књижевношћу), која се реализује на неколико нивоа. Основни ниво јесте употреба цитата текста Литургије св. Јована Златоустог, који се потом оспоравају реакцијом Симеона Цариградског: „*О њресвѣиломе Цару нашем, Самодржайѣљу и Намеснику Христѣвом, Констѣантинѣну, Госѣоду ѣомолимсѣа!* Симеон је ћутао. Цар га није одбранио. Ништа му не дугује” (Пекић 1986: 66, курзив Б. П.). Даљу радикализацију овог полемичког средства представља увођење директне негације током

⁷ Уз коришћење литературе, Пекић је обавио и теренска истраживања за писање *Златној руна*, у оквиру којих је посетио Истанбул, што је без сумње још један фактор који треба узети у обзир приликом говора о његовим изворима.

читања блаженстава: „Блажени милосѣиви, јако ѿи ѿомиловани будуѿи... Блажени окрутни јер милости не потребују!” (Пекић 1986: 67, курзив Б. П.), чиме се приказује како Симеонова љутња и разочарање доводе до судара супротстављених система вредности, у којима онај који припада хришћанству губи. Кретањем од Симеоновог тихог, унутрашњег супротстављања литургијским молитвама, преко отвореног судара, најзад стижемо и до истискивања литургије из литургије, које се остварује путем уношења вакантног цитата (ORAĆI TOĆIĆ 1990) јектеније чије прозбе почињу са „Тешко граду” (Пекић 1986: 69–70). Ако се на почетку епизоде „иза иконостаса одвија велика Тајна спасења” (Пекић 1986: 64) којој бива оспорена могућност спасавања живота верника – „ускоро ће црква постати путир за њихову крв, коју неће имати ко да благослови” (Пекић 1986: 64) – на њеном крају долази до радикалног оспоравања хришћанске догме: „Примиѿе, јагиѿе сије јесѿи ѿијело моје, јеже за ви ломимоје во осѿављеније ѿрјехов. У ѿивоту је девојка у раскошним хаљинама” (Пекић 1986: 78, курзив Б. П.); облачећи одећу преминуле девојке, Симеон Цариградски покушава да се избави, што га на крају доводи цистерни Јеребетан, свом гробу у бунару душа.

На овом месту поставља се питање: шта је тај алтернативни систем вредности који Симеон Цариградски бира? Да бисмо изнашли одговор на то питање, започећемо изношењем чињенице да је усред литургије, након „Тешко граду” јектеније, Симеон јео *сому*, митску мешавину „с опоном и трачким гљивама, измешаним по древном породичном запису” (Пекић 1986: 76). У питању је халуциногена дрога коју је Персефона дала Ноемису, и која у Пекићевом приказу ритуала елевсинских мистерија представља аналогон причешћа. Под дејством *соне*, Симеон доживљава следећу визију:

Акантоси на капителима стубова разлисташе се у зелене гајеве, свеци се нартекса преобразише у рутаве сатире, анђели у крилате Менаде с тирсовим бичевима у рукама. Литургија Злагоустог пређе у мекетање, рзање, врштање, из којег разазна кромак кликтај богу Дионизосу. *‘Ио, Бакхе! Ио, Бакхе!’* Обузе га свети бес, похотно завршшта. Забацујући главу, угледа у куполи облик, у коме је залуд хтео да препозна кружни мозаик Свете Софије, јер виде ватрени точак на коме је за казну разапет предак Иксион, љубавник Херине утваре Нефеле (Пекић 1986: 78, курзив Б. П.).

Пекићев приказ преображаја хришћанске цркве у пагански гај може се разумети само имамо ли у виду средњовековни „топос мермера као цветне ливаде” (Ердељан 2013: 91), који се јавља као често средство описивања Свете Софије, на пример у опису Прокопија из Цезареје:

Ко би могао описати лепоту стубова и мермерних украса који красе цркву? Видевши их, помислио би да је наишао на гај испуњен процвалим цветовима. Ко се не би дивио пурпuru једних и зеленилу других, сјајном скерлету и блиставом белилу? Њих је природа, попут сликара,

обдарила најизразитијим контрастом боја. Који уђе да слави Бога схвата да њихово савршенство не произилази из људске крепости или умећа, већ из Божје милости, и његов се ум узвисује како би заједничарио с Богом (PROCOPIUS 1888).⁸

Средњовековни топос је, у Пекићевом опису Симеонове халуцинације, цитиран на начин који је супротстављен средњовековној илуминативној читатности, при чему се Пекић показује као један од уметника који улазе „у читатни суоднос (...) с големим суперподтекстом еуропске умјетности и цивилизације у цјелини” (ORAĆ TOLIĆ 1990: 63). Византијска усмереност према природи, доведена до врхунца идејом Свете Софије као рајског врта, бива истиснута сликом дивљине која је поприште дионизијских оргија, чиме се најзад објашњава *шита* Симеон бира уместо хришћанства.

Дало би се претпоставити како је избор Цариградског довољан за успешну иницијацију. До ње, међутим, не долази, и на нама је да одговоримо на питање зашто. Сматрамо да нам одговор може пружити узимање одеће мртве девојке, које у свести геноса временом прераста у њихов најстарији злочин, „када је Симеон Цариграђанин (...) у цркви Хагија Софија где су се скупили последњи браниоци Цариграда, односно нејач њихова, убио једну девојку” (Пекић 2020: 281); „трагови непочињеног убиства као халуцинативне слике прате све Симеоне” (Пекић 2020: 564). Прерушавањем⁹ Симеон понавља Ноемисову грешку и поново се опредељује за бег од прочишћавајуће ватре у гроб јеребатанског бунара душа, чиме себе осуђује на вампирску егзистенцију. Његов живот „после 29. маја 1453. [постаје] сабластан – са изузетком, можда, жеље да постане Арион, жеље која, због његовог стања, уосталом, и не може бити испуњена” (Пекић 1980: 39). Међутим, преображај му не измиче због недостатка услова: Света Софија се преобразила у Деметрин храм у Елевсини, саграђен уз Јеребатан/Калихорон; имао је *сому*, моћно мистичко средство; прочишћујућа ватра такође је била ту, узрокујући разарање града. У наредном поглављу покушаћемо да одговоримо на питање

⁸ “Who could tell of the beauty of the columns and marbles with which the church is adorned? one would think that one had come upon a meadow full of flowers in bloom: who would not admire the purple tints of some and the green of others, the glowing red and glittering white, and those, too, which nature, like a painter, has marked with the strongest contrasts of colour? Whoever enters there to worship perceives at once that it is not by any human strength or skill, but by the favour of God that this work has been perfected; his mind rises sublime to commune with God”, прев. са енгл. М. М.

⁹ Симеоново шминкање и преоблачење су заправо одјек Ноемисовог мазања изметом: Мазање говнима симболизује, у ствари, коначну осуду Ноемиса на материјализацију, која је прљави и која га заувек одваја од духовности и духовних ствари. Ноемис је, дакле, будући Симеон осуђен на земљу, недуховност, материјалност и сва ограничења која с тим иду” (Пекић 2020: 241). Лазић (2013) у мотиву шминкања проналази антипод крштењу: „Обред хотимичног онечишћења директан је антипод ритуалима попут крштења водом св. Јована где ритуал симболично спира грехе онога ко му се подвргне” (654), што је у складу са оштрим контрастом између симеонског материјалног царства и идеје Царства небеског.

на који начин су Симеони више пута добили приступ елевсинском храму и могућност да уђу у само срце мистерије.

4. ЦАРИГРАДСКА ХИЈЕРОТОПИЈА: СИМЕОНСКЕ ИНСИГНИЈЕ. Већ од првог тома *Злајној руна* Пекић се поиграва са идејом симеонске династије, на пример у гротескној епизоди са фалсификованим родословом који сеже све до новозаветног краља Мелхиора (Пекић 1978: 67–70). Премда Симеон Газда одбацује предложено породично стабло с гнушањем, то га ипак неће спречити да усвоји идеју деде Лупуса да су Његовани „по родну, божанску клицу, генос, фамилију, порекло (...) не узимајући чак у обзир богатство и памет, достојнији (...) и од Обреновића и од Карађорђевића” (Пекић 1978а: 194). Да ово убеђење није само пролазна мисао говори његов позив Томанији: „замисли, кириа, Византијско Царство са српску храброст и грецијску памет, а у њему ти и ја, Василевс и Василиса, автократори Серворомеја Симеон III и Томанија” (Пекић 1978а: 194). Идеји о Симеонима као василевсима Пекић се враћа у четвртном тому, када се по први пут важни предмети породичне фирмонаутике организују у систем владарских инсигнија, „четири породичне светиње, симеонске реликвије, потекле из различитих периода трговачке аргонаутике, али уједињене у ироничној сличности с грађански уразумљеним знацима краљевске власти – скиптром, круном, порфиром и Златном јабуком” (Пекић 1980а: 460). Значај ових регалија објашњен је у излагању о васељенској власти византијских царева коју је краљ Милутин узурпирао: „*имао је, дакле, на љави нашу царску круну, к а м е л а у к и о н. У једној руци је држао жезло, с ѿролисним крином на врху – наш с к и ф ѿ р о с, а у другој ѿ л о б о с – наш светѿ. Одевен је био у ѿрујурно-злајни дивѿиисион*”, којима је, због тога што нису рукотворене, већ дар с небеса, „*месѿо ѿод окриљем Бѿородице – у Светѿој Софији и ниѿде друѿе*” (Пекић 1986: 263, курзив Б. П.). Пекићеве речи су, како и сам истиче, парафраза Порфирогенита:

Када је Бог зацарио Константина Великог, првог владара хришћанског царства, послао му је преко свог анђела одежду и круну звану камеулакион и наредио да се чувају у великој Божјој цркви, по Његовој премудрости званој Света Софија, и да се користе само за свенародни и велики Божији празник (2022: 22).¹⁰

Симеонски еквиваленти скиптра, круне, порфире и јабуке јесу карлибана (пастирски штап), Мосхополитов врч с аргонаутима, персијски гоблен с коњем донесен из Цариграда и гвоздена полуга Симеона Грка. Одмах је

¹⁰ „Кога Бог го устолочи за цар Константин Велики, кој прв владееше со христијанското царство, токму нему, преку божјиот ангел, му биле испратени такви столи и кралски венци што ние ги нарекуваме камелауки и наредио да се похранат во Големата божја света црква и која, според вродената божја мудрост се вика Света Софија и тие не се употребуваат секојдневно, туку за време на секој сенароден и голем божји празник”, прев. са мак. М. М.

важно истаћи како они нису од подједнаког значаја. Најстарији међу њима јесте карлибана, „легендарни штап Изласка којим се испомагао Симеон Грк кад је, преко македонских гудура, бежао у Србију, па и његов отац кад је, како веле предања, из Јањине бежао у Москопоље” (ПЕКИЋ 1978: 58); у питању је, заправо, предмет који је омогућио Ноемисов излазак из *Xaga* испуњавањем магијске формуле „да се обући мора тако да није ни одевен ни го, у руци да мора држати врећу што није ни пуна ни празна, и штап који и јесте и није његов. На глави мора имати капу која то и јесте и није” (ПЕКИЋ 1986а: 474–475). Симеони су, дакле, прво добили свој скиптар; следећи је на ред дошао гоблен, „набављен, тачно се не зна, али по свој прилици, п р е пада Цариграда, пре 1453. године” (ПЕКИЋ 1980а: 461), који, као њихова симболична порфира, и јесте и није одећа. По истој логици, Мосхополитов крчаг и јесте и није круна, док златну полугу с гвозденом средином можемо тумачити као врећу која није ни пуна (од пуног злата) а ни празна (шупља). Можемо, стога, закључити како Ноемис у свом паду у историју бива крунисан као својеврсни карневалски краљ. У овом поглављу посветићемо се само једном од четири предмета. У питању је симеонска порфира, „персијски гоблен, шест стопа у дужини и око четири у ширини, везен шивранском свилом, али од старости већ сасвим избледео и похабан” (ПЕКИЋ 1980а: 460).

Када се Симеон Цариградски спремао за бег, гоблен је био једна од свега три ствари које је успео да понесе: „у рукама је имао штап, персијски гоблен с извезеним коњем у пропињању, и у поњаву завијено дете” (ПЕКИЋ 1980: 26). Како је гоблен све време био у породичном власништву, закључујемо да је морао бити са Цариграђанином и у Светој Софији, као и касније у Јеребатану. У то време, „1453, вез је приказивао снажног, дивљег, некротивог арапског коња, мухамеданског двојника грчког Ариона” (ПЕКИЋ 1980а: 459–460), да би касније, због дејства времена, личио на „*ийофазму* – дух коња, идеју која, која се мучи око земног оваплоћења (...) или на бившег земаљског коња који се одуховљује, форму која се својој праидеји враћа” (ПЕКИЋ 1980а: 460, курзив Б. П.). Сматрамо да се овај опис повезати са средњовековном симболиком платна као материјала, о којој говори Јелена Ердељан:

Грађа завеса, односно застора за Ковчег завета, а посебно вела у Храму, тумачена је као Тело Христово. Уопште узев, топос ткања, посебно ткања застора, коришћен је у објашњавању тајне оваплоћења Логоса и евхаристијске жртве, најчешће код александријских филозофа и светих отаца (2011: 95, курзив Ј. Е.).¹¹

¹¹ “The *medium* of the Tabernacle veil or curtain, and in particular the parochet, has been interpreted as the Flesh of Christ. In general, the topos of weaving of textiles, curtains in particular, was, especially among the Alexandrian philosophers and holy fathers, employed in explaining the mystery of the incarnation of the Logos as well as the Eucharistic sacrifice”, прев. са енгл. М. М.

Симболичка повезаност платна са литургијском бескрвног жртвом даје додатан значај сцени последње литургије у Светој Софији и присуству гоблена на њој. Пекић, поред дијалога са текстом хришћанског обреда, тиме успоставља дијалог и са његовим метафизичким подтекстом, дајући Симеонима *њихов* храмовни вео, симбол тајне преображаја у митског коња Ариона, која стоји у напоредном односу са учењем о инкарнацији Логоса (коме је црква Божанске премудрости и посвећена!) и Цркви као Телу Христовом. При томе се успоставља занимљива паралела; приликом распећа Исуса Христа долази до цепања вела у Соломоновом храму, чиме је нестао параван који дели човека од Бога, док приликом смрти Симеона Газде вео изгара у пожару, што на симболичком плану отвара пролаз према митској Аркадији. Повежемо ли ово са чињеницом да Газдин силазак у бунар душа почиње на Бадње вече, да до пожара долази у поноћ, и да у божићно јутро Арион нестаје у маглине не-времена, можемо закључити да је Пекић, без обзира на наизглед доминантну фасцинацију грчким митом, у *Злајино руно* уткао и сложен однос са хришћанством, који сједињује фасцинацију и одређено супротстављање.

4.1. ЦАРИГРАД КАО НОВИ ЈЕРУСАЛИМ И ТУРЈАК КАО НОВА ЕЛЕВСИНА. У својој монографији *Изабрана мeстѝа: констѝруисање Нових Јерусалима код љавославних Словена* Јелена Ердељан анализира Цариград из перспективе хијеротопије, односно, стварања сакралних простора, која обухвата

комплекс различитих уметничких, културних и, шире гледано, друштвених активности (...) којима се у свести оних којима се обраћају гради слика о посебном идентитету одређеног места, преко реликвија, чудотворних икона и сакралне топографије као сцене ефемерних просторних спектакала организованих због и око њих, до деловања у том простору светитеља као живих икона (2011: 11).

У свести средњовековног човека, Цариград представља највиши вид „феномена *translatio Hierosolyimi*” (Ердељан 2011: 11, курзив Ј. Е.), односно, премештања светости, значаја и идентитета Јерусалима у други град, која преузима место најсветијег града и његову улогу у историји спасења. Имамо ли на уму да је Пекић значајан део свог опуса посветио дијалогу с есхатолошким концептом Новог Јерусалима из *Ошкровења Јовановој* (пре свега у књизи прича *Нови Јерусалим* из 1988), можемо претпоставити да је ова димензија историјског идентитета данашњег Истанбула такође уткана у симболизам *Злајиној руно*. У средњовековној мисли „идеја Јерусалима (...) поистовећује са идејом центра као функције, као не-*locus*-а” (Ердељан 2011: 10, курзив Ј. Е.), за шта проналазимо паралелу у Пекићевом коришћењу хронотопа Цариграда, који је такође дефинисан својом функцијом и пројављује се и у другим градовима и временима као архетипски почетак породичне фирмонаутике. Међутим, „изворни идентитет града као *umbilicus mundi*”

(Ердељан 2011: 132) сада је замењен идејом града као фантазмагорије, који представља не центар креације, већ метафору лажног живота у историјском времену. Дакле, у Пекићевом роману долази до еродирања центра. Речима Петра Пијановића, „свет (историја) и текст се у *Злајној руни* осипају, јер су корелативи структуре у распаду” (1991: 99).

Пекић, тумачећи свој роман, говори како је „Турјак (...) ове вечери храм у коме се одржавају Елевсинске мистерије” (Пекић 2020: 14). Овај узгредни коментар упућује нас на то да је елевсински храм такође један не-*locus* дефинисан својом функцијом. Ако хришћани у Светој Софији богослуже „у новом [Соломоновом] Храму, симболу и супституту универзума” (Ердељан 2011: 89), који је пренесен из Јерусалима читавим низом хијеротопијских средстава, поставља се питање на који начин се реализује пренос елевсинског храма. Да бисмо понудили своје решење на ово питање, указаћемо пажњу на детаљан опус Лупусовог кабинета из четвртог тома, у коме су породичне светиње уједињене у систем симеонских *реликвија*. Као што се у Светој Софији, односно, Новом Храму, чувају царске инсигније василевса, елевсински храм у себи чува симеонске. Међутим, у складу са негативним предзнаком историјског постојања у роману, ове инсигније нису ознака светости, већ Ноемисовог положаја карневалског краља, који његови потомци задржавају. Као такве, инсигније истовремено представљају везу са прошлошћу геноса, односно, *хијероидијско средство васиостављања Елевсинских мистерија* и жртву коју је потребно принети ватри како би дошло до напуштања историје и уласка у мит. На самом крају седмог тома *Злајној руни*, штап, гоблен и полука бивају уништени у пожару, и једино крчаг преживљава, с тим да се са њега отапа лик Аргонаута без лица, односно Ноемиса, чиме се означава да је Газда доживео спасење, али не и његова породица.

Сетимо ли се краја историјског Цариграда, схватићемо да судбина фантазмагоричног представља његов одраз. Са падом Источног римског царства, Нови Јерусалим је ишчекао из града, а царске инсигније страдале су у разарању: „Константин схвата да је Царство изгубљено и не жели да га надживи. Одбацује царске инсигније (...) Нико га више није видео” (Рансиман 2016: 185); с друге, фантазмагорични цар Серворомеја Симеон III одбацује своје инсигније, устаје са свог престола, и ступа у ватру, која гута Турјак. Газдин крај је, међутим, тријумфалан, зато што најзад успева да се ослободи вампирске егзистенције и достигне савршену форму. На последњој страници романа, Пекић нам даје изненађујуће појашњење сврховитости симеонског лутања и суштине Мистерија: „А можда никоме и не беше дано до Руна да стигне пре него што се успостави Време и Храм за његове мистерије подигне? Света ватра, у којој те је чекао укотвљени Арго, није ти помогла, јер ни Времена ни његовог Храма још не беше” (Пекић 1986а: 549). Повежемо ли ово с улогом Цариграда као временске коте, можемо закључити да је он заправо одраз елевсинског храма; и Цариград, и елевсински храм, прате Симеоне кроз време и простор, везани за њихове реликвије.

6. Закључак. За разлику од других градова у *Злајном руну*, Цариград није приказан као место свакодневног живота једне заједнице обликоване особеностима урбане средине, већ искључиво као *симбол* дефинисан не спољним чиниоцима које обликују живот градова, него искључиво књижевним и културним наносима. Чак и када овај град бива директно приказан – што је случај са приказом пада 1453. године и пожара 1569. године – историјски догађаји бивају изнова осмишљени као конститутивни елементи његовог симболичког значења, неодвојиво се повезујући са њим. Ово је донекле необично за Пекићев приступ, који је често усмерен на веома конкретне аспекте урбанистике и економског живота града. У *Хогочашићу Арсенија Њећована* значајан елемент приказа Београда је давање плана града, објашњавање архитектонских питања и система функционисања међуратног рентијерства; у *Злајном руну*, Москопоље упознајемо као жив трговачки град, са системом еснафа и богатом тржницом, као и управом у чије смо детаље упућени, док Београд доживљава још сложенији приказ кроз две равни; 1) понављајућу тему цртица из историје града у Гласовима Његован-Турјашким; 2) низ приказа развоја града, његове структуре и становништва, који кулминира у опису одбране града 1915. године, у којој се остварује контрапункт између симеонске и српске визије историје.

Иако се у визијама Симеона Газде сви градови у којима је породица боравила спајају у „јединствену фантазмагоричну утвару, чудесну визију без разграничења, а све оне душманске ватре, пиркее, које су Симеоне прогањале од Босфора до Дунава, као да се слизале у заједнички, последњи пожар” (Пекић 1980: 296), тај фантазмагорични хронотоп и даље мора бити дефинисан Цариградом, почетном и крајњом временском котом *Злајној руни* и градом чије је постојање изједначено с постојањем историјског времена и, самим тим, вампиризма (у складу с тумачењем Николе Милошевића према коме је „прошлост (...) вампир” (1996: 121)). Цариградско постојање у синхронном времену се шири попут пожара и захвата друге градове, који првенствено постоје у дијахроном времену; на тај начин, и Москопоље и Београд и Турјак бивају захваћени вампир-пожаром из 1453. године. У томе се огледа и крајњи парадокс Пекићевог Цариграда: с јесте стране, он је симеонска утвара која их прогони кроз време; с друге стране, он је једина стварност пошто све почиње и завршава се у њему. Самим тим, у Пекићевом бављењу мотивом Цариграда, значења града којима су окупирана модерна и постмодерна књижевност бивају потиснута у други план, а фокус се премешта на други фронт сукоба између ова два светоназора: теме историје, историзма и природе историјског времена.

Након анализе карте симеонске фирмонаутике и њених временских одредница (1361. и 1941. године) у уводу, у првој целини рада фокусирали смо се управо на улогу Цариграда као историјске коте *Злајној руни*, у којој се спајају 1204. као време уласка геноса у историју, 1453. као почетак вампирског живота и 1981. као завршна тачка вишевековног временског лука. Судбина породице, чврсто везана за Цариград и цистерну Базилика (Јере-

батан) представља продужетак митског обрасца који је успостављен у пред-историјској аргонаутици кентаура Ноемиса. Ноемис, који је са лађе Арго збачен у мореузу Босфор, на локацији каснијег Цариграда, у току своје потраге наишао је на бунар Калихорон, у коме смо нашли праоблик Јеребатана, као и на елевсински храм Деметре, који смо повезали са Јустинијановом црквом Божанске Премудрости (Свете Софије), која представља позадину збивања у најразвијенијој цариградској епизоди у роману.

У следећој целини рада фокусирали смо се на ту епизоду, која прати учешће Симеона Цариградског на последњој литургији у Светој Софији, као и турски упад у храм, посебно истичући Пекићеву полемику с хришћанством, остварену на више нивоа. Пекић улази у цитатни сукоб са текстом и (метафизичким) подтекстом Литургије св. Јована Златоустог; овај сукоб се преноси и на план храмовне архитектуре, тако да мермер Свете Софије, у екфрасисима описан као рајска ливада, постаје дивљи бахантски гај. Анализу односа са хришћанством наставили смо у поглављу о симеонској хијеротопији. На почетку тог поглавља анализирали смо текстуалне доказе за Пекићево остваривање паралеле између византијских царева и геноса Нагос/Њаго/Његован, да бисмо потом персијски гоблен Симеона Цариградског повезали са средњовековним топосом ткања као симболичке представе оваплоћења Логоса и бескрвне жртве. Посматран на тај начин, гоблен постаје храмовни вео Деметриног елевсинског храма и симбол симеонске ипоморфије, који мора бити уништен у ватри како би се Симеони вратили лику прапретка Ариона. Намеће се закључак да Пекић у дијалогу с хришћанством показује сјајно познавање средњовековних топоса, као и механизма преношења светости, и да их користи у изградњи сопствене метафизике.

ИЗВОРИ

- ПЕКИЋ, Борислав. *Злајно руно: фанџазмаџорија I*. Београд: Просвета, 1978.
 ПЕКИЋ, Борислав. *Злајно руно: фанџазмаџорија II*. Београд: Просвета, 1978а.
 ПЕКИЋ, Борислав. *Злајно руно: фанџазмаџорија III*. Београд: Просвета, 1980.
 ПЕКИЋ, Борислав. *Злајно руно: фанџазмаџорија IV*. Београд: Просвета, 1980а.
 ПЕКИЋ, Борислав. *Злајно руно: фанџазмаџорија V*. Београд: Просвета, 1981.
 ПЕКИЋ, Борислав. *Злајно руно: фанџазмаџорија VI*. Београд: Просвета, 1986.
 ПЕКИЋ, Борислав. *Злајно руно: фанџазмаџорија VII*. Београд: Просвета, 1986а.
 КОНСТАНТИН ПОРФИРОГЕНЕТ. *За ујравувањето со царсџвојто*. Скопје: Арс Ламина, 2022.

*

- РЕКИЋ, Borislav. *Tamo gde loze plaču*. Београд: Službeni glasnik, 2014.
 РЕКИЋ, Borislav. *Traganje za Zlatnim runom: komentari VI i VII knjige Zlatnog runa*. Београд: Službeni glasnik, 2020.
 PROCOPIUS. *The Buildings of Justinian*. Project Gutenberg, May 22, 2021. <https://www.gutenberg.org/files/65404/65404-h/65404-h>

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БАБИНГЕР, Франц. *Мехмед Освајач и његово доба*. Београд: Алгоритам, 2016.
- ЕРДЕЉАН, Јелена. *Изабрана месџа: конструишање Нових Јерусалима код православног Словена*. Београд: Православни богословски факултет, Институт за теолошка истраживања, 2013.
- ЈЕРКОВ, Александар. Одбрана и последњи дани (поговор). *Анџолоџија београдске ѣриче* II. Београд: Време речи, 1994, 653–684.
- ЛАЗИЋ, Небојша. (2013). „Златно руно као gate of passage”. *Зборник радова Филозофској факултету* 43/2 (2013): 647–671.
- МАКСИМОВИЋ, Љубомир. *Град у Византији: олеги о друшћеву ѣзновизантијској доба*. Београд: Плато, 2003.
- ОСТРОГОРСКИ, Георгије. *Историја Византије*. Београд: Miba Books, 2017.
- ПАНТИЋ, Михајло. Грађански роман Борислава Пекића. Предраг Палавестра (ур.). *Сјоменица Борислава Пекића*. Београд: Српска академија наука и уметности, 2002, [91]–98.
- ПИЈАНОВИЋ, Петар. *Поетика романа Борислава Пекића*. Београд: Просвета, Досије; Горњи Милановац: Дечје новине; Титоград: Октоих, 1991.
- РАДИЋ, Радивој. Проучавалац средњег века над романом „Златно руно”: (неколико византијских пртица). *Летџоис Мајџце српске* 198/510/5 (2022): 734–753.
- РАНСИМАН, Стивен. *Паг Царџрага 1453*. Београд: Алгоритам, 2016.

*

- ERDEJAN, Jelena. Studenica. An identity in marble. *Зоџраф: часоџис за средњовековну уметносћ* 35 (2011): 93–100.
- ОРАИЋ ТОЛИЋ, Дубравка. *Теорија цџиџаџносћи*. Загреб: Графички завод Хрватске, ООУР Издавачка дјелатност, 1990.
- CROW, Jim. Water and Late Antique Constantinople: „It would be abominable for the inhabitants of this Beautiful City to be compelled to purchase water”. Lucy Grig, Gavin Kelly (ed.). *Two Romes: Rome and Constantinople in Late Antiquity*. Oxford: Oxford University Press, 2011, 116–135.

Miloš Mihailović

MEDIEVAL CONSTANTINOPLE IN BORISLAV PEKIĆ'S *GOLDEN FLEECE*

Summary

In this paper, we analyzed how Pekić builds the chronotope of Constantinople in his novel *Golden Fleece*. We have shown that the Bosphorus strait on which the city is located appears as the place from which the centaur Noemis was thrown from the ship Argo, thus beginning his entry into history. This is additionally confirmed by the fact

that the appearance of the Nagos family is linked to the year 1204, which was marked by the conquest of Constantinople by the Crusaders of the Fourth Crusade. On the other hand, the chronologically last event in the novel is related to the Galata quarter of Constantinople on the Golden Horn. That is why we called the chronotope of Constantinople the *chronotope of history*, which connects the beginning and the end of the family story. After that, we analyzed the function of the most important Constantinople locations in the novel: the Church of God's Holy Wisdom (*Hagia Sophia*) and the cistern Basilica (*Yerebatan Saray*), which we connected with the Temple of Demeter in Eleusis and the Kallichoron well located within the temple complex. This served as a basis for the analysis of Pečić's use of the medieval concept of *translatio Hierosolyimi* and the polemic with Christianity that was established during that use.

Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске академске студије
m.m.zeon@gmail.com

Др Никола С. Миљковић

ПЕКИЋ И ЗОБЕРН: ДВА ЛИТЕРАРНА ЧИТАЊА *НОВОГ ЗАВЕТА*

У овом раду повлачи се паралела између романа првенца *Време чуда* (1965) Борислава Пекића и романа првенца *Ауџобиографија Исусова* (2018) руског писца Олега Зоберна. У фокусу су интерпретације јеванђеоских чуда и фигура Исуса Христа, којима се приступа са циљем пародирања и демистификације (Пекић), тј. интерпретације у земаљској, људској равни (Зоберн). Оба писца своје текстове граде на изванредном познавању прототекста – *Свеїџої ѝисма*, користећи се при томе (пост)модернистичким механизмима као што су пародија, интерполација туђег текста, мистификација, квазицитати итд. Иако и Пекић и Зоберн имају исту полазну тачку (новозаветни текст), интенције двају романа се суштински разликују.

Кључне речи: Борислав Пекић, Олег Зоберн, *Нови завети*, Исус Христос, чудо.

Писац је шизофреник који, за разлику од клиничкої, не само да за своју невољу зна већ од ње и живи.
Б. Пекић

0. „Испред свих је – Исус Христ“. Било да писци узимају одређене сјее за своја дела из *Библије* или се критички односе према њој, утицај *Свеїџої ѝисма* на књижевност је толики да, уколико би се занемарило све што је њиме на било који начин инспирисано, од канона високе литературе остало би врло мало. У ХХ веку, уз повремено црпљење идеја из Старог завета, као што то уз многе друге чине, рецимо, Томас Ман у *Јосифу и његовој браћи* или Штефан Цвајг у драми *Јеремија*, писце је ипак више интригирала личност Исуса Христа. Ту тему у романескној форми обрађују многи аутори као што су Анри Барбис (*Исус*), Франсоа Моријак (*Живої Исусов*), Михаил Буглаков (*Мајсїор и Марїарїїа*), Никос Казанцакис (*Последње искушење*) итд., па и нобеловци попут Герхарта Хауптмана (*Будала у Хрисїїу Емануел Квинї*), Бориса Пастернака (*Докїор Живаїо*) или Жозеа Сарамага

(*Јеванђеље њо Исусу Христџу*), код чијих јунака је христоликост основна црта њихове личности. Христос постаје главни јунак и изван књижевноуметничког текста – на платну, на позорници, у перформансу. Суштина нашег осврта на наведена дела јесте та да се нагласи амбивалентност у обради ове теме, јер ниједан писац не ствара нову верзију новозаветног јеванђеља већ, користећи моћ уобразиље, примарну идеју налази у јеванђељима, али је задева у ново рухо. Амбивалентност у тумачењу лика Исуса Христа показује још Александар Блок у поеми *Дванаестџорица*, дајући Месији улогу предводника групе која ће корачати ка новој (неизвесној) будућности у одсудном часу за Русију:

Невидљив у бури снежној,
 За куршуме недосежан,
 С нежним ходом надмећавним,
 Снежним бисерима равним,
 С венцем белих ружа, чист –
 Испред свих је – Исус Христ¹ (Петров 2011: 258).

Док ретка литерарна остварења XX века претендују на апокрифни статус попут *Исуса Нејознајџо* Дмитрија Мерешковског, у већини дела Исус Христос је носилац одређене универзалне идеје или он реактуелизује питање *месије* и *чуда* у савременом свету. На том трагу, али умногоме конфронтирани, јесу и романи Борислава Пекића (*Време чуда*) и Олега Зоберна (*Ауџобиоџрафија Исусова*).

1. ПЕКИЋЕВА И ЗОБЕРНОВА ВИЗУРА. Иако са хронолошким размаком од пола века (тачније 53 године), руски писац Олег Зоберн бира идентичан материјал за свој роман првенац *Ауџобиоџрафија Исусова* (2018), као што је то учинио Борислав Пекић у *Времену чуда* (1965). Премда Пекић узима тему за коју би се могло рећи да је „*passé*“ у времену када пише свој роман, временске прилике, међутим, нису ишле наруку ни њему тада, као ни руском писцу у наше доба, јер, како показује судбина публикације и рецепције *Ауџобиоџрафије Исусове*, бављење темом каква је живот Исуса Христа далеко је више од обичног скандала који треба младог писца да изведе на књижевну сцену. Међутим, док Пекићев роман² „кривотвори Писмо и јеретично показује како су Спаситељева чуда заправо манипулација човеком“ (Пијановић 1991: 32), дотле Зоберн покушава да новозаветну мистику (чуда) сведе на земаљску раван и учини је разумљивом свакоме, задржавајући ипак одређену дозу ироније.

¹ Превод с руског М. Сибиновића.

² Ми се у овом раду нећемо бавити питањем жанра *Времена чуда*, о томе В.: Пијановић 1991: 15–24; Попин 2018, нити идеолошким слојевима које је Пекић уткао у роман – о томе В: РЕКИЋ 1993.

Пекићев Христос је циркусант и самозванац који сам себе сматра шарлатаном: „Ма ко је чуо за мене, ко ме је видео? У целој Јудеји неколико просјака, неколико полицајаца, рабина и две-три хистеричне жене. И ко ће од тих што ме познају бити на губилишту у дан моје земаљске славе? Пророци су мртви, а Дванаесторица ће ћутати. Ко може разликовати Јуду од Исуса на крсту?“ (ПЕКИЋ 1965: 260)³. Самозванство је чак доведено до нивоа заната, будући да лажни Месија, након што је избегао распеће, размишља о новој подвали: „У Риму има Јевреја више него у Јерусалиму, могао бих да заснујем нову Цркву. Да обнародујем истину о Светом тројству: Јуда – Јахве – Јошуа. ЈЈЈ“ (308). Код Зоберна Христос је такође обичан човек који вара, пуши и тргује кифом (хашишом), одобрава зоофилију, он је и бабица при порођају итд., и, као код Пекића, не страда на крсту, али за разлику од Спаситеља из *Времена чуда*, који наговара Јуду да буде распет уместо њега, у *Ауџобиографији Исусовој* Јуда то чини добровољно, а Исус преобучен у жену бежи у Дамаск:

Пажљиво сам посматрао како Јуда прилази војницима. Центурион је затражио да каже своје име. „Ја сам Исус“, одговори Јуда, након чега му везаше руке иза леђа. Био је миран и осмехивао се. [...] Убрзо су кораци утихнули и ја почех журно облачити женску одећу. Јуда је то учинио ради мене и то је његова воља. Могу ли ја да живим даље? Да. Треба сачувати чист ум и живети, јер друге шансе неће бити (ЗОБЕРН 2018: 509).⁴

Из наведеног цитата се види да је једна од кључних дистинкција између Пекићевог и Зоберновог романа управо угао приповедања. У *Времену чуда* се приповеда углавном у трећем лицу, тј. различити су очевици догађаја – Симон (Петар), Јуда и др., сâм Христос ретко проговара, што „доприноси изграђивању тендециозног смисла Пекићевог ’апокрифног јеванђеља““ (АХМЕТАГИЋ 2006: 17). Христос је овде у другом плану, о њему и његовим чудима сведоче посредно или непосредно људи који га окружују: апостоли, исцељењени, светина... Тиме Пекићев јунак веома наликује на Јуду Искариота – јунака истоимене новеле Леонида Андрејева, код кога се Јудин потрет постепено гради кроз визуру масе што га окружује. Код Зоберна у *Ауџобиографији Исусовој* суштина је управо у приповедању у првом лицу, у привидном поништењу бахтиновске полифониčnosti, премда интертекстуалне везе на којима се дело примарно гради, подразумевају постојање најмање двају гласова: оног из претекста и другог – ауторског. О Исусу код Зоберна не сведоче његови савременици, већ он сам проговара о своме животу (изузев 39. главе под називом *Гавран*, где се виђење догађаја даје кроз визуру истоимене птице), тематизујући на тај начин многа важна питања из четири канонска

³ Сви цитати наводе се по овом издању, па ће надаље бити навођен само број странице у заградама након цитата.

⁴ Сви цитати наводе се по овом издању, па ће надаље бити навођен само број странице у заградама након цитата. Превод свих навода из *Ауџобиографије Исусове* је наш – Н. М.

јеванђеља, а у првом реду питање чуда и чудотворца. Још једна битна чињеница зашто код Зоберна сâм Спаситељ проговара јесте та што се тиме ствара ново јеванђеље – по Исусу – које чини четири канонска јеванђеља (као књиженоуметничке, не и сакралне артефакте) другостепеним. Роман се завршава приповедањем Исуса о томе како је преобучен у женске хаљине побегао у Дамаск и записао све што се збило „месеца елула⁵, 3793. године од стварања света“ (509), дакле неколико месеци након што је Христос, сагласно историји изложеној у четирма канонским јеванђељима, био распет месеца нисана⁶.

Супротно њему, Пекићев чудотворац је механичка марионета, која не поседује ни трунчицу слободне воље, већ само пуко извршава вишу вољу:

– Јудо, Јудо Симонов – рече Назарећанин мрзовољно – једном, а то, заиста ти кажем, није далеко, и теби ће се рећи: учини јер је писано. А учиниш ли, али *не све као што је писано*, рећи ће ти се: учини поново. Јер једно словце Завета ако се на изврши као да ниједно није извршено. Не знам шта ћеш чинити тада?

– Учинићу – рече Јехуда суво.

– Можда, али мени нека буде дозвољено да се успротивим, јер ако је ова жена болесна, зар је важно за будућност света излечисмо ли је испред Капернаума или испред Хасора? (43)

У *Времену чуда* Христос више наликује индоктринираном партијском комесару⁷ на задатку неко новозаветној представи, он, како закључује Ј. Ахметагић, „претвара људе у оруђе своје власти, у средства за изграђивање свога царства, које творено таквим средствима не може бити ништа друго до царство сатане“ (АХМЕТАГИЋ 2006: 20). Кудикамо суровије тумачење даје А. Јерков, које би се без измена могло применити и на Зобернов роман:

Пекићев Христ је, додуше, умакао са Голготе, на нашу жалост, осујетивши најбољи људски план (да будемо спасени а не да се спасемо) али се Јуда обесио а Симон скончава на крсту уместо Спаситеља – тако је све почело у *Времену чуда* у којем на крају нема спасења и човечанство је изгубљено заувек. Ако је Христ остао жив, нисмо спасени, чим умремо заувек смо мртви (ЈЕРКОВ 2009: 74).

Христа код Пекића описује, бахтиновски речено, *полифонија*, изграђена кроз визуре и гласове јунака који га окружују, а то „гомилање ликових са

⁵ Према јеврејском календару месец елул (אֶלּוּל) је шести месец и одговара нашем септембру.

⁶ Нисан (נִסָּן) је први месец у јеврејском календару и одговара нашем априлу.

⁷ Политичко-идеолошка потка је далеко више истакнута у филму *Време чуда* (1989) Горана Паскаљевића, о чему Г. Радоњић пише: „Премјештање[м] радње у филму из библијског времена и простора у период непосредно после Другог свјетског рата упућивање на стварност је експлицитно, а та универзална димензија и даље је присутна, мада потиснута у други план“ (РАДОЊИЋ 2016: 483).

сличном судбином“, по мишљењу Г. Радоњића „доводи до оспоравања мита у цјелини“ (Радоњић 2003: 75), док Зоберн бира аутобиографски жанр због веће веродостојности, приче „из прве руке“, или како то сублимира Кате Хамбургер, говорећи о аутобиографском (мемоарском) жанру, „[о]сврћући се на тоталитет свога живота, он [*Његов*] се осврће и на повезаност свијета, на један историјски, географски, епохално одређени свијет у коме се његов живот одиграо, у коме су се његова ранија Ја сусрела са другим људима, у коме су се успоставиле и одиграле везе, судбине, 'повијести' [...]“ (HAMBURGER 1976: 306). Зоберну је то потребно јер је један од основних проблема који се у роману тематизује управо веродостојност приче/сужеа који преноси треће лице. Из тог разлога се у роману директно реферише на Булгаковљевог Леви Матвеја из *Мајсџора* и *Марјарише*.

Христос је код Пекића изразито негативан јунак у коме ни људи из његовог окружења, па чак ни они којих се тиче чудо, немају добро мишљење, па га означавају крајње погрдним називима као што су: „кучкин пророк из Назарета“, „кучкин измет, погана, губава свиња“, „курва слаткоречива“, „курва шталска“ итд. У Јудином опису он ни најмање не наликује иконичком приказивању: „Његово остарело, поабано, намргођено лице виси изнад мене у покретљивом ваздуху, бледо у тами, чађаво на јутру исликаном сунчаним мрљама“ (260). Он се не појављује да би испунио оно што су старозаветни пророци предвидели, већ се управља према њиховим пророчанствима, трудећи се да ниједно не пропусти, приказујући се тако као самозванца. Тако Јуда саставља детаљан план Христових активности у Јерусалиму, да сва пророчанства буду испоштована:

„Програм за дванаести нисан. Пре подне: исцељење богаља испред Великог храма, одмах после службе божије (пронаћи неког домаћег богаља, по могућности слепца), беседа испред тврђаве Антонија у којој ваља жестоко напасти фарисеје (прича о виноградима, виноградарима и слугама); о васкрсењу, проповед против садужеја испред Већнице; анатема на све безбожнике, бацити је на тргу испред Иродове палате (што више псовки, клетви, увреда!). После подне: јахање на магарици кроз Акру и Доњу варош (апостоли, измешани с народом, да вичу: живео Исус Назарећанин, *цар југејски!* Од тога много очекујемо); увече: чекаати исход“ (269).

На тај начин се писац „дефинитивно обрачунао са једном врстом мита који бисмо условно могли назвати 'хришћанским'“, сматра Н. Милошевић (2003: 210), називајући читав Пекићев поступак „митомахџом“.

Иако ће Пекић касније, у готово сваком интервјуу, користити прилику да направи отклон од идеја приказаних у *Времену чуда*, и да роман назове „моралном погрешком“ (РЕКИЋ 1993: 131), управо ту се види са каквом је идејом роман писан: „Схватили су је [књигу, *Време чуда* – Н. М.], бојим се, као безбожничку. Ја, међутим, нисам неверник, ја сам херетик. Ја на Христову личност гледам гностички, то је истина, али са неограниченим дивљењем.

А од тога нема у књизи ништа. Тамо се Месија исмејава. Сама идеја спасења, такође, агностички одбацује“ (РЕКИЋ 1993:149–150).

Књижевни портрет Христа Зоберн заснива на потпуно друкчијој природи. У *Ауџобиографији Исусовој*, главни јунак је допадљиви мешетар, типични књижевни трикстер попут Фигара, Фрола Скобејева или Барона Минхаузена, који се са наивном иронијом односи и према идеји безгрешног зачећа: „Али чији сам ја син, волео бих да знам? Недуго пре него што смо отишли у Јерусалим сусетка ми је рекла да Јосиф није мој отац. У први мах нисам поверовао. Тешко ми је било да помислим како ме је мајка зачела на недозвољен начин“ (13–14). Он врло вешто користи сентенце из *Сџароџ завешта* како би оправдао чак и сулуде идеје као што је коришћења коза зарад телесног задовољства – ставови који Исуса представљају као отвореног женомрца:

„Ја нисам противан коришћењу коза у те сврхе, уколико су оне чисте и здраве, јер са духовне тачке гледишта је то корисније него спајање са женом: коза не претендује да овлада умом мушкарца и да од њега начини свог глупог слугу. Неки људи у Израиљу (али и шире) нису противни да у сасуд своје страсти претворе магарца, али козе су, по мом виђењу, префињеније и више одговарају, рећи ћу искрено, највишем циљу. И нема смисла детаљно поредити тело жене и козе, то је залуду, јер је још у Књизи проповедничковој речено да ’и човјек ништа није бољи од стоке, јер је све таштина‘“ (162).

Цитат из Књиге проповедничкове (3: 19), стављен у други контекст, Зоберну служи да покаже како умешни зналац може лако манипулисати недovolно обавештеним читаоцем позивањем на ауторитетне изворе. Исус у Зоберновом роману то чини не само у вези са старозаветним текстом, већ читаоца доводи у заблуду и када је у питању опште знање, па тако он идеју о апејрону (ἄπειρον) приписује Демокриту из Абдере, ограђујући се да је то тако уколико је копија грчког текста коју је читао „тачно преписана“ (257). Та замена теза у вези са појмовима *аџом* и *аџејрон*, односно личности за које се њихово откривање везује – Демокрит и Анаксимандар – својеврсно је пост-модернистичко поигравање са читаоцем, каквом у великој мери прибегава и Пекић.

2. ИСТОРИЧНОСТ И ФАНТАЗИЈА. Будући да и Пекићев и Зобернов роман представљају живи дијалог са библијским текстом, они обилују цитатима из *Свејоџ Писма*, али и квазицитатима и стилски веома успешним интервенцијама на изворнику. Пекић пре сваке главе (приповетке)⁸ као епиграф даје одређено место из *Библије* које заправо и чини окосницу и тему припове-

⁸ Због односа који настаје из садејства целина (приповедака) које „подупиру једна другу“ унутар *Времена чуда*, Г. Радоњић примењује термилошку одредницу „венац приповедака“ (ијек. вијенац приповједака) – о томе в. Радоњић 2003: 47–48, 64–66.

дања у целини која следи. Најчешће су то цитати из јеванђеља, јер новозаветна чуда, тј. њихова демистификација, јесу основна тема *Времена чуда*, премда је епиграф који отвара читав роман преузет из *Свјарої заветїа*, из *Књиге Пройоведникове* (1, 3) и сажима суштину читавог Пекићевог дела са *временом* као централним мотивом: „Свему има време, и сваком послу под небом има време“ (7). Време није код Пекића само фокусирање на тренутак доласка Спаситеља, вршења чуда и краја, већ је то време одраз у огледалу пишневог времена. Библија је ту, како примећује Петар Пијановић, „само складиште тема и идеја, нека врста иницијалне грађе од које Пекић полази у обликовање нове, јеретичке духовности“ (Пијановић 1991: 27). Кроз лик Христа, који је обичан самозванац и кога Јуда лако замењује („О, Јудо, славо наша, дико вере! Једанаесторица мелодично отпојаше: Алелуја! Алелуја! Слава Јуди на висини!“ (291–292), Пекић приказује лаковерност, која је универзална људска карактеристика од библијских до модерних времена, а све што се одиграва пред очима светине само је унапред смишљена фарса („Један зарђао човек поред мене шапуће: Хајде, реци сада: ’Опрости им, Господе, јер не знају шта чине’“ (298).

Да је у питању књижевноуметничка обрада канонског текста Пекић наговештава у Благој вести – некој врсти предговора – где се текст Књиге постања мења и излаже у поспрдном тону („изданак благословеног Симовог уда“ (8), „И би вече, и би јутро. Дан ко зна који“ (8) итд.), истовремено користећи и историјске реалије како би својој приповести дао димензију веродостојности („За владе цезара Октавијана Августа, Он дође“ (10). Истим поступком се служи и Олег Зоберн, желећи да на самом почетку читаоца увери у веродостојност онога што следи: „Родио сам се на гробљу недалеко од Бејт Лехема. Мајка и отац су туда пролазили идући из Назарета како би учествовали у попису становништва који је спроводио управитељ Сирије Квириније“ (9). Да би свој такст утемељио у јеванђеоском изворнику, Зоберн реферише на попис који је по Августовој наредби спровео Публије Сулпиције Квириније, о чему и у Јеванђељу по Луки читамо: „А у дане оне изиђе заповијест од ћесара Августа да се попише сва васељена. [...] А тад пође и Јосиф из Галилеје из града Назарета у Јудеју у град Давидов који се зове Витлејем, јер он бијаше из дома и племена Давидова. Да се запише с Маријом, зарученом за њега женом, која бјеше трудна“ (Лк. 2: 1, 4–5).

3. УЛОГА СТИЛА. Стилски се Пекићев и Зобернов роман значајно разликују. Док се Пекић не либи да у свом роману обилато користи речи из регистра ниског стила (жаргон, улични говор, ласцивна лексика), дотле Зоберн остаје у стилској равни језика *Нової заветїа* (у преводу на руски, дакако). Осим у Предговору, у којем се говори о историји проналаска и превођења папирусних свитака које је руски војник пронашао у порушеној кући током војне операције у сиријском граду Дамаску, у читавој *Аутиобиографији Исусовој* стил је уједначен и до крајњих граница саображен библијском стилу, што аутору даје могућност манипулације читаоцем. Тако се у роману цити-

рају речи пророка Јеремије у којима он куди жене што пажњу поклањају бризи о телесној лепоти: „Залуду ћете се руменити и украшавати се златним гривнама, залуду ћете очи сурмом мазати, јер ће вас ваши вољени почети презирати“. Међутим, иако стоји уз многе друге цитате из *Сйтарої завейта*, овај цитат је у потпуности измишљен и функционише искључиво у оквирима ауторове замисли. Једнако је вешто стилско поигравање када аутор спаја погледе античких философа на Недокучиво, на свет идеја, са једне стране и естетске судове Имануела Канта са друге стране:

„Наша чула су несавршена и ослањати се у сазнавању света само на уши, очи и мирис једнако је наивно као да покушавате пипањем да одредите лепоту и величину јерусалимског Храма, с тиме су сагласни и многи атински учитељи, премда ће они наћи своје примере Недокучивог. Неоспорно, у свету идеја се од свакога ко воли козе рађа козонаго младунче с човечијим торзом. То биће скакуће и смеје се, види светлост, осећа мирисе дрвећа у цвату и топлину камења обасјаног сунцем и, када дође време, силује своје нимфе које се немо противе још више га тиме палећи“ (163).

Код Пекића, као што смо поменули, стил до те мере одудара од библијског предлошка да се може говорити и о језику као о посебном јунаку дела. Јачина језика који има да десакрализује највиши идеал, у *Времену чуда* најпре се показује у описима самог Христа, који се назива „кржљавим“, „човечуљком“, „ситним“, „закржљалим“, „расејаним“, „дроњавим“, „слабим беседником“, „сплеткарошем“ итд., али се иронични однос према новозаветном предлошку исказује кроз Еглино изговарање молитве Оче наш:

„Оче наш, који си на небесима, да се свети име Твоје“, и говораше искрено: „Јеробоаме, који си на земљи, да се љуби лице твоје“, и говораше: „Да дође царство Твоје“, и „да дође царство твоје“, и говораше: „Да буде воље Твоја на Земљи као и на небу“, и „да буде Воља твоја на земљи, трпези и постељи“, „хлеб наш насушни дај нам данас“, „пољубац мој насушни дај ми данас“, „и опрости нам дугове наше као што ми опраштамо дужницима својим“, „и не опраштај ми дугове мог избивања као што их ни ја теби нећу опростити“, и мољаше искрено: „Не наведи нас у напаст, него нас избави од зла“, али мољаше искрено и: „Уведи ме у напаст, не избављајући ме од слатког зла“, и говораше оно што се односило и на небо и на земљу, и на Бога и на мужа: „Јер је Твоје царство и сила и слава на веки векова, амин“ (51).

4. ШТА ЈЕ ИСТИНА?. И за Пекићев и за Зобернов роман полазна тачка јесте чувено Пилатово питање: „Шта је истина?“ (Јн 18: 34), које у књижевности до врхунца доводи Михаил Булгаков у роману *Мајстор и Марјарийа*, док поводом *Времена чуда* само Петар Пијановић једном реченицом алудира на могућ утицај руског аутора на Пекићев роман (В. Пијановић 1991: 38), али дубље не разрађује ту тему. Булгаковљев роман, иако званично објављен

након *Времена чуда* (али написан више од две деценије раније) проблематизује, кроз тврдњу да „рукописи не горе“, питања веродостојности текста као таквог и још више поузданости нечијег виђења стварности. И Булгаков и Пекић своје романи пишу у околностима када је религија (хришћанство) детронизована, па је актуелизовање управо ове теме врло занимљиво. Пилатово питање у *Времену чуда* у виду реторичког питања понавља Симон Кирењанин: „Где је истина која нам на Голготи беше објављена, [...] Где је истина кад ја умирем? Шта је истина кад је умирем? Која истина може светла образа да преживи моју смрт?“ (352).

За оба романа – Пекићев и Зобернов – важан литерарни извор јесте Пастернакова песма *Хамлеј*, која отвара збирку песама Јурија Живага, главног јунака романа *Доктор Живаго*. Управо у песми *Хамлеј* Христос бива изведен на сцену театра/историје да одигра своју улогу и ништа више („Волим твоју замисао смелу/ Пристајем на ролу што ме згоди./ Али сад се игра друго дело/ Овога ме пута ослободи“ (PASTERNAK 1989: 285). Таква *сценичност* више је својствена Пекићевом *Времену чуда* (Попин 2018: 297); о улози, тј. о изабраности се пита највише Јуда: „Зашто мене, Господе, зашто изабра баш мене? Зашто изабра баш Јуду са травњака вере“ (281) и затим: „Зашто не Петра? Филипа? Тому? Зашто љубимца свог најљубљенијег?“ (282), док се у Зоберновом роману драма одвија на унутрашњем плану главног јунака – Исуса Назарећанина:

„Једном иђах у Јерихон и зауставих се на узвишици, неколико попришта удаљеној од тог древног града. Бејах сам, камена стаза је водила надоле, у зелену долину у којој се протезао огромни маслињак. Дуго сам гледао у сребрнкасте крошње дрвећа што су се губиле у даљини и на једном ми се оне учинише да су море од растопљеног метала – језеро Халколиван у којем је било растворено све људско знање, као и речи свих језика света. Схватио сам да та првотна огњена маса чека мене, ја треба да постанем њен демијург. И у том тренутку научих да видим жива слова јеврејског алфабета! Алеф, Хет, Шин... – она су била од огња и ветра, од меда и вина, од гнусне истине и благе лажи и помоћу њих се могло начинити било шта, јер су она лежала у основи мироздања“ (32–33).

Читаоца плени наизглед пуки опис доживљаја, али аутор поменом језера Халколиван поново рачуна на обавештеност читаоца, јер се та реч – χαλκολίβανον – среће само у *Ойкровењу Јована Бојослова*, и тумачи се као растопљена смеша бакра и других метала. Међутим, сам факт да у Зоберновом роману Исус помиње ту реч, директно га повезује са *Ойкровењем*, јер се оно већ у првој реченици приписује Христу: „ἀποκάλυψις ἰησοῦ χριστοῦ, ἧν ἔδωκεν αὐτῷ ὁ θεός [...]“ (НОВЫЙ ЗАВЕТ, 742), чиме аутор још једном фиктивно чини свој роман претечом осталих новозаветних књига.

За поменути театаралност Пекићевог Христа узор би се могао наћи у једном ранијем књижевном остварењу, а то је песма Рајнера Марије Рилкеа *Васкрсење Лазарево* (*Auferweckung des Lazarus*, 1913) у којој је Спаситељ

приказан као човек који плаче и љути се на светину, а само чудо васкрсења Лазаревог праћено је ауторском иронијом да је, када се већ потрудио за Лазара, могао оживети и остале, али то није учинио („...denn ihn graute jetzt, es möchten alle/ Toten durch die angesaugte Gruft/ wiederkommen, wo es sich herauf/ raffte, larvig, aus der graden Lage [...]“ (Rilke).

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

АНТОЛОГИЈА РУСКЕ ПОЕЗИЈЕ XVII–XXI ВЕК (изабрао, приредио и пропратне текстове написао А. Петров). Београд: Завод за уџбенике, 2011.

АХМЕТАГИЋ, Јасмина. *Анђропојтеја: библијски ѿдџексџ у Пекићевој ѿрзи*. Београд: Драслар партнер, 2006.

БИБЛИЈА ИЛИ СВЕТО ПИСМО СТАРОГА И НОВОГА ЗАВЈЕТА (превео Стари Завјет Ђуро Даничић, Нови Завјет превео Вук. Стеф. Карацић). Београд: Издање Библијског друштва.

ЗОБЕРН, Олег. *Авџобиоѿрафия Иисуса*. Москва: Издательство «Э», 2018.

ЈЕРКОВ, Александар. „Све о Пекићу: шта је важније од свега“. *Поеџика Борислава Пекића: ѿреџлиџање жанрова*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Службени гласник, 2009.

МИЛОШЕВИЋ, Никола. *Књижевностџ и меџафизика*, Београд: Службени лист СЦГ, 2003.

НОВЫЙ ЗАВЕТ НА ГРЕЧЕСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ, Москва: Российское библейское общество, 2021.

РАСТЕРНАК, Boris. *Doktor Živago*. (prevela Olga Vlatković). knj. 2. Beograd: Prosveta, 1989.

ПЕКИЋ, Борислав. *Време чуда*. Београд: Просвета, 1965.

ПИЈАНОВИЋ, Петар. *Поеџика романа Борислава Пекића*. Београд: Просвета, Досије; Горњи Милановац: Дечје новине; Титоград: Октоих, 1991.

ПОПИН, Александар. *Време чуда* Борислава Пекића као „света пародија“. *Научни састџанак славистџа у Вукове дане*. Бр. 47/2, 2018.

РАДОЊИЋ, Горан. *Вијенац ѿриѿвједака*. Београд: Просвета, 2003.

РАДОЊИЋ, Горан. „*Време чуда* Борислава Пекића и Горана Паскаљевића: адаптација као аутополемика“, *Зборник Маџице срџске за књижевностџ и језик*, књ. 64, св. 2, 2016.

*

HAMBURGER, Käte. *Logika književnosti*. Beograd: Nolit, 1976.

РЕКИЋ, Borislav. *Vreme reči*. (Priredio i pogovor napisao Božo Koprivica). Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod; Srpska književna zadruga, 1993.

RILKE, Rainer Maria. *Auferweckung des Lazarus*. <[https://wikilivres.ru/Воскрешение_Лазаря_\(Рильке/Седакова\)](https://wikilivres.ru/Воскрешение_Лазаря_(Рильке/Седакова))> 20.09.2023.

Nikola S. Miljković

PEKIĆ AND ZOBERN: TWO LITERARY READINGS OF
THE NEW TESTAMENT

Summary

In this paper, a parallel is drawn between the first novel “The Time of Miracles” (1965) by Borislav Pekić and the first novel “The Autobiography of Jesus” (2018) by the Russian writer Oleg Zobern. The focus is on interpretations of Gospel miracles and figures of Jesus Christ, which are approached with the aim of parody and demystification (Pekić), i.e. interpretations in the earthly, human plane (Zobern). Both writers build their texts on an extraordinary knowledge of the text of the Holy Scriptures, using (post) modernist mechanisms such as parody, interpolation of someone else’s text, mystification, quasi-citations, etc. Although both Pekić and Zobern have the same starting point (the New Testament text), the intention of the two novels is fundamentally different.

The article also examines possible literary sources of both novels and cites the works of Boris Pasternak, Mikhail Bulgakov, Rainer Maria Rilke.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
nikolajmiljkovich14@gmail.com

Мср Наташа Ж. Ивковић

ФИЗИЧКА КАРАКТЕРИЗАЦИЈА ГЛАВНЕ ЈУНАКИЊЕ У ПРИПОВЕЦИ *ИБИКИНА КУЋА* АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ

Предмет рада је физичка карактеризација главне јунакиње у приповеци *Ибикина кућа* Александра Тишме. Она је заступљена у делу у знатно мањој мери у односу на доминантну психолошку карактеризацију, али се показује веома занимљивом. Физички лик јунакиње Ибике, остареле подводице, сведен је на две-три опште телесне карактеристике и отприлике исто толико узгредно помених телесних делова, који су присутни у приповеци као ситни и наизглед не тако важни детаљи. Рад открива дубљи смисао и значење ових штурих и уопштених описа, издвајајући и разматрајући кључне поступке физичке карактеризације главне јунакиње и указујући на њихов значај и улогу у обликовању психолошког и (не)моралног лика „господарице једне отмене куће љубави“.

Кључне речи: *Ибикина кућа*, Ибика, физичка карактеризација, гротеска, поређење са животињама, опредмећивање.

Приповетка *Ибикина кућа* заузима посебно место у стваралаштву Александра Тишме. То је његово прво објављено прозно дело,¹ које га је увело у свет књижевности, али и умногоме профилисало као писца. Први пут је објављена у Летопису Матице српске 1951. године, а равно десет година касније нашла се и међу корицама прве Тишмине књиге приповедака под називом *Кривице* (1961). Свом прозном првенцу Тишма се поново враћа двадесет година касније, тачније 1973. године, када штампа своју трећу по реду књигу приповедака *Мрјиви ујао* као отелотворење једне давно зачете идеје.²

¹ Тишмин књижевни првенац је песма *Сиварање* објављена у *Летопису Матице српске* у јануару 1951. године, али је *Ибикина кућа* његов први успели уметнички текст који га је афирмисао као писца.

² Према сведочењу самог писца, док је писао *Ибикину кућу*, јавила му се замисао да напише још две приповетке сродне тематике, „с људима из истог амбијента, кафанског полусвета“ (Тишма 2000: 134).

Али овога пута доживљај је другачији. Редигујући *Ибикину кућу* за ново, треће издање, што ће представљати и коначну верзију ове приповетке, сада већ зрели и искусни, уз то и награђивани писац, осетио је да та прича, коју је волео „као обележје успешног почетка“, више није његова, „да њен говор не одговара његовом унутрашњем говору“ (Тишма 2011: 213).

Критичари су, пак, једнодушни у оцени да је *Ибикина кућа* једно од најбољих прозних остварења Александра Тишме. Први међу њима, Бошко Новаковић, приметио је утицај Иве Андрића, али је похвалио Тишмин упечатљив начин обраде предмета.³ Свој суд о *Ибикиној кући* из 1952. године Новаковић ће потврдити много година касније у подробнијој анализи ове приповетке. Не помињући никакве утицаје, он ће Тишмину „суптилност у оцртавању доласка новог времена“ истаћи као карактеристичан приповедачки поступак којим је приповетка „о коначности једног апсолутног пораза прерасла у слику драматичног превирања у времену, потврђујући особености стваралачког лика Александра Тишме“ (Новаковић 1985: 264). По мишљењу Весне Цидилко Тишма је у *Ибикиној кући* дао „једну од најуспелијих слика преврата после 1944. и првог послератног времена“ (2007: 189). За Марка Недића Тишмина прва приповетка је „једно од његових најкарактеристичнијих и најбољих приповедачких остварења“ (2005: 32). Са њим је сагласан и Јован Делић, који каже да *Ибикина кућа* „припада најбољим и најдужим Тишминим приповедачким остварењима“ (2005: 133). Такође, додаје Делић, „гледано са данашњег становишта, *Ибикина кућа* се показује као изразито Тишмина приповијетка: по теми (јавна кућа, продаја тијела, куповина љубави), по деструктивној снази историје, по песимистичком виђењу људске историје, по преокрету, по иронији судбине“ (2005: 134). У сличном су тону готово све остале критике о *Ибикиној кући*, мада их нема много.

Ибикина кућа је прича „о једној Мађарици, подводачици, која није разумела југословенску револуцију“ (Тишма 2001: 535). Радња ове приповести одвија се за време и непосредно након Другог светског рата у Новом Саду и приказује судбину подводачице Ибике и њене отмене куће љубави у озлоглашеној Савској улици. Премда је предмет приповедања јавна кућа, што се и насловом приповетке наговештава, у средишту пишчеве пажње је господарица Ибика, чији лик гради претежно изнутра, помно пратећи њена размишљања, осећања и душевна стања током пресудних збивања. Стога се може рећи да психолошка карактеризација има доминантну улогу у обликовању лика главне јунакиње. За разлику од ње, физичка карактеризација је заступљена у знатно мањој мери, али се показује веома занимљивом.

³ Новаковићев приказ Алманаха и прве свеске Зборника младих војвођанских писаца (ЛМС, 1952), у којима Александар Тишма чак није био ни заступљен, представља прву критику *Ибикине куће*. Новаковић је навео Тишмину приповетку као пример дела у којем се осећају утицаји Иве Андрића „у стилу и у развијању психолошких стања личности“, али које, с друге стране, начином обраде предмета и приповедачким тоном указује на „писца од могућности“ (цитирано према: Тишма 2011: 212).

Физички лик главне јунакиње. Прва ствар коју ваља истаћи у том правцу јесте чињеница да у приповеци не постоји ни један целовит, развијени опис физичког изгледа главне јунакиње, нити се и један део њеног тела посебно истиче и учесталије приказује. Физички лик Ибике сведен је на две-три опште телесне карактеристике и отприлике исто толико узгредно поменутих телесних делова, који су присутни у делу као ситни и наизглед не тако важни детаљи. Штури и уопштени, ти описи су заправо врло функционални: посредством њих осликавају се карактерне особине и душевна стања главне јунакиње.⁴

Први пут се сусрећемо са јунакињом Ибиком у сцени примања госта у кућу, када се кроз прозор помаља њена велика биста „са богато обележеним округлим лицем под сламножутим, бојеном косом у ситним таласима“ (Тишма 1990: 24).⁵ Ово је први и једини пут да видимо лице главне јунакиње. До краја приповетке приповедач ће описивати искључиво њено тело. То није случајно. Тело је имало кључну улогу у Ибикином животу: захваљујући њему, она је преживљавала и, напослетку, обезбедила себи егзистенцију у старости. Приповедач штуро, али често описује Ибикин физички изглед истичући само две телесне карактеристике – старост и гојазност. Осим што их провлачи кроз цело дело, варирајући их, он их и градацијски интензивира. Мотив старости јавља се готово у истом облику, уз незнатне варијације: „остарела је већ“, „стара и искусна“, „била је већ стара“, „стара и при крају живота“, „прегојена стара жена“, „већ остарела и отупавела“, „стара жена“, „стара и смешна“. Далеко је учесталија и разноврснија појава мотива гојазности. Ибика је „отежала у салу које је накупила“ или је „сва у салу, што јој се спуштало у тешким наборима“. Њено тело је „велико“, „улењено“, „почело је још више дебљати, млохавити“, а и сама јунакиња је „велика и тешка“, „дебела, гломазна“. Било би за очекивати да се таква особа слабо креће. И заиста, јунакињу ове приче затичемо углавном у истом положају – седећи, каткад и лежећи, на отоману у салону. Међутим, у средишњем делу приповетке она се доста креће, заправо, бежи, трчи, јури, застрашена ратном опасношћу (сирене за ваздушну опасност, бомбардовање). Приповедач са очигледном намером такво тело ставља у покрет. Тако ће рећи да се Ибика „тешко /./ кретала јер се била нагојила“, или да је похитала девојкама „тешко крећући своје гојазно тело“, или је, пак, претрчавала двориште „тресући салом“. На тај начин телесни изглед главне јунакиње добија обележје карикатуралног, а што за циљ има гротескизацију овог лика. То се нарочито постиже употребом глагола којима приповедач описује њено кретање: „искобе-

⁴ Једини опис за који можемо рећи да је нешто развијенији потиче из јунакињине младости и налазимо га на крају приповетке: младалачка лепота и еротичност искрсавају у сећању прегојене и остареле проститутке која се сучава са понижавајућом пропашћу (хапшење), те овај опис добија на одређеном значају у структури текста.

⁵ Сви цитати у раду потичу из књиге Александар Тишма – *Кривице*, Нови Сад: Матица српска, 1990, па ће даље бити навођен само број странице.

љала се испод перине“; „скљокала се на кревет“, „одбатргала је у собу“, „одгегала се до ’Далмације“; она „се гега“ међу људима. У истој функцији је и једини опис Ибикиног спољашњег изгледа, у коме средишње место заузима мотив одела:

„Велика и тешка, утегнута у свој тамноплави огртач који јој је отењао па се на њему дугмад сигурно једва могу закопчати (већ одавно требало је да наручи нов, али је једнако одгађала), са шеширом који је био у моди пре петнаест година, она се гега међу наоружаним људима тешко стижући њихове младе нестрпљиве кораке“ (64).

Наведени опис део је јунакињине визије сопственог хапшења. Та визија обухвата и однос људи према датом догађају, који такође указује на комичан ефекат Ибикине појаве: „Улицама ће журити људи у гомилама, хладни и равнодушни, и освртаће се само да би рекли: Гледај стару како је смешна“ (65). Нарочито је занимљив детаљ шешира, за који приповедач истиче да је био у моди пре петнаест година. Демодирано је обично, мада не и нужно, само по себи смешно. Међутим, демодирани шешир овде има једно дубље, симболично значење. У периоду између два рата, нарочито тридесетих година 20. века (што је време које се маркира наведеним описом) шешир је био статусни симбол грађанског друштва и обавезни део гардеробе једне даме. После Другог светског рата, када је примат у друштву преузео „свет угњетаваних и потлачених“, „западна мода била је протумачена као производ буржоаског, класног друштва и егоистичких тежњи за друштвеном диференцијацијом. Шешири, као једно од обележја предратног грађанског друштва, готово ишчезавају из употребе.“ Замењују их „капе, качкети, беретке, али не више као модни детаљ, већ као одевни предмет којим се штити глава“ (Рашевић 2013: 117). Ибикин демодирани шешир симбол је света који ишчезава. С друге стране, он, као и читава Ибикина идеја отмене јавне куће, осликава тежњу некадашње проститутке, а сада бескрупулозне подводачице, да буде део света коме никада није припадала, нити ће да припада, а „уз који се она припила пре толико година и служила му верно, у сталном страху да би од њега могла отпасти“ (41).

На крају, физичка карактеризација главне јунакиње остварена је у делу и кроз мотиве задиханости и умора који се јављају услед њене старости и, пре свега, гојазности: „мало већ задихана од журбе и узрујања“; спустила се на кревет „да би се мало одувала“; „уморна и задихана“; рат је самлео и обезобличио њено тело, „преморивши га страхом и пренапорним пентрањима“; „стала је задихана“; „страшио ју је напор, и вртоглавица од које је патила у последње време“; „мучи своје уморно тело“; опадали су јој „узбуђење и умор“; „сва се преморила седећи тако на високој тврдој столици“.

Поред старости и гојазности, још једна телесна карактеристика главне јунакиње се издваја, додуше, у мањој мери, али веома упечатљиво, а то је – ружноћа. Она се бележи на почетку само као чињеница: током Првог

светског рата млада Ибика се, вредно радећи, истрошила и поружнела. Процес започет у младости завршава се и долази до изражаја у старости, те се у завршетку приповетке, у једном од најреалистичнијих Ибикиних описа, наглашава њена ружноћа. Ругобни лик остареле и прегојене подводачице оштро се истиче контрастирањем са ликом младе и лепе Црне Олге, њене некадашњештићенице, из чије је перспективе опис дат:

„Погледала је Ибику: седела је нагнута напред, с главом у рукама, дебела, гломазна, сва у салу што јој се спуштало у тешким наборима. Видећи ту ругобу непосредно после свог лепог и занимљивог лика у огледалу, осетила је ганутош. Требало је да буде самилосна према овој старој жени“ (61).

Дакле, три речи описују физички изглед главне јунакиње *Ибикине куће*: стара, ружна и дебела.

У делу се ипак приказују и неки делови Ибикиног тела. Поред лица, то су још раме и очи. Оба мотива се појављују на крају приповетке, у сценама посете Црне Олге, а повезује их и донекле иста функција у структури текста. Рамене се само помиње, наизглед без већег значаја: Црна Олга је при одласку, у знак утехе (након хапшења Савке), потапшала Ибику по „тмастом рамену“. Оно што овде привлачи пажњу није раме као телесни део, већ боја тена која се посредством овог мотива открива. Према Речнику МС, придев *тмасы* значи: а. „црн, мрк, загасит; тамнопут“; б. таман, мрачан; в. жалостан, тужан, несрећан (1976, б: 225). Мање-више исте дефиниције налазимо и у осталим речницима,⁶ док Милија Станић у свом *Ускочком речнику* наводи нешто другачији низ синонимних варијанти овог придева: 1. црнпураст, црномањаст. 2. таман, мутан (1991: 373). Детаљ о боји тена свакако употпуњује слику гротескног изгледа главне јунакиње: велико тело тамне (црне) боје у оштром је нескладу са богато обељеним лицем и сламножутим, бојеном косом у ситним таласима. Појава овог детаља на датом месту, међутим, могла би имати и одређену симболичку вредност. Анализирајући називе за људе тамније пути (црни/црнпурасти/црномањаст), Милка Ивић у тексту „О разликовању људи по боји“ указује, између осталог, и на фигуративну употребу црне, као и њој опозитивне – беле боје, у сврху (моралне) карактеризације човека: придев *црн* исказује особину „морално неисправан“, „негативан“, док придев *бео* означава супротну особину – „морално исправан“, „позитиван“ (1995: 16). Сличну употребну вредност у српском језику има и синонимни придев *мрк* („који је тамне боје, тамносив, тамносмеђ; загасит, таман, црн“, РСЈ 2011: 724). Он служи за „обележавање обојености тена /.../

⁶ Од оних малобројних речника који региструју ову лексему, издвајамо: *Речник српског језика*, Нови Сад: Матица српска 2011; *Речник савременог српског књижевног језика са језичким савешником*, Милош Московљевић, Београд: Гутенбергова галаксија, 2000, стр. 662; *Речник српскохрватског књижевног језика*, др Лујо Бакотић, издање пишчево, 1936, стр. 1207.

али је чешћа његова употреба за обележавање нечијег карактера, нарави, расположења“ (СТАНИЋ 2011: 148). Као и придев *црн*, има пре свега негативну конотацију и обележје је „нечије мрачне, туробне, суморне нарави, зле ћуди, нерасположености или љутитости“ (Исто). Премда изузетно редак, придев *ѿмасѿ* би се у овом случају могао посматрати у истом светлу. Тако би детаљ о тамној боји коже главне јунакиње, поред функције осликавања физичког изгледа, имао и симболичку функцију разоткривања. Наиме, физички изглед Ибике који нам се приказује на почетку приповетке у основи је – лажан; скривен је иза шминке (богато обељено лице) и боје (обојена коса). Његове карактеристике (бледо/бело лице, златна коса) знак су високог друштвеног статуса коме јунакиња тежи. Истиче се у том погледу детаљ о богато обељеном лицу, који Ибикином лицу даје форму маске, чија би улога била да прикрије њен прави лик и идентитет (порокло). Тамнопутост их, с друге стране, открива. Разоткривање лика главне јунакиње долази у тренутку разоткривања пословања њене куће, што свакако није случајно. Појава „црне Ибике“ у завршници приче симболички указује на њену моралну неисправност и кривицу (док размишља како да избегне хапшење) и злоглутни је наговештај трагичног краја који се неумитно приближава.

За разлику од рамена, очи имају видљиво значајну улогу у делу. Описују се у пресудним тренуцима живота главне јунакиње. Након сазнања да је издат налог за њено хапшење, Ибика у мислима ређа слике сопствене пропасти, да би се у једном тренутку пренула и схватила „да је, и не приметивши, донела у себи одлуку“. Садржај донете одлуке приповедач открива посредством описа физичког изгледа главне јунакиње у коме кључну улогу има мотив погледа/очију. Варирајући и градацијски развијајући овај мотив, писац даје веома упечатљиву слику духовно мртве особе и најављује физичку смрт своје јунакиње: Ибике је поглед шетао „тромо и неодређено с предмета на предмет“, да би га потом усмерила ка својој штићеници, „мутан и неодређен у очима које су постале крупније и блеђе. Био је то страشان поглед мртваца...“ (67). Оно што је изузетно у Тишминој обради стандардног мотива очију и/или погледа као израза душевног стања књижевног јунака јесте избор детаља којим је приказан сам процес уобличавања одлуке о самоубиству: од тражења излаза (поглед који шета од предмета до предмета) преко спознаје да излаза нема (поглед мутан и неодређен), осим у смрти (очи које постају крупније и блеђе, што асоцира на феномен ширења зенице у тренутку смрти и губитак животног сјаја) до прихватања смрти као једино могућег излаза (страشان поглед мртваца).

Поживотињење главне јунакиње. Врхунац у детронизацији Ибикине личности представља карактеризација путем асоцијативног поређења са животињама. То је постигнуто употребом глагола који се својим значењима, примарним или секундарним, дословним или пренесеним, односе на животиње, подједнако као и на људе. Тако, на пример, глагол *ѿѿаѿи се*, који приповедач чак два пута користи у опису Ибикиног кретања, значи „клатити се у ходу; вући се, ићи лењо; ићи тешко, с муком“ (РСАНУ 1975, IX: 346).

Он припада групи глагола отежаног кретања којима се обележава кретање које је нетипично и необично „јер одступа од нормалног људског кретања“, због чега имају „негативну, пејоративну конотацију или конотацију са дозом хумора“ (VUJOVIĆ 2019: 61). Глаголом *īēīaiīti se* означава се и „неспретно, климаво кретање пернатих животиња. Кретање особе која се гега може да изазива смех јер подсећа на кретање типично за патке, гуске, пингвине“ (Исто). Дискретним поређењем остареле и угојене подвачице са каквом трбушастом а кратконогом животињом (тачније, птицом) постиже се комичан ефекат. Таквом утиску доприносе и други глаголи употребљени за описивање њеног отежаног кретања, а који такође упућују на животиње: одба-тргати, искобелати се, скљокати се. За разлику од њих, остали глаголи у структури Ибикиних физичких описа имају изразито негативну, погрдну конотацију. Један од њих је глагол *īōvīīti*, који је писац употребио како би описао специфичан однос јунакиње према властитом телу током рата:

„Ништа после тога није познавала ни признавала сем свога тела, љубљеног и угроженог терета, што ју је некад хранило, што га је увек једино волела. А то тело, сад, као на подсмех њој, почело је још више дебљати, млохавити, од страха и од нервозне халапљивости са којим га је товила после својих паника“ (44).

Оно што је за нас овде значајно налази се у позадини ових исказа, чије су информативне структуре обликоване по принципу огледалске симетрије. Први дефинише однос јунакиње према сопственом телу: оно је њен „љубљени и урожени терет“, кога је „увек једино волела“ и кога једино познаје и признаје у ратним околностима, односно размишља како да га сачува (заправо, да сачува живу главу). Један део реченице даје информацију о телу, којом се објашњава такав однос: „/тело/ што ју је хранило“. Глагол *храниīti* употребљен је у пренесеном значењу: „бити извор прихода“ (РСЈ 2011: 1440), што представља еуфемизам за Ибикину (зло)употребу тела у сврху проституције. У другом исказу је све постављено обрнуто, као одговор онеме што је речено у првом. Информативно тежиште је умерено са Ибике на тело. Тема исказа је однос тела према Ибики: оно се, као на подсмех њој, почело још више дебљати, млохавити. У позадини ове информација дато је образложење таквој појави: тело се гојило од страха и нервозне халапљивости са којим га је Ибика товила после напада панике. Уместо глагола *храниīti*, овде је у дословном смислу употребљен глагол *īōvīīti*, који има погрдну конотацију. Ваља притом запазити да није дат у рефлексивном, већ у транзитном облику, чије је значење: „давати обилну и јаку храну стоци да се утови, угоји; чинити угојеним“ (РСЈ 2011: 1298), што појачава анималну симболику, али и дискретно указује на Ибикино отуђење од сопственог тела. Исту функцију има и детаљ којим се тело јунакиње персонификује: гојило се „као на подсмех њој“.

Имамо, дакле, двоструку асиметричну информативну структуру ових исказа:

први исказ: Ибика воли своје тело : тело храни Ибику (прошлост);
 други исказ: тело се подсмева Ибики : Ибика тови своје тело (садашњост);

односно:

(прошлост)	(садашњост)
Ибика је волела своје тело,	али: тело се подсмева Ибики;
тело је хранило Ибику,	али: Ибика тови своје тело.

Асиметрија на синтаксичком плану осликава несклад између онога што јунакиња говори о свом телу и онога како се она према њему односи. Ибика је врло млада ушла у свет проституције, „притиснута и застрашена оскудицом“. Преживљавала је и живела захваљујући свом телу. Рабећи га немилојсрдно као средство за преживљавање, нарочито током Првог светског рата, она га је немилице и трошила. Није презала ни од напора ни од опасности, јер је била „млада и снажна“. Под старе дане јунакиња се поново нашла у истој ситуацији, али овога пута све је другачије: она више није „млада и снажна“, сада је стара и слаба; више није „притиснута и застрашена оскудицом“, сада је притиснута и застрашена смрћу; и опасност сада изгледа већа, толико да њу у тим тренуцима обузима паника. Утеху је налазила у храни, али, изгубивши контролу над собом, она се преждеравала, због чега се све више гојила.⁷ Иако се глагол *ївовиїи* односи на сву стоку, прва асоцијација на ову реч везује се за свињу. Поређење са свињом може се извести и преко именичке лексеме *халаїљивосїї*. Начин на који се Ибика храни („нервозна халапљивост“) подсећа на свињу. Халапљивост или прождрљивост једна је од најпознатијих карактеристика ове животиње⁸. Свиња/прасе симбол је „непристојног понашања за столом, прождеравања, гојазности, нечистоће“ (Новокмет 2017: 546), због чега су у разговорном језику у употреби поредбени фразеологизми: „јести/најести се као свиња/прасе“, „угојити се као свиња/прасе“, „прљав као свиња/прасе“. Што је још значајније, „прекомерна склоност јелу се код ових животиња преко метафоричке трансформације типа *конкретно – аїсїракїїно /.../* доживљава као вид похлепног, безобзирног, грамзивога, а самим тим и неморалног понашања“ (Новокмет 2017: 547). Тако видимо да је Тишма, активирајући семантички и метафорички потенцијал пажљиво одабраних речи, на веома суптилан начин упоредио своју јунакињу са свињом, не само по основу телесних (дебела и прождрљива), већ и моралних карактеристика:

⁷ Халапљивости главне јунакиње двоструко је мотивисана у приповеци: психолошки (преждеравање услед страха и панике изазваних ратном ситуацијом) и социолошки (преждеравање након година гладовања и неспавања).

⁸ Уп. „Њихова прождрљивост толико је позната /.../ Она управо засењује све остале особине уз један изузетак готово беспримерене нечистоће због којих их људи не воле“ (А. Едмунд Брем, *Како живе животиње*, Ријека: „Отокар Кершовани“, 1967; цитирано према: Слободан Б. Новокмет, „Метафорична значења животињских назива која се односе на човека неморалних особина у српском језику“, у: *Српски језик: сїудуїје срїске и словенске*, Београд, 2017, бр. 22, стр. 545.

живи на једном, у моралном смислу, прљавом, нечистом месту (јавна кућа), бави се нечасним послом (води јавну кућу), похлепна је и безобзирна (подводи и искоришћава младе девојке), једном речју, Ибика је неморална особа.

Последње примере употребе лексема са значењем које упућује на животиње налазимо у завршници приповетке, у опису јунакињине смрти, најпре замишљене, а потом и стварне. Док Црна Олга подноси извештај о хапшењу Савке, Ибика замишља сопствени крај:

„Бациће је у неку другу хладну зградетину, међу стотине девојчуре и лопова и потказивача, извлачиће је у тамне хладне зоре на њиве, да мучи своје уморно тело, и пустиће је да *цркне* тамо негде на промрзлој слами, сред пригушеног кикота уличарки, који ће престати – само на час – тек кад приметите да је и она хладна“ (65, истакла Н. И.).

Глагол *цркнути/црћи* припада групи глагола умирања који „примарно означавају садржаје из сфере животиња и ствари, предмета, а њихова секундарна употреба за наведене садржаје из сфере човека реализује илокутивни ефекат омаловажавања и ниподаштавања“ (МАРЈАНОВИЋ 2009: 242).⁹ С обзиром на то да овај исказ потиче из немог размишљања главне јунакиње, огорчене и свесне безизлазности ситуације у којој се наша, извесно је да је глагол *цркнути* овде употребљен у погрдном значењу, а што, напослетку, потврђују и други пејоративи у реченици (зградетина, девојчуре, уличарке). Дати контекст, међутим, актуализује његово примарно значење („угинути, крепати, липсати /о животињама/“) на симболичко-асоцијативном плану, у смислу: нова власт ће се понашати према Ибика као да је животиња, тако ће Ибика и скончати. Поређење са животињама ојачано је сликама принудног рада и смрти главне јунакиње, које подсећају на судбину радних животиња – стоке, посредством мотива њиве: „извлачиће је у тамне хладне зоре на њиве“ – као што се стока извлачи на њиве,¹⁰ и мотива сламе: „пустиће је да цркне тамо негде на промрзлој слами“ – као што стока цркава на слами (у штали). Таквој симболици доприноси и глагол *извлачити*, будући да означава радњу присилног карактера која се примарно односи на предметни и животињски свет.¹¹ Коначно, нељудски однос нове власти према Ибика, као и њена понижавајућа смрт, симболички је приказана и посредством

⁹ Према РМС, глагол цркнути/црћи има следећа значења – 1. „угинути, крепати, липсати (о животињама), 2. погрд. умрети (стр.819).

¹⁰ У првобитној верзији приповетке Тишма је употребио лексему *аргајовање* – „извлачиће је у тамне зоре на аргатовање“, која такође указује на деперсонализацију и дехуманизацију главне јунакиње у новом друштву, али се недвосмислено везује за људе (аргатовање: 1. радити као најамни радник тешке физичке послове; 2. кулчити, принудно радити без плате“, РСАНУ 1959, I: 158). Њена замена лексемом *њиве* у редигованим верзијама ослабила је директну везу са људским, а успоставила асоцијативну везу са животињским светом.

¹¹ Као основно значење глагола *извлачити* РСАНУ наводи следеће: „вукући, потежући износити (из нечега), водити“ (1971, VII: 352). Примери уз дефиницију овог глагола у РСАНУ, као и у РСЈ (2011: 436), упућују пре свега на предметни и животињски свет.

мотива хладноће, који се четири пута појављује у опису, у дословном и пренесеном значењу: као реална хладноћа (хладна зградетина, хладне зоре и промрзла слама) и као метафора смрти („тек када приметете да је и она хладна“).¹²

Оно што је у јунакињиној представи сопствене смрти дискретно наговештено у опису њене стварне смрти се непосредније приказује – Ибика умире као животиња. И у овом случају глаголи имају кључну улогу у симболичком и метафоричком поистовећивању јунакиње са животињом, али је и сам опис стилизован тако да јасније него и један други опис у приповеци повлачи ту аналогију:

„Одмах јој је бол оштро лизнула кроз целу усну дупљу, дуж једњака и груди, и стрвила се као тешка жива грудва са хиљадама иглица у дно утробе. Ибика рикну, њено велико тело изви се навише, задрхта и паде немоћно. Затим је ухвати грч, неодољив, мотајући је напету, тако да јој жиле набрекоше у чворове. Сулуда од осећаја да ће изгорети, она зари нокте у хаљине на трбуху и поче их кидати задирући у сопствено тело, које је било само једна огњена рана. Кидала се тако, бежећи с бока на бок, све док се није, једним силовитим трзајем, преврнула на стомак. Тада јој крик замре у грцању, млака струја потече јој из уста, лице јој урони у густо лепљиво ткиво; малаксавши у тренутку, она се опружи без отпора. После тога дуго се још тресла у ситним грчевима, немоћно, и стењала мукло, као од рђава сна, – све док се коначно не смири“ (69).

Приметна је у опису доминација глагола у односу на остале врсте речи. Уз неколико изузетака, готово сви они означавају кретање и покрете тела, како видљиве, тако и оне танане, погледу тешко ухватљиве. Њиховом употребом писац је динамизовао опис и врло ефектно дочарао ужасну смрт тровањем содом, осликавајући страшне муке у којима умире његова јунакиња. У истој функцији су и неке друге, у мањој мери заступљене врсте речи (бол, грч, чворови, рана, иглице, тешка, огњена, напет, нокти, оштро, мукло, крик...). Драматичност призора остварена је и сликовитим приказивањем Ибикиног умирања као напада на њено тело, који има обележје животињског, а долази изнутра и споља. Напад који долази изнутра јесте Ибикин осећај физичког бола као последице дејства соде. Бол је у овом случају персонификована и метафорички представљена као животиња која је Ибику најпре „лизнула“ кроз целу усну дупљу, дуж једњака и груди, а затим „се стрвила“ у дно утробе.¹³ Ова необична слика заснована је на узрочно-последичном метонимијском преносу својстава конкретног појма камене соде на апстрактни појам бола (својство сагоревања ткива пренето је са

¹² Јунакиња заиста умире у хладноћи и таму, додуше, у својој кући.

¹³ На концептуализацију бола као непријатеља и као разјарену животињу указује и Драгана Вељковић Станковић у тексту „Концептуализација бола у српском језику“, у: *Предавања 7/Семинар српског језика, књижевности и културе*, ур. Драгана Мршевић-Радовић, Бошко Сувајић, Београд: Међународни славистички центар 2018, стр. 159–171.

камене соде на бол) и двострукој метафоризацији појма бола – као ватре (непосредно дејство соде – изазивање опекотина, објашњено је појмом ватре) и као животиње (разорно дејство камене соде – нагризање и растварање ткива, објашњено је појмом крволочног напада животиње).¹⁴ Метафора БОЛ ЈЕ ВАТРА изражена је глаголом *лизнуџи*, који је дат у пренесеном значењу („додирнути, дотаћи, захватити (о пламену и др.)“, РСАНУ 1981, XI: 425). Јасно нам то показује прва верзија приповетке из 1951. године, у којој је употребљено метафоричко поређење по сличности: „Одмах јој бесомучна бол као вајрџен језик лизну кроз целу усну дупљу, дуж једњака и груди...“ (Тишма 1951: 81, подвлачење је наше). У каснијим верзијама приповетке уклоњена је поредбена веза бола са ватром, што је довело до активирања метафоричког потенцијала глагола *лизнуџи*. Истовремено, начин на који бол „напада“ Ибикино тело указује на сличности са животињама.¹⁵ У датом, метафоризованом контексту глагол *лизнуџи* добија основно значење: „додиривати, гладити језиком, прелазити језиком преко нечега“ (РСЈ 2011: 626). Стога, у слици персонификованог бола који је лизнуо јунакињину унутрашњост уочавамо и појаву дубље метафоре – БОЛ ЈЕ ЖИВОТИЊА. Метафоричка зооморфизација Ибикиног доживљаја физичког бола појачана је употребом глагола *сџрвџи се*, који има врло специфичну семантичку структуру. Речник МС нас обавештава да овај глагол има два значења у зависности од тога у ком виду се употребљава. Као глагол несвршеног вида носи значење: а. „постајати као стрв“ и б. „(на што) постајати крвожедан, острвљивати се“, а као глагол свршеног вида: „нестати, ишчезнути без трага“ (1976, VI: 22). Као пример употребе овог глагола у фигуративном смислу („постајати као стрв“) ауторима речника послужила је управо реченица из Тишмине приповетке. Једнотомни речник Матице српске из 2011. године региструје само несвршени вид глагола *сџрвџи се* са значењем: „постајати крвожедан, крволочан, острвљивати се“ (2011: 1252). Следећи наведене дефиниције долазимо до закључка да се бол у Тишминој приповеци крволочно, крвожедно устремила (острвила) на дно утробе главне јунакиње, што потврђује и њено поређење са живом грудвом (уп. жива сода) са хиљадама иглица (метафора јачине бола). Занимљиво би било, ипак, видети још и значење лексеме *сџрв*. *Сџрв* је заправо *сџрвина*, док у пренесеном значењу представља „жељу за туђом крвљу, крвожедност“ (РМС 1976, VI: 21). Речник МС дефинише лек-

¹⁴ О дејству камене соде на човека погл. др Мил. М. Миленковић: *Тровање каменом согом*, у: „Глас Ваљево“, Ваљево, недеља 15. децембар 1929. године, бр. 49, стр. 1–2. Доступно и на: <http://istorijskiarhiv.rs>files>materijali>1929-broj 049>.

¹⁵ Према РСАНУ основно значење глагола *лизнуџи* је: „1. а. додиривати, гладити језиком; језиком одстрањивати сувишни део нечега, нечистоћу и сл., гладити језиком чинити чистим, чистити (о људима и животињама); додиривајући, гладити језиком изражавати наклоност (о животињама); 2. а. додирујући, превлачећи језиком по каквој материји, узимати је као храну, јести, односно превлачећи језиком по каквом суду, узимати из њега храну (о животињама и људима)“ (1981, XI: 425). Иако се радња означена овим глаголом односи и на људе и на животиње, лизање је превасходно својствено животињи.

сему *сїрвина* у основном значењу као „тело угинуле животиње (обично у распадању), цркотина, мрцина“; (пејоративно) „мртво тело, човечји леш“; „месо угинуле животиње“; односно, у пренесеном значењу као: „јако мршава, изгладнела животиња“ и „врло мршав, болешљив, ороноу, слаб човек“. Употребљена у пренесеном значењу лексема *сїрвина* може имати и негативну конотацију: „неваљао, подао, покварен човек“ (РМС 1976, VI: 22). Сва ова значења, свих лексема: стрвити се, стрв, стрвина, наводе нас на закључак који се из досадашњих анализа већ и сам наметнуо: у физичкој карактеризацији своје јунакиње Тишма је бирао речи (нарочито глаголе) које у својим дубљим семантичким слојевима садрже метафорику животиње посредством које се врши и морална карактеризација главне јунакиње. И у овом случају те слике упућују на бескарактерност, неморалност Ибикине личности.

Напад на Ибикино тело споља долази од саме Ибике. Реагујући на болне нападе (изнутра), који кулминирају у слици грча који је хвата и мота, јунакиња „зари нокте у хаљине на трбуху и поче их кидати задирући у сопствено тело, које је било само једна огњена рана. Кидала се тако, бежећи с бока на бок, све док се није, једним силовитим трзајем, преврнула на стомак“ (69). Глагол *кидаїи*, који је овде чак два пута употребљен, најпре у транзитивном, а потом и у рефлексивном облику, односи се и на људе и на животиње,¹⁶ али у овом случају претеже асоцијација на животиње. У Ибикиној реакцији на бол, на име, препознајемо облик понашања карактеристичан за животиње: она зарива нокте (канџе) у сопствено тело (месо) и кид га (понашање животиње приликом напада), грчи се и окреће с бока на бок, а потом и преврће на стомак, па се опружи без отпора (понашање животиње приликом рањавања или умирања). Напослетку, Драгана Вељковић Станковић сврстава глагол *кидаїи* у групу глагола којима се исказује зооморфни концепт бола.¹⁷ Ибикин поступак представља завршницу њеног (ауто)деструктивног односа према сопственом телу: од његовог беспопштедног трошења преко прекомерног товљења до потпуног физичког уништења.

Сам процес умирања главне јунакиње омеђен је ономатопејским глаголима *рикнуїи* и *сїењаїи*. Глагол *рикнуїи* значи „огласити се риком“, а лексема *рика* и у дословном и у пренесеном значењу има обележје животињског.¹⁸ Премда дефиниције и уз њих дати примери у Речнику МС указују

¹⁶ У Тишминој приповеди глагол *кидаїи* има основно значење: „наглим покретима раздвајати, растављати, делити у комаде, делове неку чврсту целину, раздирати, тргати, цепати; распарчавати, комадати“ (РСАНУ 1975, IX: 453), док је глагол *кидаїи се* употребљен фигуративно: „подносити, трпети физичке или психичке тегобе, муке, мучити се“ (РСАНУ 1975, IX: 454).

¹⁷ В. Драгана Вељковић Станковић, *Концептуализација бола у српском језику, у: Предавања 7/Семинар српског језика, књижевности и културе*, ур. Драгана Мршевић-Радовић, Бошко Сувајић, Београд: Међународни славистички центар, 2018, стр. 168.

¹⁸ „а. Продорни, отегнути неартикулисани гласови, снажан звук којим се оглашавају неке животиње (говеда, лавови и др.); б. фиг. отегнути и продорни гласови и звуци који личе на рику говеда, лавова и сл.“ (РМС 1973, V: 538).

на то да се глагол *сїењаѣи* односи и на људе и на животиње, па чак (фигуративно) и на предмете,¹⁹ ова радња је превасходно својствена човеку. У самртним тренуцима Ибика се оглашава као животиња. Да ли и умире као животиња? Одговор на ово питање могла би дати још једна звучна слика у овом опису, чије лексичко језгро, за разлику од претходних, чине претежно именице: „крик замре у грцању“. Лексема *крик*, чије се секундарно значење односи на животиње („оштар, јак, кратак и висок глас птице“, РМС 1969, III: 69), појачава анималну симболику јунакињине смрти, док, с друге стране, лексема *грцање* недвосмислено упућује на човека.²⁰ Тако би слика „крик замре у грцању“ имала симболично значење: „животиња замре у човеку“. Да је аутор ипак дозволио својој јунакињи да умре као човек, потврђује и опис самог тренутка окончања њеног живота: „све док се коначно не смири“. Употребљен је еуфемистички израз који смрт човека метафорички приказује као ослобођење од овоземаљских мука (глагол *смириѣи се* остварује се у пренесеном значењу: „престати живети, умрети“, РСЈ 2011: 1222). Али оно што није дозволио јесте да после ње остане људски траг, с обзиром на то да, увек вођена ситним личним интересима и примарним нагонима, није ни живела као човек. Последњи физички опис главне јунакиње у приповеди чине свега два, али симболиком обременења детаља. Дати су из перспективе апотекара Душка, који долази у кућу истога дана када Ибика извршава самоубиство. Најпре се пред његовим очима указала „та гомила меса“, а затим су му прсти, додирујући Ибику, упали „у неку влагу“. Дакле, не тело, не леш, већ гомила меса и влага (распаднуто, расточено ткиво) – безоблична маса! Ибика умире као човек, али оно што после смрти остаје од ње – животињско је; остаје стрвина.

Смрт главне јунакиње приповетке *Ибикина кућа* има и дубље симболично значење. Важан је у том погледу избор камене соде као самоубилачког средства. Камена или жива сода нагриза и сагорева ткиво, због чега је један од симптома тровања осећај ватре у устима, грудима и желуцу.²¹ Отуда је Ибика осетила да ју је бол „оштро лизнула“ (опекла као ватра) и да се као „тешка жива кугла са хиљаду иглица“ стрвила у дно утробе, да би потом, „сулуда од осећаја да ће изгорети“, почела кидати сопствено тело. И коначно, њено тело постаје на крају „само једна огњена рана“. Слика јунакиње

¹⁹ Значење глагола *сїењаѣи*: „1. а. испуштати пригушен, болан глас (под каквим теретом, од бола или невоље). – То је јаук срца ... душе што слаба стење под бременом првим. Наз. Види се да га боли, стење, али трпи јуначки. Дом. б. испуштати отегнуте звукове, крикове који подсећају на стењање. – Аутомобил заглављен у благу стење и брекће као животиња у процепу“ (РМС 1973, V: 1016).

²⁰ Својим примарним значењем, и у дословном и у фигуративном смислу, као и секундарним значењем, глагол *грцаѣи* односи се на људе: „1. а) гушити се, давити се (при гутању, говору, дисању и сл.) услед неке физичке сметње, запрече или каквог узбуђења); б) фиг. мучити се, патити; 2. јецати, ридати (РСАНУ 1965, III: 714–715).

²¹ Уп. Др Мил. М. Миленковић, „Тровање каменом содом“, у: „Глас Ваљева“, година II, бр. 49, 15. децембар 1929. година, стр. 1–2.

која сагорева у ватри симболизује чин спаљивања, што би у овом случају представљало казну безобзирној блудници и подводачици. Таква симболика може имати библијску димензију, на шта упућује агонија кроз коју јунакиња пролази (муке грешника у паклу),²² као и лексема *ођњена* (огањ), карактеристична за библијски речник, али исто тако побуђује и снажну асоцијацију на средњовековно (али и касније) спаљивање на ломачи жена за које се веровало да су вештице.²³ Индикативно је, рецимо, да су девојке звале Ибику „матором вештицом“.

Један мали, али врло упечатљив детаљ у опису Ибикине смрти указује нам на разорно дејство камене соде: „млака струја потече јој из уста, лице јој урони у густо лепљиво ткиво“. Подсетимо се да смо лице главне јунакиње видели само једном, на почетку приповетке. Анализирајући тај опис, истакли смо да је то први и једини пут да видимо њено лице. Чини се да нас завршетак приповетке оповргава, али није тако. Ту се лице помиње као телесни детаљ, али га не видимо, јер га је камена сода разорила до непрепознатљивости. Вредна је пажње појединост да се мотив лица налази на границама уметничког текста, што указује на његов композициони значај. Начин на који се овај мотив појављује и развија у делу такође говори нешто. Ствар је у томе да Ибикино лице чак ни на почетку приповетке не видимо у потпуности јер њена велика биста *се љомолила* у прозору, што значи да се појавила делимично, али довољно видно.²⁴ А оно што се може довољно видети са такве позиције (приповедач је близак позицији госта на капији који чека да прође проверу и буде пуштен у кућу) јесу само облик (округло) и изглед лица (богато обељено), без и једног његовог појединачног дела. На крају приповетке мотив лице је присутан као поменути, али не и развијени детаљ (као и мотив устију): „лице јој урони у густо лепљиво ткиво“. Глагол

²² Огањ (ватра) је изузетно важан и сложен симбол у Библији. Представља, између осталог, Божји гнев и суд. Огањ (ватра) спаљује, уништава непокајане грешнике, само зло (пр. уништење Содоме и Гоморе – *Књига љосињања*; Страшни суд (ођњено језеро, вечни огањ) – *Ошкровење*). В. СОСАГНАС, Maurice. *Biblijski simboli*. Zagreb: Antibarbarus, 2002. стр. 26-39.

²³ У *Rečniku simbola* Hansa Bidermana можемо прочитати следеће: „Ватра може да има особину „прочишћујућег пламена“, који уништава зло и може да поништи постојање *вештица* и осталих демонских бића, као што и спира љагу греха у „чистишту“ католичке веронауке“ (2004: 417). Детаљније о ватри као симболу прочишћења и препорода налазимо у Ларусовом *Malom rečniku simbola*: „Када у *Ајокалицу* први анђеоло дуне у трубу, на земљу се сруче град и ватра измешани с крвљу, спаљујући трећину земље: ватра која доноси прочишћење овде симболизује божју казну за зло. У средњем веку ватру као симбол прочишћења налазимо у обреду хода с бакљама, током кога су свештеници обилазили око душевних болесника или грешника, а та симболика се јавља и у казнама: то је симболика ломаче на коју је осуђена Јованка Орлеанка, затим пробе ватром којима би оптужени доказивали невиност, у случају да им на телу не остане опекотина, или пак ломача на којима су спаљиване вештице и јеретици који су тако, већ на земљи, доживљали ватре пакла“ (GARDEN и др. 2011: 604).

²⁴ Дефиниција глагола *љомолићи се* у РСЈ гласи: „показати се, појавити се (делмично али довољно видно) пред очима“ (2011: 955).

уронийи значи: „учинити да нешто уђе, доспе у дубину нечега, да утоне у нешто (обично у воду)“ (РСЈ 2011: 1380). Лице главне јунакиње, дакле, на крају приповетке нестаје.²⁵ Препознавање лица је кључно за утврђивање идентитета људи. Идентификација је могућа чак и на основу појединих делова лица.²⁶ С обзиром на то да се не описује ни један једини део Ибикиног лица на основу којег је могућа идентификација личности (уста, очи, нос, обрве), може се рећи да је главна јунакиња практично обезличена већ на почетку приповетке.²⁷ Сходно свему овоме, улога мотива лица у *Ибикиној кући* била би увођење и идентификација главне јунакиње. На почетку приповетке Ибика се појављује (лице се помоли), улази у приповедни свет и добија идентитет књижевног јунака; на крају Ибика губи идентитет и излази, нестаје из приповедног света (лице урони у ткиво). Стојећи на границама књижевног дела, Ибикин лик тако својим наративним идентитетом и егзистенцијом обликује прстенасту композицију приповетке.

У најдубљим значењским слојевима текста приповетке *Ибикина кућа* уочавамо и најсуптилније асоцијативно поређење са животињама, изведеног преко једне од три физичке карактеристике главне јунакиње, управо оне која је најмање заступљена у њеном портрету, а то је ружноћа. Приповедач је не конкретизује, као уосталом ни сам телесни изглед Ибикин, нити је описује и истиче као што то чини са Ибикином старошћу и, нарочито, гојазношћу. Свега два пута се мотив ружноће појављује у приповеци. Први пут је то у сећању остареле подводачице на своје почетке и узлет у свету проституције током Првог светског рата. Одабрани детаљи њеног физичког изгледа сугеришу нам да је Ибика у младости била лепа. Не баш изузетна лепотица, какве сусрећемо у српској књижевности, али: „допадљива“, „упадљива и прижељкивана“, „витка“, „сигурног и гипког хода“, „млада и снажна“. Занимљиво је да је писац незнатно изменио првобитни изглед своје јунакиње. У верзији приповетке из 1951. године посветио је више пажње Ибикином младалачком изгледу, истичући њену младост и лепоту, док је у каснијим верзијама ублажио атрибуте лепоте (нигде није употребио реч *лепа*, као што је то више пута учинио у првој верзији), а појачао, с друге стране, атрибуте сексуалности. Тако је у поменутом ретроспективном делу приповетке Ибика „млада и лепа плавуша“ и „феш Мађарица“ (феш, нем. – стасит; лепо обучен, елегантан, дотеран; РСЈ 2011: 1405), а у редигованим верзијама „млада

²⁵ Потврђују нам то и значења глагола *уїонуїи*: „1. а. нестати у дубини воде, потонути; удавити се, утопити се. б. бити потпуно захваћен нечим, бити неприметан у нечему; б. изгубити се, нестати у маси, у мноштву, у даљини; г. нестати, изгубити се иза хоризонта, заћи (о небеским телима)“ (РСЈ 2011, 1392). Свим дефиницијама, дакле, заједнички иментел је глагол *нестїаїи*.

²⁶ В. Zogica STEVANOV, Sunčica ZDRAVKOVIĆ, „Prepoznavanje identiteta na osnovu pojedinih delova lica“, у: *Psihologija* vol. 40 (1), 2007: 35–56.

²⁷ Истина, на крају приповетке описују нам се њене очи, које, у тренутку доношења одлуке о самоубиству, постају „крупније и блеђе“, али ми не знамо уистину какве су биле Ибикине очи пре описане промене.

и допадљива плавуша“ и „прикладна Мађарица“. Из прве верзије текста *Ибикине куће* избачен је у другој и трећој верзији читав један такође ретроспективни део, врло важан за разумевање Ибикиног лика. Он говори о жртвама које је млада сељанка поднела на путу до свог циља. Уздајући се једино у „у своју допадљивост и вештину“, жртвовала је своју „младост и лепоту“ како би освојила „место међу људима од значаја“. Одрекла се и својих чежњи и снова, између осталог, да има мужа коме би давала своју „једру топлину“. Од посебног је значаја чињеница да на овом месту приповедач доводи главну јунакињу у директну метафорично-асоцијативну везу са животињама, сликовито описујући њену разуздану и похотљиву природу као „ждребећу обест“.²⁸ Дајући „своје тело грубим незнанцима и одвратним старцима, у полупијаним и полугладним ноћима хладних туђих соба“ (Тишма 1951: 62; сви цитати) широм аустроугарске земље, млада и лепа Мађарица је за свега четири године (током Првог светског рата) „поружнела“. Телесни преображај јунакиње приповедач бележи само као чињеницу, ускраћујући читаоца за детаље тог процеса. Ружноћа јунакиње поново постаје предмет његовог интересовања пред крај приповетке, тридесетак година касније. Опис је фокусиран на тело, лице и у овом случају остаје скривено. Виђена очима лепотице Црне Олге, телесна ружноћа Ибике се хиперболизује: „дебела, гломазна, сва у салу што јој се спуштало у тешким наборима“. Семантичка вредност и снага описа Ибикине ружноће сабијена је у једној јединој речи, којом епизодна јунакиња именује главну јунакињу у тренутку перципирања њеног физичког изгледа – ругоба. *Руџоба* је лексема високог степена пејоративности, којом се у српском језику описује и именује човек. У случају описивања, блискозначна је лексеми *ружноћа*, те означава „особину, стање онога који је ружан“ (РСМ 1973, V: 570), док у случају именовања представља погрдни назив за изразито ружну особу (Исто).²⁹ Синонимне су јој лексеме *наказа*, *најрда*, *јрдоба*, *јрдило*. Једно од примарних значења лексеме *ружно*, којима се означава појам ружноће у савременом српском језику, упућује на животиње: „на ружан начин, гадно, одвратно, *нељудски*, ружно поступати, кривељити се“ (РСЈ 2011: 1152, подвлачење је наше). А оно што је нељудски, што не доликује човеку и није достојно човека, својствено је животињама. Семантичка повезаност појмова ружног и животињског много је дубља но што се на први поглед чини. То нам показује Ивана Башић у тексту *Ружно и јрдно: концепцији ружној у српском језику*, у коме појам ружног разматра посредством анализе лексема *ружно*, *јрдно* и *јадно*.

²⁸ Зоонимском метафором *ждребица* изражавају се у српском језику психофизичке особине жене које указују на здравље, једрост, младост, снагу, виталност, похотљивост, путеност. В. Слободан Новокмет, *Називи животиња у српском језику*, Београд: Институт за српски језик САНУ, 2020, стр. 172, 181, 184.

²⁹ Поменимо да су девојке називале Ибику *вешћинцом*, што је такође погрдни назив за врло ружне особе, тачније жене. В. Јелена Јовановић, „Пејоративи у номинацији човека у српском језику“, у *Јужнословенски филолој*, LXXVII, св. 1 (2021), стр. 147.

Истражујући етимолошко порекло лексеме *ружно*, Башић открива сродност између глагола *ружиии* и *режиии*, те закључује да је првобитна иконичност лексеме *ружно* садржавала „представу нељудског, животињског понашања, праћеног непријатним звуком – режањем, које се може одредити као деформисан или неправиан звук, а одатле се значење пренело и на неправиан, деформисан облик“ (2016: 157). „Очигледно је“, поентира на крају ауторка, „значење лексеме *ружно* најпре било у вези са понашањем које подсећа на звер – режање (отуда и значења „нељудско, недостојно човека“), те да је потом дошло до померања њеног значења у естетску сферу, односно до добијања значења ружног, неправианог облика, поставши тако антоним лексеме *лејо*“ (исто). Стога не изненађује што се у српској фразеологији спољашњи изглед човека најчешће представља поређењем са животињама, па тако за врло ружног човека постоје изрази попут: ружан као пас, ружан као пацов, ружан као акреп (Алдачић – Непоп Алдачић 2015: 173–174). Црте животињског у гротескној ружноћи главне јунакиње, напоследку, налазимо и у самом њеном изгледу. Наиме, као ознака Ибикине телесне ружноће истиче се гојазност („дебела, гломазна“), тачније, „сало што јој се спуштало у тешким наборима“. Тело које се изобличава у тој мери да прекорачује сопствене границе (стварају се избочине),³⁰ губи обличје људског, обезличава се (Ибика је „сва у салу“), те поприма обележје животињског.

ОПРЕДМЕЂИВАЊЕ ГЛАВНЕ ЈУНАКИЊЕ. Поред поређења са животињама, детронизација личности главне јунакиње *Ибикине куће* остварује се и посредством њеног опредмеђивања. Овај поступак Тишма примењује на спољашњем плану приказивања личности – описом физичког изгледа јунакиње који сугерише поистовећивање са предметним светом, и на унутрашњем плану приказивања личности – осликавањем процеса деперсонализације који се код јунакиње развија до ступња самоопредмеђења. Поново се враћамо на врло важан приказ Ибике на прозору с почетка приповетке с обзиром на то да се већ ту сусрећемо са суптилним опредмеђењем овог лика. У датој слици јунакињу не видимо у целини, већ само горњи део њеног тела, попрсеје, на шта нас у самом опису упућује лексема *бисџа*. РСАНУ лексему *бисџа* региструје као појам из вајарства, са значењем: „кип који представља горњи део човечјег тела, попрсеје“ (1959, I: 573). Али оно што овај приказ открива јесте несклад између онога што вајарски појам бисте представља и онога како је главна јунакиња Тишмине приповетке представљена. Биста је вајарски портрет знаменитих личности. Биста главне јунакиње *Ибикине куће* јесте гротескни портрет једне проститутке и подводице (карикатуралан изглед и пренаглашена шминка).

Још један положај у функцији је опредмеђивања Ибикине личности. Реч је о положају седења на отоману, у коме се јунакиња први пут приказује у опису куповине љубави: „сложеним пословањем куће“ самоуверена

³⁰ В. Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978, поглавље *Groteskna slika tela kod Rablea i njeni izvori*, стр. 320–384.

господарица управљала је „седећи заваљена на отоману с наслоном“. Опустеност коју открива положај заваљености на отоману нестаће са почетком рата: током радње јунакињу махом видимо узнемирену и напету, било да седи, лежи или се креће. Побуну у кући (Бежикин напад на апотекареву љубавницу), која је означила почетак рушења њеног строго утврђеног реда, Ибика је преживела седећи укочена на отоману: „Од првог тренутка Ибика је била као узета, и за време читаве сцене није успела да се прибере: остала је седећи на отоману, укочена у покрету првог запрепашћења, неспособна да се помакне, па чак и уопште да схвати“ (48). Дати опис указује на стање укрућености, укипљености, удрвљености. У нешто другачијој форми јунакиња заузима исти положај у призорима који имају функцију осликавања њеног душевног стања изазваног догађајима који наговештају пропаст куће (хапшење Савке). Слика непомичне Ибике погружене на пању, у дворишту опустеле и празне куће, израз је дубоког очајања. Исто значење има и слика Ибике на отоману у идентичном положају током прве посете Црне Олге: седела је „нагнута напред, с главом у рукама“. У сцени ишчекивања Црне Олге, која треба да донесе вести о ухапшеној Савки, Ибикино тело је сати-ма у седећем положају. Нелагодност ситуације у којој се нашла симболички је приказана неугодним положајем који је заузела на столици: „Сва се преморила седећи тако на високој тврдој столици, не смејући да се завали у фотељу или испружи на отоману, јер би је тамо мисли свакако савладале“ (60).³¹ И вест о сопственом хапшењу Ибика дочекује седећи на отоману. Поново је ту видимо опуштenu, али ова опуштеност има другачије значење од оне с почетка приче. Она долази од јунакињине одлуке да самој себи пресуди и тако реши своју судбину. Спољашња опуштеност и мирноћа, међутим, прикривају непомично, укочено тело: „Ибика се у току њеног (Олгиног – прим. Н. И.) узрујаног излагања ни помакла није, седела је у наслоњачи опуштена и мирна, и само јој је поглед шетао тромо и неодређено с предмета на предмет“ (67). Мало ниже аутор даје још један опис јунакиње у датом положају истичући њену непомичност: „Ибика је и даље седела без покрета, разлабављена, као да се одмара“ (Исто). Укочена, без покрета, а опет, разлабављена, и једино поглед који шета, све ово подсећа на опис лутке. У ту слику се уклапа и Ибикин изглед лица (набељено као позоришна маска) и кретање (гегање). Лутка је „симбол бића без сопственог значаја, која подлежу свим спољним утицајима: лаке, испразне особе без карактера и начела“ (GERBRAN, ŠEVALIJE 2004: 517). Сем тога, она је „идеализован, прерушен и извештачен сексуализовани објекат, гламурозних карактеристика, са конотацијама „забављачице“ и објекта жеље. Главни је учесник и актер у игри завођења, логици лажних идентитета, лукавог скретања са тескобног пута“ (Јовичић, Башић 2015: 398). Да ли као проститутка, тело-објекат (лутка) у рукама мушкараца, да ли као подводица, забављачица

³¹ Уочава се градација у приказу очаја главне јунакиње израженог кроз седећи положај: најпре је у том положају видимо на пању, потом на столици и, на крају, на отоману.

мушкараца у салону (посађена на отоману као лутка), Ибика се заправо целог свог живота понаша као лутка. Напоследку, врло је индикативан њен осећај, након одласка Црне Олге, „да је овде пред њом била одиграна позоришна сцена“, па „наједном је, попут гледаоца после спуштања завесе, живнула“ (68). Модел света који је Ибика обликовала у свом куплерају представља својеврсно позориште, а сам чин купопродаје љубави представу, у којој сваки учесник има своје место и улогу, док она сама, попут господара лутака (марионета), вешто повлачи konce. С друге стране, премда је у питању седећи положај, дати опис јунакиње подсећа помало и на мртваца (укоченост, еуфемистички израз „као да одмара“/„као да спава“ за изглед покојника, при чему се смрт доживљава као стање спокојног одмора/сна; и овде набељено лице има симболичко значење – бело лице као у мртваца), што подржава и детаљ о „страшном погледу мртваца“ у Ибикиним очима. Таква слика одраз је духовне смрти јунакиње која наступа пре физичке, односно њеног самоубиства. Мотив непомичног тела, додуше, у другачијем, лежећем положају, јавља се и на крају приповетке, када апотекар Душко, не схватајући да је мртва, дозива, „дрмуса“ и „све снажније цима“ непомичну госпођу Иби. Симболична слика духовно мртве Ибике, дате из перспективе Црне Олге, постаје у овом случају реалистичка слика физички мртве Ибике, дате из перспективе апотекара Душка.

Опредмеђивање главне јунакиње очитује се и у њеној статичности. Јунакиња *Ибикине куће* је изразито статична фигура: она обитава и дела искључиво у кући, што је, у ствари, и једини простор у коме се одиграва радња приповетке. Једном је само налазимо изван куће, али и тај кратак пут до крчме „Далмације“ у суседству, услед задиханости и замора, не изводи до краја.³² Ибика, истина, често одлази у подрум крчме за време оглашавања ратне опасности, али те њене одласке приповедач не приказује, већ их само помиње. Јунакињу не видимо много у покрету ни у самој кући, изузимајући излазак у ходник или двориште куће. Најчешће је затичемо у седећем (на отоману, на столици, крај прозора, па чак и на пању) или, ређе, лежећем положају (на кревету или на отоману). Јунакиња *Ибикине куће* је практично просторно фиксирана у једној тачки унутар затвореног простора куће, а то је отоман у салону. Такву нам је приповедач први пут и представља, наглашавајући да Ибика, откако се нагојила, „готово није излазила“ из салона, одакле је вешто управљала пословањем куће „седећи заваљена на отоману с наслоном“. Око ње се, као око замишљене осе, окретао читав живот куће (куповина љубави се одигравала у салону, где су и девојке и гости седели окупљени око господарице; девојке „невидљиве иза њених леђа“ опслуживале су је у кући и, каквим послом, ван ње, а у кућу су јој долазили добављачи и сарадници: пиљарица, трговачки путник, конобари и власник крчме

³² Ибикина је намера била да се попне у стан Кицоша, власника крчме, али се због замора и вртоглавица зауставља на првом степенику и дозива Шнајдерку, девојку која је радила код Кицоша.

„Далмација“, Црна Олга). Слика Ибике која седи на отоману добија тако обресе скулптуре као неизоставни део салонског ентеријера. Рат ће донети промене и на том плану. Од 1941. године у Ибикиној кући љубави почињу да се нижу догађаји који ће јунакињу приморати да своје „улењено“, готово умртвљено тело стави у покрет. У тренуцима страха и ужаса, панике и очаја, видимо је како хита, јури, бежи, притрчава и претрчава, преврће се, искаче... Глаголи убрзаног кретања, употребљени да опишу јунакињино гломазно тело у покрету, имају у овом случају погрдну конотацију и исту функцију као и глаголи отежаног кретања. Слика Ибике на отоману, која је добила иницијално место у тексту, понавља се на крају приповетке, што указује на њену одређену симболику. Скулпторски лик Ибике на отоману на почетку дела симболична је слика господарице на трону која чврсто и неприкосновено влада својим царством. Насупрот томе, разлабављена Ибика на отоману на крају дела симболична је слика господарице која је изгубила свој трон и чије је царство пољуљано (Ибикиним самоубиством оно бива и урушено, што се показује у завршној сцени приповетке). И ту се сиже приповетке затвара, што се, па опет, симболично, огледа у Ибикином доживљају да се пред њом одиграла једна позоришна представа, те је, наједном, „попут гледаоца после спуштања завесе, живнула“. Та живост нарочито долази до изражаја у последњим тренуцима Ибикиног живота, како на спољашњем (припрема за самоубиство – кретање по кући, при чему је њено тело у покрету лишено првобитне карикатуралности и гротескности), тако и на унутрашњем плану (покрети тела током умирања). Коначно, у последњој сцени затичемо јунакињу у лежећем положају, како смо је иначе често затицали и током радње. Тај положај је другачији у односу на иницијални: иако и даље статична, јунакиња прелази из, такорећи, вертикалног (седећег) у хоризонтални (лежећи) положај, али та промена усаглашена је са значењским током приповедања – пад и распад Ибикине куће значи и пад (лежећи положај) и распад (распаднути леш) саме Ибике.

Јунакињино тело доживљава у делу још једну, значајнију промену. Писац га постепено уводи у фабулу. Први наговештаји дати су у опису купопродаје љубави, где сазнајемо да господарица куплераја готово није излазила из куће јер се тешко кретала „откако се нагојила“. Са почетком заплета (епизода о фотографисању девојака и бомбардовању Новог Сада) аутор открива јунакињино тело и почиње интензивније да га прати. Оно што видимо у складу је са оним што се дало наслутити на почетку приповетке: Ибикино тело је, као и њено лице – гротескно: велико, дебело, угојено, гојазно, гломазно, улењено, сво у салу... Међутим, сама конкретизација јунакињиног телесног изгледа изостаје у делу. Тек узгредно поменути су раме и очи, донекле и лице, док је дебљина једино што се описује и истиче као главна и готово једина телесна карактеристика (старост у мањој мери). Физичка појава главне јунакиње *Ибикине куће* своди се тако на телесну масу, чиме се наставља линија обезличавања њене личности с почетка приче (обезличено лице – обезличено тело). Али то тело се мења, преображава,

тачније, расте, а његов раст саображен је развоју сижеа. На почетку се само помиње да се Ибика „нагојила“. У епизоди о фотографисању девојака бесна газдарица трчи у двориште тешко крећући „своје гојазно тело“. У другој ратној години, коју обележава појава нове власти, она је већ „отежала у салу“. Године 1944, када је изгубила контролу над собом (као и над кућом), њено тело се почело „још више дебљати, млохавити“. За тренутак, повлачењем окупационе силе из града, Ибикино „велико тело“ налази спокој, али убрзо долазе ослободиоци доносећи са собом промене које ће одредити судбину јавне куће и њене власнице. Ибика постаје сувишна, стара и – прегојена. Она себе види (замишљајући сопствено хапшење) као „велику и тешку“, док је Црна Олга види (најављујући јој њено хапшење) као „дебелу, гломазну“, сву у салу, „што јој се спуштало у тешким наборима“. Ибикин осећај да јој тело расте и изобличава се знак је деперсонализације. С друге стране, хиперболизација тела (употпуњена мотивом халапљивости) у функцији је гротескне карактеризације овог лика, као и његовог обезличавања, које достиже кулминацију у завршници приповетке, где видимо да се то растуће тело, након разорног дејства отрова, дословно распада и постаје само „гомила меса“. Главна јунакиња *Ибикине куће*, према томе, не само да је на крају обезличена, она је и обестељена.

Опредмећивање Ибикиног лика одвија се и на психолошком плану. Тај процес има свој ток. Млада Ибика, „притиснута и застрашена оскудицом“, одала се најстаријем занату на свету, нудећи себе као сексуални објект. Током Првог светског рата сопствено тело претвара у робу, коју беспштедно троши (продаје) како би себи обезбедила бољу егзистенцију. Отворивши јавну кућу, остарела Ибика почиње да израбљује туђа тела, док сопствено запушта: „Била је већ стара и отежала у салу које је накупила, после толико година гладовања и неспавања, седећи на отоману“ (43). Стога јој у Другом светском рату тело постаје „љубљени и угрожени терет“, који отежава њена бежања у склониште. У часовима безумља она се преждерава и тови га, као да је у питању тело животиње, а не човека. Нагомилани страхови и панична стања изазвани ратном опасношћу остављају последице на Ибикину личност. Самообјективизација, која је временом изгубила своју примарну, сексуалну компоненту, преноси се са телесног на план личности, поунутрује се, односно долази до развоја деперсонализације, те јунакиња своје тело почиње, не само да посматра и доживљава као објекат, већ се од њега и отуђује, као и од себе саме, доживљавајући себе као предмет (објекат). Окидач представља тренутак када једнога дана потенцијална опасност (свакодневне сирене за узбуну) постане стварна:

„Па кад су једног дана заиста пале на град бомбе, и све затутњало, затресло се, изгубило чврстину, она је *пошћуно* изгубила моћ над собом. Ништа после тога није познавала ни признавала сем свога тела, љубљеног и угроженог терета, што ју је некад хранило, што га је увек једино волела“ (44, истакла Н. И.).

Са сваким наредним трауматичним догађајем у животу главне јунакиње, који она доживљава као претњу властитој личности (као и њеној кући), деперсонализација се појачава и продубљује. Видимо је тада збуњену, затечену, запрепашћену (присутна је у тим тренуцима и дереализација), а на соматском плану – укочену, укипљену, удрвљену, лишену способности да уопште схвати шта се дешава, а још мање да реагује, након чега следи моменат отржењења кроз дубоку интроспекцију. Први такав догађај у низу, којим је започето урушавање њене творевине, јесте Бежикин обрачун са својом супарницом. Деперсонализацију препознајемо у емоционалној и физичкој укочености господарице док јој се пред очима одиграва „неподопштина“ (била је „као узета“, „укочена у покрету првог запрепашћења, неспособна да се помакне, па чак и уопште да схвати“). Потом следи доношење наредбе о затварању јавних кућа, што представља за власницу куплераја озбиљну, реалну претњу, са којом се она непосредно суочава у сцени хапшења Савке. Сукоб Ибике са новом влашћу преноси се са спољашњег, акционог, на унутрашњи, психолошки план, па је читава сцена приказана као Ибикин сукоб са самом собом, заснованог на нескладу између мисли и тела, између онога што она мисли да учини и онога што заиста чини. Тако с једне стране, на унутрашњем плану, пратимо борбу превејане подводице која процењује ситуацију и размишља шта да предузме како би спречила одвођење Савке, а тиме и сопствену пропаст, док с друге, на спољашњем плану приказивања, видимо отупелу и равнодушну старицу која посматра одвођење Савке као да је у питању свакидашњи догађај, нудећи младе полицајце на одласку послужењем. Моменат деперсонализације јасно је назначен у јунакињином „наступу самооптуживања“ због свог необичног понашања не само током Савкиног хапшења, већ и током читавог преврата, када она увиђа како се „болесно и старачки предавала злу које је очекује“, а „није умела ништа да предузме, да смисли, да одлучи“ (58). Непрепознавање себе у датој ситуацији („Шта је то с њом...?“) развија страх од губитка разума. Пажњу привлачи Ибикина реакција у тренутку кулминације тог страха: „...Она се спусти мртво на један пањ који је стајао пред летњом кујном. Уронивши главом у шаке, полако се прибирала“ (58). Окосницу овог изванредног описа, који сликовито приказује душено стање главне јунакиње, чине две фразеолошке слике с мотивом пања. Израз „спустити се мртво на један пањ“ значи: „без енергије, безвољно, тремо, тешко“ (РСЈ 2011: 726), док се израз „седети (стајати) као пањ“ користи у значењу: „седети (стајати) непомично, тупо, без разумевања и осећања“ (РСМ 1971: 323). Дакле, Ибикино „мртво“ спуштање на пањ, као и непомично седење на пању са главом уроњеној у шакама, израз је дубоког очајања, безнађа и беспомоћности.³³ Главна јуна-

³³ Тишмина „очајна старица“ у равни је са Ван Гоговим *Туђуђим сџарцем* (1890). Слика Винсента ван Гога која приказује човека у дубоком депресивном стању одраз је маничне депресије од које је сам уметник патио. Израз очајања Ван Гоговог старца на слици идентичан је изразу очајања Тишмине старице подводице у приповеци, с једном малом,

киња *Ибикине куће* се овде врло суптилно пореди са пањем (симболичко опредмећење): сама, остарела, отупела и непотребна, сувишна у новом свету. Са овом сликом кореспондира њено размишљање о сопственом положају након доношења наредбе о затварању јавних кућа (пре сцене Савкиног хапшења): „Сада, пак, када се творевина распада као сновиђење, она, већ остарела и отупавела, не треба ни онима ни овима, ни свету из којег је никла ни свету коме се привила – остала је сама. И нема куд“ (54). Призор Ибике која се мртво спушта на пањ симболична је слика њеног пада: од некадашње „господарице и управљачице“, која је, не макнувши се са отомана у салону, држала строги ред у својој отменој кући љубави, остала је „прегојена стара жена“, која, седећи у очајању на једном пању пред летњом кујном, немоћно ишчекује сопствену пропаст (хапшење) након што јој се творевина распа-ла.³⁴ Идентичну слику, само другачије стилизовану, налазимо и у епизоди о Олгиној првој посети (након Савкиног хапшења), где очајна Ибика седи на отоману, „нагнута напред, са главом у рукама“, док је њена штићеница прекорева због неразумног понашања.

Истинско самоопредмећење главне јунакиње, што представља кулминацију њеног доживљаја деперсонализације, долази током посета Црне Олге. Први пут ова епизодна јунакиња долази по позиву саме Ибике, која се после хапшења Савке узда у помоћ своје штићенице (да јој помогне да се повуче „у неко тихо место“). Црна Олга не даје много наде својој некадашњој господарици, предочавајући јој да ће, уколико Савка проговори о пословању куће, завршити као и све подводице у граду – у радном логору. Прибравши се након Олгине „муњевите посете“, током које није успела ни реч да изусте, а ни да сасвим схвати шта јој се говори (што такође указује на деперсонализацију), Ибика увиђа да је њена замисао о повлачењу била само варка и да је њен живот кренуо током којим она није могла да управља. Јунакињину спознају властите беспомоћности и губитка контроле над властитим животом аутор је сликовито приказао ћудљивом игром градске природе (воде и ваздуха). Ишчекујући Олгу, Ибика је са прозора посматрала како наноси свакојаких отпадака, од згужваних новина до праменова сламе, долећу са ћошка у улицу, западају у блато, и ту се ломе и трепере између бара кишница, које их својим набирањем вуку дну, и ветра, који их тера даље. У њиховој судбини јунакиња види сопствену, поредећи себе са једним таквим предметом: „При том се несвесно досећала да је и она један такав предмет нанет однекуд и заустављен на првом глибовитом месту, да би га једно време, док не буде даље отргнута, испуњавала својим обликом и тежином“ (62–63). У сцени доласка апотекара Душка у кућу након Ибикиног самоубиства постоји један детаљ који лако може да промакне у читању, а

занемарљивом разликом (старац седи на столицу). В. Kornelia Đaković Švajcer. „Umetničko delo – ekspresija simptoma bolesti“, у: *Timočki medicinski glasnik* vol. 40, br. 2 (2015): 61.

³⁴ Израз „пасти с коња на магарца“, који означава пад с бољег на гори положај, у Тешкиној приповеци добија своју верзију – „сести с отомана на пањ“.

који остварује значењску и симболичку везу са овим моментом јунакињиног самоопредмећења. Наиме, док је куцао на прозор и чекао да га неко пусти унутра, Душко се осврнуо и опазио да на улици није било никога и да се ништа, „сем ђубрета ношеног ветром“, није мицало. Дакле, мотив ђубрета ношеног ветром појављује се као развијена слика у Ибикином доживљају и као узгредни детаљ у Душковом опажању. И на почетку приповетке јавља се мотив ђубрета, у опису Ибикине куће, која је персонификована: „...Она (кућа – прим. Н. И.) као да је говорила: "Истина је, ја сам овде. Али са свим тим ђубретом око мене немам никакве везе"“ (23). Лексема *ђубре* односи се у овом случају на Савску улицу, чији опис претходи опису Ибикине куће, и употребљена је у дословном (описује изглед Савске улице – прљавштина, неуредност, трошност) и у фигуративном смислу (именује становнице Савске улице – остареле и поружнеле проститутке које су муштерије привлачиле „дозивањем, разгртањем одеће, па и још јаснијим знацима“). Понављање одређеног мотива у једном књижевном делу, нарочито на кључним местима у приповедању – на границама уметничког текста, значи да је он подвргнут симболизацији, те би стога ваљало да размотримо овај случај у Тишиној приповеци. Оно што јунакиња именује општим појмом предмета, а приповедач еуфемистички описује као „наносе свакојаких отпадака, од згужваних новина до праменова сламе“ јесте, једном речју – ђубре.³⁵ Друго, и још важније, овде није реч о поређењу, већ о поистовећивању, самоидентификацији: Ибика није осећала *као да је* један такав предмет, она се несвесно досећала да *је(сиће)* један такав предмет. Дакле, у дубинској структури описа игре градске природе налазимо поређење јунакиње са ђубретом, путем којег се она карактерише као рђава, зла, а пре свега неморална особа.³⁶ Промисљање о властитом животу доводи јунакињу приповетке и до момента самоспознаје. Наиме, персонификовани глас куће на почетку привести заправо је глас господарице те куће. Премда је и сама испекла свој занат на једном таквом месту (улица, кочијашка крчма), Ибика је презирала свет Савске улице, сматрајући га ниским, нечистим, прљавим. И као што се њена господствена, отмена кућа љубави издвајала у односу на Савску улицу, „једно од најнижих места на љубавном тржишту“, тако се и она гордо уздизала над становницама Савске улице, својим некадашњим сапатницама. Њен највећи страх у пословању – да Савска улица „не запрља“ кућу и „изједначи је са собом“ (што се, па опет, односи и на њу саму, Ибику) – бива остварен доласком нове власти (наредба о затварању јавних кућа и прогон људи из света проституције). Дубоко загледана у себе током посматрања игре

³⁵ Уп. Примарно значење лексеме *нанос* је следеће: „1. а. муљ, земља и друго што вода нанесе при изливању, плављењу, наплавина. б. гомила, наслага ветром нанетог снега, песка и сл.“ (РСЈ 2011: 765).

³⁶ Лексема *ђубре* спада у „експресивне именице којима се исказују само опште оцене у смислу 'добар' или 'лош, рђав' у вези са моралним и психичким особинама“ човека. Карактерише је „изразита грубост и пејоративност“ (Ристић 2004: 70).

градске природе јунакиња *Ибикине куће* се суочава са самом собом и спознаје властиту обезвређеност. Она се „несвесно досетила“ ко је и шта је, односно досетила се да је само још једна проститука и подводица из Савске улице („отпадак“) и да подједнако припада том муљу³⁷, као и остали становници озлоглашене улице („глибовито место“ које испуњава својим обликом и тежином). У исказу у којем сама себе постварује Ибика указује на то да ју је сплет животних околности довео ту где јесте („предмет нанет и заустављен на првом глибовитом месту“), али и наслућује своју злосрећну судбину („док не буде даље отргнута“ – глагол *отрїнути* именује радњу која се врши присилом, што сугерише да ће са тог места бити одведена против своје воље, деловањем неких сила). Оно што се у јунакињином доживљају градског пејзажа пројављује као слутња у апотекаревом опажању уличног амбијента се наговештава, што нас, напоследку, доводи до последње појаве мотива ђубрета у приповеци. Апотекар Душко је „лако задрхтао“ пред сабласним призором Савске улице: улица је била празна, мрачна, све је било „туђе“, готово мртво;³⁸ никога није било и ништа се није мицало, сем ђубрета ношеног ветром. Слика ђубрета ношеног ветром у апотекаревом опажању симболизује исход игре воде и ветра са нанетим отпацама (баре кишница их вуку дну, а ветар тера увис) и борбе предмета да опстану (западају у муљ, ломе се и трепере) у Ибикином виђењу. Симболика је чита: као што сила ветра носи нането ђубре из Савске улице, тако сила нове власти чисти „ђубре“ Савске улице, укључујући ту и господарицу Ибику и њену отмену кућу љубави.

Приликом друге посете, театрално улазећи, са осећајем да „носи расплет у узбудљивом позоришном комаду“, Црна Олга већ с врата изговара речи које запечаћују судбину њене некадашње господарице: „Надам се да *они* неће доћи данас“. Олгино „циљање на *њих* било је довољно да Ибику сместа отргне из зачараног круга умовања и снатрења“ (64) и суочи са неизбежном судбином. Истог тренутка она се искључује из стварности, не базирујући се на извештај Црне Олге, и почиње да замишља сопствену пропаст. У сликама које се нижу (хапшење, осуда, казна) указује се на нељудски однос нове власти према подводици Ибики заснованог на дехуманизацији њене личности. Опредељење јунакиње, претходно симболички приказано у њеном доживљају градског пејзажа, у овом делу приповетке је експлицитно: „Осудиће је не проникнувши у њу, *и као неку сївар* склониће је међу

³⁷ Значење речи *лај*, употребљене у опису: „мочварно тло, рит; глиб, блато“, РСЈ 2011: 613.

³⁸ Дати опис наговештај је трагичног завршетка приповести о Ибикиној кући: прогоном људи из света проституције Савска улица почиње да мења свој изглед (празна, мрачна, све је било туђе), нестаје, умире (била је „готово мртва“). Остао је само симбол те улице, Ибикина кућа, последњи траг њеног постојања. У тренутку када апотекар Душко затекне мртву Ибику, нестаје и Ибикина кућа, а са њеним нестанком коначно нестаје (постаје мртва) и Савска улица у смислу у којем је до тада постојала (Душков утисак да се кућа руши).

остале који су згрешили против њихових закона“ (65, подвачење је наше). На ову слику асоцијативно се надовезује почетна слика наредне реченице, у којој се јунакињин доживљај деперсонализације имплицира, али уједно и појачава: „Бациће је у неку другу хладну зградетину...“ Асоцијативна веза успостављена је посредством глагола *бацићии*, који се својим основним значењем односи на предметни свет и који има пејоративни призвук (бациће Ибику у неку хладну зградетину као што се бацају сувишне и непотребне ствари). Путем глагола употребљених у овим исказима врло суптилно и градацијски осликан је процес дехуманизације јунакиње у новом друштву: осудом ће Ибика бити одстрањена из друштва, социјално изопштена и одбачена („склониће је“ међу одступнике – глагол *склонићии*: „померити, макнути, одстранити“, РМС 1973, V: 806), а казном деградирана („бациће је“ међу отпаднике – глагол *бацићии*: „метнути, ставити, гурнути, ринути и сл. (у нешто, на нешто)“, РМС 1976, I: 344). Пејоративност се интензивира и достиже кулминацију употребом глагола *цркнућии* у истој (другој) реченици. Глагол *цркнућии*, подсетимо се, примарно означава „садржаје из сфере животиња и ствари, предмета“, док његова „секундарна употреба за наведене садржаје из сфере човека реализује илокутивни ефекат омаловажавања и ниподаштавања“ (Марјановић 2009: 242). Тако се у Ибикиној антиципацији сопствене судбине,³⁹ у овом погрдном глаголу умирања, укрштају и очиштују оба поступка карактеризације главне јунакиње – опредмећивање и поређење са животињама. Али Ибика чак и у смрти бива лишена људскости. Она умире „усред пригушеног кикота уличарки“, који се због њене смрти прекида – „само за час“.

Деперсонализација је наглашено присутна у наредном приповедном сегменту:

„Све је то Ибика видела и чула (Олгине поступке и речи – прим. Н.И.), али некако без правог уживљавања, као да се извештај није тицао ње већ неке стране, треће особе. Разгледала је оне слике што су се у представи низале доследним временским редом. Па ни у њих се није уносила сва. Она сама као да се већ била удаљила од свега тога, и од Олгине узбуђене декламације и од својих малопређашњих привиђења“ (66).

Колико је дубока деперсонализација у овом случају показује чињеница да се она одвија на двоструком плану: Ибика се отуђује од саме себе која слуша Олгин извештај, али и од саме себе која, удаљена од Олгиног извештаја, предвиђа сопствену судбину. Заправо, у овом призору назиремо својеврсно удвајање (цепање) личности, на шта недвосмислено упућује и сам приповедач (извештај се тицао „неке стране, треће особе“). Током тог процеса сазрева одлука о самоубиству и у једном тренутку избија у свести

³⁹ Околности Ибикине смрти су нешто другачије, али је суштина иста: сама, одбачена и од једног и од другог света, у својој „јазбини“, хладној и мрачној, Ибика „цркава“ у најтежим мукама.

главне јунакиње: „Најзад /.../ Ибика је дигла очи, зађучено се огледала, и у том тренутку постала је и сама свесна колико је одсутна од оног што се с њом догађа. Згрозила се: беше схватила да је, и не приметивши, донела у себи одлуку“ (66). Садржај те одлуке открива нам се у слици деперсонализоване Ибике из Олгине перспективе. Затечена Олга, уместо „крикова и нарицања“, имала је пред собом „слику тупе равнодушности“, оспољеној у Ибикином непомићном а разлабављеном телу и мутном и неодређеном, шетајућем погледу. Препознавши у том погледу „страшан поглед мртваца“, отишла је од Ибике у страху.

Мотив опредмећивања главне јунакиње може се сагледати у широј перспективи довођењем у везу са мотивом куће. Приповетка *Ибикина кућа* је „изграђена на паралелизму јунакиње и њене куће, на поступној и мајсторски вођеној деградацији тијела главне јунакиње од живе бисте с почетка до тијела у тровању и гомиле меса у сопственој влази“ (Делић 2005: 136). Ваља најпре уочити извесну сличност између јунакиње и куће у изгледу, тачније величини: као што је кућа била „широко и темељно израсла из увек брижљиво почишћеног тротоара“, тако је и Ибика била једна „широка“ (гојазна) особа. Сличност, затим, постоји и у статусу који су кућа и њена власница имале у односу на спољашњи свет. Својим изгледом (тамносива са поклопљеним тамним кровом, добро забрављени прозори, узана храстова капија, брижљиво почишћени тротоари) и начином пословања (достојанствено, господствено куповање љубави, строги ред) Ибикина кућа је била далеко отменија од старих, трошних и прљавих соба и настрешница, где се за љубав „ценкало и продавало шкрто и грчевито“. Тако се и њена власница, некадашња проститука, издвајала од осталих становница Савске улице: водећи сопствену кућу, успела је да избегне уобичајену судбину проститутки, које су се у старости потуцале по биртијама као спремачице и чуварке захода. Да би одржала строго утврђени ред, Ибика је морала бити увек присутна и будна, па је цео дан проводила у кући, док је за спољашњи свет потпуно изгубила интересовање и своје контакте с њим свела само на неопходно и преко посредника. Повезаност јунакиње са кућом, која се временом развија са дубљим психолошким импликацијама, сугерисана је у приповеци употребом глагола *ушанчавати се*: „И, што је бивала све старија, све се дубље ушанчавала у својој кући“ (27).

Име и тело су најснажнији ослонци човеког личног идентитета, али то исто тако могу бити и материјалне ствари које човек поседује (Миљковић и др. 1983: 63). О својини као делу нашег личног идентитета први пише амерички психолог и филозоф Вилијам Џејмс 1890. године у *Принципима психологије*, уводећи у психологију селф-концепт:

„Човеков селф је сума онога што може назвати својим, не само његово тело и психичке моћи, већ његова одећа, његова кућа, његова жена и деца, његови преци и пријатељи, његова репутација и посао, његова земља, његова јахта и рачун у банци. Све ове ствари пружају му исту

емоцију. Ако порасту и процветају, осећа се тријумфално: ако ишчезну или изумру, пада у очај – не нужно у истој мери за сваку ствар, али на сличан начин за све“ (Цитирано према DUTINA, Psihoblog).⁴⁰

Готово век касније, 1988. године, амерички професор маркетинга Расел Белк у својој веома утицајној студији о понашању потрошача под називом *Possessions and the Extended Self*⁴¹ развија проширени селф-концепт, којим означава човеков доживљај својине као део себе. Ми смо оно што имамо, истиче Белк на почетку свог рада, и упозорава да се ненамерни губитак ствари може доживети као губитак или „смањење“ селфа (DUTINA, исто). Ибика, јунакиња Александра Тишме, у тој мери је повезана са својом творевином да је доживљава као део себе. Та јавна кућа је за њу много више од материјалне ствари (имовине) која јој обезбеђује физичку егзистенцију: то је једна замисао, која је спровођена „по цену свакаквих жртви“, један свет, за који је везан читав њен живот, свет „уз који се она припила пре толико година и служила му верно, у сталном страху да би од њега могла отпасти“ (41). Кућа је и најснажнији ослонац јунакињиног личног идентитета, јер то не могу бити њено лажно име (право име Тишмине јунакиње је Илонка), нити њено изобличено тело, које од младости израбљује и уништава као да је туђе. Символички гледано и метафорички речено, Ибика јесте кућа. Стога пропаст своје куће јунакиња приповетке доживљава као губитак дела себе.⁴² Немајући посла, девојке саме напуштају Ибикину кућу. Остаје једино „напола малоумна Савка“, чије је присуство одржавало „нешто привида да кућа још постоји у свом старом смислу“ (55). А док год постоји кућа „у свом старом смислу“, дотле постоји и Ибика у својој животној улози „господарице једне отмене куће љубави“. Присуство Савке заправо одржава привид постојања идентитета главне јунакиње. Хапшење ове простодушне девојке, које отвара сукоб са новом влашћу, представља претњу том идентитету. Стога унезверена Ибика, страхујући да губи разум, улеће у кућу и претражује себе, али тамо налази „пустош и празнину“. Суочена са пропашћу куће, она пада у очај: опустошена и празна кућа симболички кореспондира са сликом отупеле, духовно мртве (празне) јунакиње на пању. Па ипак, увек

⁴⁰ В. <https://psihoblog.com/licnost-2/produzetak-selfa-ja-sam-samo-ono-sto-imam>. Оригинални текст књиге *Принципи психологије* Вилијама Џејмса може се наћи на интернет адреси: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Principles_of_Psychology. Цитирани део налази се у: *The Principles of Psychology, vol 1*, поглавље X: „The consciousness of Self“, стр. 291-292. Приступљено: 17. 2. 2024. год.

⁴¹ У слободном преводу: *Поседовање и проширено селфство*. У оригиналу студија се може наћи на интернет адреси www.researchgate.net/publication/24098554_Possessions_as_the_Extended_Self. О зачетку и развоју селф-концепта погл. и Слађана Старчевић. „Значај познавања проширеног личног концепта потрошача и утицај дигиталних технологија на његове промене“, у: *Зборник Мајнице српске за друштвене науке* LXX, бр. 169 (1/2019), стр. 59-73.

⁴² Питање губитка идентитета тематизује се у приповеци кроз мотив сувишности (јунакињина спознаја сувишности њене куће љубави и властите у новом друштву, стр. 54).

вођена инстинктом преживљавања, Ибика је била спремна да се одрекне и своје „поносне творевине“ уколико ће то да јој спаси голи живот (обраћање Црној Олги за помоћ). Али оно чега не може да се одрекне јесте идентитет „имућне господарице једне отмене куће“, који је изградила „по цену свакаких жртви“. Отуда вест о издатом налогу за њено хапшење доживљава сасвим лично, као напад на њену личност. „Они“, које Олга помиње, су „непријатељи њеног света и њене куће“ и долазе „по њу, да би је уништили“. (64) Јер „они“ припадају свету из којег потиче и она сама, сиромашан оскудни свет из кога је одбегла у свет проституције. Губитак куће за главну јунакињу значи губитак друштвеног статуса и (лажног) идентитета. Тај моменат симболично је и метафорички представљен у приповеци посредством мотива разграђивања куће: у тренутку доношења одлуке о самоубиству Ибика се учинило „као да се над њом, с оне стране чврсте таванице, расклопио бездан, далеко у недоглед, у ветрове и буре, што звижде напољу, од којих се дотле могло скрити у ограђеност собе“ (66). И у начину на који Ибика умире (кида се, бежи с бока на бок, тресе се у грчевима, лице јој урања у лепљиво ткиво) има нечег што подсећа на чин урушавања куће. Симболично поистовећивање јунакиње са кућом, напослетку, потврђује нам сама завршница приповетке: наставши Ибикин леш, апотекар Душко је у страху појурио напоље; обарајући редом столице, направио је такву буку да је помислио да се кућа над њим руши.

Ибикин пад. Физичка карактеризација путем гротеске, поређења са животињама и опредмећивања има за циљ деградацију Ибикине личности и у функцији је њене психолошке и моралне карактеризације.⁴³ Пад у случају Тишмине јунакиње значи постављање/враћање на своје место. Ибикино место у друштву, старом или новом, открива нам се у низу ретроспективних секвенци, којима приповедач приказује прошлост своје јунакиње, оцртавајући њен развојни пут од „витке и гладне шипарице“ до „имућне господарице једне отмене куће“.

Ибика је заправо Илонка, Мађарица родом из околине Новог Сада. Потиче из сиромашних слојева друштва, из света потиснутих и обесправљених, „гладних и неуких“. Притиснута и застрашена оскудицом, одала се проституцији, спутивши се тако још ниже на друштвеној лествици. Њена самодеградација достиже врхунац током Првог светског рата, када сопствено тело од средства за преживљавање претвара у јефтину робу, али успева тако да обезбеди себи егзистенцију и избегне тужну судбину проститутки у старости. Отворивши сопствену јавну кућу, изградила је нови идентитет: проститутка Илонка постала је господарица Ибика; из моралне каљуге најнижег облика проституције (кочијашка крчма) винула се у висине отмене проституције (отмена јавна кућа).

⁴³ При томе ваља уочити да је карактеризација путем опредмећивања превасходно у функцији психолошке, а путем поређења са животињама у функцији моралне карактеризације.

Беспощедна борба за егзистенцију обликовала је једну бескрупулозну личност, што се најбоље види у епизоди о сећању на самоубиство љубавника, уланског оберста, кога је Ибика, нашавши га мртвог у хотелском купатилу, једноставно прекорачила и оставила, не дозвољавајући да јој се било шта испречи на путу ка остваривању свог циља. А тај циљ је себи јасно поставила још у девојаштву када је, гладна и промрзла, стајала испред крцатих излога у Главној улици, иза којих се чуо „негован разговор ситих“: да „свој сиромашни оскудни свет“ замени „светом богатих и моћних“. Свој циљ је и остварила, али на начин који је она једино знала: обзиром да му због свог порекла и заната није могла уистину припадати, амбициозна продавачица љубави је идеју о свету богатих и моћних пренела на свој свет, свет проституције. Ибикина „поносна творевина“ представља первертирану имитацију високог, грађанског друштва, која подражава грађански стил живота сваким својим сегментом: од екстеријера и ентеријера па до начина пословања. Једино што одудара у тој слици господствене куће љубави јесте гротескна, карикатурална фигура њене господарице.

Тако високо постављен циљ захтевао је велику жртву: Илонка је одбацила своје сапатнице, које је заборавила и презрела; своју породицу, која ју је проклела, па чак и своје име, само да би се „што потпуније одвојила од земље и од људи свог некадашњег света“. На темељима обескорењености и себеодрицања, изградила је нов, лажни идентитет и сопствени свет у којем је она „господарица и управљачица“.⁴⁴ Иронија судбине је у томе што је управо свет „који је она напустила у својој младости, а касније га све више заборављала, туђећи га се и гадећи, окрутно гонећи његов дух из своје куће“ (41), изашао као победник из преврата који се десио у завршници рата, те је постао њен највећи непријатељ, устремивши се најпре на њену творевину, а потом и на њу саму – он је разоткрива (наредба о затварању јавних кућа), огољује (хапшење Савке) и, коначно, поништава њен лажни идентитет (налог за хапшење Ибике). С друге стране, свет уз који се она припила и верно му служила, „у сталном страху да би од њега могла отпасти“, а коме заправо никада није истински ни припадала, на крају сам „отпада од ње“. Стога хапшење представља за некадашњу „господарицу и управљачицу“ „њено коначно срозавање“. Тиме се она изједначава са становницама Савске улице, чак и спушта у односу на њих, јер не само да ће завршити по биртијама као спремачица или чуварка захода, као што су завршиле њене сапатнице, већ ће бити осуђена као подводачица и одведена у радни логор. У визији сопствене пропасти јунакиња до детаља замишља понижења којима ће бити изложена. Та визија се структурално састоји из три дела: хапшење, суђење и казна, којима се осликава процес укидања Ибикиног идентитета: друштвеног, личног и, коначно, телесног. У замишљеној сцени спровођења

⁴⁴ Отуда је главна јунакиња већ на самом почетку обезличена, и лицем и телом. Она улази у књижевни свет приповетке као лик без личног идентитета. Свој идентитет одбацујући, а лажни губећи, Ибика и на крају (п)остаје обезличена.

кроз град фокус је на телу: Ибика је видела себе како се, велика и тешка, у отешњалом капуту и са демодираним шеширом, гега међу наоружаним људима тешко стижући њихове младе нестрпљиве кораке. Овој слици супротставља сећање на некадашњу младост, лепоту и еротичност, што оштро потцртава дубину њеног пада:

„Таква, она се излаже најпре Савској улици, где је раније краљевала гордо и издвојено, затим израња у град који ју је видео као витку и гладну шипарицу, па као упадљиву и прижељкивану младу жену која се нуди освајању, најзад као имућну господарицу једне отмене куће. Тај град који је ловио њене осмехе и надносио се, сунчан, над њен сигурни и гипки ход, сада ће је видети стару и понижену, као сужња двојице дечака“ (64–65).

За хапшењем следи и суђење, на коме ће се срушити фасада са којом се Ибика представљала свету. Разоткривањем пословања куће разоткрива се и огољује Ибикино *ја*: она није Ибика, „имућна господарица једне отмене куће“, већ Илонка, „стара грешница“, проститутка и подводачица. Разоткривањем се губи последњи и једини ослонац Ибикиног личног идентитета – њено лажно име као симбол постигнутог статуса. И на крају, у казни јунакиња приповетке види свој коначан пад: као неку ствар, бациће је „у неку другу хладну зградетину, међу стотине девојчурџа и лопова и потказивача“, где ће „да цркне тамо негде на промрзлој слами“ (65). Заправо, вратиће је у свет из кога је потекла и коме статусно заиста припада.

Из страха од губитка друштвеног статуса и идентитета, који би довео до њеног јавног понижења и осрамоћења, Ибика бира смрт као излаз из ситуације. Тако у основи приповетке *Ибикина кућа* уочавамо питање које ће постати „једно од опсесивнијих интересовања животне и стваралачке биографије Александра Тишме“ (Шукало 2005: 60), а то је питање идентитета. Дезинтеграцију личности главне јунакиње прати дезинтеграција њеног тела. Чином самоубиства Ибика разара последњи траг (тело) свога постојања. Обескорењена, одбачена, сувишна, обезличена, она на крају постаје и обестељена. Тишмина јунакиња саму себе поништава. За разлику од њеног творца, који је овом причом „о једној Мађарици, подводачици, која није разумела југословенску револуцију“ прешао из постајања у постојење. Заиста је *Ибикина кућа* једно од најбољих прозних остварења Александра Тишме.

ИЗВОР И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Алдачић, Дејан, Лидија Непоп Алдачић. *Поредбена српско-украјинска фразеологија*. Београд: Алма, 2015.
- Бакотић, др Лујо. *Речник српскохрватској књижевној језика*. Београд, издање пишчево, 1936.

- Башић, Ивана. Ружно и грдно: концепт ружног у српском језику. *Гласник Етнoграфској инститиуији САНУ* LXIV (1), 2016: 151–162.
- Вельковић Станковић, Драгана. Концептуализација бола у српском језику. Драгана Мршчевић-Радовић и Бошко Сувајџић (ур.). *Предавања 7/Семинар српској језика, књижевности и културе*. Београд: Међународни славистички центар, 2018, 159–171.
- Вельковић Станковић, Драгана. О именовању човека као материје и предмета у српском језику“. Драгана Мршчевић-Радовић, Бошко Сувајџић (ур.). *Предавања 8/Семинар српској језика, књижевности и културе*. Београд: Међународни славистички центар, 2019, 177–191.
- Делић, Јован. Ране приповијетке Александра Тишме. Јован Делић, Светозар Кољевић и Иван Негришорац (ур.). *Повраћак миру Александра Тишме*. Нови Сад: Матица српска – САНУ (огранак у Новом Саду), 2005, 122-160 (о приповеци *Ибикина кућа*, 133–136).
- Јовичић, Петрија, Ивана Башић. Маске и метаморфозе женске креативности – Лутка Милене Павловић Барили. *Гласник Етнoграфској инститиуији САНУ* LXIII/2, 2015: 395–409.
- Јовановић, Јована. Пејоративи у номинацији човека у српском језику. *Јужнословенски филолоџ* LXXVII, св.1 (2021), стр. 127–161.
- Маријановић, Милица. Маркирана значења глагола умирања у српском језику. Милош Ковачевић и др. (ур.). *Савремена истраживања језика и књижевности* год. I, књ. 1. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу, 2009, 237–245.
- Миленковић, др М. Тровање каменом содом. *Глас Ваљево*, Ваљево, недеља 15. децембар 1929. године, бр. 49: 1–2; доступно и на: http://istorijskiarhiv.rs/files/materijali/1929-broj_049.
- Миљковић, Срборан и др. Свест о себи: схема тела или доживљај властитог тела. *Градина* бр. 10/11 (1983): 62–72.
- Московљевић, Милош. *Речник савременој српској књижевној језика са језичким савейником*. Београд: Гутенбергова галаксија, 2000.
- Недић, Марко. Наративни глас Александра Тишме. Јован Делић, Светозар Кољевић и Иван Негришорац (ур.). *Повраћак миру Александра Тишме*. Нови Сад: Матица српска – САНУ (огранак у Новом Саду), 2005, 31–40.
- Новаковић, Бошко. *Вихорно раздобље*. Нови Сад: Матица српска, 1985.
- НОВОКМЕТ, Слободан Б. Метафорична значења животињских назива која се односе на човека неморалних особина у српском језику. *Српски језик: студије српске и словенске* бр. 22 (2017): 537–554.
- НОВОКМЕТ, Слободан. *Називи животиња у српском језику*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2020.
- РАШЕВИЋ, Александра. *Мога щещира*. Шабац: Народни музеј Шабац, 2013.
- РИСТИЋ, Стана. *Ескјиресивна лексика у српском језику*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2004.

- РМС: *Речник српскохрватској књижевној језика I–VI*. Нови Сад: Матица српска, Загреб: Матица хрватска, 1967-.
- РСЈ: *Речник српској језика*, Нови Сад: Матица српска, 2011.
- РСАНУ: *Речник српскохрватској књижевној и народној језика*, Београд: САНУ, 1959-.
- СТАНИЋ, Данијела. Боја и човекова телесност и емоционални свет. Милош Ковачевић и др. (ур.). *Савремена проучавања језика и књижевности* година II, књ. 1. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2011, 143–149.
- СТАНИЋ, Милија. *Ускочки речник I-II*. Београд: Научна књига, 1991.
- СТАРЧЕВИЋ, Слађана. Значај познавања проширеног личног концепта потрошача и утицај дигиталних технологија на његове промене. *Зборник Мајнице српске за друштвене науке LXX*, бр. 169 (1/2019): 59–73.
- ТИШМА, Александар. Ибикина кућа. *Лейолис Мајнице српске* год. 127, књ. 368, св. ½ (јул/август 1951): 50-82.
- ТИШМА, Александар. *Кривице*. Нови Сад: Матица српска, 1990.
- ШУКАЛО, Младен – Наративна устројства идентитета у дјелу Александра Тишме, Јован Делић, Светозар Кољевић и Иван Негришорац (ур.). *Повраћак миру Александра Тишме*. Нови Сад: Матица српска – САНУ (огранак у Новом Саду), 2005, 60–73.
- *
- ВАХТИН, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978.
- VIDERMAN, Hans. *Rečnik simbola*. Beograd: Plato, 2004.
- SIDILKO, Vesna. Politička i socijalna stvarnost u pripovedačkom delu Aleksandra Tišme. *Књижевна историја* год. 39, бр. 131/132 (2007): 185–196.
- SOCAGNAC, Maurice. *Biblijski simboli*. Zagreb: Antibarbarus, 2002.
- DUTINA, Sanja. *Produžetak selfa: Ja sam (samo) ono što imam*. <https://psihobrlog.com/licnost-2/produzetak-selfa-ja-sam-samo-ono-sto-imam>.
- ĐAKOVIĆ ŠVAJČER, Kornelia. Umetničko delo – ekspresija simptoma bolesti. *Timočki medicinski glasnik* vol. 40, br. 2 (2015): 57–70.
- GARDEN, Nanon et. al. *LAROUSSE – Mali rečnik simbola*. Beograd: Laguna, 2011.
- IVIĆ, Milka. O razlikovanju ljudi po boji. *O zelenom konju*, Beograd: SlovoGraf, 1995, 9–46.
- PORO, Antoan. *Enciklopedija psihijatrije*. Beograd: Nolit, 1990.
- STEVANOV, Zorica, Sunčica ZDRAVKOVIĆ. Prepoznavanje identiteta na osnovu pojedinih delova lica. *Psihologija* vol. 40 (I), 2007: 35–56.
- ŠEVALIJE, Žan, Alen GERBRAN. *Rečnik simbola*. Novi Sad: Stylos: Kiša, 2004.
- TIŠMA, Aleksandar. *Sećaj se na večkrat na Vali*. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2000.
- TIŠMA, Aleksandar. *Dnevnik 1942–2001*. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2001.
- TIŠMA, Aleksandar. *Pesme i zapisi*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2011.
- VOJVIĆ, Dušanka. *Glagoli ljudskog kretanja u savremenom srpskom jeziku*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2019.

Nataša Ž. Ivković

PHYSICAL CHARACTERIZATION OF THE MAIN PROTAGONIST
IN THE SHORT STORY "IBIKA'S HOUSE" BY ALEKSANDAR TIŠMA

Summary

The subject of this paper is the physical characterization of the main protagonist in the short story "Ibika's House" by Aleksandar Tišma. Although this aspect of the story is less prominent compared to the dominant psychological characterization, it proves to be highly intriguing. The portrayal of Ibika's physical appearance, reminiscent of an aging brothel worker, is reduced to two or three general bodily characteristics and approximately the same number of casually mentioned body parts, which are present in the narrative as minor and seemingly insignificant details. The paper uncovers the deeper meaning and significance of these brief and generalized descriptions, highlighting and examining the key aspects of physical characterization of the main protagonist and indicating their importance and role in shaping the psychological and (im)moral character of "the mistress of a refined house of love."

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност
са јужнословенским књижевностима
natasaivkovic13@yahoo.com

Др Ненад Крцић

ФРАЗЕОЛОГИЈА У РОМАНУ *КАД СУ ЦВЕТАЛЕ ТИКВЕ* ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА

У раду се анализира фразеологија романа *Кад су цветале тикве* Д. Михаиловића, дела које се често сврстава у сам врх српског прозног стваралаштва у другој половини XX века. Разматрају се типови конструкција, семантичка поља ових фразеологизама, као и њихова стилска вредност у роману. Како анализа показује, идиоматски слој Михаиловићеве приче чини важну компоненту у обликовању неусиљеног и живог говора јунака – на структурно-стилистичком плану он представља један од битних експонената стилске контекстуализације, транслокације и транскодификације.

Кључне речи: фразеологија, стилистика, *Кад су цветале тикве*, Драгослав Михаиловић, жаргон.

1. ЈЕЗИК У ПРОЗИ Д. МИХАИЛОВИЋА. Предмет овог рада представља фразеолошки слој романа *Кад су цветале тикве* Д. Михаиловића, који ће бити анализиран из структурно-граматичке, семантичке и стилистичке перспективе. Језиком у прози Д. Михаиловића до сада се бавило више проучавалаца из различитих аспеката (исп. Јовић 1985, Радовић Тешић 2011, Танасковић 2018 и др.). Овим радом желимо да осветлимо део социолекатског фразеосистема којим се аутор послужио како би наратив учинио уверљивим, аутентичним, али и да прикажемо и његове особене стилске интервенције у том систему. Оне се, како ћемо видети, могу пратити и на плану микроструктуре (на плану израза), али и на макроструктурном плану – у композицији текста.

Бројна Михаиловићева дела писана су у граматичком првом лицу, као и поступком који су руски формалисти назвали – *сказ*. Ту затичемо говор који је обликован „тако да изазове утисак непосредног усменог обраћања” и који се „својом лексиком, синтаксом и интонацијама наглашено разликује од савремене књижевнојезичке норме” (Јеремић 2007: 161). Он је, додаћемо, у многим његовим делима изграђен на принципима дијатописке варијације (у *Пејтријином венцу*, *Чизмацима* и др.), али и дијастратске (у *Пејтријином венцу*, у *Тиквама*). У литератури је већ уочено да се у послератној и савре-

меној књижевности много више писаца окреће супстандарду него у периоду између два светска рата (исп. Јовић 1985: 28, 80).

Роман *Кад су цветале њиве* (1968) сврстава се у прекретничка дела којима се показују нове тежње књижевног развоја (ПАЛАВЕСТРА 1972: 318). У њему нам јунак открива своју трагичну, често бруталну, причу „агресивним, ’уличним’ говором” (ЈЕРЕМИЋ 2007: 162), „папреним језиком, периферијског, градског арга, једноставно, неусиљено” (ЦАЦИЋ 1973: 148).¹

О тону усменог обраћања који налазимо код Михаиловића Љ. Јеремић каже:

Јунаков говор у *Тиквама* није [...] пука копија шатровачког, него се оправдава унутрашњим разлозима, баш онолико колико је у функцији јунакове тежње да своја мучна и трагична искуства исприча без болеливости, односно да пронађе такав вербални облик својим специфичним доживљајима који би преко свега оголио њихово шире значење, прихватљиво и непознатом слушаоцу (ЈЕРЕМИЋ 2007: 165).

То огољавање живим говором издваја и Тања Танасковић, објашњавајући функцију регионализма у Михаиловићевим делима, која би се могла приписати и жаргону у *Тиквама*:

Регионалне речи у Михаиловићевој прози нису орнаментални елементи, већ нужни експоненти језичке слике света, који писцу омогућавају да представи стварност својих јунака, дистанцирајући се од ње саме, па је тако чинећи објект[ив]нијом, и нама реципијентима интимнијом. У Михаиловићевом језику стога регионалне речи врше бројне функције – од говорне карактеризације ликова, одклона од патетизације стандарднојезичког идиома, преко ауторове привржености дијалекту и жеље за његовим очувањем, а онда и избегавања окамењености израза књижевног језика (ТАНАСКОВИЋ 2018: 13).

Управо се у карактеризацији Љубе Сретеновића, одклону од патетизације² и избегавању окамењености израза књижевног језика препознаје и функција жаргонизама и жаргонске фразеологије у овом роману, те се може

¹ Исп. и Јовановић (2013: 204): „Готово да нема странице без жаргонског: *цвеча* (сестра), *нажсрекао* (напио), *риба* (девојка), *чилаџер* (човек), *цале* (полицајац). Томе треба додати и изразе: *леба ми, кеве ми, зезамо мајду...* [С]ви припадници кланова [...] носе и надимке – сам Љуба имао је два [...]: *Мишца Цврчак, Пера Паџак, Сјоле Ајаци, Миша Мајмун, Ивица Леји, Сјева Цамбас*. Њихови надимци представљају или грубо и сурово исмевање неке од физичких или карактерних особина (Цврчак, Патак, Мајмун), или истицање оних вредности које је успостављала средина (Апаш – велеградски разбојник, лопов, злочинац, отимач; Цамбас – препредењак, варалица). [...] Реченица је често неизбрушена и пуна нестилизованих израза у саопштавању њеног садржаја.”

² И сам Михаиловић на то упућује кад говори о свом приповедању (подвлачење наше): „И некако сам сматрао да би било јако патетично, а читавог века бежим од патетике, да пишем о свом животу” (Михаиловић 2007: 32).

рећи да Михаиловић извесну приврженост показује не само према територијалним него према свим варијететима којима може оживотворити своје јунаке и учинити их веродостојним.

Т. Танасковић уочава и значајну заступљеност фразеологизама у књижевноуметничком тексту заснованом на сказу (на примерима Михаиловићеве дијалекатске прозе), а објашњава је изразитом експресивношћу овог лексичког слоја (Исто: 211). У вези са тим, значајно је и запажање Рамића (2016: 123) да се говорници фразеологизмима служе у свакодневној, спонтаној комуникацији „онда када субјективно-модалном ставу према референту дају предност у односу на референцију одређене ситуације. Тиме је условљено њихово функционално обиљежје експресивности које уобличава конотативну компоненту значења.” Пратићемо како се ово обележје експресивности реализује и у тексту који анализирамо.

У наставку ћемо, на примеру Михаиловићевог романа, размотрити структурно-граматичке (синтаксичке), семантичке и стилистичке особености ове фразеологије, и то у ширем смислу схваћене – дакле, у анализу ћемо укључити не само фразеолошке јединице у ужем смислу већ и устаљене фразе, псовке, заклетве, паремије и сл. (исп. Мршевић-Радовић 1987: 20–24; Вуловић 2015: 41).

2. СТРУКТУРНО-ГРАМАТИЧКА КЛАСИФИКАЦИЈА ФРАЗЕОЛОШКЕ ГРАЂЕ. Структурно-граматичку класификацију наше грађе представићемо према традиционалној подели (структурно-граматичком моделу), водећи рачуна о морфолошким категоријама лексема (исп. Николић 1973; Мршевић-Радовић 1987; Вуловић 2015):³

I. Предлошко-падежне конструкције:

- 1) дводелна ППК (предлог + именица у зависном падежу): *из шћџоса* (36),⁴ *без везе* (37);
- 2) троделна ППК (предлог + именичка конструкција): *на њџове очи* (38), *на дневни ред* (72), *џо сваку цену* (99, 100), *за џрво време* (104), *из све снаџе* (122).

II. Именичке конструкције:

- 1) именичко-придевска конструкција (именичка синтагма): *дрвени адвокаџи* (17), *злаџно доба* (27), *јача сџрана* (31), *слаба џачка* (31, 92), *жива ваџра* (31), *џола фуфа* (38);

³ Број у загради након примера означава број странице у роману – Михаиловић 2015, в. Изворе; примери наводимо у основном облику.

⁴ Према Речнику жаргона, *из шћџоса*, као и *шћџоса ради*, има значење „тек онако, ефекта ради, забаве ради” (s. v. *шћџос*, Андрић 1976). Овакви жаргонизми показују посебну, другачију језичку слику света (жаргонску), у ком се нешто ради без посебног повода, смисла или просто забаве ради.

- 2) напоредна конструкција: *йрви и йоследњи йуџи* (32);
- 3) именица + ППК: *дефицијџи у рибама* (38), *боџу иза леђа* (62);
- 4) именица + поредбена конструкција: *очи као у дивљеџи вејра* (29), *йпрейавице као завесе* (44);
- 5) именица + предлог + именица: *миц йо миц* (64).⁵

III. Глаголско-именичке конструкције:

- 1) глагол + именица у зависном падежу: *гаџи љаву* (15), *немаџи везе* (15, 26), *йравийџи џужву* (15), *не (мођи) вероваџи очима* (17), *зезаџи маџу* (20), *скинуџи јунфер* (21), *имаџи йублику* (25), *радиџи (добро) нођама* (27), *смрсийџи конце* (28), *јуриџи рибе* (32), *йравийџи рекламу коме* (33), *засукаџи рукаве* (34), *изводиџи щџос* (38), *йойџковаџи койџиџа коме* (41), *дизаџи маџу* (41), *мењаџи йџакџиџу* (42), *йреврнуџи земљу* (44), *щмирџлаџи уџи коме* (48), *диђи руке од чега* (49), *лизайџи дуџе коме* (51), *укрсиџиџи очима* (67), *чуйайџи косу* (74), *йоказайџи зубе* (78), *не щалиџи се љавом* (81), *йрекинуџи щџу* (81), *изучийџи щџолу* (85), *одваџиваџи иверке* (88), *имаџи срца* (89), *наџузиџи маџу* (90), *слеџаџи раменима* (96), *йроваџиџи сџвар* (96), *заврџиџи љавом* (109), *йџврдџиџи йазар* (109), *диџнуџи руке* (116), *хваџайџи љаворе* (118), *оџкинуџи љаву* (67, 119, 121, 140), *намесиџиџи рибу* (120), *заџрнийџи (коме) куђу* (120), *искоџайџи очи (коме)* (121), *не щалиџи се щалом* (130), *оџреџиџи дуџу* (138), *не скидаџи очи с кога* (138);
- 2) глагол + именичка конструкција без предлога у зависном падежу (именичка синтагма): *имаџи своју рачуниџу* (14), *не вероваџи своџим очима* (17), *имаџи симџайџичну џуџку* (27), *имаџи дуџи сџаџ* (28), *йосџайџи/биџи сџална муџџериџа* (31), *имаџи сџаклену браду* (31), *доносиџи ружне аброве* (46), *не бацаџи ни йеџи йара* (53);
- 3) глагол + заменичка конструкција (заменица + односна зависна реченица): *клаџи све щџо йадне йод руку* (35);⁶
- 4) глагол + ППК: *иђи коме од руке* (11), *(насиџавийџи, радиџи и сл.) йо сџаром* (14, 104),⁷ *оџџераџи у маџџерину* (16), *уџиџаџи се од смеџа* (16), *ограџи*

⁵ У РСЈ под одредницом *миц* лексикограф само упуђује на израз *миц йо миц* 'мало-помало, постепено, полако', док се код лексеме *йо* (у прилошкој функцији) помињу и изрази *корак йо корак, зрно йо зрно* (исп. *Зрно йо зрно – йоџача, камен йо камен – йалача*), мада се у таквој конструкцији могу јавити и лексеме у слободној употреби, исп. *реч йо реч, књџиџа йо књџиџа, минуџи йо минуџи* итд. Можда би се у примеру *миц йо миц* могао запазити процес индивидуализације, који се огледа „у издвајању неке форме из парадигме и осамостаџивању као функционалне индивидуалности без потребе за систематизацијом”, а чији је циљ лексикализација (Симиџ 2010: 136), што се и може уочити преко сличног примера *мало-йомало*.

⁶ У роману се јавља и варијанта *коџи йрвоџи коџи џи йадне йод руку* (43).

⁷ У роману (Михаиловиџ 2015: 14): „А кад ме прође, онда можемо по старом.” У фразеолошким речницима (исп. FRHSJ; HFR) сређе се само *осџаџаџи йо сџаром* и *осџавџаџи*

на мр̄иво име и њрезиме (26), излазиѝи на крај с киме (33), ѝасѝи ѝог руку (35), жвалавиѝи без везе (37), држатиѝ се на цени (39), зезатиѝ се на свој рачун (44), осѝавиѝи без хлеба (61), цейѝеѝи од беса (72), не биѝи ни до колена (89), наѝазииѝи на (неку) щољу (93), исѝасѝи из щѝѝоса (93), изаѝи ѝред ѝеснициу (99), жвалавиѝи без везе (103), ѝодиѝи од лиѝре мяса (138), ѝаѝѝаѝи ѝо рамену (146), сазнаѝи за јаѝаѝ (146), извуѝи се из ѝована (147);

- 5) глагол + ППК + ППК: исѝоѝаѝаѝи у несвесѝ од среѝе (141);
- 6) глагол + именица у зависном падежу + ППК: доѝѝераѝи цара до дувара (85);
- 7) глагол + именица у зависном падежу + поредбена конструкција: добиѝи баѝине као во (60);
- 8) глагол + поредбена конструкција: јесѝи се као Месеѝ (14), возиѝи као луг (18), скочиѝи као зеѝ (24), удараѝи као у ѝак (26), щѝѝиѝиѝи као своѝа (27), ѝоѝкачиѝи кога као маљем (29), раѝиѝи као маѝина (29), саѝнуѝи се као јеж (29), јуриѝи кога као мр̄ивоѝ коња (30), ѝасѝи као свеѝа (31), слуѝаѝи кога као маѝороѝ (34), ѝрчаѝи као муѝав (35), навалиѝи на кога као нездрав (41) и др.⁸

IV. Глаголске конструкције:

- 1) глагол + глагол: не смеѝи (ни) ѝрднуѝи (38);
- 2) глагол + прилог: ѝлеѝаѝи бело (21), ѝокуѝиѝи се даље (37), ѝабанаѝи на ѝразно (133);⁹
- 3) глагол + придев: не биѝи чѝѝав (15), не биѝи (сасвим) чѝѝ (119);¹⁰ ѝравѝи се луг (36, 94), ѝроѝљуваѝи црвено (70), сѝѝајаѝи добар за нешто (81);
- 4) глагол + придевска синтагма: биѝи ѝврд на ѝару (14);
- 5) глагол + зависна (изрична) клауза: чекаѝи да се улови сом (133).

V. Заменичке конструкције: боѝзна какав (28), боѝзна щѝа (76).

VI. Реченичне конструкције:¹¹

- 1) фразеологизми: ни сви свеѝи не моју да ми ѝомоѝну (31), нема збора (35), свраке су вам ѝоѝиле мозак (57), из неба ѝа у ребра (77), смрѝ се населила (82), срѝе да ѝи ѝукне (83), ѝава је у ѝорби (89), мени мозак оѝказа (120), кола крену низбрдо (146), од којих је и боѝ диѝао руке (145);

ѝо сѝаром. Ова конструкција се можда може довести у везу с изразом ѝо сѝаром (добром) обичају/закону/начину.

⁸ Класификација свих поредбених фразеологизама биће дата у следећем одељку, те их зато овде не наводимо у целости.

⁹ Ради се заправо о сложеном прилогу наѝразно, због чега смо овај пример сврстали овде.

¹⁰ Овде се издвајају конструкције с егзинстенцијалним, копулативним глаголом биѝи.

¹¹ Овде су дате форме које спадају у фразеологију у ширем смислу. Поделу дајемо према Вуловић 2015: 41.

- 2) заклетве: *кеве ми* (15), *леба ми* (15);
 3) псовке, претње, прекори: *мајку њи балаву* (22), *мајку вам слинаву* (24), *мајку вам нишџачку* (24), *нану њи њвоју* (40), *шевац вас боли за њо* (51), *сџрачно би ми њишџала јајца* (119) и др.; *ни рођена мајка ње неће њозна- њи* (36); *дуџа њи се мало усмрдела* (100), *џун ми ње је шевац* (120) итд.;¹²
 4) узречице, поштапалице: *ко ње (за њо) њишџа* (20),¹³ *џа бої* (59), *боље њишџа неїо нишџа* (61), *ђаво би знао зашџїо* (141);
 5) благосиљања, молбе: *хвала боїу* (48, 145), *нека њи је боїом џпросїо* (139); *ако боїа знаџ* (61).

У наведеним фразеологизмима реченичног типа уочава се њихова категоријална одлика – незавршена, отворена реченична структура (Мршевић-Радовић 1987: 23): исп. *ни сви свеци не моїу да ми/џи/му џомоїну, свраке су вам/њему/њима џоїиле мозак, мени/њему мозак оїџказа, їлава му/јој је у џорби* и сл. Такође, у овим примерима уочавамо перифразу у основи фразеологизације: *їлава у џорби* – ’опасност’, *кола крену низбрго* ’иде лоше’, *мени мозак оїџказа* ’разбеснео сам се’, *од којих је и бої дїтао руке* – ’несрећници, очајници’ итд.

Треба поменути и то да су у роману чести изрази формално дати у негацији, неретко с дисфемистичком функцијом: *не биїи чистї, немаїи везе, нема збора, немој џалом да се џалиш, не биїи чїшав, не моїи вероваїи своїм очима, не смеїи ни џргнуїи, не бацаїи ни џеї џара, ни сви свеци не моїу да му џомоїну, не биїи ни до колена, не џалиїи се їлавом, ни рођена мајка ње неће џознаїи, не скидаїи очи с кога*. Њима јунаци, како видимо, негирају вредност личности другог лика (исп. *не биїи чистї / чїшав / ни до колена*), изражавају претњу, неверицу (исп. *не моїи вероваїи своїм очима*) и др.

Из представљене класификације закључује се и да је у роману најзаступљенија глаголско-именичка фразеологија (глагол + именица у зависном падежу без предлога и глагол + ППК). Како се види, допуне глагола у примерима без предлога су готово искључиво у акузативу, ретко у инструменталу (*не џалиїи се їлавом, слеїаїи раменима, заврїеїи їлавом, не џалиїи се џалом*), а само један пример забележен је са допуном у дативу (*не вероваїи (своїм) очима*). Такође, међу учесталијим формама јављају се и поредбене конструкције, чију ћемо подробнију класификацију изложити у наставку.

2.1. Поредбене фразеолошке јединице из грађе представићемо, прво, на основу њиховог категоријалног значења (односно, врсте речи из тематског дела конструкције), према ком се разликују глаголски, придевски, прилошки

¹² У наставку ће засебно бити представљена псовачка фразеологија романа.

¹³ Настало редукијом према пословици *Ко ње џишџа брије ли се владика* (Мршевић-Радовић 1987: 61).

и именички фразеологизми (исп. Вуловић 2015: 196–199), а затим, у оквиру тих категорија и на основу структуре:

- 1) глаголски (вербални) поредбени фразеологизми:
 - а) глагол + као + именица: *јесџи се као Месеџ* (14), *скочџи као зеџ* (24), *џоџкаџи као маљем* (29), *раџим као маџина* (29), *саџе се као јеџ* (29), *џасџи као свећа* (31), *раздрљџи се као расџоџ* (62), *џрџџи се као џеџџић* (89), *ударџи као маљем* (92), *скаџуџаџи као јаџаџ* (92), *џобелеџи као креч* (92); *наџџи се као свиња* (149);
 - б) глагол + именица + као + именица: *добџи баџине као во* (60);
 - в) глагол + као + поименичена заменица: *џџџџи као своџа* (27);
 - г) глагол + као + ППК: *ударџи као у џак* (26), *биџи као на џрњу* (52);¹⁴
 - д) глагол + као + именичка синтагма: *јуџџи (коџа) као мрџвоџ коња* (30), *џоџџоџаџи (коџа) као мрџвоџ коња* (44), *чуџаџи као мало воде на длану* (50), *слуџаџи коџа као малоџ боџа* (63), *заљуџаџи се као зрела круџка* (67), *скиџаџи као џребиџени кучџи* (85);
 - ђ) глагол + скраћена поредбена реченица: *брџџаџи као куче на врућџни* (92);
 - е) глагол + као + придев: *возџи као луд* (18), *слуџаџи као маџороџ* (34), *оџџи као џоџџан* (78), *навалиџи (на коџа) као нездрав* (41);
- 2) придевски (адјективни) поредбени фразеологизми (придев + као + именица): *уморан као куче* (19), *надувен као фудбал* (33), *елеџанџан као џура* (36), *леџа као сан* (42), *бео као овџа* (54), *мрџав као дуџоџруџаџ* (91), *брџ као ваџџа* (92);
- 3) прилошки (адвербијални) поредбени фразеологизми: *као џџо је ред и обџаџ* (74), *ко баџаџи* (80);¹⁵
- 4) именички (супстантивни) поредбени фразеологизми: *очи као у дивљџџ вџџа* (29), *џреџавџџе као завесе* (44), *као враџа* (132).

¹⁴ Неексплицитирани глагол у примеру (исп. *Ја – као на џрњу < Ја сам као на џрњу*) појачава експресивност исказа. Може се препознати као варијанта фразеологизма *биџи као на иџлама* (исп. FRHSJ: 'бити узрујан, узбуђен, немиран, нервозан због чега'), са измењеним именичким конституентом (лексичка варијанта). Свакако, могло би се довести у везу и са изразом *иџи као бос џо џрњу*.

¹⁵ Занимљиво је увидети да се, изузев у изразу *ко баџаџи*, у свим поређењима (и фразеолошким и нефразеолошким) јавља поредбени везник *као*, односно да нигде не налазимо контраховано *ко*, како би се могло очекивати с обзиром на то да се писаџ ослања на жаргон и колоквијални језик. То се у одређеним случајевима, нарочито у оним из нижег регистра, осећа и као својеврсно изневеравање жаргонске имплицитне норме (исп. *оџџи као џоџџан*, *џоџџоџаџи коџа као мрџвоџ коња*). Треба рећи и то да асимилација и контракција овде могу утицати и на стилску ефицијентност: ефектнији су краћи облици и наглашено разговорни (исп. *залеџџаџо рукама ко џивџан ум*, *залеџџаџо рукама као џивџан*, *љуџи су џа се боџали ко џавола ум*, *љуџи су џа се боџали као џавола*, *џорноџи баџине ко свиња ум*, *џорноџи баџине као свиња* и сл.). Из наведеног могло би се можда закључити да је *ко баџаџи* одмакло даље у процесу лексикализације (макар у идиолекту писца, ако не у целини узев).

Како је и у литератури већ запажено, у поређењима овог типа уочава се слабљење предметног значења именичког конституента (у рематском делу), оно је „сужено на значење доминантне карактеристике” (Мршевић-Радовић 1987: 42). У грађи су, како видимо из класификације, најчешћи глаголски компаративни фразеологизми.

У роману се, такође, осим идиоматизоване компарације, могу уочити и бројни други примери поређења, понекад сликовитог или свесно баналног, исп.: *Стиоле је залеӣрцао рукама као цивца̄н...* (67); *Суља је ос̄тао да лежи насред душановачке њијаце као врећа љруло̄и љарагајза* (68); *...а он се љонекад само касно увече за љренуџак љојави и, као хајдук, одмах некуд нес̄ијане* (70); *...љодноси он баџине као свиња* (72); *Сва му је њушка црвена, као мај-мунско дује* (73) итд.

3. ФРАЗЕОСЕМАНТИЧКА ПОЉА. У табели ћемо представити фразеосемантичка поља која се јављају у роману:

Физичке особине	лепота	имаџи симџаџичну њушку (27), љреџавице као завесе (44), елеџаниџан као цура (36), леџа као сан (42)
	ружноћа	очи као у дивљеџ вейра (29)
	слабост	имаџи сџаклену браду (31)
	бледило	бео као овца (54), љобелеџи као креч (92)
	мршавост	мрцав као дуџоџруџаџ (91)
Психичке и карактерне особине	шкртост, тврдичлук	биџи љџврд на љару (14), имаџи своју рачуницу (14), имаџи своју касу (14)
	темпераментност	жива ваџра (31)
	промискуитетност	џола фуфа (38)
	доброта, племенитост	имаџи срца (89)
	безвредност, недораслост	не биџи ни до колена (89)
	радиност, вредноћа	засукаџи рукаве (34)
	неосетљивост	осеџљив колико и бизон (29)
	глупост, лудост	немаџи везе (15, 26), не биџи чџџав (15), свраке су вам љоџиле мозак (57), не биџи (сасвим) чџџи (119)
	неискреност, претварање	џравџи се луд (36, 94)
Способности и вештине	физичка способност	скочиџи као зец (24), узараџи као у џак (26), радиџи (до-бро) ноџама (27), радиџи као маџина (29), саџнуџи се као жеж (29), љрчаџи као муџав (35), брз као ваџра (92)
	расуџивање	џровалиџи сџџвар (96)
	умешност	иџи коме од руке (11)
Осећања и стања	равнодушност	сџраџно би ми џиџџџала јајца (119), не баџаџи ни џеџ љара (53), исџоџараџи у несвесџ од сређе (141) – ир.
	бес, љутња	чуџаџи косу (74), џеџџеџи од беса (72), ¹⁶ мени мозак оџказа (120)
	узбуђеност, нервоза	биџи као на љрњу (52)
	мука, брига	јеџи се као Месеџ (14)
	Туга	срџе да џи љукне (83)
	збуњеност	џледаџи бело (21)
	повареност, безосећајност	дуџа џи се мало усмрџела (100)
	беспомоћност	ни сви свеџи не моџу да ми љомоџу (31)
умор	уморан као куче (19)	

Делатности, активности; поступци, понашања	трчарити	<i>доносићи ружне аброве</i> (46)
	образовати се	<i>изучићи школу</i> (85)
	спасти се	<i>извући се из Јована</i> (147)
	узалудно радити нешто	<i>џабанаћи на ђразно</i> (133)
	одустати	<i>дићнући руке</i> (116)
	глуварити, ленчарити	<i>зезаћи маћу</i> (20)
	ударати	<i>ударати као у џак</i> (26)
	трчати	<i>џрчаћи као мућав</i> (35)
	освајати, заводити	<i>имаћи џрисићу</i> (35), <i>имаћи релативно узан џерен</i> (35), <i>мећаћи џакићу</i> (42), <i>хвајаћи џаборе</i> (118), <i>намесићи рибу</i> (120)
	задихати се	<i>брекићи као куче на врућини</i> (92)
	напити се много	<i>наићи се као свиња</i> (149)
	скакати	<i>скочићи као зећ</i> (24), <i>скакући као јарац</i> (92)
	правити пометњу	<i>дизаћи маћу</i> (41)
	наметати се, бусати се	<i>џрћићи се као џећлић</i> (89)
убити	<i>зацрнићи (коме) кућу</i> (120)	
оглашавати се чудно	<i>скичаћи као џребијени кучићи</i> (85)	
Начин живота, околности, животне ситуације	тешка ситуација, пропаст	<i>ни сви свеци не моћу да ми џомоћу</i> (31), <i>доћераћи цара до дуvara</i> (85), <i>кола крену низбрдо</i> (146)
	невоља, опасност	<i>џлава је у џорби</i> (89)
Међуљудски односи	физичко и психичко насиље	<i>ограћи на мрћво име и џрезиме</i> (26), <i>ударати као у џак</i> (26), <i>џоћкачићи као маљем</i> (29), <i>џосићи/бићи коме сћална мућћерија</i> (31), <i>навалићи на кога као нездрав</i> (41), <i>добићи баћине као во</i> (60), <i>џрекинући цићу</i> (81), <i>одваљиваћи иверке</i> (88), <i>наћузићи мајку</i> (90), <i>ударићи као маљем</i> (92), <i>оћкинући џлаву</i> (67, 119, 121, 140), <i>искојаћи очи (коме)</i> (121)
	неправда	<i>оћрешићи дуцу</i> (138)
	хваљење	<i>џајцаћи џо рамену</i> (146)
	прекор	<i>дуца ћи се мало усмрдела</i> (100)
	претња	<i>ни роћена мајка џе неће џознаћи</i> (36), <i>не щалићи се щалом</i> (81), <i>не щалићи се џлавом</i> (130)
	улагивање	<i>лизати дуће коме</i> (51)
	брижност	<i>чуваћи кога као мало воде на длану</i> (50)
	непоштовање	<i>џощиваћи (кога) као мрћвои коња</i> (44) – ир.
	послушност	<i>слуцаћи кога као маћорои</i> (34), <i>слуцаћи кога као малои боа</i> (63)
	супротстављање	<i>џоказати зубе</i> (78)
	одгајање	<i>џодићи кога од лићре мяса</i> (138)
	унесрећивање	<i>осиавићи кога без хлеба</i> (61), <i>зацрнићи коме кућу</i> (120)

Табела бр. 1 *Фразеосемантичка џоља*.¹⁶

¹⁶ У фразеолошким речницима – Матешина, Оташевића, па и Менац и др. – бележе се *џкнући/џуцаћи (џ(ј)енићи (се), кий(ј)ећи) од беса*, али не и *цейћећи од беса* ('бити много бесан').

Можемо на основу овог прегледа закључити да су у роману нарочито заступљени фразеологизми који се односе на међуљудске односе, и то посебно на физичко насиље, али и друге, махом негативне радње, стања, особине (глупост, равнодушност, претње, тешка ситуација), те завођење, освајање итд. На ширем плану ово, очекивано, показује антропоцентричну основу фразеологије.

Антропоцентричност фразеологије у роману може се пратити и на плану лексичке структуре (компонената), те се тако, између осталог, могу издвојити:

1) соматска фразеологија: *иде му од руке, љаву дајем, очима нисам мо-
лао да верујем, није дао очи да оћворим, досића сам добро радио ноћама, имао
сам љрилично симџајичну њуцку,¹⁷ очицама као у дивљеј вејра, шмирџајичи
уши коме, дићи руке од чећа, чувајичи као мало воде на главу, лизајичи дује
коме, шевац (вас, ме) боли (за њо), боли ме кијича, свраке су коме љојичле моз-
зак, чујичајичи косу, љоказачици зубе, љавом се не шалијичи, љрекинујичи шичу,
ноје као шичајичови, руке као љрске, срце да љичи љукне, не бијичи ни до колена,
имајичи срца, љава је у љорби, бечичици очи као љовече, љробичици ушчи, слејичу-
јичи раменима;*

2) зоонимска фразеологија: *уморан као куче, скочи као зец, очицама као
у дивљеј вејра, саже се као јеж,¹⁸ свраке су вам љојичле мозак, као мрџав
коњ, добијичи бајичине као во, скичачици као љребијени кучићи, љрџичици се као
љејичлић, скакујичајичи као јарац, брекџајичици као куче на врућини, бечичици очи
као љовече, најичици се као свиња, чекајичи да се улови сом;*

3) фразеологизми с називима за боје: *Йледамо ља бело, бео као овца,
љројџувао црвено, зацрничичици коме кућу.*

4. Семантичке и стилске транспозиције фразеолошке грађе. У овом делу рада размотрићемо поближе грађу са значењске и стилске стране, дакле – указаћемо на интересантне фразеосемантичке и фразеостилистичке појаве у овом роману. За потпуније тумачење на одређеним местима било је потребно указати и на њихово порекло или културолошку позадину, а понегде и на прагматички аспект.

4.1. На самом почетку романа главни јунак говори о свом животу у Шведској, о својој жени – Инге, те на том месту описује и саме Швеђане. Они се, наиме, преко представе о новцу приказују као штедљиви, прорачунати,

¹⁷ Мршевић-Радовић (2008б: 347) бележи употребу жаргонизма *њуцка* у негативно конотираним експресивним изразима попут *разбијичи њуцку* коме, *дајичи* коме *љо њуцици* (*љреко њуцке*), *добијичи љо њуцици*, *ударичици* кога *љо њуцици*, а РСЈ бележи да та лексема у овом значењу има пејоративну или шаљиву конотацију (у нашем примеру користи се са шаљивом конотацијом).

¹⁸ Према усменом сведочењу проф. Мршевић-Радовић, овај израз има појачано значење према уобичајеном *склужичајичи се као јеж*.

шкрти: *īvrg je na ĩaru* (14),¹⁹ *свако има своју рачуницу и своју касу* (14). У наведеним примерима, као што видимо, на делу је семантичка стереотипизација,²⁰ коју овде посматрамо и као врсту стилског поступка. Други фразеологизам је и пример хиперболе у чијој основи лежи метафора (експоненти те хиперболе овде свакако су и заменице *свако – своју*).

4.2. На уводним странама забележен је и сликовит поредбени фразеологизам *ја сам се јео као Месец* (14) – у РСЈ налазимо и *јесѝи се као (млаг) месец – ’веома се секирати’*. Д. Мршевић-Радовић (2015: 143) помиње митолошко порекло „једења месеца” у фразеологији:

Смањивање у маси његове видљиве, осветљене површине у време помрачења месеца, у традиционалној култури тумачено је у оквирима народне митологије приписивањем активностима злих демона, а непосредно се одражава у поредбеном фразеологизму *јеге се као месец* („љути се”, „секира се”).

Наиме, у словенској митологији постоји веровање да помрачење Месеца и Сунца настаје због тога што их але, аждаје и вуколаци једу (исп. ЕРСМ: 355). Након што поједу Месец, Сунце ће се за својим братом од жалости угасити, када ће настати и смак света (Чајкановић 2014: 679). Ова лингвокултуролошка веза открива нам и семантички механизам који лежи у основи сликовитости рематског дела фразеологизма. Он овде има интензификаторску функцију (*као месец* → ’много’), што доприноси и експресивности глаголске метафоре у теми.

4.3. Говорећи о реакцији Швеђана на његов изненадни одлазак у Југославију, главни јунак користи хиперболичан израз *īлаву дајем ако је неко од њих неѝио схваѝио* (15), који имплицира негативно значење: ’нико од њих ништа није схватио’. У основи те хиперболе лежи синегдоха (*īлава* у значењу ’живот’²¹). Но, важно је за стилски домен истаћи и прагматичку

¹⁹ Г. Штрбац (2018: 180) у овом фразеологизму уочава метонимијски образац, као у *биѝи īvрге руке*: „Фразеолошко значење настаје под утицајем секундарне придевске семантике развијене метафоричним асоцијацијама типа конкретно → апстрактно: [...] *īvрг* ‘пре-терано штедљив, шкрт’ [...]. Метонимијску везу између примарне и секундарне, фразеолошке структуре потврђује именичка компонента са соматским денотатом (*рука*), чије су доминантне функције – давање, тј. уступање материјалних добара, односно узимање, при-свајање туђе својине. По истом обрасцу особине шкртости односно издашности, склоности ка расипништву концептуализују се преко предметних ентитета – *биѝи īvрг на носцу, īvрг на ĩари / биѝи ѝироких рукава*.”

²⁰ Овај тип стереотипизације разликујемо од формалне стереотипизације (аутоматизације или идиоматизације), коју свакако сви фразеологизми поседују. О стереотипизацији са стилистичког аспекта в. Крчић 2019. О семантичким стереотипима у Михаиловићевој дијалекатској прози из перспективе теорије о језичкој слици света Лублинске школе (пре свега, Бартмињског) в. Танасковић 2018.

²¹ Исто уочавамо и у примеру *īлава је у īорби* (89).

функцију овог исказа у тексту; наиме, он се јавља у облику опкладе типичне за колоквијални језик, који је овде изразито стилоген и експресиван (услед мале или никакве могућности да је неко од њих 'нешто схватио', а сасвим извесне да се глава сачува на раменима). Отуда, сâм фразеологизам је на овом месту и стилски промотиван.

4.4. У роману срећемо и жаргонску заклетву *кеве ми* (15), која представља шатровачку варијанту колоквијалног облика *мајке ми*²², а за њом и – *леба ми* (15), која је формално уобличена аферезом (исп. **хлеба ми*) и која се данас не јавља у говору младих. На стилском плану оне активирају варијацију интензитета, а треба указати и на њихову симболичку вредност: заклетва се увек исказује преко онога што носи посебну важност за колектив, што спада у доминанте српске културе – у овом случају појмова *мајке* и *хлеба*.

4.5. Као занимљив пример из грађе јавља се и колоквијално *нисмо читави* (15): „И кад прођу отуда и чују како ми урличемо наше песме и овакве сузе ваљамо, они мисле – нисмо читави”. Овде се примећује логичка замена последице узроком (нису читави → те се отуда тако понашају). Такође, ово показује како се у српском језику онај који није присебан види као онај који – није целовит (ономе ко није присебан фали део себе → није цео, читав). С тим у вези, у фразеолошкој литератури забележена је метафоричка представа о глави (простору ума) као незавршеној грађевини, преко чега се тумачи одсуство присебности: исп. *недостигаје му гаска у љави, немају све шрафове у љави* и сл. (Мршевић-Радовић 2008а: 101–104, Штрбац 2018: 204). Наведено имплицира да се семантичка транспозиција у фразеологизму *не бију читав* заснива на метафори и хиперболи, те да је у резултату она стилски промотивна.

Слично уочавамо и код примера *везе немају* (15), *везе немам* (26), који такође представљају замену последице узроком (*везе немају* → те се отуда тако понашају). Код првог примера уочавају се и идиоматске конструкције у низу: заклетва + фразеологизам у негацији: *Леба ми, везе немају* (15). Заклетва из колоквијалног стила и пауза у говору назначена запетом стилски антиципирају потоњу фразеолошку јединицу. У РСЈ се израз *немају (благе) везе с нечим* ('бити потпуно неупућен у нешто; бити незналица') тумачи као разговорни. На семантичком плану, неупућеност или неразумевање овде се представља метафорички као одсуство везе – тј. неповезаност, што преко разговорних фразеологизама *без везе (говорити, причати, постојати)* – 'нелогично, неразумно' (који се у роману јавља у жаргонском лику *жвалавију без везе*) – и *немају везе с мозгом* ('потпуно је неразумно, глупо') можемо разумети и као одсуство веза у уму.

²² Исп. и стилски континуум у оквиру разговорног домена који иде од неформалне, чисто разговорне заклетве ка жаргонским: *мајке ми – маме ми – кеве ми / оца ми – њаје ми – ђалећа ми* и сл. Оне се, свакако, могу индивидуализовати личним именом, што на стилском плану одсликава и већи степен емоционализације и фамилијаризације.

Поред ових, у роману се среће још један пример логичке замене узрока и последице, из истог семантичког поља „глупост, лудост”: *свраке су вам ѿойиле мозак* (57) – свраке су вам попиле мозак → па чините лудости (исп. *није му сврака мозак ѿойила* у Мршевић-Радовић 1987: 34). Речници бележе и варијанту *врана му је ѿойила мозак* (исп. РСЈ).

На стилском плану сви наведени фразеологизми пример су за дисфемизацију (преко увреде као вербатолошке форме), те се тако може пратити и синонимско варирање тих дисфемизама у тексту, исп. *луди – ударени*²³ – *нисмо чийа̀ви – везе немају – нису чистѿи* (метафора: не бити цео / чист → ’не бити нормалан’) – *свраке вам ѿойиле мозак*.

4.6. Жаргонски израз *(на)ѿравиѿи ѿужву* (15, 23) такође је метафоричан и експресиван: овде се апстрактан појам разумева преко конкретног, физичког (исп. РСЈ: ’2. комешање, метеж, гунгула, тискање, гурњава; гомила уско-мешаног света’): „Ма, јок, кажем му ја, нити сам био болестан нити је уопште потребно да се око тога *ѿрави нека ѿужва*. Наћи ћу други посао” (Т, 15).

4.7. Фразеологизам *уѿицаѿи се од смеха* (16) пример је за семантичку транспозицију путем хиперболе, а са стилског аспекта може се посматрати као вулгаризам због екскреционе семантике у унутрашњој форми.

4.8. Издвајамо овде с почетка романа и пример којим Љуба Шампион у својој исповести указује на то шта раде „наши људи” када се сретну или окупе у туђини: *мало жвалавимо ѿо нашки, мало ѿевамо ѿо нашки и мало ѿлачемо ѿо нашки* (17).²⁴ Понављањем колоквијалне конструкције *ѿо нашки* на крајевима узастопних клауза јунак антиципира начин вршења радње познат само члановима истог колектива – „по нашем обичају” (= ’говоримо на нашем језику / као што ми говоримо; певамо наше песме / као што се наше песме певају и сл.’). Супстандардност конструкције огледа се и у непродуктивном творбеном моделу у деривацији заменичког прилога *нашки*: присвојна заменица + суфикс -ски (таква се деривација јавља још само у прилогу *својски*, који је, међутим, изгубио значењску везу с мотивном речју – он значи ’добро, ваљано, као што треба; из свег срца, искрено’ – с. в. *својски*, РСЈ).²⁵

²³ Исп. *мисле да смо сви ми ударени* (15), *ѿај сиѿурно јесѿе ударен* (15).

²⁴ Исп. и у наставку *жвале ѿо нашки* (19).

²⁵ У роману се у пар наврата среће још један прилог на -ски: *људски*, једном у интензификативној функцији – *људски се исѿавам* (18), једном у квалификативној – *људски кажем* (15). М. Ивић бележи да прилози на -ски нису бројни у народном језику, те и да „нису тако бројне везе *ѿо* (= као што је налик, подражавајући) и неких прилога на -ски: *ѿо сѿарински, ѿо сељачки, ѿо варошки, ѿо ѿзгаци, ѿо сиройѿињски, ѿо босански, ѿо војнички, ѿо нашки, ѿо евројски, ѿо француски* и др.” (Ивић 1974–1975: 92). Израз *ѿо нашки* забележен је у речницима призренско-тимочког говорног типа – јабланичком (исп. Жугић 2005: 226) и црно-травском (Стојановић 2010: 527 [и прилог *нашински*]), а среће се и у језику Његоша (исп. „да је једном *по нашки* избројим [ГВ 2236–2237]”, према Стојановић 2016: 71).

4.9. Пример *дрвени адвокати* (17) у РСЈ обележен је квалификатором *разл.* – овде препознајемо секундарно значење 'онај који стално говори у нечије име, који се увек заузима за некога'.²⁶

4.10. У појединим примерима уочава се метонимија у основи семантичке транспозиције: *дићи руке од чећа* – „одустати” (49), *изаћи њред њесницу* (99), *слеинути раменима* (133), *тајшцаићи њо рамену* (146); *ѡврд је на ѡару* (14) – исп. ШТРБАЦ 2018: 180 о примерима попут *бићи ѡврге руке* и сл.

4.11. У грађи запажамо и примере данас застарелог жаргона (који се углавном заснивају на метафори): *зезаићи маљу* (20), *скинутији јунфер* (21), *лизатији гује* коме (51), *шевац вас боли за ѡо* (51), *гизаићи маљу* (41), *наѡазиићи на (неку) ѡољу* (93). Они указују и на једну од основних одлика жаргона уопште – изразиту динамичност жаргонских иновација, тј. брзе промене у систему. То се примећује уопште на лексичком плану, па се тако у роману јављају и данас архаични жаргонизми попут *ѡрзаићи* на кога (*ѡрза на мене*, 13) – 'симпатисати, волети, удварати се [...]'; *ићи* с неким, *ићи* с неким *озбиљно* (исп. *она иде с Љубом Шамѡионом*, 13; *обично бих с једном иѡао озбиљно*, 35) – 'забављати се редовно удвоје', 'бити у озбиљној вези'; *ѡрубач* (34) – 'промашен одн. безначајан човек' итд.²⁷

4.12. Овај роман у књижевности XX века представља једно од прекретничких дела и по томе што се наглашено користи ненормативна, често вулгарна, лексика и обрађују дотад необрађене, нове теме, које осликавају налицје савременог друштва (силовање, крађа, туче, убиство). Тако, на пример, овде можемо уочити својеврсну кумулацију псовки у шокантном приказу силовања у шуми: исп. *мајку ѡи балаву* (22); *мајку вам слинаву* (24), *мајку вам ниѡиѡачку* (24), *мајку вам усрану* (24), *мрѡиву вам мајку* (24). Оне овде имају наглашену функцију интензификације израза: јављају се у финалној позицији екскламативних и интерогративних исказа, дате су у градационом низу (утисак се појачава и ексерционом семантиком), а климакс је исказан у последњем примеру трансгресијом атрибута изразито негативне конотације (са семом 'смрт' – *мрѡав*) у иницијалну позицију, чиме се и он стилски антиципира.²⁸

²⁶ Исп. Михаиловић 2015: 17: „У ствари, ја им овде дођем – као некакав *дрвени адвокати*. Казујем им какви су шведски закони: на шта имају право, на шта немају; преводим им кад им шта затреба; овај клуб, ту просторију, шведски синдикати су им дали: ја сам им то средιο; доста њих сам у фабрици у којој радим запослио; кад се припремају оне наше приредбе, ја им за фолклор обезбеђујем народне ношње: и то позајмљујем од Швеђана; њихове су мушке ношње сличне словеначким: сналазимо се како умемо.”

²⁷ Дефиниције значења према Андрић 1976.

²⁸ Иначе, специфичан однос према жени у роману види се и кроз изразе као што су *клаићи све ѡиѡ ѡдне ѡод руку*, *хваиѡићи ѡаборе*, *намесѡијићи рибу* итд., у којима се уочава стилска стереотипизација – стереотипи и објективизација жена послужили су за стилско обликовање наратива и самог јунака.

У *Тиквама* се јасно види како је псовка некад, како то Кристал дефинише (1995: 61), „начин изражавања агресије, без прибегавања насиљу” (посебно у финалном сукобу главног јунака и Апаша, исп. Михаиловић 2015: 125–126), али у овом делу наративног тока је искоришћена, пре свега, као секундарно ознаковљена „одушка за фрустрацију или сузбијену емоцију и као средство за ослобађање нервне енергије после изненадног шока” (Исто), с обзиром на то да све наведене псовке сем прве изговара злостављана девојка.

Ипак, иако у роману има опscene лексике, вулгаризама и колоквијализама, код неких псовки се користи њена цензурисана, блажа варијанта (исп. *оџерати* у *мајтерину*, *мајку њи балаву* и сл.), у којој се елидирањем опscene лексеме остварује еуфемизација. Овде се ради о тзв. делимичној еуфемизацији, и то конкретно о једном њеном подтипу – просиопези (Ковачевић 2015: 167–168), која у резултату даје дисфемистички еуфемизам (или еуфемистички дисфемизам).²⁹

4.13. Нека поређења у роману пример су енантиозичких еуфемизама,³⁰ односно харијентизма као подврсте ироније – покуде у облику похвале (Ковачевић 2015: 177–178): *џошћоваџи* (кога) као *мрџвој коња* (→ ’не поштовати нимало’), *осеџљив* колико и *бизон* (→ ’веома неосетљив’), у којима иронија, као фигура негације, имплицира негативно значење.

Отуда, иако тај језик често делује некултивисно и ’распојасано’, нећемо се у целости сложити са ставом Ј. Јовановић да „његов говор не познаје еуфемизме”:

Његов говор не познаје еуфемизме, а поређења и епитети сасвим су банални и у складу са представама и интелектуалним домашајима свог окружења (*осеџљив* као *бизон*, *очи* као у *дивљеј вејри*, *јури* ме као *мрџвој коња*). Овакво приповедање је стилизовано као неусиљено, наивно ћаскање (Јовановић 2013: 204).

Занимљиво је да се, иако „баналан”, управо као пример поређења овде помиње еуфемизам.³¹

И у Михаиловићевом роману *Чизмаџи*, у говору Жике Курјака, јавља се велики број псовки и опscene лексика „која се може одредити као вид регионалног жаргона, карактеристичног за мушку популацију” (Танасковић 2018: 428). Њих нема у, на пример, говору Петрије, у ком ће се пре учити

²⁹ Исп. Ковачевић (2015: 168): „[П]росиопезичка еуфемизација најчешће се остварује у псовкама, редукацијом или основног псовачког глагола или именица за мушки или женски полни орган”.

³⁰ Енантиоза представља подврсту антифразе – употребе речи у супротном значењу (Ковачевић 2015: 177).

³¹ Полазећи од става Јелке Матијашевић да је „суштина еуфемизма у томе – не да смисао сакрије, већ да се кроз ублажавање открије”, М. Ковачевић препознаје у еуфемизму два паралелна, међусобно условљена процеса – криптосемију (скривање) и еусемију (ублажавање) (према Танасковић 2018: 352, фн. 284).

одређени еуфемизми (Исто: 347, 429). Изузетак овде представљају вулгаризми које у роману изговара девојка која трпи насиље, мада су и они, као што смо рекли, делимично еуфемистички. То показује да само у ситуацијама 'високог интензитета', опасности или страха, говор женских јунака прелази у ниже регистре, што у основи представља и стилску стереотипизацију.

4.14. У основи фразеологизма *имајћи њублику* (25) – 'имати пажњу других, гледаоце' – лежи метафора која приказује како се нешто чини ради привлачења пажње других: „Уопште, он није волео ништа да ради за шта не би имао публику”.

4.15. У примеру *ограјћи на мриво име и њезиме* (26) запажа се хипербола у чијој је основи такође метафора – претући некога тако да од њега остане само име и презиме, свести некога на номинацију (о експресивним жаргонским фразеологизмима из овог поља в. Мршевић-Радовић 2008б).³² У РСЈ забележено је *избијћи (изударати и сл.) на мриво име, на њасје име* (и Матешић бележи само пример с *именом*). На основу лексикографских потврда можемо рећи да је конструкција забележена код Михаиловића (а потврђена и у свакодневном говору) настала експанзијом, и то типом *обећавајћи брда* → *обећавајћи брда и долине*, тј. својеврсним проширењем именичког конституента с простијом структуром у примарном облику (о експанзији в. Мршевић-Радовић 1987: 56–58). На плану семантичке транспозиције треба приметити и то да је хипербола и иначе честа у разговорним и жаргонским изразима који означавају физичку агресију, она овде „појачава експресивност израза” (Мршевић-Радовић 2008б: 349): исп. *њроменијћи некоме лични ојис, сранијћи са земљом, смрвијћи ко беба звечку, иштиерајћи душу на флајуу* (с. в. *јребијћи*, Андрић 1976; РСЈ).³³

У анализираном примеру, као и у другим примерима, уочавамо семантичку компоненту 'смрт': придев *мрјав* у функцији обавезног детерминатора у склопу именичког конституента (исп. *ограјћи на мриво име и њезиме, јуријћи као мривој коња, њошјовајћи као мривој коња*, па и у псовци *мрјву вам мајку*), именица *мрјвац* у функцији интензификатора (*бледо као у мрјваца*), експлицитно – именица *смрј* у функцији субјекта (*смрј се населила* – метафоричка антропоморфизација смрти, персонификација), али

³² Мршевић-Радовић (према усменом исказу) овде пак уочава другачију мотивацију, преко гласа, говора: *ограјћи на мриво име* → „пребити кога тако да не зна ни како се зове, да ни име не може да изговори”. Исп. *од њеја (није остјало) ни шраја ни ласа* (ипак, према В. Јовановић 2007: 37, *лас у ојићи (несјайћи) без шраја и ласа* уноси значење 'вест, обавештење, порука').

³³ У вези са физичком агресијом можемо поменути и жаргонску колокацију *ојалијћи шљају* (37), која се јавља више пута у роману и представља жаргонску варијанту перифрастичке конструкције према *ошамаријћи* – „ударити шамар”, а у РСЈ се и под *ојалијћи* среће код израза: ~ *шамар*. Док експресивност овде глаголски конституент црпе из метафоричке транспозиције, именички конституент то чини директно из жаргона.

и неексплицирано, имплицитно, преко семантике глаголске лексеме: *зацр-ниџи* коме *кућу* (метафоричка транспозиција).

4.16. Експресиван је и израз *жива ваџра* (31) – према РСЈ ’врло вредна, окретна особа; веома темпераментна, ватрена особа’ (исп. и ’живахан, ватрен, окретан’ у FRHSJ).³⁴

4.17. Жаргонски фразеологизам у облику реторског питања *ко* (им) *шмирџла уџи* (48), настао метафоричком транспозицијом, јавља се у примеру: „Не зарезујем ја то: *ко*, бре, *шмирџла уџи* *Руловцима* док на овом свету има толико риба!” У РСЈ бележи се у облику *ко џи (вам) шмирџла уџи* ‘пеј. жарг. каже се ономе чијим се речима или поступцима не придаје значај: *ко мари за тебе, за то (и сл.)*’, из чега је јасно да се почетак реченице – *не зарезујем ја џо* – овде јавља као катафорски жаргонски синоним овог фразеологизма (реторско питање у основи имплицира негативно значење → ’никог није брига за њих’). Сматрамо да би се уз њега у речничкој одредници могао наћи и квалификатор *шаљ.*, а у разговорном језику он има и мање сликовите, мање експресивне фразеолошке синониме: *ко џе џиџа*, *ко џе џљиви*, али и облик са опсценом лексемом.³⁵

4.18. Порекло фразеологизма *слуџаџи* кога *као малоџ боџа* (63) у примеру „И сви га слушају као малог бога” може се тумачити преко фразеологизма *џегаџи као [у] боџа* и *мали боџ*³⁶ (можемо претпоставити да се ради о својеврсној аналогiji и контаминацији³⁷). Запажамо и варијанту овог фразеологизма са варијацијом у рематском делу у примеру *слуџаџи кога као маџороџ* (34): и синтагма *мали боџ* и придев у функцији жаргонског супстантива *маџороџ* (*маџори* – ’отац’) долазе из истог семантичког поља – ауторитет.

4.19. Метафоричан и хиперболичан израз *начиниџи хируџки захваџ на џлави* (68) представља својеврсну стилску транслокацију (пререгистрацију) из медицинског дискурса, он се у новом прагматичком контексту – опису туче – јавља неочекивано, а као резултат тог изневеравања остварен је посебан стилски ефекат – хумор. Читав тај пасус одликује се духовитошћу, на шта утичу сликовити описи, поређења и изрази, исп.: „Једном га је Суља ударио тако као да хоће да му откине главу: Столе је залепршао рукама као

³⁴ Искрпно о семантици и развоју значења *живе ваџре* в. БЕГОВИЋ 2019. Исти придев се јавља поименичен у експресивној колокацији *нико живи* (16), која је типична за разговорни језик. У оквиру ове хиперболе епитет *живи* у постпозицији истиче одричну заменицу *нико*.

³⁵ Формално, мада не и семантички, слични су и разговорни фразеологизми *ко џи дрма кавез*, *ко џе џиџа (за лањске снеџове)*. Први се по сликовитости и шаљивом тону приближава наведеном фразеологизму из романа.

³⁶ Како се бележи у литератури, значење компоненте *боџ* у *живеџи као мали боџ* вероватно је претхришћанског порекла (исп. Вуловић 2015: 199, фн. 232).

³⁷ О фразеолошкој контаминацији (у драмама А. Поповића) в. МАТИЋ 2016.

дивџан и одлетео. Други пут му је Суља пришао још док је устајао и опет му начинио хируршки захват на глави: опет се Столе бесплатно провозао по прашини” (Т, 67–68). У наставку, опис туче се интензивира, те можемо пратити градацију (што овде већ назначују и *једном, дрући њуџи*) и стилску антиципацију делова исказа двотачком (након које се наводи резултат радње), који појачавају експресивност у овом одељку. Хумор се огледа и у другим изразима у роману: *имао сам симџаџичну њушку, њошџује ме као мрџивоџ коња, ко џиџи џмирџла уџи, очиџама као у дивџеџ веџра* итд. Пререгистрација се запажа и у метафоричном примеру *џосџаџиџи/биџиџи сџџална муџџиџериџа* (31): из трговачког дискурса у боксерски, што опет резултира хумором.

4.20. Неки фразеологизми потичу из војног (’ратног’) дискурса, исп. *имаџи џрисџуџи* (35), *имаџи релџџивно узан џџерен* (35), *меџаџи џџаџиџу* (42). И овде имамо на делу стилску транслокацију (у дискурсу завођења, опис ’освајања девојака’) путем метафоричне транспозиције, па и стереотипизације: девојка се осваја, момак је освајач.

4.21. Занимљив је са семантичке стране и пример *дуџа џи се мало усмрџела* (100). О мирису душе у српској култури пише Мршевић-Радовић (исп. 2008а: 209–215 поводом израза *мириџе као дуџа*). Она примећује да „крштене душе мириџу (’имају мирис’), само то још не значи да је тај мирис обавезно пријатан” (Исто: 212–213). И даље:

А да не мириџу све (крштене) душе пријатно, ево потврде у народној песми „Дјед и дјевојке”, у којој се девојка жали мајци: „Смрди ми, мајко, џедова душа” (НП Вук 1, 297). То је жалба девојке која је пошла за стара човека („џеда”). Девојачко одбијање и неподношење непријатног мириса (смрада) значи антипатију, чак одвратност према човеку за којег *нема џубави*. Успоредимо ли сада резултате наше анализе, запазићемо да је у основи свих мирисних душа џубав (мајчинска, девојачка, младићка, хриџћанска – према богу, мајци цркви и сл.) (Мршевић-Радовић: 213).³⁸

У нашем примеру контекст открива негативну конотативну семантику израза – џиме се указује на подмуклост и морално посрнуће главног јунака, које промовише и кумулација реторских питања (фигура негације) након тог израза (подвлачење наше):

Ти си можда интелегентнији и лукавији боксер од њега, али ти си га победио, мој Шампионе, и зато што ти се дуџа мало усмрџела. Чему онај ударац у срце кад знаш да се од њега може умрети? Чему уопште у рингу такви подмукли ударци? Служи ли то спорту, служи ли боксу? (Михаиловић 2015: 100).

³⁸ Исп. и: „Има душа које не мириџу ни пријатно ни непријатно; тако се израз *ниџи смрди ниџи мириџе* употребљава за особу која је неопредељена, која не открива шта мисли, за шта је и сл.” (Мршевић-Радовић 2008а: 213).

4.22. Лексема *душа* јавља се као фразеолошка компонента и пред крај романа у примеру *оірешии души* (138), у ком се препознаје стилска антиципација: *душу си оірешио, Љубо* (поновљено: *ірешии душу, Љубо*). Антиципативна трансгресија (инверзија) јавља се и у формама *ілаву дајем, као своја су іа шійиіили (шіиіиіиіи као своја), немој шалом да се шалии (не шалии се шалом), везе немају (немаиіи (блаіе) везе)*. На делу је, дакле, истицање рематског члана измештеног у иницијалну позицију, на коме је сад фокус и на интонативном плану.³⁹

4.23. Поменути пример *не шалии се шалом* представља и таутолошку конструкцију (на чију експресивност, отуда, утичу и гласовне фигуре, те паронوماзија), а он има и своју варијанту у роману – *не шалии се ілавом* (где је *ілава* опет синегдоха за 'живот', те се данас у разговорном језику често може чути и: *не шалии се живоіом*).

4.24. Пред крај романа користе се и фразеологизми с иронично-шалјивим призвуком, попут *исіоіадаіи у несвесі од среће* („Даса мисли – само треба да каже *Љуба* и сви ће од среће одмах да испопадају у несвест”, 141) и *хвала боіу* („[...] ја му кажем: *Живи се досіа ішеіко*, а он, хвала богу, написао: *У Јуіославіји је ііерор, уоіиііе се не може живеіи*”, 145); а и други изрази појачавају експресивност при крају романа, исп. метафоричну перифразу *сазнаіи за јадац* (146) – 'открити, сазнати', затим сликовиту метафору *кад кола крену низбрдо* (146), те изразе који су наглашено из доњег (ниског, приземног) регистра: *извуіи се из іована* (147) – где се запажа и ексерциона семантика – и *наіиіи се као свиња* (149).

5. Идиоматизација с аспекта композиције текста. У неким деловима романа може се запазити већа концентрација идиоматских конструкција на малом простору, на пример, кад јунак говори:

а) о Швејјанима:

Главу дајем ако је ико од њих ишта од тога схватио. Они просто мисле да смо сви ми ударени, кеве ми! И кад проіу овуда и чују како урличемо наше песме и овакве сузе ваіамо, они мисле – нисмо чііави. Іеба ми, везе немају (15);

³⁹ Исто на примеру дијалекатске прозе уочава и Танасковић (2018: 236): „Структурна специфичност поредбених јединица у свим наведеним структурним групама јесте потенцијална инверзија тематског и рематског дела поређења, те се уместо необележеног редоследа А+Ц+Б: тема + поредбена реч + рема, реализује редослед Ц+Б+А (у примерима *као роса іролеіиња млад, ко деіиіњи іробови велико, ко брза леіиња киша іролеіиіи*). Оваква инверзија производи стилистичке ефекте, будући да се у први план истиче стереотипно својство компаратума.” У вези са тим ауторка наводи и мишљење Јанева, према ком стилистичка инверзија представља и дистинктивну црту између сликовитих, фигуративних поређења и фразеологизама, који имају чврсту структуру.

б) о боксу (исп. фразеолошку антонимију *јача сѝрана* : *слаба ѝачка*):

[...] и то ми није била баш *јача сѝрана*. [...]

Никако нисам успевао да му нађем *слабу ѝачку*. – Лаж је то да има боксера који немају *слабу ѝачку*. [...] нисам *имао сѝаклену браду*, али од аперката сам се чувао *као од живе вайѝре*. [...] Јер ако ме неко тако, док сам сагнут, погоди крошеом у уво, ја *ѝадам као свеђа*, ни сви свеци не моју да ми ѝомоћу.

Томе сам ја моме пријатељу Чаушевићу с временом *ѝосѝао сѝална муѝѝерија* (31);

в) о току самог меча (који се може чак описати само помоћу израза):

Удара као маљем [...] И *брз као вайѝра!* [...] *Скакућем* наоколо *као јарац*: не вреди.

[...] И никако да му напипам *слабу ѝачку*. [...]

[...] Он *ѝобеле као креч* и клече на колена. И тако, с отвореним устима, *брекће као куче на врућини* (92);

г) о односу према девојкама (исп. као стилску појаву и дехуманизацију женских особа трећим лицем средњег рода; подвлачење наше):

И *ѝрчале су, љаво би знао заѝѝо*, *као муѝаве*. Обично бих с једном *ѝцао озбиљно*. Њу бих чувао, а наоколо сам клао све што би ми ѝало ѝо руку. [...] *Седам јунфера сам тако однео* (35);

д) и коначно, о крајњем сусрету са Апашом и вербалном сукобу пре трагичног краја (који одликују повишен тон, анимозитет, вулгаризми и опсцена лексика):

Он ме погледа *као да нисам сасвим чистѝ*. [...]

„Дошао сам, само, мало да ти *оѝкинем љаву*.” [...]

„Можеш да запалиш ако пушиш.”

„Па баш ти хвала. *Сѝрацно би ми ѝиѝѝала јајца* без тога.”

[...]

„Заборавио си да сам ти ја прву *рибу намесѝио*; ... Сад ми *ѝе је већ ѝун шевац*.” [...]

„*Боли ме, Апашу*”, одговарам, „*киѝа* за то. Нико ти тако није пре-тио, јер нико није ни могао. А никоме ниси *кућу зацрнио*. [...]

[...] мени просто *мозак оѝказа*, *као да ме неко маљем удари* у слепо-очницу (119–120).

Дакле, може се рећи да узрок већег броја фразеолошких јединица на тим местима одиста јесте субјективно-модални став према референту (исп. став Рамића с почетка рада), у првом реду мотивисан – сукобом и смрћу. Вербални сукоб, смрт мајке и коначан сусрет с Апашом изазивају повишену емоционалну обојеност говора јунака, често негативну, а то се може пратити

и преко фразеолошког слоја у тексту. Ово се, дакле, може довести у везу са тематском условљеношћу избора стилске варијације, односно начина вербализације (исп. Симић 2010: 113–114): на такву расподелу фразеолошког материјала у тексту превасходно утиче – тематски слој, односно прагматички контекст (исповедно приповедање, у првом лицу, или дијалог).⁴⁰ То показују и ова фразеолошка „жаришта”.

6. ЗАКЉУЧНЕ НАПОМЕНЕ. Аутентичности и животности Љубе Шампиона (као усталом и Петрије и других Михаиловићевих јунака) доприноси, између осталог, као што је много пута досад утврђено, и њихов неспутан, жив, неукалупљен говор, а самим тим и бројни изрази и устаљени обрти.

Одабир стилске варијације – урбаног жаргона младог боксера из Београда – указује, дакле, на то да и фразеолошки слој одговара идиому карактеристичном за мушку популацију. У роману је – можемо закључити – веома заступљена жаргонска фразеологија: *не бићи чииав, (на)ирави се љужва, везе немаи, уициаи се од смеха, зезаи маљу, скинуи јунфер, (ограи) на мриво име и презиме, имаи симиачну њуцку, исаси из цииоса, провалии сивар, хваиаи таборе* итд. Такође, јављају се и вулгаризми (опсцена лексика): *уициаи се од смеха, иициала би ми јаја, наузии мајку, извући се из љована* итд. На основу ових израза, као и на основу жаргонске лексике, може се упознати „жаргонска” слика света у овом роману, са неким другачијим системом вредности и моралним назорима од оног какав препознајемо у општејезичком фонду.

Мада многи изрази долазе из доњег регистра колоквијалног стила, има и појединих који својим стилском потентношћу одударују од тога. Они се пре свега издвајају по својој сликовитости,⁴¹ која настаје различитим семантичким транспозицијама: *јести се као Месец* (Љуба), *заљуљати се као зрела крушка* (Љуба), *јодићи од лиире меса* (Апашова мајка Ружа о свом сину), *иријавице као завесе, дуца ии се мало усмргела* (Зорић), *свраке су вам иоиле мозак, смри се населила, начинији хирурски захваи на љави* итд.

Од око две стотине идиоматских конструкција које се јављају у роману, већина спада у глаголско-именичке и поредбене конструкције. Према лексичком саставу, заступљене су соматска и зоонимска фразеологија, што је у складу са антропоцентричном природом фразеологије.

Као продуктивно и врло експресивно фразеосемантичко поље издваја се „физичко насиље” (често до смртног исхода): *ограи на мриво име и презиме, ирекинуи цију, иоикачији као маљем, ударији као маљем, оикинуи љаву* и сл., али и друга, углавном негативно конотирана семантичка поља. Нису ретки ни фразеологизми са ексерцијом семантиком: *оићи*

⁴⁰ Сличан закључак износи Ј. Вучетић (2004а) о високој фреквенцији фразеологизама у драмама Душана Ковачевића.

⁴¹ Исп. Мршевић-Радовић 1987: 85: „Јачу експресивност имају поређења настала сликовитим путем, у којем препознајемо метафору, хиперболу, иронију, парадокс [...]”.

као *йойищан*, *уишцайи се од смеха*, *йройљувайи црвено* итд. Експресивни фразеологизми из негативно маркираних тематских поља, како је у литератури већ примећено, карактеристични су за фразеологију (Мокијенко, према Мршевић-Радовић 2008б: 344)

Од вербатолошких форми, уочавају се *заклетве* (*кеве ми, леба ми*), *опклада* (*їлаву дајем*), затим *благосиљање*, *молба* (*хвала боју, ако боја знаци и сл.*), *претња* (*ни рођена мајка їе неће йознайи*), *прекор* (*гуша їи се мало усмрдела*), те два типа дисфемизама: *увреде* (*нису чийиави, везе немају, није сасвим чистї*) и *псовке*, којих има и највише: *оїтера у маїтерину* (16), *мајку їи балаву* (22), *мајку вам слинаву* (24), *мајку вам нициїачку* (24), *мајку вам усрану* (24), *мрїву вам мајку* (24), *нану їи кварну* (42), *шевац (вас, ме) боли (за їо)* (51, 61), *боли ме кийиа* (51, 57), *нану їи йолицајску* (61), *мајку му* (61), *мајку вам йедерску* (65), *нану їи реїайу* (72), *нану їи уишцану* (121), *мајку їи усрану* (125), *малицу їи їладну* (125), *наницу їи їелиїйерску* (126). И заклетве и псовке, како смо видели, јављају се са стилским интервенцијама.

На примеру псовки уочава се и варијативност – оне готово никад нису исте, редовно се јавља одређени степен варирања садржине истог обрасца и нијансирање интензитета дисфемизације изменом атрибута у постпозицији, и поред изостављене опцене лексеме. Употреба псовке у добро погођеном тренутку у приповедном току као средства експресивизације, карактеризације јунака, представљања атмосфере и сл. – јесте оно што би се могло сматрати стилском ефицијентношћу или илокуционом снагом псовке у књижевном тексту.

Помоћу фразеолошких средстава, између осталог, аутор на одређеним местима ствара хумористичке и ироничне ефекте.

На структурностилистичком плану пак уочавају се стилска контекстуализација (стварање језичког контекста у ком се креће јунак), транслокација и транскодификација (разговорни, жаргонски језик уметнички преобликован у роману, али и транслоцирање одређених дискурса у друге домене). Застарелост жаргонске лексике из романа сведочи о динамичности жаргона, а ту можемо назрети и одређену врсту дисфункције и дисемије са стилистичког аспекта (исп. Симић, Јовановић Симић 2015: 90–92). С тим у вези, можемо рећи да се на плану варијације система, сем дијастратског (боксерски жаргон, шатровачки – нижи, доњи регистар) и дијатопијског варирања (урбани београдски, душановачки идиом), отуда може – из угла савременог рецепијента – уочити чак и дијакхронијско (у архаизацији жаргонизама).

Михаиловићеви захвати у фразеосистему показују својеврсно нијансирање израза стилски суспензивног типа (еуфемизација дисфемизама), с једне, и промотивног (хипербола и антиципација), с друге стране. Такође, на макроплану уочава се идиоматско згушњавање око жижних тачака у приповедању (увод – посвећеност боксу – сукоб са Апашом), које има своју особиту функцију – истицање емотивно-субјективног слоја текста, у чему свакако учествују и други језички чиниоци, не само фразеолошки.

Поводом еуфемизације треба рећи да смо у роману уочили 1) делимичне еуфемизме (конкретно, просиопезичке) – у псовкама, који настају елидираним опсцене лексеме и 2) потпуне (конкретно, енантиозичке) – у поредбеним изразима, уједно и примерима харијентизма (покуде у облику похвале).

Љубина прича, чини се, не би била подједнако уметнички јака и трагична да је исприповедана нормираним, књижевним језиком. Њена се универзалност, можемо рећи, управо гради на томе што је јунак, па и његов језик – аутентичан и неулешан.

Ово дело, дакле, гради језички израз главног јунака-приповедача који је, како рекосмо, често некултивисан, распојасан, а то се огледа и на фразеолошком плану. 'Естетика ружног' овде добија своје језичко рухо којим уобличава и ружну свакодневицу, трагичну судбину, а на одређени начин и испразност, готово камијевску апсурдност савременог живота и слабих карактера.

ИЗВОРИ

Михаиловић, Драгослав. *Кад су цветале њиве*. Београд: Лагуна, 2015.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Андрић, Драгослав. *Двосмерни речник српског жаргона и жаргону сродних речи и израза*. Београд: БИГЗ, 1976.

Беговић, Катарина. *Фразеологизми са компонентом жив на српском и јужнословенском говорном простору: дијахронички и синхронички аспекти*. Необјављена докторска дисертација, 2019.

<<https://uvidok.rcub.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/3648/Doktorat.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> 20. 1. 2021.

Вуловић, Наташа. *Српска фразеологија и религија: лингвокултуролошка истраживања*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2015.

Вучетић, Јасмина. Фразеологија у драмама Душана Ковачевића. *Прилози проучавању језика* бр. 35 (2004а): 231–235.

Вучетић, Јасмина. Улога фразеологизама у карактеризацији ликова у драмама Душана Ковачевића. *Баштина* св. 17 (2004б): 37–54.

ЕРСМ: *Словенска митологија – енциклопедијски речник*. Мечанин, Радмила, Љубинко Раденковић, Александар Лома. Београд: Zepher Book World, 2001.

Жугић, Радмила. Речник говора јабланичког краја. *Српски дијалектолошки зборник* ЛП (2005): 1–47.

Ивић, Милка. Прилози као врста речи. *Јужнословенски филолог* XXXI (1974–1975): 79–109.

Јеремић, Љубиша. *О српским њивцима*. Београд: Српска књижевна задруга, 2007.

- Јовановић, Владан. О неким изразима са лексемом *лас* у српском језику. *Наш језик* XXXVIII/1–4 (2007): 35–42.
- Јовановић, Јелена В. Приповедач-лик: Љуба Шампион у роману *Кад су цвећале њи-кве*. *Зборник Мајнице српске за књижевности и језик* LXIII/1 (2013): 193–209.
- Јовановић Симић, Јелена, Радоје Симић. *Вербалологија*. Београд: Јасен, 2015.
- Ковачевић, Милош. *Стилистика и траматика стилских фигура*. Београд: Јасен, 2015.
- Крцић, Ненад. Стереотипизација као језичко-стилски поступак. *Стереотипији в славјанскије езици, лијерајтури и култури*, зборник с доклади от Четиринадесетите међународни славистични четения, Т. 1, Езикознани. Софија: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2019, 213–222.
- Матић, Томислав. Прагматска анализа индивидуалних фразеолошких израза у драмама Александра Поповића. *Научни сасијанак славистија у Вукове дане* 45/1 (2016): 407–418.
- Михаиловић, Драгослав. Увек осећате зебњу. *Мајсјорско њисмо*. Београд: ауторско издање, 2007, 26–42.
- Мршевић-Радовић, Драгана. *Фразеолошке глаголско-именичке синџајме у савременом српскохрватском језику*. Београд: Филолошки факултет, 1987.
- Мршевић-Радовић, Драгана. Фразеолошки неологизми у српском језику (ономасиолошки и функционални аспект). *Научни сасијанак славистија у Вукове дане* 36/1 (2008а): 283–291.
- Мршевић-Радовић, Драгана. *Фразеологија и национална култура*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2008б.
- Мршевић-Радовић, Драгана. О утицају жаргонске лексике на стандардну фразеологију. *Зборник Инстијитија за српски језик САНУ I*, посвећено др Драгу Ђупићу поводом 75-годишњице живота. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2008в, 343–350.
- Мршевић-Радовић, Драгана. Српска фразеологија и језичка слика света. Драгана Мршевић-Радовић (ур.), Бошко Сувајчић (ур.). *Предавања 4/ Семинар српског језика књижевности и културе*. Београд: МСЦ, 2015.
- Николић, Берислав. Основни типови фразеолошких обрта у савременом српскохрватском књижевном језику. *Наш језик* XX/1–5 (1973): 7–13.
- Палавестра, Предраг. *Послеријна српска књижевности*. Београд: Просвета, 1972.
- Радовић Тешић, Милица. Лексички нивои у прози Драгослава Михаиловића. *Српски језик, књижевности, уметности*, зборник радова са V међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, 29–30. X 2010, књ. 1, Књижевни (стандардни) језик и језик књижевности. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2011, 69–74.
- Рамић, Никола. О фразеолошким дијалектизмима. *Српски језик* XXI (2016): 121–131. РСЈ: *Речник српског језика*. Нови Сад: Матица српска, 2018.
- Симић, Радоје. *Стилистика српског језика*, Београд: Јасен, 2010.
- Симић, Радоје, Јелена Јовановић Симић. *Ојција стилистика*. Београд: Јасен, 2015.

- СТОЈАНОВИЋ, Радосав. Црнотравски речник. *Српски дијалектолошки зборник LVII* (2010): 9–1060.
- СТОЈАНОВИЋ, Јелица. Употреба инфинитива (и конкурентног средства да + презент) у Његошеву језику. *Дијалекти српскога језика: исцртавања, настава, књижевности 1*. Зборник радова с међународног скупа одржаног 11. и 12. априла 2014. године у Лесковцу. Лесковац: Лесковачки културни центар, Врање: Универзитет у Нишу, Педагошки факултет, 2016, 59–75.
- ТАНАСКОВИЋ, Тања. Територијално раслојена лексика у романима Драгослава Михаиловића. Необјављена докторска дисертација, 2018.
<<http://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/10510/Disertacija.pdf?sequence=1&isAllo wed=y>> 30. 10. 2020.
- ЧАЈКАНОВИЋ, Веселин. *Из српске религије, митологије и фолклора*, изабране студије. Београд: Евро Ђунти, 2014.
- ЏАЦИЋ, Петар. *Криптике и олеги*. Београд: Српска књижевна задруга, 1973.
- ШТРБАЦ, Гордана. *Фразеологија о човеку и човек у фразеологији*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2018.

*

- FRHSJ: *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. МАТЕШИЋ, Josip. Zagreb: Školska knjiga, 1982.
- HFR: *Hrvatski frazeološki rječnik*. МЕНАС Antica, Željka FINK ARSOVSKI, Radomir VENTURIN. Zagreb: Ljevak, 2014.
- ЈОВИЋ, Dušan. *Језички систем и poetska gramatika*. Београд: BIGZ, Приштина: Јединство, 1985.
- КРИСТАЛ, Дејвид. *Кембричка енциклопедија језика*. Београд: Nolit, 1995.

Nenad Krcić

PHRASEOLOGY IN THE NOVEL *WHEN PUMPKINS BLOSSOMED*
DRAGOSLAV MIHAILOVIĆ

Summary

The paper analyzes the phraseology of the D. Mihailović's novel *When pumpkins blossomed*, that was often ranked at the very top of Serbian prose in the second half of the twentieth century. The types of constructions, the semantic fields of these phraseologisms, as well as their stylistic value in the novel are considered. As the analysis shows, the idiomatic layer of Mihailović's story is an important component in shaping the unforced and lively speech of the heroes – on the structural-stylistic level, he is one of the important exponents of stylistic contextualization, translocation and transcodification. Mihailović's interventions in the phrase system show a kind of nuance of expressions of the stylistically suspensive type (euphemism for dysphemism), on the one hand, and promotional (hyperbole and anticipation), on the other hand. Also, on the macro level,

there is an idiomatic thickening around the focal points in the narrative (introduction – commitment to boxing – conflict with the Apash), which has its special function – emphasizing the emotional-subjective layer of the text, which certainly includes other linguistic factors, not only phraseological.

Филолошки факултет
Универзитет у Београду
nenadkracic@gmail.com

Мср Борјан Митровић

СТВАРНОСТ – ФИКЦИЈА – ИСТИНА (ГРЦИ У ИСТОРИЈСКИМ РОМАНИМА ДОБРИЛА НЕНАДИЋА)*

Теоријске поставке о односу истине и фикције у књижевности крећу се између становишта да књижевност као фикција не подлијеже критеријумима истинитости и неистинитости и аристотеловског концепта, по коме истина књижевности (парадигматска, универзална) постоји, до становишта прелазног карактера. У том контексту рад настоји уочити неколико модуса односа истине и фикције у историјским Ненадићевим романима, преломљених кроз слику Грка (Византинаца) у хронотопу средњовјековне Србије. Модуси подразумевају однос између фикције и логичке истинитости, потом фикције и чињеничне, историографске истине као грађе, да би последњи, пети модус укључио однос истинитости умјетничког наратива у самом свијету дијегезе, пропитујући, у свијету приче, истинитост ријечи.

Кључне ријечи: фикција, истина, историјски роман, Доброило Ненадић, Византија.

I

Дијахроно гледано, књижевнотеоријска мисао препознаје два основна полазишта у вези са односом књижевности (фикције) и истине. С једне стране, присутно је становиште да књижевност као фикција не подлијеже критеријумима истинитости и неистинитости. С друге стране, јавља се идеја о томе да истина књижевности постоји, али да је она различита од истине у другим сферама људског дјеловања, што први заступа Аристотел, инсистирајући на парадигматској (универзалној, филозофској) истини коју носи књижевно дјело, а која је различита од чињеничне истине, која почива, гледано

* Овај рад настао је у оквиру курса Књижевност, фикција и истина (Докторске академске студије, Филолошки факултет Универзитета у Београду), под менторством проф. др Корнелија Кваса.

са аспекта теорије кореспонденције, на поклапању исказа и стварности¹. Аристотел умјетност разумије као умијеће и врсту знања које настаје када се из мноштва искуствених појмова изведе један општи суд који се може примијенити на све појединачне случајеве. На овакве ставове надовезује се крајем 19. вијека и у 20. вијеку, преко Хусерла, на нарочито Хајдегера и Гадамера, идеја о пјесништву као ризници битка, о пјеснику као пастиру битка, при чему се битак изједначава (теорија евиденције) са истином (в. Квас 2011: 22; 62–72).

Друга тенденција, видљивије присутна од романтичарског индивидуализма до двадесетовјековних концепција (формализам, структурализам, постструктурализам, деконструкција, постмодернизам), усмјерена је на релативизовање истине књижевности и поимање фикције као имагинарног простора који не подлијеже критеријуму истинитости/неистинитости. За овај рад нарочито је битно поимање интертекстуалности, било као текстовне мреже која подразумева непрекидно црпљење значења из других текстова, сталне модификације значења и негирање јединствене истине коју би текст могао дати, било као носиоца значења, тј. истине (Рифатерово полазиште), до којег се долази управо читањем интертекста (в. Квас 2011: 21–25, 36).

У погледу односа истине и фикције, сам термин *историјски роман* звучи оксиморонски, и то из два разлога. Прво, историја подразумева, или би барем требало да подразумева третирање чињеница, чињеничне истине. Друго, роман је књижевна врста, дакле, дјело фикције, које по својој природи не подлијеже категоријама истинито–неистинито, барем када говоримо о појму чињеничне истине. Међутим, обје поставке подложне су релативизацији. Прво, премда историјско штиво, као нефикција, подразумева референцијалну функцију и априори се узима као фактички истинита, и историја је продукт приповиједања, одабира и истицања једних чињеница науштрб других, манипулисање непотпуним чињеницама и претпоставкама и сл. Поред тога, колико год се полазило од фикције као феномена који не подлијеже термину истинитости, фикција се на барем два начина доводи у везу са појмом истине. Прије свега, фикцијски текстови често се испитују у вези са „истинитошћу” онога што приказују, јер човјеково схватање свијета, укључујући ту и историју, учествује у рецепцији измишљених фикционалних свјетова. Нарочито када је ријеч о историјским романима, принципом минималног удаљавања, сви они сегменти који се преузимају из историје подразумевају укључивање свеукупне чињеничне спознаје и искуства читалаца из реалног живота. „Стварни људи и догађаји [поменути у фикцији, Б. М.] не могу се одвојити од осећања која према њима можда гајимо и ставова према ономе што је у историји изашло на добро и онога што се завршило лоше” (Абот 2009: 142). Други аргумент

¹ „Песничко дело представља догађаје на логичан, готово математички начин, и зато је песничтво, посебно драмско, општије од имитације ствари и догађаја у платоновском смислу. Аристотел инсистира на томе да се путем миметичког, песничког дела остварује највиша истина” (Квас 2011: 43).

темељи се на ставу да фикционални текст подразумејева (барем у случају прихватања постојања књижевне истине) и ону врсту истине вишег реда, универзалну, филозофску истину, како је назива Аристотел.

У погледу проматрања истине и фикције на опусу Добрила Ненадића, потребно је усмјерити се на оне романи који ће се тицати истог историјског периода у који се смјешта фикционални свијет. Романи средњовјековног хронотопа одабрани за разматрање у овом раду (*Дорошеј*, *Брајан* и *Десиоџи и жрџива*), оквирно одређени доста флуидном дефиницијом историјског романа, преклапају се и са другим подврстама овог жанра. *Дорошеј* се, штавише, веома тешко уклапа у канонски оквир историјског романа и доминантно је роман психолошког типа. *Брајан* се може сматрати романом историјског интересовања, премда је исто тако љубавни роман, док је *Десиоџи и жрџива* најприближнији типу романа ове врсте (што, наравно, не искључује друге подврсте). Осим истог хронотопског оквира (средњовјековна Србија) неопходно је, због ограничености форме рада, наћи и одређену нит на којој се, у компарацији историјског и фикционалног, може парадигматски приказати Ненадићев поетички однос према та два пола. С тим у вези, драгоценом се показала чињеница да се поменути Ненадићев романи, између осталог, могу ишчитавати и као културолошки историјски романи, тј. као текстови у којима се даје сложена представа сукоба цивилизација, култура, ентитета и њиховог саодноса, међусобног огледања, антагонизама и прожимања². Ови романи преиспитују средњовјековну културу, однос високе и ниске културе, и нарочито однос домаћег и страног, тј. однос, прије свега културолошки и цивилизацијски, између Срба и Грка (Византинца) у средњем вијеку, што се јавља као интересантна тема у погледу питања истине у књижевности. С тим у вези, Ненадић бира два веома значајна периода из српске историје, кроз које се прелама амбивалентни српско-грчки однос у средњем вијеку³. У романима *Брајан* и *Дорошеј* узиме се период краја 13. и почетка 14. вијека, када се српска култура дефинитивно окреће византијском културном обрасцу⁴. Други период, у који је ситуирана радња *Десиоџи* и

² „У културолошком историјском роману животна збивања се увек осветљавају у перспективи најмање две различите цивилизације које се огледају једна у другој. Стога културолошки роман не дочарава само унутрашњу драму људске егзистенције у једном типу културе, који је мање или више прихваћен као природан и објективан простор бивствовања романескних јунака, него истовремено и преиспитује антрополошки, телеолошки и космички смисао оног културног модела у који је романескни јунак смештен” (Радловић 1996: 366).

³ „Ту [од времена Стефана Немање – Б. М.] почиње јасно да се исказује амбивалентан однос Срба према Византији, дефинисан покушајима ширења на рачун Царства, с једне стране, и истоименим угледањем на многе његове вредности, с друге стране” (Крсмановић – Максимовић 2016: 46).

⁴ „Подижући манастире и цркве, помажући снажење црквене организације, сарађујући тесно са црквеном хијерархијом, Милутин је ишао путевима које су прокрчили његови претходници који су широм отворили врата православној духовној култури и охрабривали развој цркве у византијским традицијама и по византијским обрасцима. Али, Милутин

жрџиве, вријеме је српске деспотовине, гдје је нарочито значајна владарска позиција Гркиње Ирине Кантакузин.

Када је ријеч о односу чињенице и фикције у историјском роману, Ђорђевић Вуковић (*Историјски роман*) истиче разлику између вјероватности (оно што треба да изгледа као истинито) и вјеродостојности (коришћење стварних историјских чињеница), што, у основним цртама, одговара Аристотеловој дистинкцији између чињенично тачних исказа у тексту (вјеродостојно) и чињенично лажних исказа, каузално могућих у фабуларно-сижејној реализацији (вјероватно). Милан Радуловић истиче како „основни садржаји историјског времена изложени у уметничкој интерпретацији нису историјски догађаји, већ људски доживљаји тих догађаја” (Радуловић 2002: 50), што је потпуно саобразно Ненадићевим романима. Сходно томе, он истиче да умјетничка историјска свијест мора бити „имагинативно-животна и животна истинита”, те да је „истинита и онда кад није чињенично тачна ни логички кохерентна” (Радуловић 2002: 51). Као такву, он историјску истину књижевног дјела види чак као вишу од научне (историографске) или филозофске: „Са рационалне тачке гледишта уметничка историјска свест крајње је непоуздана управо зато што је имагинативна, слободна, маштотворна и митотворна. Али упркос томе, или можда баш захваљујући томе, историјску свест људи једног времена много више и судбоносије обликује уметност него философија или наука” (Радуловић 2002: 51).

Имајући у виду све претходно поменуто, циљ овог рада је да у вези са сликом Грка и грчко-српских односа у Ненадићевим романима, укаже на однос између чињеничне истине и фикције, њиховог поклапања (поклапање исказа у дјелу са историјским чињеницама), али и изневјеравања (које, или остаје у границама вјероватности или се изневјерава и начело вјероватности и начело вјеродостојности), у сврху предочавања истине вишег реда. С тим у вези уочава се неколико модуса релације између ова два критеријума.

II

II 1. Један тип односа између чињеничне истине и фикције у Ненадићевим романима, подразумијева чињенице које нити су вјеродостојне нити вјероватне (нарушавају фабуларно-сижејни склоп) и које, све су прилике,

није остао на томе. Док су његови претходници у сфери политичких односа, друштвеног поретка, правних обичаја и начина живота били резервисани према примерима које је пружала Византија и радије чували затечене традиције, Милутин је и ту учинио заокрет и почео свесно да се угледа на византијске обичаје и институције. Насупрот своме оцу краљу Урошу I, који је с презиром одбијао византијску помпу и раскош, Милутин је свој двор уредио тако да га је учени Теодор Метохит, посланик у Србији, могао овако окарактерисати: ‚све беше удешено по ромејском укусу и церемонијалу царског двора’. Преображај је био извршен нагло и силом прилика се морао ограничити на спољашње манифестације: амбијент, одећу, етикецију” (СРЕЛОВИЋ et al. 1981: 466).

чине извјесну омашку самог аутора. Тако, нпр. у роману *Доротијеј* врло важан сегмент радње представља прича о Прохоровом дрвеном распећу, преломљена кроз актуелизовање византијске ликовне поетике (која ће се показати нарочито присутном у Ненадићевим романима, а о којој ће касније бити више ријечи). Може се претпоставити да се овај мотив, у одређеном тренутку писања романа показао као симболички нарочито погодан за разрјешење овог тока, јер се у вези са њим уочава једна недоследност. Распеће се испрва помиње одмах након Прохоровог самоубиства, пошто „монаси нису хтели ни да дотакну његов леш, јер су нашли далеко одатле у траву бачено распеће, Прохоров чувени крст који је он неколико година брижљиво резбариио”, уз напомену да је сахрањен „без опела, одмах у ту исту раку” (Ненадић 1979: 57). Међутим, касније, исказ монаха Димитрија даје друкчије податке: „Читавих десет дана по Прохоровој смрти ја сам претраживао ливаду, тражећи у трави његово чувено распеће јер сам видео да га на мртвом Прохору нема. Слутио сам да је ту негде, на ливади, одбачено једним бесним хицем и да ћу га сигурно наћи само ако се потрудим” (Ненадић 1979: 94). Овакав вид односа између чињеничног и истинитог, гдје се изневјерава не само начело вјеродостојности (није ријеч о било каквом историјском факту), већ и начело вјероватности (нарушава сужејно-фабуларну логику), неће бити предмет подробнијег разматрања у овом раду.

II 2. Други модус, сличан првом, представљале би чињенице које нису вјеродостојне, док перципирање њихове вјероватности зависи од граница сазнања реципијента, пошто у погледу оцјењивања вјеродостојности, „границу веродостојности одређује граница сазнања” (Вуковић 2008: 82). Наиме, питање је како бити сигуран да сазнање читаоца/гумача влада свим сферама које темтизује историјски роман и како бити сигуран да је увијек препозната и разлучена чињенична истина од фикцијске вјероватноће. Поред тога, овдје се поставља питање да ли је ријеч о ауторовој свјесној интервенцији или пак о посљедици личног незнања, омашке и сл. Византијске културне и духовне традиције дотиче се, примјера ради, у *Доротијеју* дата сцена протјеривања монаха из манастира, гдје се у приказу фикцијски компонованог обреда истјеривања ђавола, чине омашке у погледу вјеродостојности богослужбене традиције источне цркве. Тако братија проказане монахе свлачи, а њихове мантије и рубље потапа „у велики бакрач у коме је врио цећ од глоговог пепела” (Ненадић 1979: 187), да би, након што су их коначно протјерали, „стајали дигнутих глава према небу и *иојали зауикојену литургију* [истакао Б. М.]” (Ненадић 1979: 188). Чињенично гледано, литургија није ствар појања, већ богослужбени процес неупоредиво комплекснији од здруженог пјевања. Тако је овдје искључено не само начело вјеродостојности, већ је пољуљано и начело вјероватности, пошто се фикцијски текстови испитују у вези са „истинитошћу” онога што приказују, јер, како је већ поменуто (в. Абот 2009: 142), човјеково схватање свијета, учествује у рецепцији измишљених фикционалних свјетова.

П 3. Шири продор ка теми српско-грчких односа и истовремено сложености односа између историје и фикције доноси трећи модус. Њега чини историографско-фикционална интеракција оних чињеница које су вјеродостојне и вјероватне са оним, њима аналогним чињеницама чија је вјеродостојност назначена, али недоказива, док их књижевно дјело рекреира, одговарајући начелу вјероватноће у сижејно-фабуларном склопу.

Слика Грка и грчко-српских односа у романима Добрила Ненадића вишеслојна је и углавном антагонистичка. О сферама и финесама психолошких односа заснованих на културолошком конфликту нема нарочитих података у историјским изворима из средњег вијека, а савремена историографија, и уколико их покушава реконструисати, скреће са поља историјске објективности ка сферама које су ближе фикцији. Међутим, слика Грка у нашој народној прошлости може се назријети из једне сфере књижевности која је у погледу односа истинитости и фикције доста специфична – из усмене традиције⁵. Том проблематиком нарочито се бавио Јован Деретић, примјећујући у нашим народним пјесмама трагове антагонистичких српско-грчких односа, чија је присутност у народној епизи некада, несумњиво, била већа, да би је потом замијенио антагонизам према Турцима и латинима (в. 1995: 71–72). Управо то чега мањка у крутим историографским изворима и закључцима, а што је назначено у сфери усмене традиције, Ненадић настоји реконструисати у својим романима.

Поријекло грчке супериорности у овим романима неријетко се предочава континуитетом који тај народ баштини у односу на античку старину. Када се у роману *Десјој и жртџива* открије античка рушевина и сјајни кипове у њој, одмах се јавља, и то у очима ликова-Срба слика Грка (Ромеја) као културно супериорнијег⁶. Осим античке, Грци су носиоци и меритуми у свијету приче савремене византијске културе, што се, рецимо, даје кроз тематику живописа и грчких зографа у роману *Брајан*⁷.

Када је пак ријеч о историографији, и у оно мало сачуваних историјских извора тога времена може се назријети грчка самосвијест о културолошкој супериорности. Византијски великодостојник Теодор Метохит, у својим

⁵ „Грчка тема у нашој народној поезији много је мање изражена него што би се могло очекивати ако се има у виду српска историја средњег века. [...] Односи са Грцима били су, по свој прилици, више заступљени на ранијим стадијумима наше народне епике. [...] Грчка тема није ипак сасвим ишчезла из наше позније епике” (Деретић 1995: 71–72).

⁶ „Само што није полетео од радости. Не зна се да ли зато што је нашао такве драгоцености које ће пред господара Ђурђа и његову лепу жену Ирину Гркињу да изнесе, или што је Петрашинове намере прозreo и прочитао” (Ненадић 2004: 40).

⁷ „На Грке живописце гледали су и монаси и обични мештани, као на неку од Творца обележену дружину с којом вавек треба улепо а никако на пркос. Важни и знаменити и високоменити људи су ти Грци. Такви се не мешају са простим светом, држе се по страни, одмерени су и уздржани. А посао око живописа црквенога су са самим краљем углављивали јер ко други испод краља и архиепископа није им дорастао да с њим опште. Тако они мисле и тако се држе. Има ли ту гордости? Па има, разуме се да има. Има ли охолости? Још како” (Ненадић 2000: 6).

забиљешкама о боравку у Србији, Србе назива варварима, те сваки српски цивилизацијски искорак ка византијској парадигми код њега изазива нарочито изненађење⁸. Георгије Пахимер још је директнији у истицању грчке супериорности. Према њему, Србија је дивља, варварски непријатна и нецивилизована земља⁹, а Милутин (чија епоха је Ненадићу нарочито интересантна) „варварин, потпуно лишен осећања љубави и без ичега часног у својој владавини” (МАКСИМОВИЋ ET AL 1986: 58).

Међутим, док историјски извори претежно констатују грчку културолошку супериорност, књижевност трага за оним што „шкрта” историографија, не даје – за последицама једног таквог феномена. Наиме, као такви, Грци су извор комплекса и мржње код домаћих ликова. Истини за вољу, постоје историјски текстови који говоре о српском антагонизму према Грцима у вријеме Јерине, али то су прије закључци, „наслућивања”, неголи чисти факти¹⁰. И док тако, рецимо, из историјске забиљешке историчара Теодора Спандуђина сазнајемо само то да је образовани Јеринин брат заиста био градитељ Смедерева¹¹, без икаквих података о његовом односу према Србима, у *Десјојџу и жрјиви* тематизује се управо његова самосвијест о цивилизацијском јазу и кулурној супериорности грчког идентитета¹², што изазива

⁸ „Иако је био варварин, одмах ми је указао почести и пре него што сам и помислио, пре него што сам их затражио заиста ми их је указао. Одредио је да будем уз њега обраћајући ми се веома љубазно и још ме љубазније позвао да учествујем у гозби са целим угледним друштвом, са онима од његових људи до којих му је веома било стало.” (МАКСИМОВИЋ ET AL 1986: 601) Говорећи о Милутиновом двору, он нарочито примјећује да „све беше удешено по ромејском укусу и по церемонијалу царског двора” (МЕТОХИТ 1998: 39).

⁹ „Дошавши, они тамо не само да не видеше ништа достојно свите и одговарајуће [се. краљевске] власти, него се Урош, гледајући њихову пратњу и послугу, а нарочито евнухе, питао шта би они требало да буду. А кад је чуо од њих [се. Византинаца] да је такав царски ред и да принцеви следи таква пратња, он негодујући рече: ’Е, е, шта је то? нама није уобичајено такво понашање’. И то рекавши, одмах показа једну младу жену, сиромашно одевену и предењу посвећену. ’Тако се ми, рече показујући руком, односимо према младима’. И све је код њих било припросто и сиромашно, као да животаре о зверињу [се. од лова] и крадући” (МАКСИМОВИЋ ET AL 1986: 26).

¹⁰ „Грци који су градили Смедерево нису били једини који су стигли у Србију. Јерина је и многе друге позвала и довела. [...] Као цариници, још странци, нису могли бити омиљени код домаћег живља. У ствари, Грци су имали великог удела у власти, преко које су долазили до новца. Најмоћнија је била Јерина. То се лепо може наслутити из поуздане архивске грађе” (СПРЕМИЋ 1992: 512). Дакле, и овдје је присутније стварање наратива, неголи историјски факт.

¹¹ „Грк Теодор Спандуђин, који је потицао из царског рода Кантакузина, у својој *Турској историји*, написаној у избеглиштву у Италији, прича да је градитељ Смедерева био Јеринин брат Георгије Кантакузин. Био је изузетно образован човек, каже он, „обдарен сваком врлином и великим поштовањем код Грка, како због свога порекла тако и због своје врлине” (СПРЕМИЋ 1999: 140).

¹² „За најмању ситницу би плануо и осуо да псује на српском, пошто тај језик, како једном, у нешто бољем расположењу рече, и није ни за шта друго него за псовке и клетве и у томе му заиста на читавом свету нема премца. Тома је чак и то знао, проклетци Ромеји све знају, мисле да знају, или бар умеју да се представе да знају” (НЕНАДИЋ 2004: 169).

негативне реакције код домаћих ликова. Када се на почетку овог романа даје доживљени говор lika Богдана, као и у претходном примјеру, историографски фокус на опис личности (Јерине) помјера се на комплексом обременен српски доживљај себе, и то на основу историографски назначене културолошке супериорности Деспотице¹³. Када пак историјско штиво (попут Спремићеве студије о Бранковићима) и проговори о карактерним особинама, међукултуралним антагонизмима и евентуалној грчкој (Јерининој) самосвијести, питање је колико то чини на основу егзактних извора (чињеница), а колико је ријеч о слободној, наративној интерпретацији¹⁴.

П 4. Четврти модус, нарочито значајан у контексту Ненадићевих романа као културолошких историјских романа, представљају чињенице које зацијело нису вјеродостојне, али су вјероватне (не нарушавају фабуларно-сужејни склоп). У том погледу нарочито ће погодна бити тема византијског живописа и средњовјековне *Александриде*, као дјела на размеђи српско-грчких културолошких дамара.

Роман *Брајан* отвара и више него довољно простора за проматрање теме живописа у контексту грчко-српских односа и питања историје и фикције: „У овој земљи, то је за Грке тужна истина, грчких епископа више нема. Срби су их, једнога по једнога, полако истиснули из ове земље. Волели би кад би се сасвим осамосталили да не зависе више ни од кога, па ето, и да имају, и своје сопствене градитеље цркава и своје живописце” (Ненадић 2000: 40).

При фикционалном актуелизовању аријског живописа у роману *Брајан* полази се од неколико чињеничних тачака, прије свега, у погледу ктитора, зографа (Грка и њихових помоћника Срба)¹⁵ и тематског садржаја живописа¹⁶. Чак би се и успутна опаска историчара умјетности о различитости натписа (српских и грчких) на фрескама (Ђурић 1975: 44) могла про-

¹³ „Не може рећи Деспини, жени господара Ђурђа, кад му она милостиво два-три гроша пружи, да неће те коване у Сребреници и да би радије оне из старе ковнице у Новом Брду. Зар он, обично гованце, одбегли турски роб, мала скитница и тужни потукач да тако рекне праунуци славнога ромејскога цара Јована Шестога Кантакузина, и сестри трапезунтске царице, грузијске краљице и садањег великог доместика царства ромејског?” (Ненадић 2004: 8).

¹⁴ „Дубровачки документи недвосмислено показују да је у Србији, у одсуству деспота Ђурђа, државне послове, пре свих, водила деспотица Јерина. Даље се види да је имала велики утицај на мужа и када је био у земљи. Била је то жена поносна на своје порекло, јакве воље, постојана, чврстога карактера и тврдог срца, „снажна” и „одлучна”, како су говорили Дубровчани” (Спремић 1992: 513).

¹⁵ „Пркву је подигао краљ Драгутин, а живописана је, по његовој жељи, 1296. године. За ту прилику краљ је позвао, највероватније из Солуна, уметнике који су о свом пореклу оставили речцу МАРΠΟΥ у једном од прозора” (Ђурић 1975: 44).

¹⁶ „Идеологија Српске цркве и двора осећа се у историјским портретима и композицијама: у западном травеју је поворка Немањића монаха и поворка српских архиепископа од Саве I до оновременог архиепископа Јевстатија II и моравичког епископа Јевсевија. У припрати су краљеви Милутин, Драгутин с моделима цркве, његова жена Каталина и сини Владислав и Урошић” (Ђурић 1975: 44).

тумачити као наговјештај извјесне напетости између српског и грчког духа. Међутим, управо то што историографско штиво не може са сигурношћу истаћи, постаје простор за књижевну надградњу. Тако се фокус ставља на стил фрескописа, по питању чега се, са аспекта чињеничне истине, приступа крајње произвољно, чак нетачно, али је намјера да се на тај начин предоче неке истине универзалног карактера, насумњива и очита. Наиме, у *Брајану* и *Дорошеју* византијска умјетност краја 13. и почетка 14. вијека тумачи се као плошна, стилизована и немиметична, што може бити тачно уколико се иста пореди са високомиметичним сликарством, али у цјелини византијског ликовног израза, српско сликарство 13. вијека, и епоха ренесансе Палеолога у 14. вијеку врхунски су домети византијске волуминозности и мимезе¹⁷.

У свијету приче пак, овај страни, византијски (грчки) стил предочава се као хијератично конзервативан, док му се супротстављају изражајна дјела високе миметичности, која стварају српски умјетници (Брајан у *Брајану*, Прохор и Матија у *Дорошеју*). Брајан непрестано опажа свијет око себе, увиђајући различитост и аутентичност свега; у његовим тајним пробним цртежима „није било ни змајева, ни аждаја, ни прекоморских чудовишта, ничега што Брајан својим очима претходно није видео” (Ненадић 2000: 17). Чињенично гледано, стилизовани, нискомиметични ликови византијског сликарства дио су поетике, а не посљедица одсуства вјештине. Међутим, код Ненадића се управо вјештина миметичког приказивања љепоте јавља као основа Брајановог преимућства, на чему му Грци, с једне стране, завиде¹⁸, да би је истовремено, као јавни чувари „исправног”, конзервативног духа¹⁹, проглашавали демонском²⁰.

Још један историјски феномен биће повезан са ариљским живописом, опет на начин да оно што историја (историја умјетности) претпоставља,

¹⁷ „Античка традиција уопште ушла је у саме основе живописа Милутиновог времена и тако му одредила неке особености. Тања Велманс, на пример, издвојила је неколико таквих особености: изражавање стања узбуђености; стављање личности у покрет; маса и облик; нови типови лица; простор у три димензије (архитектура, пејзаж); ликовни детаљи” (Трифуновић 1983: 186).

¹⁸ „Да некакав слинави Србин, готово дечак, без икакве поуке, сам од себе, све ово тако наслика, играјући се, да намах, без напора и онако узгред такорећи, досегне оно што је и најтеже и што могу само највећи међу гороганима Вештине: да црта тачно, по стварном лику. Сви они други потајно се упињу да ураде то исто али не успевају ма како се трудили и ма како предано вежбали” (Ненадић 2000: 37).

¹⁹ „Њима се руке коче и на саму помисао да би неко на њиховом живопису могао открити саблазан лепоте. Лепота скрнави, она је опака, удаљује човека од Бога, гаси у њему страх од гнева божијега. [...] Брајан и не помишља да каже како су Грци глупи или неуки. Они само имају један науц кога се строго држе” (Ненадић 2000: 56).

²⁰ „Од овога света она није, рече Иринеј. Ко год има очи и мало разума видеће кад упореди грчке цртеже са Брајановим, да су Брајанови и лепши и тачнији. Слабога заводе, мудрог и ученог зебњом поседају. Тај од Грка нема шта да научи кад је од њих вештији. Њега је хромии запахнуо својим дахом” (Ненадић 2000: 136).

писац у историјском роману разрађује. Могућност да су се компликовани односи између Милутина и Драгутина преламали и преко фрескописа ове цркве, нешто је што се у литератури наслућује и, онолико колико то историјскоумјетнички дискурс дозвољава, предочава²¹. Управо то писац преноси на универзалну, архетипску причу о сукобу браће, имагинативно је преламајући кроз ариљски живопис и разноросне, грчко-српске ликовне тенденције. У контексту породичних размирица и портрет Драгутинове жене Каталине, кључна фреско сцена у роману, биће проблематизован, јер јој је, на првобитној реализацији лице „округло као месец, подбуло као да има заушке, и жуто као да од жутице побољава, а сви знају да је краљица здрава и крепка жена, да је седmero деце своје мужу родила и да је опет лепа и румена” (Ненадић 2000: 74). То отвара Ненадићу веома драг простор за испољавање дубинских структура личности, јер се казује да је то последица болести сликара Јоргоса, која се испољава кроз његов живопис. Историјски наговјештаји и фикционална надоградња, чак преинака факата, само су средство да се испоље психолошке, еротске особине јунака, а тако и основна интенција аутора у погледу типа опште истине о којој овим романом настоји проговорити. Наиме, на крају романа заљубљени Брајан, у немогућности да се емотивно оствари, сублимира своја осјећања у умјетнички израз; прецртавши „грчки” приказ краљице Каталине, он у њеном новом лику миметички изражава лице своје вољене Срне²². У сврху тога, Ненадић мајсторски препознаје чињеничну особеност овог портрета, његову животност, волуминозност, коју, у односу на друге ариљске фреске²³, примјећују и историчари умјетности²⁴.

Сумирајући два тока ове приче, један који се тиче Брајановог реалистичког, миметичког сликарског приступа (у антагонистичком односу пре-

²¹ „Ту почиње и онај део лозе Немањића који од Стефана Првовенчаног, преко Уроша I и његове жене краљице Јелене (у западном травеју наоса), води до слика у припрати где су приказани краљ Стефан Урош II Милутин, Стефан Драгутин – као први ктитор са моделом цркве у руци – његова жена Кателина и њихови синови, принчеви Урошиц и Владислав, од којих је овај последњи био легитиман наследник српског престола. Та чињеница изгледа да је нарочито истакнута смештањем тих представа у припрату уз Лозу Јесејеву, односно уз лозу легендарних Христових предака” (Чанак Медић 1996: 36).

²² „Уместо пуног месеца на шта је наликовало краљичино жуто и надуто лице које је покојни Јоргос насликао, освануло је лице младе и љупке жене небесно плавих очију. [...] Младић је преко краљичиног лика насликао лик лепе козарице. Урадио је то кришом, као лопов, у глуво доба ноћи, и отишао заувек. [...] Није имао храбрости да је старцу отме и зато је учинио једино што је могао – да њену грешну лепоту посвети и светачким нимбусом окружи” (Ненадић 2000: 202).

²³ „Остале су фреске, напротив, сликане густим бојама, а приказана лица најчешће веома експресивна. Готово сва су озбиљна и строга, а таквом изгледу доприноси распоред светлих површина на њима” (Чанак Медић 1996: 37).

²⁴ „Њено бледо, прозрачно, готово монохромно лице без наглашених црта, требало је да изрази нежну женску лепоту која је одговарала укусу тадашњег света” (Чанак Медић 1996: 37).

ма грчком), и други, који се тиче династијских политичких игара рефлектованих на самом живопису, почиње се оцртавати Ненадићева намјера да заобилажењем чињеничне истине, на начелу вјероватноће, предочи истину вишег реда, усредсређену на тему психе и тијела, ероса и умјетности. Слично је и у роману *Доротијеј*, гдје је психолошки дубински грађен лик Прохора одређен поларитетом између аскетског византијског обрасца животног дјеловања и његовог миметички изрезбареног, виталистичког распећа које, као сублимацију неостварених тјелесних, еротских аспеката свога бића, оставља за собом.

Дакле, *Доротијеј* и *Брајан* припадају оном типу романа који почивају на психолошком, психоаналистичком конституисању ликова у вези са њиховом еротском позадином и њеном умјетничком сублимацијом, чиме се отварају теме вјечних истина о повезаности тијела и психе, те о умјетничком изразу као медијуму којим се, у психоаналистичком кључу, ти саодноси испољавају. У томе се немиметично византијско сликарство јавља као идеалан пол, којем ће се (у његовом хронотопу, дакле, у средњовјековљу) супротставити миметично сликарство као вјеродостојан израз сублимације еротских порива.

Осим живописа, као средство културолошког, идентитетског препознавања јавља се и *Александрида*, а познато је да „међу световним наративним списима намењеним дворском свету, властели и грађанима, ниједан није био толико читан колико роман о Александру Великом” (Кашанин 2002: 48). Међутим, у контексту слике Грка у роману, *Александрида* се јавља као оно штиво које актуелизује слику Грка (тј. Јерине) као наслједника античке грчке традиције. Чињенично пак гледано, *Александрида* није била нарочито антична, већ је ријеч о штиву у којем доминира витешки модел и портрет хришћанског владара-ратника (Павловић 2013: 8–17). Суштински, свијет *Александриде*, свијет је средњег вијека²⁵. Ипак, то што *Александрида* сама по себи није била одвећ античка, не значи да у средњовјековној Србији интереса за антику није било. Идеја о активирању античког наслјеђа у свијету приче *Десиоја и жртва* аналогна је историјској збиљи, јер је у Србији након Косовског боја присутно интересовање за древногрчку старину²⁶. Ипак, историчари (историчари књижевности) у коначници остају у недо-

²⁵ „Како су српски читаоци видели позанте античке јунаке романа, најбоље показује пример две сачуване илустроване *Александриде* XV века (Београдска и Софијска). У *Београдској Александриди*, на пример, главни јунаци нису насликани у античкој одећи, већ су представљени у властeosкој ношњи XV века. И иначе, читава стварна грађа *Александриде* (оружје, опрема, одећа, намештај, украси) одговарала је сувременој српској материјалној култури” (Трифунувић 1983: 197).

²⁶ Ово је нарочито присутно у дјелима Константина Филозофа (Трифунувић 1983: 202), па чак и код непознатог писца из Смедерева који пише *Повесћ о њреносу мошћују Свейој Луке у Смедерево* (в. Трифунувић, 1983: 204), или пак Димитрија Кантакузина (в. Трифунувић 1983: 205). Током српског средњег вијека присутна је *Пчела*, зборник одломака из Светог писма, изрека светих отаца, али и античких мислилаца.

умици колико су се антички маркери, а међу њима и *Александрида*, у нашем средњовјековљу заиста осјећали античким.²⁷

Но, тамо гдје историја и историја књижевности застану, историјски роман налази пут ка преображају историографске недоумице у књижевну истину. Ненадић користи моћ фантастичног свијета романа, али чињеницу да је у роману „највише оријента, доста хришћанства и сасвим мало антике” (Кашанин 2002: 49) пренебрегава, како би *Александридом* призивао ауру античког наслеђа. Када Богдана, главног јунака романа, приме на двор као читача, он им чита одломак из *Александриде* о неустрашивости Алесандра Великог пред Даријем, апелујући на Ирину гордност и понос²⁸. Тако се антика ангажује у циљу формирања Јерениног парадигматског лика, што учествује у формирању једне од основних тематских линија романа: однос свога и туђег, домаћег и страног, идентитета и алтернитета. Тако се превазилази задати историјски тренутак и дјело прелази у дијахрону националну и општељудску парадигму, јер „*Десјош и жрџива* припадају оној групи романа који иду у далеку прошлост и у њој проналазе начин да проговоре и о садашњости, о вечном враћању истих проблема” (Стипчевић 1999: 743). Ненадић се, дакле, не двоји између прошлог и садашњег. Он прошло освјетљава сензибилитетом садашњег, да би се то прошло дало као свагдашње (трајно, универзално). Преливањем прошлог, не у садашње, већ у свагдашње, даје се универзална историја о историјском току једног колектива, а онда, шире гледано, о историји и судбини колектива, ентитета као феномена, те о судбинском понављању историјске коби. Активирањем једне историјске равни, он тежи да је алегорјски, дијахроно актуелизује, јер „историјски ро-

²⁷ „Да ли је изван државног и црквеног канала којим су преношени делови античког наслеђа било још неких? Да ли је аристократска и дворска средина са својом културом и особеним интересовањем представљала такав један пут? То се питање поставља поводом античких мотива какви су нпр. у роману о Троји, Александру Великом, који тешко да могу бити едукативна литература а свакако нису политички трактати. Књижевноисторијска истраживања су одавно осветлила изобличеност античких предмета у овој врсти литературе, али их ипак не треба занемарити због ширине утицаја на лаичке кругове. Одакле би давни преци знали о олимпијским играма. [...] Истраживања историје књижевности одавно су указала на извесну задивљеност за ‚древне‘ која пробија местимично у текстовима који су настали у српској средини. Нарочито су упадљива код Константина Филозофа. Кад он своје јунаке упоређује са старим: ‚благородни муж док са кулом не изгоре, јуначан као неко од старих‘, то није сведочанство само о знању већ оно подразумева да слава окружује античке јунаке. Слично је и кад се кнегиња Милица пореди са Одисејем. Неко придавање вредности Антици може се ишчитати и из покушаја да се српској династији нађу древни корени у Ликинију Србину” (Ћирковић 2000: 7).

²⁸ „Гркиња, поносна на свој, од творца пробрани народ, који памти две хиљаде година своје прошлости и велике своје људе, међу осталим и Александра, освајача света. На том месту се види надмоћ хеленског духа наспрам варварије, а у варварију спада све остало, па и Латини чак. Деспина није пропуштала ниједну zgodну прилику да то истакне и пред мужом и пред децом, нарочито пред својом, пред Стефаном, Лазаром и Катаринином припомињући тако пасторчадима Гргуру и Мари да им је место корак иза.” (Ненадић 2004: 55).

ман који не жели да буде само дагеротип давног доба, него и антрополошка и психолошка студија, мора бити удешен тако да приповедањем о некој минулој, наизглед заувек завршеној причи, непрестано расветљава онај универзални принцип бивствовања у којем категорије времена, прошлости и садашњости, бивају неутралисане” (Пантић 2001: 56).

II 5. Пети модус, такође веома добро приказан кроз тематизовање фрескосликарства и *Александриде*, изискује напуштање стратегије проматрања односа истине и фикције, тачности и имагинације, и актуелизује пропитивање односа књижевности (умјетности уопште) и истине у самом свијету дијегезе. Оно што је до сада било предмет анализе у овом раду сада постаје пишчева тематика у самом свијету приче, те се стога овај, пети модус битно разликује од претходних.

Након што у *Десиоју* и *жрџиви* стари Петрашин, због раширене лажне приче о његовој антивладарској активности, заврши у тамници, Богдан, који осјећа да је издао свог учитеља, настоји владарској породици послати скривену поруку. Да би указао на варљивост приче и причања, послужиће се управо *Александридом*, опредјељујући се да чита онај одломак „где се у озбиљну повесницу умешала лакрдија која служи за забаву светине и простодушних, онде где промичу некаква стравила, троглавци и столудаци, људи са псећим, биковским и лављим главама, па онда такви који имају очи и уста на прсима, па онда космати на подобит коза и оваца” (Ненадић 2004: 102). И док су остали, па чак и деспот, вјерујући упијали сваку ријеч коју је прочитао, мали Лазар, онај који има у себи грчке крви (то је наглашено), загонетно се осмјехује, тако да Богдан једино њему даје могућност да је можда спознао истину. Тако се овдје, кроз слику грчке мудрости и лукавости²⁹ отвара простор за универзалну тему о причи о причању, о варљивости приче, о наративу као средству владања и манипулисања. Умјетничко дјело у свијету романа, преломљено кроз имаголошку слику Грка, пропитује се, у духу чистог постмодернистичког релативитета, са аспекта његове наративне манипулативности и упитног критеријума истинитости.

Слично је и у роману *Доротиј*. Сложени однос ликова Прохора и Димитрија, у великој мјери заснован управо на питањима умјетности и поларитета између византијског (страног, грчког) и миметичког (домаћег, српског), даје печат и посљедњем Димитријевом промишљању о Прохору. Димитрије замишља како заједно са већ покојним Прохором тумачи необичну, свјеже

²⁹ „Нема, разуме се, људи са устима на прсима, нема псоглаваца нигде, ни далеко, ни близу. То ваљда најбоље знају баш они, Грци, чувени морепловци и путници по далеким земљама. Па, зашто онда све то измишљају, зашто тај њихов причалац лаже? Збија ли он неку безазлену шалу? Умањује ли он тако славу великог Александра, тек тако, из чисте пакости и ненависти, из обешељачке враголије, да ли се безобразно руга, изгргава ли спрдњи великог човека? Донекле! Грци су били слободни људи. Ни пред својим боговима ни пред својим јунацима нису они падали ничице, нису се унижавали, нису разбијали нос у блато и прашину” (Ненадић 2004: 103).

насликану представу Св. Ђорђа и аждаје (сликар је Србин, Матија). И коњ („глава му је пре псећа него коњска, зубало је овчије, ноге јареће, а трбух му је опуштен као код спрасне крмаче”) и коњаник („брчине му црне, очи дивље”) (НЕНАДИЋ 1979: 234) носе травестиране, демонолошке црте, док се умјесто аждаје јавља гуштер (онога којег не би требало убијати и који је повезан са стваралачким принципом (в. ГУРА 2005: 270)), који се сунча и не обраћа нарочиту пажњу на копље. Другим ријечима, „јахач и његов коњ су тамни, а аждаја је бела”, што имплицира да „црно није црно, нити бело оно што је бело” (НЕНАДИЋ 1979: 235). Фреску, која није „по узорима које је дала наша света црква”, Матија слика диктатом руке (психоаналитичко формирање лика) „онако како га је повукла четкица у руци”, она је „за божански назор о лепоти сасвим лоша, али је по мери човека” (НЕНАДИЋ 1979: 235). Дакле, и овдје се, као и претходно, у вези са *Александридом*, на нивоу свијета дијегезе, пропитује истина у умјетничком дјелу.

III

Ненадићеви историјски романи о средњовјековној Србији послужили су нам као хронотоп идеалан за проматрање односа истине (историје) и фикције, а имаголошка тема српско-грчких односа као захвална нит-водиља којом се, у ограниченим оквирима рада, став поткрепљује репрезентативним примјерима. Сумирајући ову тему потребно је, кроз пресјек модуса које смо истакли, вратити се на почетне теоријске поставке о односу истине и фикције. Прва два модуса бавила су се примарно односом историје и фикције у вези са ишчитавањем фикције проз призму премиса реалности и ту су уочене одређене недоследности које се јављају у поменути романима, у вези са задатим фокусом посматрања. Трећи и четврти модус представљају начине и механизме транспоновања, преобликовања, надградње или пак занемаривања чињеничне истине у циљу стварања истине вишег реда, на начин да се на основу имагинативног предочавања фикционалног свијета који је аналоган средњовјековној реалности изведе један општи суд који се може примијенити на све појединачне случајеве, на сва времена и на све околности. Ту се рад, у основним цртама, држао прве, аристотеловске поставке да истина књижевности постоји. С тим у вези, чини нам се да степен историчности романа одређује и врсту парадигматске истине коју дјела пружа. И док тако у разгранатој поткласификацији историјског романа психолошки тип историјског романа, попут *Доротијеја* и, добрим дијелом, *Брајана*, отвара теме тијела и духа, еротског и психолошког, роман *Десиоџи и жрџива*, дубље укоријењен у тип традиционалног историјског романа, доноси истине вишег реда везане за националну, идентитетску тематику. У оба случаја, универзална истина прелама се кроз призму различитих модуса поигравања са историјским фактима, у нашем случају парадигматски приказаним кроз слику Грка у поменути романима.

Пети пак модус укључио је однос истинитости умјетничког наратива (писаног, усменог, ликовног) у самом свијету дијегезе, доводећи, у духу пост-модернистичке релативизације објективног знања и истине, у питање истинитост фикције. Уколико умјетничком дјелу није одузео атрибут истинитости, Ненадић га је засигурно релативизовао, указујући, наизглед парадоксално, на истину да истине у умјетничком дјелу (често) нема и да је умјетничко дјело неријетко простор непрестане циркулације, модификације значења и средство за различите облике контроле и манипулације. Уколико би се могло рећи да је овај његов став о релативности истине умјетничког дјела, исказан кроз свијет дијегезе, на трагу постмодернистичке поетике, универзална истина о тој чињеници, на коју апелује само књижевно дјело, на трагу је оних тумачења која сугеришу да истина књижевности ипак постоји и да се она ишчитава разумијевањем интертекста.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- АБОТ, Портер. *Увод у теорију прозе*. Београд: Службени гласник, 2009.
- ВУКОВИЋ, Ђорђевић. *Историјски роман*. Сремски Карловци: Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 2008.
- ГУРА, Александар. *Симболика живописња у словенској народној традицији*. Београд: Бримо, Логос, „Глобосино”–Александрија, 2005.
- ДЕРЕТИЋ, Јован. *Зајонейка Марка Краљевића*. Београд: СКЗ, 1995.
- ЂУРИЋ, Војислав Ј. *Византијске фреске у Југославији*. Београд: Издавачки завод „Југославија”, 1975.
- КАШАНИН, Милан. *Српска књижевност у средњем веку*. Београд: ЗУНС, 2002.
- КВАС, Корнелије. *Истина и њојика*. Нови Сад: Академска књига, 2011.
- КРСМАНОВИЋ, Бојана, Љубомир Максимовић. Византија у Србији – српска самосвојност и ромејски утицај. *Византијско наслеђе и српска уметност II – Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*. Београд: Српски комитет за византологију, ЈП Службени гласник, Византолошки институт САНУ, 2016.
- МАКСИМОВИЋ, Љубомир, Иван Ђурић, Сима Ћирковић, Божидар Ферјанчић, Нинослава Радошевић. *Византијски извори за историју народа Југославије*, 6. Београд: Византолошки институт, 1986.
- МЕТОХИТ, Теодор. *На двору српског краља Милутина*. Београд: Младост турист, Итака, 1998.
- НЕНАДИЋ, Добрило. *Дорошеј*. Београд: Рад, Народна књига, БИГЗ, 1979.
- НЕНАДИЋ, Добрило. *Брајан*. Београд: Народна књига, Алфа, 2000.
- НЕНАДИЋ, Добрило. *Десиој и жртва*. Београд: Политика, Народна књига, 2004.
- ПАВЛОВИЋ, Бојана. Роман о Александру Великом у средњовековној Србији: витешки модел и портрет владара-ратника. *Зборник Машице српске за историју*, 85. Нови Сад: Матица српска, 2013.

- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. Обнова историјског романа. *Историјски роман – зборник*, Сарајево–Београд: ИКУМ, 1996.
- ПАНТИЋ, Михајло. Нови историјски роман Добрила Ненадића. *Рачански зборник*, 6. Бајина Башта: Фондација „Рачанска баштина”, 2001.
- РАДУЛОВИЋ, Милан. Историјска свест савремених српских романијера. *Историјски роман – зборник*. Сарајево–Београд: ИКУМ, 1996.
- СПРЕМИЋ, Момчило. Бранковићи у историји и предању. *Бој на Косову – сторија и новија сазнања*. Београд: Књижевне новине, 1992.
- СПРЕМИЋ, Момчило. *Десетог Бугар Бранковић и његово доба*. Београд, Бања Лука: Клио, Глас српски, 1999.
- СРЕЈОВИЋ, Драгослав, Мирослава Мирковић, Јован Ковачевић, Павле Ивић, Сима Ћирковић, Љубомир Максимовић, Јованка Калић, Димитрије Богдановић, Војислав Ј. Ђурић, Божидар Ферјанчић, Милош Благојевић, Гордана Бабић Ђорђевић, Раде Михалчић. *Историја српског народа*, прва књига. Београд: СКЗ, 1981.
- ТРИФУНОВИЋ, Ђорђе. Стара српска књижевност – основе – VI античко наслеђе у старој српској књижевности. *Књижевна историја*, XVI, 62. Београд, 1983.
- ЋИРКОВИЋ, Симо. Пuteви и токови рецепције античког наслеђа у средњовековној Србији. у *Трећа југословенска конференција византолога*. Крушевац: Византолошки институт САНУ, Народни Музеј Крушевац, 2000.
- ЧАНАК МЕДИЋ, Милка. *Свети Ахилије у Арљу*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1996.

Vorjan Mitrović

REALITY – FICTION – TRUTH
(GREEKS IN THE HISTORICAL NOVELS OF DOBRILLO NENADIĆ)

Summary

Theoretical approaches to the relationship between truth and fiction in literature range from the viewpoint that literature as fiction does not adhere to criteria of truthfulness and untruthfulness, to the Aristotelian concept, according to which the truth in literature (paradigmatic, universal) exists, to transitional perspectives. The historical novels of Dobrilo Nenadić (*Brian, Dorotej, Despot and the Victim*), observed as cultural-historical novels, both in terms of genre and in terms of the relationship between material and fiction, reality and the world of diegesis and chronotope, have proven to be exceptional material for this type of study. In this context, the work, on theoretical-interpretative foundations, identifies several modes of the relationship between truth and fiction in Nenadić's aforementioned novels, reflected through the image of Greeks (Byzantines) in the chronotope of medieval Serbia. These modes include the relationship between fiction and logical truth, fiction and factual, historiographical truth as material.

Lastly, the fifth mode consists of the relationship of the truthfulness of the artistic narrative within the world of diegesis, questioning, within the world of the story, the truthfulness of words.

Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски Факултет
Катедра за компаратистику
borjan.mitrovic@ffuis.edu.ba

Др Александра Лазих Гавриловић

ПОСТМОДЕРНИ КЊИЖЕВНИ ПОСТУПЦИ У РОМАНИМА
ЗЕНОНОВ ПУТ КОРНЕЛИЈА КВАСА И *НЕВИДЉИВИ ГРАДОВИ* И
АКО ЈЕДНЕ ЗИМСКЕ НОЋИ НЕКИ ПУТНИК ИТАЛА КАЛВИНА

У раду се анализира употреба постмодерних књижевних поступака у романима *Зенонов љућ* Корнелија Кваса, и *Невидљиви градови* и *Ако једне зимске ноћи неки љућник* Итала Калвина. Ослањајући се на кључне поставке књижевне постмодерне, истражујемо на који начин се поменути романи формално и садржински одликују постмодерном поетиком. Акцент ће бити на конкретним постмодерним поступцима као што су метафикција, интертекстуалност, референцијалност, иронија и фрагментарност. Проблематизовање питања уметничке истине кроз нестабилан однос стварности и фикције као и опширни разговори и расправе о књижевности, о писању и читању, такође су заједничка обележја поменутих романа. Циљ рада је да укаже на паралеле између ових дела и да прикаже на које се све начине њихови аутори посредством функционално одабраних стратегија поигравају са уметношћу приповедања, повезујући на оригиналан начин књижевну теорију са белетристиком.

Кључне речи: постмодернизам, стварност, фикција, писац, читалац, метафикција, интертекстуалност.

Зенонов љућ (2022), роман првенац Корнелија Кваса и први професорски роман на овим просторима, необичан је спој путописа, есеја, детективске приче и лирских реминисценција. Међутим, искорак из књижевно-теоријског оквира у белетристику, аутор, професор опште књижевности и теорије књижевности на Филолошком факултету у Београду, не оставља по страни проблематику којој се у свом дугогодишњем научно-истраживачком раду посветио. Напротив. У роману су проблематизоване све кључне поставке постмодернизма, као што су однос текста и метатекста, интертекстуалност, референцијалност, иронија, фрагментарност, али и питање књижевне

истине, што је уједно и кључна тема овог надасве сложеног, жанровски хибридног романа.

Како примећује Борјан Митровић,¹ са проблемом односа истине и фикције суочавамо се већ с првим погледом на ову несвакидашњу књигу. За разлику од традиционалних, жанровски одређених романескних форми, где је граница између текста и паратекста јасно одређена, у *Зеноновом њуџу* то није случај. Садржај и натпис на корицама указују да се ради о штиву путописног жанра, док остали паратекстуални елементи као што су предговор и поговор (који обично служе томе да читаоцу пруже основне информације о жанру и садржају књиге) овде сугеришу да пред собом имамо другачију, знатно сложенију форму: у случају *Зеноновог њуџа* они су саставни део романа. Иако њих наизглед пише иста особа – аутор књиге, испоставља се да се читаоцу у предговору обраћа писац Корнелије Квас, хомодијегетички приповедач који у првом лицу објашњава шта га је подстакло да напише роман, док поговор пише професор књижевности, који, из позиције тумача-критичара, нуди теоријски оквир и практичне смернице за разумевање текста. Свестан постмодерних тенденција и значаја посредовања између књижевног дела и читаоца, Квас себе ставља у двоструку улогу: писца и књижевног тумача, отварајући већ изван главног текста питање неодређености идентитета, односно поигравања са улогама и приповедачким позицијама.²

Балзаковим речима „Све је истина“ писац започиње предговор, уверавајући нас да је приповедање које следи истинито: у питању су „приче о градовима које је посетио у периоду од три године и два месеца“, написане како би сачувао сећања на „предеље, улице, осећаје, разговоре и људе“ (Квас 2022: 7). Парадоксалном напоменом да су „доживљаји које је сматрао вредним помена“ приказани посве реалистично, али на начин „како их је његово биће видело“, пропуштени кроз призму субјективности и „сито имагинације“, како би дочарао „невидљиво и неосетно прелажење истине стварности у истину поезије“, јасно постаје да се Квас одриче фактографске истине зарад истине друге врсте (Исто). У сагласју са теоријским поставкама постмодернизма формулисаним у књизи *Поеџика њосџимодернизма* (1988) Линде Хачион, Квас овим потврђује да:

¹ „Један од битних предуслова за успјешно кретање кроз дјело јесте разлучивање граница текста и паратекста, тј. домена референцијалних података од фикцијског ткива литерарног дјела. У случају традиционалних белетристичких форми, текстовно-паратекстовне границе углавном су јасно видљиве. Но, пред нама је *Зенонов њуџ* Корнелија Кваса, књига која и својом спољашњом формом и својим унутрашњим садржајем, проблематизује однос фикције и стварности, тј. текста и паратекста“ (Митровић 2022: 76).

² Настojeћи да дефинише карактеристике постмодерне књижевности, Дон Барт у есеју *The Literature of Replenishment* најпре наглашава разлику између реализма и модернизма, истичући да се већ са појавом комплексних модерних текстова нужно јавља потреба за њиховим тумачењем и појашњењем, због чега цвета „права индустрија посвећених тумача, коментатора, ловаца на алузије, како би посредовали између текста и читаоца“ (BARTH 1984: 201).

Постмодерни дискурси успостављају и потом оспоравају наше традиционалне гаранције знања тако што откривају њихове празнине или пролазности. Они сугеришу да не постоји привилегован приступ стварности. Стварност постоји (и постојала је), али наше разумевање тог стварног увек је условљено дискурсима, нашим различитим начинима говорења о њему (НАЏИОН 1996: 263).

Сугеришући нам већ у уводу да се у случају *Зеновој љуџи* не ради само о мемоарско-есејистичкој прози путописног жанра, он нам даје јасну назнаку да је кључна тема његовог романа (као, уосталом, и његовог академског, научноистраживачког рада) древно питање књижевне истине.

Одводећи читаоца на путовање које прераста у „неограничено мисаоно кретање кроз лавиринте уметничких и филозофских дела“, како је наговештено већ на полеђини књиге, Квас приповеда о градовима које је посетио, мешајући мноштво занимљивих чињеница о архитектури, уметности, историји па и гастрономији са личним утисцима и асоцијацијама. Читаоца писац од самог почетка придобија не само пријатним, приступачним стилем писања и богатом, али ненаметљивом ерудицијом, већ и наговештајем детективске приче о међународној завери, којом је прожето свих осам поглавља књиге (Кембриц, Вашингтон, Букурешт, Чикаго, Мадрид, Бостон, Москва и Лисабон). Главног јунака у крими-причу уплиће пријатељ Небојша, такође професор и писац, који му електронском поштом шаље делове рукописа свог романа о корупцији на универзитету у Кембрицу, где један од предавача. За време боравка у Букурешту, наратор сазнаје да се убиство из Небојшиног романа десило у стварности, а догађаји из књиге све више почињу да се манифестују у реалном животу. Након што рукопис романа мистериозно ишчезне, не само из Небојшиног рачунара већ и из приповедачевог електронског сандучета, Небојша пријатеља моли да му помогне да по сећању реконструишу волшебно нестали текст.

Поред тога што поглавља повезује у кохерентну целину, додајући путописном штиву интригантну, конспирацијску ноту, ова крими-прича има и додатну функцију: појавом романа у роману, приповедни свет књиге премешта се у другу раван, у простор који не познаје поделу на истину и лаж, померајући на тај начин до тада углавном јасно дефинисану границу између истине и фикције. Наиме, испоставља се да се главни јунак несталог Небојшиног романа готово и не разликује од јунака-приповедача; то је такође професор књижевности, који под изговором учешћа на научним конференцијама путује по свету, како би разоткрио међународну заверу у коју су умешани професори и фалсификатори уметничких дела. Како радња одмиче, читалац постепено увиђа да се границе између оквирног и метаромана бришу, да долази до преплитања истине и фикције, тачније до стапања стварности јунака Небојшиног романа са светом јунака-приповедача, који с временом стиче утисак да је све што му се дешава унапред детерминисано радњом нестале књиге:

Нисам више сигуран ко сам и осећам како нека непозната сила управља мојим поступцима, чинећи моја сећања испрекиданим. Граница између фикције, јаве и сна тањи се – све више је свитљива и порозна. Изгледа ми да сам двојник колеге Небојше и да чиним све што и он – путујем по конференцијама покушавајући да откријем размере факултетске завере. Једино у шта сам сигуран је то да сам професор светске књижевности, баш као и приповедач романа који управља нашим животима (КВАС 2022: 121).

Однос стварности и фикције прогресивно се усложњава кроз роман, а свој епилог добиће у последњем поглављу, где се читаоцу открива да је књига коју чита уствари настала из покушаја главног јунака да по сећању напише Небојшин изгубљени роман:³

‘Не вреди’, пише ми Небојша, ‘наши текстови толико се разликују, да је немогуће од њих сачинити јединствено дело. Ја сам завршио књигу на основу сећања, а твоја сећања прерасла су у низ прича. Само треба да их повежеш у једну целину. На тај начин добићемо две књиге: прву, у којој сам објединио доказе о афери и корупцији на универзитету, и другу, твоје приче о градовима испуњене медитацијама и сањарењима’ (КВАС 2022: 172).

Међутим, тиме се не заокружује само ток радње који се кретао од документарног ка фикционалном и аутофикционалном (приповедање у првом лицу, којим се доводи у питање идентитет ауторског ја, повремене наративне металеписе и ауторски коментари), већ се и потврђује почетна теза да је метафикционалност средишњи поетички принцип *Зеновој љуџи*.

Такође, искусни читалац лако ће уочити да је књига Корнелија Кваса премрежена цитатима и мислима из бројних књижевних и филозофских дела, и да аутор, како на више места истиче, од њега тражи активну улогу, очекујући да буде „детектив који се креће лавиринтима текста“, те да „праћећи знаке и скривене сигнале“ открије „нове просторе прочитаног“ и друге значењске слојеве текста (КВАС 2022: 8). Будући да су одломци из туђих дела углавном необележени и добро уклопљени у текстуално ткање, а да се на аутора који се цитира непосредно упућује само у случају италијанског

³ Наговештај таквог исхода дат је додуше већ у првом поглављу, где нас приповедач, преносећи Небојшину замисао о свом новом роману, наводи да посумњамо да је управо он његов главни протагониста:

„Истовремено јунак пише две књиге. У првој су сакупљени докази о корупцији на универзитету, а друга је необичан спој путописа, мемоара и есеја. Док је у првој приповедање објективно, динамично, са елементима трилера и детективног романа, у другој је приповедање субјективно, а јунак је приповедач – пишући о својим путовањима, медитацијама и сањарењима – говори нам понешто о свету у коме живимо. Приповеда о градовима, свету и себи самом, плетући приче повезане нитима уметничког, књижевног и животног искуства. Небојшин будући роман чиниће те две књиге. Биће то роман са лицем и наличјем“ (КВАС 2022: 27).

писца Итала Калвина (1923–1985), и то чак у два наврата, чини нам се да та околност завређује посебну пажњу. Указујући у поговору на бројне интертекстуалне нити којима је прожет роман, писац истиче мисао с почетка поглавља *Магрид*, преузету из Калвиновог имагинарног путописа *Невидљиви њрадови* (1972), која гласи: „Сећање је раскошно – понавља знакове да би град почео да постоји“ (Квас 2022: 97). Дужи цитат из пера истог аутора, дословно пренесен уз навођење извора у фусноти,⁴ уклопљен је у прве редове поглавља *Москва*, а потиче из Калвиновог светског бестселера *Ако једне зимске ноћи неки њуџник* (1979):

Ја сам посве неупадљива особа, безлична фигура на још безличнијој позадини, а ако си ме ти, читаоче, и поред свега уочио у маси која је изашла из воза и наставио да ме пратиш у мојој шетњи, то је само зато што се зovem ‘ја’, и то је једино што знаш о мени, али је сасвим довољно да се осетиш позваним да уложиш део себе у то непознато јаство. Исто као што се аутор, премда немајући никакву намеру да прича о себи, и одлучивши да лик из романа назове ‘ја’ готово као да жели да га заштити од погледа – како не би морао да му смишља име или да га описује, јер би га свака друга ознака или придев одредили више од те голе заменице – из простог разлога што је написао ‘ја’, осећа позваним да у то ‘ја’ унесе делић самог себе, оног што осећа или верује да осећа. Ништа лакше него идентификовати се са мнош... (Квас 2022: 131).

Указивањем на међусобно преливање три наративне инстанце – аутора, приповедача и јунака, овај цитат проблематизује однос стварности и фикције, те као и претходно наведене речи истог аутора, додатно релативизује појам истине. Да је за писца *Зеноновој њуџи* надфактичка, књижевна истина спознаја вишег реда, потврђује више његових исказа у самом тексту романа⁵ али и у поговору, где нам открива да су „инсистирање на истинитости и документарности само део уметничког поступка“, а да он, „за разлику од Платона који је уметност и књижевност видео као копију стварности“, „верује да је живот копија књижевности, способна да огледа само њен мали део“ (Квас 2022: 181).

⁴ Квас се и у поговору позива на овај Калвинов цитат када објашњава функцију непосредног обраћања читаоцу: „Таква непосредна обраћања читаоца, па и једно преузето од другог аутора, Итала Калвина, граде приснији однос између читалачког и представљеног света, откривајући поетику метаромана“ (Квас 2022:180).

⁵ Следећи цитат чини се да директно корелира са првим наведеним Калвиновим цитатом, сугеришући да се истинитост непрекидно ствара и поништава у процесу писања, те да за разлику од фактичке истине, књижевна истина пружа спознају вишег реда: „Читајући Андрића знам како наш народ више воли причу о стварности него стварност о којој прича, па причам о градовима како бих обухватио појаве од камена и улице, до човека и свесне мисли и тамних нагона у њему. У трену схватам да је моје причање о граду стварније него документи које сам неуморно прикупљао и осећам да више нисмо странци, град и ја“ (Квас: 2022: 111).

Књига *Невидљиви градови*, настајала је, према речима самог аутора,⁶ постепено, понекад са великим размацима између делова и у зависности од увек променљиве инспирације. Оно што му се указало након дугогодишњег рада био је својеврсни дневник који је верно пратио његова расположења и размишљања. Књиге које је читао, уметничке изложбе које је посетио, разговори које је водио са пријатељима преобразили су се на крају у слике градова. А опет, твди Калвино, све те странице узете заједно нису чиниле књигу, јер књига је, како верује, нешто што би требало да има почетак и крај (чак и ако није роман, у строгом смислу речи). Попут Ролана Барта,⁷ он књигу види као простор у који читалац мора ући, лутати у њему, можда се и изгубити, да би онда постепено пронашао излаз или неколико њих или можда неки свој начин да се пробије до њега (уп. CALVINO 1983: 37–42).

Делимична тематско–жанровска сродност и присуство постмодернистичких елемената омогућавају да се само донекле повуку паралеле између *Невидљивих градова* и *Зеноновој џуџи*. Ова Калвинова књига сачињена је од низа цртица – фрагмената о градовима, које повезује оквирни дијалог венецијанског трговца Марка Пола и остарелог татарског цара Кублај-кана. Узимајући ову Калвинову књигу као пример историографске метафикције, која од читаоца не захтева само „препознавање текстуализованих трагова и књижевне и историјске прошлости већ такође и свест о ономе што је – путем ироније – са тим траговима учињено“ (НАСИОН 1996: 214), Линда Хачион пише:

Читалац је присиљен да призна не само неминовну текстуалност нашег знања о прошлости већ такође и вредности и ограничења неизбежног дискурзивног облика тога знања. Калвинов (Italo Calvino) Marko Polo у *Невидљивим градовима* (1972) и јесте и није историјски Марко Поло. Како ми данас можемо ‘познавати’ италијанског истраживача? Можемо то само путем текстова – укључујући његов сопствени (*Il Milione*), из којег Калвино пародијски преузима своју оквирну причу, заплет и карактеризацију (Исто).

Такође, описи фиктивних градова, њих педесет пет, који су сви до једног названи женским именима, шаролики су и изразито анахрони (описи

⁶ У питању је текст предавања које је Калвино одржао 29. 3. 1983. на Одсеку за креативно писање (Graduate Writing Division) Универзитета Колумбија у Њујорку, први пут објављен на енглеском, као „Italo Calvino on *Invisible Cities*“, *Columbia: A Journal of Literature and Art*, No. 8, Spring/ Summer 1983, str. 37–42. Италијански превод прати нека новија италијанска издања књиге.

⁷ У својој студији *Исџина и ѿоеџика* Квас поред осталих издваја и следећи цитат француског теоретичара: „Поједини текст вреди као и сви текстови књижевности не по томе што их представља (апстрахује их и изједначава) него по томе што је сама књижевност увек само један текст: поједини текст није приступ индуктиван Моделу, него улаз у једну мрежу са хиљаду улаза; следити тај улаз значи циљати надалеко, не на озакоењену структуру норми и одступања, на наративни и песнички Закон, него на перспективу (мрвица гласова који су дошли из других текстова, других кодова“ (KVAS 2011: 34).

солитера, подземне железнице, рафинерије нафте), што такође подупире тврдњу Линде Хачион да „интертекстови историје и фикције заузимају паралелан статус у пародијској преради текстуалне прошлости и ‘света’ и литературе“ (НАСИОН 1996: 208), те да „постмодернистичко иронијско преиспитивање историје дефинитивно није носталгично. Оно критички супротставља прошлост садашњости и обрнуто“ (НАСИОН 1996: 76). Тиме Калвино не само да потврђује постмодернистички карактер *Невидљивих градова*, већ нам, за разлику од писца *Зеноновој љуџи*, јасно ставља до знања да у његовој књизи ништа не одговара истини. И поред изразите визуелне изражајности, описа природе, пластично дочараних особености различитих архитектонских здања и обичаја њихових становника, којима се гради илузија стварности, ови градови, иако на неки начин опипљиви, не дају се пронаћи на мапи нити идентификовати са постојећим градовима. Суштина је нешто друго: слике градова својеврсна су синтеза фикционализоване историје, архаичних призора, Калвинове богате ерудиције и песничког сензибилитета. Утиснувши попут Кваса у ову жанровски тешко одредиву књигу своја размишљања о уметности, историји, култури, филозофији и животу уопште, Калвино на филозофско-контемплативан начин приповеда о нашим жељама, хтењима, размени и односима међу људима и њиховом животу у граду.

Хронотоп пута као потраге, привилегованог места сусрета и сливања стварног и имагинарног повезује и други Калвином роман *Ако једне зимске ноћи неки љуџник* са књигом Корнелија Кваса. Он, међутим, више није ограничен на стварност градова, њихову историју, архитектуру и становнике са својим обичајима, већ прераста у неограничено кретање кроз свет књижевно-теоријских учења и типичних наративних поступака. Као што аутор *Зеноновој љуџи* читаоца одводи на „путовање по градовима и лавиринтима уметничких и филозофских дела“, Калвино читаоца узима за руку, позивајући га на текстуално путовање кроз испрекидане, атрактивне приче и бројне расправе о књижевности, захтевајући као и аутор *Зеноновој љуџи* његово активно учешће у тумачењу текста.

Улога читаоца, у прошлости неретко подразумевана и стога махом запостављана, у теорији књижевности сасвим је другачије сагледана са појавом модерних књижевних текстова који теже неодређености и очуђењу. У чувеном раду *Историја књижевности као изазов науци о књижевности* (1970), кључном тексту за теорију рецепције, Ханс Роберт Јаус истиче до тада углавном занемарену димензију књижевног дела – његову рецепцију. Критикујући дотадашње методе, које „промашују улогу читаоца, подједнако неопходну за естетичко као и за историјско сазнање – улогу читаоца као адресата за којег је књижевно дело примарно одређено“ (Јаус 1978: 56), Јаус истиче да

у троуглу аутор – дело – публика последња не представља само пасивни део, ланац пуких реакција, већ енергију која твори историју. Историјски живот књижевног дела незамислив је без активног учешћа његовог адресата. Јер тек његовим посредовањем дело ступа у променљиви искуствени

видокруг једног континуитета у коме се врши стално транспонованье једноставног примања у критичко разумевање, пасивне рецепције у активну, признатих естетичких норми у нову продукцију која их превазилази (JAUS 1978: 57).

Следећи Јауса, Волфганг Изер додатно разрађује његову тезу те говори о читаоцу који је унапред одређен у књижевном делу и чија се сарадња подразумева. Такав имплицитни читалац у тексту попуњава празнине, изводећи на тај начин „смислену конфигурацију романа“, али уз нужни пишчев надзор и „неопходне контроле које ће спречити да се допуштени простор актуализације по жељи проширује“ (IZER: 1989: 53). Ефикасним средствима контроле којима се усмерава читање Изер понајвише сматра приповедачеве коментаре (пре свега директно обраћање читаоцу), али и разне видове паратекста као што су аутопоетичке белешке, есеји о теорији жанра и сл. (Исто). Овој тенденцији у теорији књижевне и уметничке рецепције придружила се идеја Умберта Ека о емпиријском и узорном читаоцу: за разлику од емпиријског читаоца који књижевном делу приступа индивидуалано, узорни читалац је читалац којег сам текст претпоставља, читалац способан да дело разуме и интерпретира га на жељени начин. Та разлика се „успоставља између текста који хоће да сазда новог читаоца и текста који покушава да крене у сусрет жељама истих оних читаоца које сусреће на улици“ (ЕКО 2004: 466). Говорећи о свом идеалном читаоцу Еко каже: „Каквог сам Узорног Читаоца ја хтео док сам писао? Саучесника, свакако, који би прихватио моју игру [...] да се преда мном уобличи читалац, који би, кад прође кроз иницијацију, постао мој плен, тачније плен текста, и мислио да не жели ништа друго до оно што му текст нуди“ (ЕКО 2004: 467).

Баш таквог читаоца – саучесника прижељкује и Корнелије Квас који у поговору *Зеноновој љуша* каже:

Као и Умберто Еко, и творац *Зеноновој љуша* текст посматра као простор који тражи активну улогу читаоца у откривању његових значењских слојева. Он рачуна на образованог, упућеног заљубљеника у лепу реч, који ће препознати многобројне интертекстуалне нити и повезати их у једну целину (КВАС 2022: 183).

Можда најупечатљивији пример књижевног текста који претпоставља идеалног читаоца јесте управо Калвинов бестселер *Ако једне зимске ноћи неки љушник*, из којег потиче поменути цитат на почетку поглавља *Москва*. Књига се састоји од десет засебних заплета, тачније започетих романа, који чине шаролик колаж популарних књижевних жанрова и типичних наративних поступака, а могу се довести у везу са узорима попут Кафке, Борхеса, Достојевског и др. Роман је, као и у случају *Зеноновој љуша*, прожет бројним интертекстуалним садржајима (цитатима, парафразама, алузијама, интерродовским и интержанровским транспонованима), али и опширним расправама о књижевности, писању и читању, што овај текст чини изразитим примером постмодернизма.

Оквирна радња се као и у Квасовом роману развија у детективно-авантуристичку причу, где главни протагонисти Читалац и Читатељка, у својој потрази за несталим романима учествују у литерарним дебатама, постају сведоци суревњивости и сукоба припадника академске заједнице, али и актери међународне завере, иза које стоји тајна организација поборника апокрифа која је раширила своје пипке свуда по свету. Њен оснивач Ермес Марана, творац фалсификованих књига и лажних превода, са којим је главна јунакиња у прошлости била блиска, још увек је опседнут њоме, али и жељом да потисне писца, да победи „идеју да иза сваке књиге стоји неко ко јамчи за истину тог света фантазми и измишљотина, само зато што је у њега уложио сопствену истину, што је самог себе поистоветио с том конструкцијом од речи“ (KALVINO 2022: 164). Он стога не преза ни од чега како би затро сваки траг истинитости у књижевном делу, те сања „књижевност пуну апокрифа, лажних аутора, имитација, фалсификата и пастиша“ (Исто). Таква мистификација бесповратно би нарушила однос између читаоца и писца, а уношењем „систематске несигурност у идентитет онога ко пише“, читаоца би спречила „да се с поверењем препусти читању – поверењем не толико у оно што му се прича, колико у тај тихи глас који прича“ (Исто). Немогуће је на овом месту пречути одјек једне од кључних поставки постмодерне књижевнотеоријске мисли, а о којој је Ролан Барт писао у есеју *Смрти аутора* (1967), тезу да се писац неизбежно служи несвесним цитатима, због чега између аутора и његовог дела не постоји директна веза:

Знамо да текст није црта ријечи које производе једноставно „теолошко“ значење (саопћење Аутора–Бога), него је мултидимензионални простор на којем се разноврсност писања, од којих ни једно није изворно, мијеша и сукобљава. Текст је ткиво цитата изведених из неизмјерног броја средишта културе (BART 1999: 199).

Писци постмодерних текстова одбацују свезнајућег приповедача и уместо тога улазе у дијалог између наратора и претпостављеног читаоца. Аналогно *Зеновом џуџу*, где се аутор, предавши му део себе, стапа са приповедачем, Калвино већ од првих редова читаоца „увлачи“ у радњу романа поистовећујући га са главним јунаком – безименим Читаоцем. Сугеришући му кроз непосредно обраћање и бројне ауторске коментаре да је у сваком тренутку свестан његове позиције, његових очекивања и емоција, Калвино ствара илузију његовог непосредног учешћа у дијегези:

Знамо да си прилично плаховит, али научио си да се савладаш. Оно што те највише излуђује је кад си препуштен на милост и немилост случају, неизвесности, вероватноћи, произвољности, алкавости, било својој или туђој. У таквим случајевима обузима те махнито нестрпљење да отклониш узнемирујуће последице самовоље или немара, да повратиш нормалан ток догађаја. Не можеш да дочекаш моменат када ћеш у руци држати ваљан примерак књиге коју си почео да читаш. Одмах би одју-

рио до књижаре, да у ово доба продавнице нису затворене. Мораћеш да сачекаш до сутра (KALVINO 2022: 31).

У исто време наратор се у свакој започетој причи јавља као хомотије-гетички приповедач, као јунак укључен у радњу, који наставља да води дијалог са читаоцем али и са осталим ликовима. Калвино попут Кваса разбија све каноне књижевнонаучних врста и у духу постмодерне преплиће приповедне нивое, изједначавајући аутора, приповедача и књижевног лика. Овим наративним поступком он се супротставља схватањима која аутору приписују моћ над текстом, подупирући додатно Бартову тезу да је читалац стварни и коначни власник текста јер:⁸

текст је сачињен од многоструких писања, изведен из разних култура, те улази у међусобне односе дијалога, пародије, оспоравања, но постоји једно мијесто где та многострукост налази своје жариште, а то мијесто је читатељ, а не, као што се до сада говорило, аутор. Читатељ је простор на којему су сви цитати који чине писање записани, а да при томе ни један није изгубљен; јединство текста не лежи у његову поријеклу него у његову одредишту (BART 1999: 200–201).

Међутим, тема која се чини подједнако важном и у овом делу јесте однос стварности и фикције. Као и у *Зеноновом љуљу* примењена је „поетичка идеја бесконачког удвајања, огледала у огледалу“ (КВАС 2022: 181): фрагменти изгубљених књига у Калвиновом роману упућују једни на друге и истовремено чине саставни део оквирне приче, чиме се успоставља веза између дијегетских равни и брише граница оквирног и метаромана. Истим поступком користи се и Корнелије Квас: иако се свако поглавље *Зеноновој љуљу* може читати као засебна целина, прича о несталом роману, дата у фрагментима, као и поједини ликови који се стално изнова појављују, повезују основну путописну структуру романа, а пред читаоца стављају задатак да их уочи и умрежи у целину. Такође, док покушава да се присети радње несталог Небојшиног романа, главни јунак све више сумња у властито постојање, граница између реалности и фикције се тањи, а стваност нестале књиге преузима примат над његовим животом: „Као да пишем једну књигу, док друга, већ написана, управља догађајима и мојим писањем. Небојша и ја као да смо ликови те књиге, несвесни да нам је судбина већ одређена“ (КВАС 2022: 135).

Поред топоса изгубљеног романа, упадљиву сличност представља и мотив пра-књиге којим се такође проблематизује однос стварности и фикције, али и указује на метатекстуалност као важну одлику постмодернизма. Док јунак-приповедач Квасовог романа све више стиче утисак „да је све што му се дешава унапред одређено не судбином, већ непознатом, великом

⁸ У вези са овим Линда Хачион пише: „интертекстуалност замењује изазвани однос аутор – текст односом између читаоца и текста, односом који текстуално значење поставља унутар историје самог дискурса. Књижевно дело се заиста више не може сматрати оригиналним; ако оно то јесте, не може имати значаја за самог читаоца“ (НАСИОН 1996: 212).

пра-књигом, која садржи и роман његовог пријатеља, и његова сећања на прочитано и на доживљено, и све што покушава да обухвати појмом стварности“ (КВАС 2022: 182), фиктивни писац Сајлас Фланери у Калвиновом роману каже: „Понекад о грађи књиге коју желим да напишем размишљама као о нечему што већ постоји: већ домишљене мисли, већ изговорени дијалози, већ окончане приче, већ виђена места и окружења“ (KALVINO 2022: 177).

Као и многа друга постмодерна књижевна дела, *Зенонов џуџи* и *Ако једне зимске ноћи неки џуџиник* заснивају се на техници палимпсеста. У питању је поступак писања и тумачења књижевности који подразумева да се у оквиру дела препознају делимично скривени различити слојеви претходног књижевног наслеђа, било да је реч о парафрази или директном преузимању старијег текста, његовом иронијском коментару или пародијском оспоравању. Квас и Калвино текст не виде као затворен у себе и завршен, већ активан и у међусобној комуникацији са другим текстовима, при чему се комуникација не посматра више само на релацији према реципијенту, читаоцу, већ се остварује у систему, као међусобни разговор текстова. Калвино, који кроз цео роман истрајава на том становишту, о томе проговара кроз „четвртог читаоца“ у завршном поглављу романа:

Свака нова књига коју прочитам постаје део оне свеобухватне и јединствене књиге која је збир свих књига које сам прочитао. То захтева извесан напор: како би се уобличио та свеукупна књига, свака појединачна књига мора да претрпи одређену промену, да почне да општи са књигама које сам раније читао, да постане додаток или надградња или побијање или тумачење или оријентир. Већ годинама посећујем ову библиотеку и истражујем је књигу по књигу, полицу по полицу, али бих могао да вам докажем да сам све време читао једну те исту књигу (KALVINO 2022: 262).

Такође, посредством интертекстуалности оба писца оспоравају постојање стабилног књижевног значења и истине књижевности, које је у тексту Калвинове књиге изражено речима фиктивног писца Сајласа Фланерија: „писање је увек скривање нечега, тако да после буде откривено; јер истина која излази из мог пера је попут крхотине која се услед снажног ударца одломиле од каквог големог пешчаника и одлетела далеко; јер нема извесности ван кривотворења“ (KALVINO 2022: 199). Истина не може бити коначна, писање (и читање) стално теже реформулацијама и другачијим тумачењима, због чега се истина стално изнова ствара, успостављајући нове релације и увек нова значења.

Елементи књижевних дела које двојица писаца интегришу у своје романе каткад уз напомену извора, а каткад скривено, у потпуности одговарају моделу постмодернистичког писања, где се текст начелно схвата као цитат, као говор на најмање два нивоа, а канонски обрасци стављени у нови контекст граде нову, оригиналну целину. Ову поставку постмодерне Калвино додатно наглашава пародирајући књижевно-стваралачки процес: у тренуцима очајања због стваралачке кризе у коју је запао, његов јунак, писац Фланери, недостатак инспирације покушава да надомести тако што

свој роман започиње преписивањем редова из *Злочина и казне* Фјодора М. Достојевског.⁹ С тим у вези он на другом месту каже:

Желео бих да сви детаљи које износим допринесу да се створи утисак једног механизма високе прецизности, а истовремено и извесне игре одблесака која указује на нешто што остаје изван видног поља. И стога не смем да пропустим да повремено убацим, на местима где се радња згушњава, покоји цитат из каквог древног текста (KALVINO 2022: 170).

Зенонов љуџ и *Ако једне зимске ноћи неки љуџник* својеврстан су експеримент и игра, лавиринт у којем је готово немогуће открити све што је у дубинским слојевима текста скривено, испратити сваки траг и дешифровати сваку загонетку. Кроз колоплет постмодерних књижевних поступака Квас и Калвино поигравају се темељним категоријама попут идентитета, аутора, истине и фикције, усмеравајући пажњу читаоца на текст и сам чин читања који обојица виде као непрекидан процес – пут, који, као у Зеноновом парадоксу о немогућности да се стигне на одредиште јер увек преостаје половина пута која мора да се пређе – никада не може бити окончан.

ИЗВОРИ

КВАС, Корнелије. *Зенонов Пуџ*. Београд: Службени гласник, 2022.

*

KALVINO, Italo. *Невидљиви градови*. Београд: Plato, 2021.

KALVINO, Italo. *Ако једне зимске ноћи неки путник*. Београд: Plato, 2022.

ЛИТЕРАТУРА

ВАСИЛЕВА, Оља. Град и поетичка несаница. *Бацџина*, Vol. 33, Бр. 61. Приштина – Лепосавић: Институт за српску културу, 2023.

ЕКО, Умберто. *Име руже*. Београд: Библиотека Новости, 2004.

МИТРОВИЋ, Борјан. Наративни уруброс. *Књижевни Маџин*, 226–227. Београд: Српско књижевно друштво, 2022, 76–79.

ТИЦА, Тихана. Метафизичко путовање у средиште бића. *Лейојис Маџице српске*, књ. 510, св. 3. Нови Сад: Матица српска, 2022, 457–462.

*

BARTH, John. The Literature of Replenishment. *The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction*. The John Hopkins University Press, 193–206. (<https://www.scribd.com/doc/93478812/The-Literature-of-Replenishment-John-Barth>) 7. 06. 2024.

⁹ Калвино тиме додатно потврђује тезу Линде Хачион да је пародија „савршен постмодерни облик, пошто она на парадоксалан начин и укључује у себе и изазива оно што пародира. Уз то, она присиљава на преиспитивање идеје порекла или оригиналности, што је повезано са осталим постмодерним испитивањима претпоставки либералног хуманизма“ (НАСИОН 1996: 29).

- BART, Rolan. Smrt Autora. U: Beker, Miroslav. *Suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska, 1999, 197–201.
- HAČION, Linda. *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Novi Sad: Svetovi, 1996.
- IZER, Wolfgang. Interakcija između teksta i čitaoca. *Književna kritika*, XX, 3. Beograd: Književni klub „Obelisk“, 1989, 51–60.
- JAUŠ, Hans Robert. Istorija književnosti kao izazov nauci o književnosti. *Estetika recepcije*. Beograd: Nolit, 1978. 37–88.
- KVAS, Kornelije. *Istina i poetika*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2011.
- KRAFT, Felix; SCHILLING, Erik. Zur Geschlossenheit eines ‘offenen Kunstwerks’. Strategien der Leserlenkung und Typologie der Leserfiguren in Italo Calvino’s ‘Se una notte d’inverno un viaggiatore’. *Germanisch-romanische Monatsschrift*, 68 (2018), 429–449. (https://www.academia.edu/39327721/Zur_Geschlossenheit_eines_offenen_Kunstwerks_Strategien_der_Leserlenkung_und_Typologie_der_Leserfiguren_in_Italo_Calvino_Se_una_notte_d_inverno_un_viaggiatore) 7. 06. 2024.
- CALVINO, Italo. Italo Calvino on *Invisible Cities*. *Columbia: A Journal of Literature and Art*, No. 8, Spring/ Summer 1983, 37–42. (<https://www.jstor.org/stable/41806854>) 7. 6. 2024.

Aleksandra Lazić Gavrilović

POSTMODERNE LITERARISCHE VERFAHREN IN DEN ROMANEN ZENONOV PUT
VON KORNELIJE KVAS UND LE CITTÀ INVISIBILI UND SE UNA
NOTTE D'INVERNO UN VIAGGATORE VON ITALO CALVINO

Zusammenfassung

Der Beitrag analysiert die Verwendung postmoderner literarischer Verfahren in den Romanen *Zenonov put* von Kornelije Kvas und *Le Città invisibili* und *Se una notte d'inverno un viaggiatore* von Italo Calvino. Indem wir auf die Grundprinzipien der literarischen Postmoderne zurückgreifen, analysieren wir auf welche Weise und in welchem Maße sich die genannten Romane formal und inhaltlich durch eine postmoderne Poetik auszeichnen. Der Schwerpunkt liegt auf konkreten Verfahren wie Metaerzählung, Intertextualität, Referentialität, Ironie und Fragmentierung. Besondere Aufmerksamkeit wenden wir der Frage der Wahrheit in der Kunst zu, welche durch das instabile Verhältnis von Realität und Fiktion im Text problematisiert wird, sowie den ausführlichen Gesprächen und Diskussionen über Literatur, Schreiben und Lesen, welche ebenfalls gemeinsame Merkmale dieser Romane sind. Das Ziel dieser Arbeit besteht darin, auf Parallelen zwischen diesen Werken hinzuweisen und zu zeigen, warum alle drei Werke als herausragende Beispiele postmoderner Literatur betrachtet werden können.

Филолошки факултет у Београду
aleksandra.lg0503@gmail.com

Др Томислав Јовановић

ПРОСКИНИТАРИОН ПОПА ТОМЕ ИЗ 1642/43. ГОДИНЕ

У овом раду говори се о водичу по Светој земљи који је исписао поп Тома и унео га у Седмични октоих из 1643. године. Препис је делимично сачуван и данас се налази у збирци Библиотеке Матице српске са сигнатуром РР I 31 на страницама 192а–209а. Њему недостаје почетни део величине око два листа. Овај водич припада врсти такозваних проскинитарiona, који су били најраспрострањенији на грчком језику. Водич попа Томе писан је српскословенским језиком уз извесне црте народног српског језика. Распоред његове композиције унеколико се разликује од других српских водича, а посебно од илустрованог водича сарајевског трговца Гаврила Тадића из 1662. године. У додатку се доноси текст водича попа Томе.

Међу водичима по Светој земљи који до данас постоје у српским преписима само мали број остао је сачуван у целини. Будући да су ови писани водичи имали практичну улогу код поклоника Светој земљи како би им олакшали у сналажењу приликом посете најпре Јерусалиму, као и бројним местима и храмовима, они су били подложнији хабању и пропадању него друге врсте рукописа који су остајали у манастирима или личним библиотекама. Лоше стање ових водича постајало је још теже ако су коришћени у више наврата приликом ношења на поклоништво. Као целовито очуван истиче се путопис и истовремено водич по Светој земљи који је саставио Јеротеј Рачанин. Своје поклоничко путовање током 1704. и 1705. године описао је тек 1727. године у фрушкогорском манастиру Ремети (*Јеројџ Рачанин...* 2017). Његов путопис у великој мери одликују описи личних доживљаја са дугог пута и приликом обиласка бројних места и храмова Свете земље. Пола века раније у односу на Јеротејево путовање један водич по Светој земљи исписао је поп Тома. Рукопис водича налази се у оквиру Седмичног октоиха из 1643. године у коме је делимично сачуван и данас припада збирци Библиотеке Матице српске у Новом Саду са сигнатуром

PP I 31 (*Минеји...*: 51). Препис овог састава смештен је на страницама 192а–209а и недостаје му део на почетку величине око два листа. За име писара сазнаје се из записа исписаног тајнописом: *ѿѿ писа лѣто ꙗ.р.н.д.* (7151 = 1642/1643) *зѿнѣк клѣт алѣѣ:-* (= грешни поп Тома). О попу Томи не зна се ништа ближе осим тога да је био вешт писар. Такође се не зна да ли је он исписао водич по Светој земљи како би га користио приликом личног путовања, или га је унео у шире окружење Седмичног октоиха по жељи наручиоца целог рукописа.

На препис водича скренута је пажња почетком XX века. Тада је Бошко Петровић у књизи *Из старе српске књижевности* најавио да ће се осврнути касније далеко шире на *Описаније града Јерусалима* (Петровић 1913: 10). Том приликом истакао је да ће о Ирмологу, како је рукопис назвао, „опширније говорити, када мало ниже будемо писали о Описанију града Јерусалима.“ (Петровић 1913: 11) Ипак, то се није догодило, јер он у књизи није чак нити поменуо *Описаније Јерусалима*. Димитрије Руварац је приликом представљања ове Петровићеве књиге указао на овакав пишчев пропуст: „Даље рече г. Бошко да се на крају исте ‚Ирмологије‘ налази ‚Описаније града Јерусалима‘, – не рекавши када је писано, а затим: ‚О ирмологу ћемо опширније говорити, када мало ниже будемо писали о Описанију града Јерусалима‘, – но у целој књизи нема даљег спомена о њојзи ни о опису Јерусалима“ (РУВАРАЦ 1913: 342).

Водич попа Томе према књижевнотеоријском одређењу припада типу проскинитарiona (πρόσκυψτάριον) (Трифуновић 1990: 296), који има практичну сврху да олакша сналажење поклоницима Христовог гроба и околних светих места да се што боље снађу уз подробне податке о раздаљинама и димензијама храмова. У јаснијем дочаравању разнородних објеката Свете земље постојали су и илустровани проскинитарioni у којима се налазе њихове стилизоване минијатуре, најчешће насликане у боји. Најпознатији српски илустровани проскинитарion сачинио је сарајевски трговац Гаврило Тадић, који га је исписао 1662. године (Гаврило Тадић 1986: 113–132, *Светија земља...* 2007: 130–143, Миловановић 2022: 249–269). Нажалост, његов водич није сачуван у целини.

Уз све блискости водича настајалих код Срба постоје понекад типолошке разлике. Водич Попа Томе нешто је краћи и сведенији од других проскинитарiona. У њему је сачувано деветнаест следећих поглавља:

О Патријаршији; О Богородици, где угледа Господа славе горе на Крсту и ридаше горко; О Светињи над светињама; О Давидовом и Соломоновом гробу и о гробовима за странце; О Јововом студенцу; О Силоамској бањи; О Маслиновој гори; О дому Успења пресвете Богородице, то јест Гетсиманији; Дивна повест о Маслиновој гори; Сказање о Јерихону и Јордану; О Исусу Навину и о архистратигу; О Јордану; О Мојсеју како дође с оне стране Јордана и поклони се Јерусалиму и показа му Бог сву обећану земљу; Повест о манастиру Светог Герасима; О Тивериадском мору; Повест о Јефратовом дому и о цркви Светог Георгија; Сказање о цркви светог града Витлејема; О Палестини, манастирима, а нарочито о Лаври светог и преподобног оца

нашег Саве Освећеног, и другим благочастивим манастирима; О месту где живеше Авраам.

Када се упореди садржина и називи поглавља који се налазе у водичу попа Томе и у водичу Гаврила Тадића, уочавају се знатне разлике. Иако у оба водича постоје описи истих храмова и библијских догађаја и личности, они нису приказани на исти начин. Судаћи по називу Гаврилових поглавља, разлике су очигледне:

Сказање о светом граду Јерусалиму; Сказање о Силаску; Сказање о великом трулу; Сказање о Светом Духу; Сказање о цркви Пресвете Богородице; Сказање о Светој Голготи; Сказање о цркви Светог Јована Претече; Сказање о чуду Светога Духа; Црква Светиње над светињама; Сказање о светом граду Витлејему; Сказање о Светој пећини; Сказање о пустињским манастирима; Сказање о Лаври светог и преподобног оца нашег Саве Освећеног; Сказање како се подиже Часно дрво Крста у светом граду Јерусалиму на празник његов 14. септембра.

У већини случајева српски водичи XVII века писани су српскословенским језиком. Поред тога, у њима се срећу и црте народног језика. Јеротејев путопис најближи је казивању на народном језику са упливом црквенословенизама. Водич попа Томе исписан је полууставом са одликама брзописа. Његов правопис је недоследан ресавски. По извесним језичким и синтаксичким решењима он је другачији од осталих познатих српских преписа.

Једна од црта која указује на особине изговора српскословенских речи у облику народног српског језика тиче се вокализације полугласника у јаким положајима: болѣзань 202б, ва 199б, вастоком[ъ] 197б, вѣнѣтарь 192а, 193б, 198а, 200а, 205а, 206а/206б, 207а, 208а, повѣнѣтарь 202а, грѣтаском[ъ] 195а, достоюдань 208а, ка 198а, корабаль 202б, мраморань 198а, м(о)лнтавь 208б, ѿт[ъ]шад[ъ] 197а, потащав' се 200б, потащав'ши се 199а, шаст'кѣа 197б 200а. Супротна појава од ове налази се у примеру у коме је уместо стандардног на написано нь: нь н(е)бо 201а.

Иако је исписивање слова *x* спроведено доследно, оно се не налази у речи ериѿне 200б, што се може приписати особини говора попа Томе. Томе се могу додати и локализми као што су потамо 203а, 204а и скрозена 193б. Мада у *Водичу* преовлађује старословенски /српскословенски облик *кѣ*, али и са наведеним примером вокализације (*ва*), појава предлога *ѿ* 205а настала је под утицајем српског народног говора. Слово *јат* писано је углавном на предвиђеним местима. У следећим случајевима дошло је до његове замене каква одликује српке народне говоре: лѣвих[ъ] 206а, снегъ 198б, стѣна 197б, сырѣть 200б.

Неке речи поп Тома исписао је на необичан начин. Тако уместо *окруло/окрула* код њега се јавља *ѿгргловидна* 192б, *ѿгргла* 204а/204б. Поред тога уместо *же* на једном месту он је написао *ше* 204а.

У овом водичу постоји изванредан број сложеница. Неке су уобичајене и потичу из црквене терминологије библијског порекла, а друге су ређе и односе се на изглед храмова у Светој земљи. Наводимо их у основном облику без обзира на то у ком изгледу се налазе у тексту: *благѿвонїе* 199б, 206б,

благовѣстити 203б, благовѣщеніє 207б, благоговеніє 197а, благодѣтъ 194б (2х), 208а, благословенъ 207б, благословити 192б, благооуханіє 195б, 199а, 206а, благочыстнѣъ 200а, 207а, богородица 192б (2х), 193а, 194а, 195а (2х), 195б, 198а (2х), 198б, 203б, 204а, богословъ 194б, 195а, великомоуѣтеникъ 206б, великомоуѣтеница 194б, врьтоградаръ 192а, добродѣтель 203а, достоядѣнь 208а, єдинородѣнь 192б, житиоснѣъ 196б, лимонти 197б, мѣроносица 192а, 195а, неблагодарнѣъ 193а, окръгловидѣнь 192б, 198б, осмодѣневнѣъ 206б, полздѣнь 204а, 208б, православнѣъ 197а, 206а (2х), 201б, прьвомоуѣтеникъ 195б/196а, прьвомоуѣтеница 195а, съмогласно 197а, свещенноначелникъ 192а, цѣломудръствоквати 202б, четверократѣнь 193б, четверодѣневнѣъ 199б, /200а, чюдотворити 204б.

Иако је сачуван као непотпун, водич попа Томе доприноси ширем сагледавању српских проскинитарiona. Истовремено, он је показатељ живог занимања ходочасника који су се спремали на дуг пут у Свету земљу да прибаве унапред писани водич који би им омогућавао лакше сналажење у пребогатом библијском простору. Остаје непознато да ли је поп Тома само исписао *Водич* за непознатог наручиоца, или је он то учинио као вид припреме за своје путовање у Свету земљу. Није искључена могућност да је *Водич* био првобитно издвојена целина како би се лакше користио приликом путовања, а да је онда припојен Седмичном октоиху и увезан са њим као књижна целина.

У додатку се приређује текст водича попа Томе према препису из 1642/43. године, који се налази у збирци Библиотеке Матице српске са сигнатуром РР I 31.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Гаврило Тадић, Поклоњеније Частног гроба и Светих мест ва светом граде Јерусалиме. Повест нека избрана. Приредила Мара Харисијадис, *Књижевна историја*, XIX, 73–74, Београд 1986, 73–74 (фототипија рукописа).
- Јероѿеј Рачанин, Јован Рајић, Михаило Максимовић*, Приредили Томислав Јовановић, Драгана Грбић, Мирјана Д. Стефановић, Антологијска едиција Десет векова српске књижевности, књ. 17, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2017.
- Миловановић, Ксенија В., Опис Свете земље Гаврила Тадића, *Књижевна историја*, LIV, 177, Београд 2022, 249–269 (издање текста).
- Минеји, октоихи, ѿриоди*, Ћирилске рукописне књиге Библиотеке Матице српске, књига V, Нови Сад 1996.
- Петровић, Бошко, *Из старе српске књижевности*, Ср. Карловци 1913.
- Руварац, Димитрије, Из старе српске књижевности од др. Бошка Петровића, Карловци 8° 80, *Бранково коло*, XIX, св. XI, 15. јуни 1913.
- Света земља у српској књижевности од XIII до краја XVIII века*. Приредио и на савремени српски пренео Томислав Јовановић, „Чигоја штампа“, Београд 2007.
- Трифунковић, Ђорђе, *Азбучник српских средњовековних књижевних ѿјмова*, друго, допуњено издање, Нолит, Београд 1990.

Tomislav Jovanovic

THE PROSKYNETARION OF FRIAR TOMA,
DATING FROM THE YEAR 1642/43

Summary

This paper deals with a guide to the Holy Land written by Friar Toma and included in the Weekly Octoechos dating from the year 1643. A copy has been partially preserved and is now kept as part of the collection of the Library of Matica srpska, its signature number being PP I 31, on pages 192a-209a. It lacks the initial part, which is the size of approximately two sheets. This guide belongs to the category of the so-called Prokynetarions, which were most widespread in the Greek language. Friar Toma's guide is written in the Serb-Slavic language, containing certain features of the Serb folk language. The layout of his composition somewhat differs from the other Serbian guides, especially from the illustrated guide provided by the Sarajevo trader Gavriilo Tadić, dating from 1662. The appendix contains the text of Friar Toma's guide.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
tomjovan1@gmail.com

(192а) ...цр(ь)квѣ. с(вѣ)тых(ь) жень мвроносиць. нже г(лаго)лѣт се. с(вѣ)тоѣ вѣскр(ь)сеніе х(ри)с(то)во. іако тѣ видѣ магдалина и мариѣ, х(ри)с(т)а вѣскр(ь)сшаго сот[ь] гроба. и іако врьто-гр[а]дара твог(о) вѣпрашаше. и рѣч(е) г(оспод)и положи тѣло іс(оуса) моего, и прочѣа. и тѣ вѣ цр(ь)кви с(вѣ)т(а)го іакова брата б(о)жїа и прѣваго с(вѣ)щенноначел'ника іер(оу)с(а)л(и)мскаго, єс(ть) и ч(ь)стнаа глава єго погребена вѣнѣтарѣ ол'тара цр(ь)ков'нога. и выше тѣх[ь] цр(ь)квѣ. соутѣ патрїар'шіе, келїе прилепѣнѣ къ стѣнѣ:~

Ⲙ патрїархїе:~

И патрїархїа єс(ть) сот[ь] горѣ. имать єдинь прозорь велик(ь). келїа патрїар'хова. и єгда || (192б) не сходитѣ патрїарѣ. бл(а)гословѣаетѣ людн съвыше сот[ь] прозора. и здѣ єс(ть) трапезариѣ. и єгда хоцетѣ сотити вл[а]д[ы]ка вѣ цр(ь)ковѣ пѣти. сѣходитѣ степенми ,лѣ. трїи тѣ цр(ь)квѣ, єдина врата имѣт(ь). прѣд[ь] с(вѣ)тою портю. горѣ выше патрїар'ских[ь] келїа. єс(ть) цр(ь)к(о)вѣ с(вѣ)т(а)го костан'тина крас'на огрѣгловидна:~

Ⲙ б(огороди)ци нд[е]же зрешє г(оспод)а славѣ, горѣ на кр(ь)стѣ. и ридашє гор'цѣ:~

Повише же сот[ь] патрїа(р)хїе, єлико камено врьженїе, єс(ть), и водигитрїа наставнича монастирь, калвгернць, сот[ь] т[с]дз зрешє б(огороди)ца с(ы)на своєго єдинород[ь]наго г(оспод)а нашего || (193а) іс(уса) х(рист)а. горѣ на кр(ь)стѣ, и ридашє гор'цѣ. и г(лаго)лаше, с(ы)не мой и б(о)жє мой. оубы мнѣ что ти вѣздасть съборь небл(а)годар'ни. и прочѣа, сот[ь] стонт' же сот[ь] с(вѣ)т(а)го гроба стадїе ,ѧ.

Ⲙ с(вѣ)таа с(вѣ)тих(ь),

Къ вѣстокуѣ ж[е] с(вѣ)т(а)го гроба. іако поль папрьшь, єс(ть). с(вѣ)таа с(вѣ)тих(ь). тѣмо ндѣже вѣспита се б(огороди)ца, сот[ь] рѣкы агг(е)лѣви. тоу заклань быс(ть) и захарїа пр(о)рокъ. сот[ь] ц(а)ра ірода. и вѣ том[ь] храмѣ. прїетѣ пр(о)рокъ и стар'ць свмѣсон(ь) х(рист)а на рѣкѣ. и р(е)чє. н(ы)на сот[ь] пѣщаешн р(а)ба своєго. вл[а]д[ы]ко. по глаголаз твоємъ съ мироу[ь]. и прочѣа. и, єс(ть). храм[ь] краснъ и оловоу[ь] покрывєнь в'сь. имѣт(ь) || (193б) єго тоур'ци. и не остав'ляють хр(и)стїаннна вѣннннн вѣноутарѣ. имать дворь великъ и вѣ томь дворѣ соут(ь) двѣри четвєровратно. ндєже прондѣ х(рист)є сѣ ванем[ь] и вѣтвѣми. и о того ч(а)са затвори се двѣрь та іако ж[е] св[ѣ]дѣтел'ствзетѣ пр(о)рокъ іезїкель. врата сїа затворена б[ь]дѣть. и никтоже прондетѣ скрозєна. дондєже прїндетѣ г(оспод)ь сѣ славою. и єс(ть) затворена до д(ь)н(ь)сь. и сот[ь] т[с]дз близь. къ с(вѣ)таа с(вѣ)тих(ь). къ севѣрѣ, єс(ть). іеронь, ндєже оуташє х(рист)ос' некер'нїе іоудєне и фарисєє, и садукєє и нннє же. и сєго имѣтѣ || (194а) тоур'ци. и нн же всего вѣсходетѣ хр(и)стїанѣ. сот[ь] стонт' же сот[ь] с(вѣ)того гроба стадїн ,ѧ. къ вѣсточ'нїи же странє. о лєвою іер(оу)с(а)л(и)ма іоаквм[ь] і анна с(вѣ)ты. и баба б(огороди)цє. и тѣ близь єс(ть), тннє и калѣ, ндєже вѣврьгошє єврєн пр(о)рока іеремїю. и вѣ домѣ іоаквїма і анны єс(ть). и ов'ча коупель.

Г(лаго)лѣма юуденскїи ви-ф-езда ,ѣ. притворь нмьши. и повнше мало, ес(ть). пилатовь дворь. и ть блнзъ. ес(ть), єдина камара висока древ'наа. и ѡт[ь]згорь камаре, ес(ть) дрвга мала камара. ѡкоже єдина келїа. нмать єдинь стлпъ малъ. и || (194б) Г(лаго)лють нѣцїи. ѡк(о) пилатъ єгда повѣле и свѣзати х(ри)с(т)а за сен стлпъ. и быше єго. и по сем[ь] распеше. и Г(лаго)лють нѣцїи. ѡко ес(ть), ѡт[ь] времена х(ри)с(т)ова и стонтъ. и ть блнзъ ес(ть). и каафин(ь) прѣторь.

Ѡбрѣтаєт же се бл(а)годѣтїю х(ри)с(т)а мого. въ с(ве)тѣм(ь) гр[а]дѣ іер(оу)с(а)л(н)мѣ мона-
стирен д(ь)н(ь)сь. иже литоур'гїшвѣт(ь),

,ѧ, с(ве)т(а)го іо(а)н(а) пр[ѣ]днѣча.

Ѣ, іаковь братъ б(о)жїи.

,ї, великы димитріє.

,ѧ, великы геѡргїє

,є, с(ве)тн власїє

,ѕ, іоань б(о)гословь

,ѡ, мнханль ар'хагг(е)ль

.ї, и одигитріа.

Ѥ, великом(оу)ченица. єкатерина

,ї, с(ве)таа || (195а) ан'на м(а)тн б(о)городице

.ѧ, с(ве)ты єв'фимїє

.Ѣ, прьвом(оу)ч(е)ница фек'ла

.ї, с(ве)тых(ь) мѣронѡснцъ жєнь

,ѧ, с(ве)тых(ь) фєѡд[о]рь

,є, великы храмь живь приємнаго гроба х(ри)стова.

снє обьитєлн соут(ь) иже стоеѣт даже до д(ь)н(ь)сь, въ с(ве)том(ь) гр[а]дѣ іер(оу)с(а)л(н)мє. занєж[є] въ дрѣв'ним[ь] врьм'нн. сырѣч(ь) грѣтаском[ь]. было монастыры ,їѡ. єже и дом[ь] д[а]в[н]д[о]вь ц(а)ра и пр(о)рока и б(о)гоо(ть)ца. и ѡт[ь]стонтъ ѡт[ь] с(ве)т(а)го гроба стадїи .ѧ, и къ южнѣи странѣ ес(ть), гора с(ве)т(а)го снѡна. и ес(ть), раздрвшена. и ѡт[ь]стонтъ ѡт[ь] с(ве)т(а)го гроба паприце ,ѧ. и ть вѣше келїа б(о)городице. и дом[ь] зєведєсовь. о(ть)ца іо(а)н(а) б(о)гослова. и ть сьвраше се с(ве)тын || (195б) ап(о)с(т)олы на оуспѣнїє прѣс(ве)тые б(о)городице. и облакы дошѣд'ше, и ѡт[ь]нѣсоше прѣс(ве)тое и прѣч(н)стое тѣло. въ геѡ'симанїю в'сь. и погрѣбоше єго ть. въ с(ве)т(о)мь сїонѣ быс(ть) и в(е)чєра таннаа, и оумнєнїє нѡзѣ оу'чеником[ь]. идѣже ѡмы х(ри)стос нѡзѣ нх[ь], въ с(ве)ты и вѣлнкы чє(тврь)к(ь). ть сьнндѣ и д(оу)хъ с(ве)ты. на с(ве)тые ап(о)с(т)олы. ть въ с(ве)том(ь) сїонѣ и н(ь)ннє нмать тьїю ,ї. камєнн вѣлнкы. и исходитъ ѡт[ь] нх[ь] в'се красно бл(а)гоу'ханїє. вѣщ'ше же храмь разорєно ес(ть):~

Ѡ гробєх[ь], д[а]в[н]д[а] и соломона и ѡ гробѣхъ страннх[ь]:~

Тоу ес(ть) и гробь пр(о)рока д[а]в[н]д[а] и с(ь)на єго соломона. и прь||ком(оу)ч(е)ника (196а) ар'хїдїакона стєфана. и ѡт[ь] доль же горы с(ве)т(а)го сїѡна, ес(ть). село скоудєл(ь)ннчє сырєч(ь), гробы странны. талѡ даше ,ѧ. среєбрьникъ. и коупише єго, и погрѣбают' се, иноци, и инокиннє и стран'ны. даж[є] и до д(ь)н(ь)сь. се нмєнєт' се погрєканїє стран'ных[ь]. и к'то погрѣбѣт' се талѡ въ оусипници тон на сьд[ь] не прндєтъ. занє цѣною крѣвн х(ри)с(т)ѡви коуплєна быс(ть). ѡт[ь]стонт же ѡт[ь] с(ве)т(а)го гроба паприце ,ѧ, и поль:~

Ⓜ СТЪДЪН'ЦЪ ІОВЪ:~

И ниже того мало, ес(тъ). и кладен'ць, правед[ь]наго іова. и млат' же знаменїа на нем[ь]. егда бо, ес(тъ). лѣто добро без'бо||лѣзно (196б) и житносно и велико дѣло обил'но, и съи стъден'ць наплъняет се до вр[ь]ха водн. елико и исходитъ. изливает се къ оудолъ плачев'номъ. аще ли обрѣщет[ь] се лѣто неполач'но. стъден'ць исхнеть. се чюдо, ес(тъ). въ с(ве)том[ь] гр[а]де:~

Ⓜ СИЛОАМЦѢИ КЪПЕЛИ:~

Ⓜт т(с)дъ же и горѣ къ с(ве)т(о)мъ гр[а]дъ, ес(тъ). къпель силам'скаа исходит' же степени ,ѧ и обрѣтаешн долѣ водъ его, и келїю расслабленаго, нд[е]же лѣжаше ,лї. лѣт(ь) и исцѣлѣ его х(р)истоc. тѣчю р(е)че емъ, въз'ми одарь свой и ходи. тамо ходи и слѣпць. и омиг' се прозрѣ. и въ н[е]д[ѣ]лю слѣ||паго (197а) ходитъ патрїарь съ с(ве)щенници и людии. и творет(ь) лїтїю. и поють съмога(а)сно от[ь] слѣпаго. и сыще мыют се, от[ь] тон водн, и маютъ православ'ны хр(н)стїаны. тако ос(ве)щенїе. и въ велико бл(а)гоговенїе и вѣрѣ. зане х(р)истоc посла слѣпаго. и от[ь]шад[ь] тамо исцѣли. також[е] г(а)голет(ь) іев(а)г(е)анствъ. исходитъ она вода, изливает' се ,гї.щ(н) въ лѣто. и се повѣленїе г(о)с(подь)не. и от[ь]стонть от[ь] с(ве)т(а)го гроба паприще ,ѧ. и стадїн ,б. и повише, ес(тъ). дом[ь] фараоновъ, и гробъ его. и гробъ ірод[о]въ. и от[ь]стонть от[ь] с(ве)т(а)го гроба паприще ,ѧ.

Ⓜ ГОРЫ ЕЛЕОНСКЫЕ:~

|| (197б) Гора же елеонска ес(тъ) къ востоком[ь] от[ь] внѣ, с(ве)т(а)го гр[а]да іер(оу)с(а)л(н)ма. и на под[ь]ножи горн елеонскїе, ес(тъ). пещера, ндѣже прѣда юда х(р)н(с)т)а безаконнм[ь]. и еше его и мѣчнше его безаконїи:~

Ⓜ ЕГДА М(О)ЛЪШЕ СЕ. Х(Р)ИСТ)Е ВЪ ВРѢМѢ СТРАСТИ:~

Ѹще възможе ес(тъ), да млндет[ь] чаша сїа от[ь] мене. геѡ'симланн же от[ь]стонть, от[ь] пещеры стопь ,рї. и выше же пещери ѡ дес'нзю геѡ'симланїе. тако врьженїе камене. ес(тъ) камень ндѣже м(о)лѣше с(е) х(р)истоc. тѣ блнз(ь) ес(тъ) и с(ве)таа геѡ'симланїа село. и выше мало блнзъ ен ес(тъ) ннъ камень сырѣч(ь) стена. ндѣже сѣдѣ х(р)истоc. от[ь] пѣт'наго шаст'вїа. и р(е)че іер(оу)с(а)л(н)ма, іер(оу)с(а)л(н)ма, || (198а) из'внвь пр(о)рокы. и каменнєм[ь] побнває посланїе ка немъ амнн(ь) г(а)голю тевѣ. се оставлает' се домъ вашъ поуст'ь. и камень на камени останеть:~

Ⓜ ДОМЪ ОУСПЕНІА ПРѢС(ВЕ)ТЫЕ Б(ОГОРОДИ)ЦЕ, СИРѢЧ(Ь), ГЕѡ'СИМЛАНІЕ:~

с(ве)тые же геѡ'симланїе цр(ь)к(о)в' іес(тъ) съзиданїем[ь]. и врата двѣры краснн. на вратех[ь] прѣд' лицем[ь] нх[ь]. стапн бѣлн драморнн ,її. краснн цр(ь)ковъ же, ес(тъ). домъ оуѣблена исходит' се ст(е)пеннн .лїи, и внѣятарь въ цр(ь)квн прѣд[ь] ол'тарем[ь]. ес(тъ), с(ве)ты гробъ, прѣс(ве)тые

б(огороди)це. мраморань б'ѣль так(о) сн'ѣгъ. горет' над[ь] ним[ь] кан'дила ,ѣ. неоусипнаа. и г(лаго)лють нецѣн, тако хот[ь] тѣ хошетъ, излнати се, || (198б) ог'на р'ѣка моч'тна и горѣ гр'ѣшником[ь], и безаконим[ь]. хот[ь]стонт' же дом[ь] б(огороди)це. хот[ь] гроба х(ри)с(то)ва паприце ,ѣ. и стадѣн ,ѣ:~

Ⓔ горѣ елѣон'сцѣи повѣсть краснаа:~

Тоу прѣд[ь] геѳсиманію соут[ь] ,ѣ. поута. и оубо единь възходитъ къ і(є)р(оу)с(а)лимль. дръги же на горѣ елѣон'скаю. тѣ горѣ на връхъ горы ес(тъ) цр(ь)ков(ь) красна кокръгловнд'на, нмѣши стальповъ ,ї. и в'нѣтра квѣѣ, нмать камень краснъ, и б'ѣль тако снегъ идѣже стѣпи г(оспод)ь. егда възнесе <се на> н(є)б(є)са. и зглѣб'нѣз камень тако тѣсто. и хот[ь] в'нѣ коубѣѣта, нмать стѣповъ ,ѣ. б'ѣлнх[ь] красных[ь] так(о) сн'ѣгъ. и цр(ь)ков(ь), ес(тъ). пал'тосана (199а) съ мрамором[ь]. и камен(ь) идѣже стѣпи. г(ри)сто)с. и възн(є)се се на н(є)б(є)са. издаваеть бл(а)гооуханіе в'ѣліе. и тѣ горѣт' кандила ,ї. неоусипнаа. и тѣ в'нѣ о лѣвюю странѣ цр(ь)ков(ь) бльзѣ. тако връженіе каменѣ, ес(тъ). пещера прѣп[о]добнѣ пелагіе. идѣже подвнза се поташав'ши се ц(а)р(ь)ствіа ради н(є)б(є)снаго. и съходитъ степенѣн ,ї. и обр'ѣшешн ракъ прѣп[о]добнѣ. и тѣ прхождахъ дрѣв'них[ь] врѣм'ѣне мнѣози и исповѣдахъ съгрѣшеніа своа, и ес(тъ). единь мраморъ въ зиде и близъ того, ес(тъ). и рака прѣп[о]добнѣ и так(о) исповѣдаше с(є). прохождаше мѣждѣ каменом[ь] неврѣдно. аще ли же не исповѣдахъ (199б) се чисто. или забываше нѣтто хот[ь] съгрѣшеннх' си, сътезаше его камень, и не можаше пронти. дон'дѣже нзрече в'са съгрѣшеніа своа. и тогда исхождаше. н(ы)на же не остав'ляють тѣр'ци хот[ь]ходнты хр(и)стїаном(ь) тало. горет' же и тѣ кан'дила ,ї. над[ь] гробом[ь]. и еже ис топа въображена. исходитъ хот[ь] т(ѣ)дѣ бл(а)говоніе велико. и г(лаго)лють нѣци тако тѣ стѣпи агг(є)ль г(о)с(под)ьнъ:

И тѣ о лѣвою горн елѣонские. иже въ кане галиленсцѣи бракъ идѣже сътвори х(ри)сто)с вода ва вино и хот[ь] тѣ долѣ горы елѣон'скіе къ възстоку, ес(тъ). виѳаніа идѣже въскрѣсн х(ри)сто)с лазара четверод(ь)нел'внаго (200а) тѣ и гробъ с(вє)т(а)го и правед'наго лазара. даже д(ь)н(ь)сь обрѣтает се. и въ свѣотѣ правед'наго лазара хот[ь]ходнтъ патріарх[ь] съ с(вє)щеници и люд[ь]ми и литоур'гішвтъ. и бѣ прѣжде цр(ь)ков(ь) красна хот[ь] бл(а)гоч(ь)стивых[ь] ц(а)рен въздвнжена. н(ы)на же дръжнт се тѣію єдина страна. идѣже, ес(тъ). гробъ с(вє)т(а)го. тѣ в'нѣтаре свт(ь), и гроби мар'фа и марїи сестри лазаревн нн'же хот[ь] тѣдѣ къ възстоком[ь], ес(тъ). камень идѣже сѣд[є] х(ри)сто)с. хот[ь] пѣтнаго шаствїа. и срѣте его мар'фа и марїа и реше. г(оспод)и аще би здѣ бль нѣ бы оумрель нашъ братъ и на том[ь] мѣстѣ прнвѣдоше ап(о)с(то)лы жребѣ и въсѣдъ х(ри)сто)с. и хотидѣ въ с(вє)ты град[ь]. и срѣтоше его вѣл'тви (200б) съ ванем[ь], и вѣт'ками. да испльнт се р(є)чєн'ное пр(о)р(о)ком(ь). изъсть мл[а]ден'ць, и съ свцнхъ съвршнль еси хвалѣ. хот[ь]стонт же хот[ь] с(вє)т(а)го гроба виѳанїа стадѣн .ї.:~

Ⓕ нерихонѣ. іорданѣ, сказаніе:~

Ⓔт[ь] тѣдѣ долѣ мало, ес(тъ) пѣт(ь) иже хот[ь]ходнтъ на іор'данѣ рѣкѣ, и въ єрихонѣ къ єрихоне же ес(тъ). мѣсто сыреть гора висока идѣже постн х(ри)сто)с .ї. д(ь)нїи послѣдн же въздал'ка. въ єрихоне же, ес(тъ). мѣсто зак'хєово. идѣже възыдѣ на іагодичннѣ видѣти х(ри)с(т)а. и р(є)чє къ нмѣдъ х(ри)сто)с. зак'хєе поташав' се слѣзы д(ь)н(ь)сь во въ домѣ твоємъ подобает ми быти. тѣ свѣ и солища, елнєвова, || (201а) идѣж[є] оусладн воды:~

⌘ ТИВЕРНАДСКОМ[Ъ] МОРИ:~

И ѿт[Ъ] ісѡрдана до тиверїад'скаго мора, ес(ть) .ї́, д(ь)нїи растоанїа. тѣ ѡбрѣте х(ристо)с оученикы. ловещих[Ъ] рыби, тѣ бѣ и рыба и хлѣбъ лѣжець на оуглех[Ъ]:~ И повнше ес(ть), езеро геннисареть. и води его поль и||дѣтъ (203б) въ ісѡрдань. дръга же вода ісѡрданова, приходитъ ѿт[Ъ] в'стокъ. ѿт[Ъ] далече и повнше геннисарета. въ пѣстѣ мѣстѣ, ес(ть) град[Ъ] назареть. тѣ бл(а)говѣсти б(огороди)ци ѿт[Ъ] агг(е)ла гаврїила. ѿт[Ъ]стонт' же назареть. ѿт[Ъ] с(вє)т(а)го гр[а]да іер(оу)с(а)л(н)ма, ї́. д(ь)нїи растоанїа. и ѿт[Ъ] т(ѣ)с(д)а долѣ, къ с(вє)т(о)мъ гр[а]дъ іер(оу)с(а)л(н)мъ, ес(ть). фавор'ска гора с(вє)т(а)го прѣѡбраженїа г(оспод)а нашего іс(оуса) х(рист)а. и ес(ть) .ї́, д(ь)нїи растоанїе, до іер(оу)с(а)лнма. и то мѣсто именовет се галилеа егоже ради и галилеи назва се х(ристо)сь. и ес(ть), къ севѣрнѣи странѣ с(вє)т(а)го гр[а]да, ес(ть) же с(вє)тоє прѣображенїе мѣждъ дамаском[Ъ] (н) іер(оу)с(а)л(н)мом[Ъ]:~

|| (204а) Къ полъд(ь)нїю же о дес'нзю с(вє)т(а)го гр[а]да іер(оу)с(а)лнма. ес(ть) с(вє)ты град' виллеем[Ъ] ндѣже ради се г(оспод)ъ наш(ь) и(соу)с х(ристо)с и ѿт[Ъ]стонтъ ѿт[Ъ] с(вє)т(а)го гр[а]да іер(оу)с(а)лнма .ї́. папришь. и по средѣ шє (Sic!) пѣти. ес(ть) монастырь с(вє)т(а)го и слав'наго пр(о)рока наїи. цр(ь)к(о)въ ес(ть) крас'на. тѣ зак'ла іереє стѣднїе. и на том[Ъ] мѣстѣ, крѣмимъ бѣ враном[Ъ]. и потамю, ес(ть) потокъ ндѣже пїашє вода. и тѣ придѣ иѡсїфъ съ б(огороди)цею. и хотѣше тай ѿт[Ъ]пѣстнїтї ю и абїе агг(е)ль г(оспод)ьнѣ р(е)чє иѡсїфъ с(ь)не д[авн]д[о]въ не оубои се приети мариам[Ъ] женѣ твою. рожде[н]и во се въ нєи ѿт[Ъ] д(оу)ха с(вє)таа, ес(ть). и посрѣдѣ пѣти іер(оу)с(а)лнма, и ви-флеема, близъ пр(о)рока наїе || (204б) ес(ть) гробъ рахилїннѣ квѣтъ камено:~

⌘ домъ ефр[а]фа. и ѡ цр(ь)кви с(вє)т(а)го геѡргїа, повѣсть:

И ѡ деснзю тѣ, ес(ть) село пезаласть, сирѣч(ь), дом[Ъ] ефратѡв(ь). ѿт[Ъ] негоже иждоше ,бї. пр(о)роци, и више его, ес(ть). монастырь. с(вє)т(а)го геѡргїа и тѣ его мѣтише диокантїанѣ ц(а)рь. на колеса за х(рист)а. тѣ, ес(ть). и верига, еже илєхѣ на вїи его и чюдотворитъ. даже и до д(ь)н(ь)сь. бл[а]годѣ[т]їю х(ри)с(то)вою. и многа исцѣленїа творитъ. бѣси ѿт[Ъ]гонитъ. и в'сакъ недѣгъ исцѣлаеть. цр(ь)ков' же ес(ть) чло(вѣ)ком(ь) вѣр'ним[Ъ], и нѣвѣр'ним[Ъ]. еанко и с кости исцѣлаеть. цр(ь)ков' же, ес(ть). ѡлгрѣгла (Sic!) (205а) съ трѣлом[Ъ] крас'ным[Ъ] илаетъ и стѣпн ,д. и келїи илаетъ на горѣ више цр(ь)к'вѣ:~

⌘ цр(ь)кви с(вє)т(а)го гр[а]да ви-флеема, сказанїе:~

Цр'к(ь)ва же с(вє)т(а)го гр[а]да ви-флеема, ес(ть). височанша вел'ми. съ дрѣви кѣварисо-внн. оустроено крас'но. оловом[Ъ] покр'вено. патѡс(ь) же съ мрамором[Ъ] патосанѣ в'се крас'нѣ. илает же цр(ь)ковѣ, вѣнзтарѣ оу двонхъ пѣв'ницах[Ъ] .ї́, стѣпѡвъ мрымор'них[Ъ]. ѡ деснзю ,кѣ. ѡ шзю ,кѣ. и горѣ на стѣповѣхъ. ес(ть), зндѣ зазданѣ в'сь пописанѣ мѣснкїею златою и красною, и в'си пр(о)роци ,сѣ. съборѣ с(вє)т(ь)х(ь). || (205б) и ол'тар' же цр(ь)ков'ных(ь) ,ї́. пописанѣ. с(вє)тоє рождѣство х(ри)с(то)во, съ мѣсїкѣю ин(с)дѣ и с(вє)ты ап(о)с(то)лы и м(оу)ч(е)нннцн и ты съ мѣснкїею. о лєвзю же ол'тара, съходитъ стѣпень ,дї. и обрѣщешн с(вє)ты вр'топѣ. тамю

идѣже родн се г(оспод)ь наш(ь) и(соу)с х(ристо)с. и лежить с(ве)т(о)е его рождѣство къ вѣстоку с(ве)тне же ясли къ западу лежить и мѣть .ѿ, врат(ь) брон(ь)зине ископане краснѣ. єдина о деснью лежить пещере, а дръга ѿ левю. и мѣт же всака врата стальни, ѿ. танкы мали, и бѣли яко снѣгъ красны. и мѣт же в'с[а]ка пор'та камарѣ. єс(ть) же в'сѣ ѿколо мер'мерн. прилѣп||лѣни (206а) къ пещери. ѿт[ь] в'нѣ, и горѣ с(ве)т(а)го врьтопа, єс(ть). цр(ь)ковь съвор'наа. идѣже поют' православ'ны. горитъ и тѣ, .ѿ, кан'дило неосипно. горѣт' же и на с(ве)томы рождѣствѣ х(ристо)вѣ .ѿ. неосипна и о деснью цр(ь)ковѣ и мѣть и веры параспърь идѣже летър'г'шъсть. о лѣвю же коп'ти съ ар'мени. и с(ве)ти врьтопъ дръжетъ православ'ны. и вѣн'тарь врьтопа, єс(ть). мѣсто, идѣже пролѣаше, измнвеніе. ч(ь)стных(ь) и с(ве)тых(ь) пелень х(ри)с(то)вѣ. исхонднть в'се красное бл(а)гоуханіе ѿт[ь] тѣд'. вѣн' же врьтопа къ севѣр'нѣи странѣ близъ левых[ь] вратъ. єс(ть), источникъ, д[авн]д[о]вѣ. вѣн' || тар || (206б) же с(ве)т(а)го врьтопа на инѿм[ь] мѣсте, єс(ть). мощи с(ве)тых(ь) м[а]д[е]н[ь]цѣ. ѿт[ь] ірода извннх[ь]. д[і], тысѣць и дръжетъ го фер'ниги. єс(ть) же мѣсто оудол'но. и исхонднть ѿт[ь] т[ь]дѣ бл(а)говоніе вѣлнко. сырѣч(ь) намѣс(ь)ци идѣже вѣврьгоше мощи с(ве)тнх(ь). и єс(ть) мѣсто идѣже ѿбрѣза се х(ристо)с. ѿсмод(ь)нек'нѣ. по вет'хольз законѣ. прѣд[ь] с(ве)тнм(ь) врьтопомъ, идѣже и вери сѣзжеть. и ѿт[ь] тѣ на десно ол'тара. вѣн'тарь вѣсхонднть степенн .ѿ, тѣ горѣ, єс(ть) цр(ь)ковь с(ве)т(а)го геѿр'г'а, велнком(оу)ч(е)нника. крас'на, в'са лазърѿм[ь] пописана:~

ѿ палѣстнни монастирѣх[ь], паче же лав'ре с(ве)т(а)го и прѣ||п[од]о[б]н[а]го (207а)
о(ть)ца нашего сави ос(ве)щенаго. и прочнх[ь] бл(а)гоч(ь)стнвх(ь), монастирен:~

Къ вѣстоком[ь] с(ве)т(а)го гр[а]да ви-ф-леєма. къ пѣстнни, єс(ть). монастирь, велнкаго ѿ-ѿѿд[о]с[і]а. кѣновіар'ха. и ѿт[ь] стонть ѿт[ь] с(ве)т(а)го гр[а]да іер(оу)с(а)лнма .ѿ. паприць. и ѿт[ь] ви-ф-леєма такождѣ. и подоле къ вѣстоком[ь] до .ѿ. паприца, єс(ть). лав'ра прѣп[од]об-наго о(ть)ца нашего сави. идѣже м(оу)ч'нише с(е) прѣп[од]обннх(ь) пост'ници, ѿт[ь] свѣт'ана мнсір'скаго .д[і]. тысѣць. и єс(ть), цр(ь)ковь красна, и съ чнстнмъ лазърѿм[ь] пописана. и тѣ въ монастиры вѣн'тарь, єс(ть). келіа с(ве)т(а)го іѿ(а)н(а) дамаск'на. тѣ || (207б) написавъ и охтон. и нн'на мнѿга іаже написа, бл(а)госл(о)вен'нын. въ монастирь. за ол'таром[ь] мѣждѣ потоком[ь], сырѣч(ь) оудоль плачев'на. по среде єго, єс(ть). аг'іазма пещера, юже извѣдѣ с(ве)тн сави м(о)лнтвоу нстакаеть даже до д(ь)н(ь)сь. м(о)лнтвалн с(ве)таго. и въ припрате єс(ть) гробъ с(ве)т(а)го савѣ. съ квѣк'лѣем[ь] красннм[ь]. и поклоняют' се даже до д(ь)н(ь)сь. и тѣ видѣ с(ве)тн сави, стальпъ огн'нн, до н(е)в(е)сь досежъшь. и повѣленіемъ б(о)ж'ем(ь). сѣзда монастирь. въ нме прѣс(ве)тые б(о)городнце сырѣч[ь], бл(а)говѣщеніе. и близъ гроба с(ве)т(а)го. єс(ть) храмъ с(ве)т(а)го николи, и єс(ть). храмъ въ пещере || (208а) ископанъ вѣн'тар' же пописанъ лазърѿм[ь] чнстнмъ. и єс(ть), храмъ в'сѣ .ѿ. камень сырѣч(ь) стѣна красна. и патѿс(ь) съ шаром[ь] патосано. богатее же бл[а]г[о]д[ѣ]тню х(ри)с(то)вою и д(а)н(ь)сь. инокы мнѿгнн. м(о)лнтвалн с(ве)т(а)го сави. ѿт[ь] стонть же с(ве)таа лавра ѿт[ь] с(ве)т(а)го іер(оу)с(а)лнма паприце .ѿ. и тѣ близъ єс(ть), прѣп[од]обнне м(а)т(е)ре наше єв'докіе монастирь и къ севѣр'нен странѣ яко .ѿ. паприць, єс(ть). монастирь с(ве)т(а)го єв'фнмїа. нже нногда бѣ прѣхвалень, и досточоданъ. и н(ь)на єс(ть), пѣсть. къ южене же странѣ прѣд(ь)р(е)ченіе лав'рн прѣп[од]обнаго сави || (208б) выше єс(ть), с(ве)т(а)го харнтонѣ обнтель. и мѣть же и исто аг'іазма. юже дарова ємъ б(о)гъ радн м(о)лнтавь єго. ѿт[ь] стонть же ѿт[ь] іер(оу)с(а)лнма паприць .ѿ.:



Библиотека Майнице српске, PP I 31 209a

О КУЛТУ СВЕТОГ БЕНЕДИКТА У ПРАВОСЛАВНОМ СВЕТУ

(Борис Стојковски, Ивана Безрукова. *Култи Свејої Бенедикѿа код ѿправославних хришћана у средњем веку*. Нови Сад: Архив Војводине – Фондација „Светозар Милетић” (суиздавачи Црвени облак – ИК Прометеј), 2022, 348 стр.)

Књига пред нама заједничко је дело историчара Бориса Стојковског, професора на Филозофском факултету у Новом Саду, и Иване Безрукове, научног сарадника Старословенистичког одсека Института за српски језик САНУ. Сходно главним усмерењима истраживача у монографији се јасно профилишу две целине у којима се успостављање и ширење култа Светог Бенедикта у православном свету сагледава, на једној страни, кроз призму општих историјских, политичких и црквених, прилика у средњем веку и, на другој, у светлу рукописног наслеђа, и то с посебним акцентом на словенску и у склопу ње српску писану баштину. Ова два главна тока истраживања гранају се у више праваца, што најбоље осликава садржај књиге, који преносимо у целости: *Увод* (7); *Свети Бенедикт и ѿправославни свеј средњеї века: Развој монашїва на хришћанском Исиоку и Западу* (13), *Свети Бенедикт и насїанак бенедикїинскої реда* (27), *Свети Бенедикт и исїочни ѿправославни свеј средњеї века* (43), *Бенедикїинци у јужној Угарској: сїудуја случаја Думбова, Марошвара/Оросланоца и Свејої Димїирија на Сави / Мишировице* (77), *Бенедикїинци међу Јужним Словенима и у срїским земљама средњеї века* (87); *Бенедикїинци долазе међу Јужне Словене* (87), *Бенедикїинци у срїским ѿриморским земљама средњеї века* (91); *Култи Свејої Бенедикѿа у конїексїу словенске рукописне ѿрадиције: Културно-исїоријски конїексї насїанка ѿревода Дијалоїа/Беседа ѿаїе Гриѿорија Двојеслова на ѿрви књижевни језик Словена* (109), *Наїомене о Дијалозима/Беседама, односно о Римском ѿаїеруку у словенској рукописној ѿрадицији* (111), *О срїскословенском рукопису ѿѿиїуної ѿревода Римскої ѿаїерика у свеїду времена њеївої насїанка* (113), *О Жиїиїу Свејої Бенедикѿа на срїскословенском језику* (115), *Морфолошке одлике словних облика у шексїу Жиїиїа Свејої Бенедикѿа* (116), *Осврїї на ѿравоїисне одлике шексїа Жиїиїа Свејої Бенедикѿа* (120), *Фонетске одлике језика Жиїиїа Свејої Бенедикѿа* (122), *Морфолошке одлике језика Жиїиїа Свејої Бенедикѿа* (128); *Деклинација именица* (128), *Деклинација заменица* (134), *Придевска деклинација* (137), *Деклинација бројева* (138), *Глаѿоли* (139), *Грађење ѿрилоїа* (142); *Принципи ѿреношења изворної шексїа* (145); *Жиїиїе Свејої Бенедикѿа* (149); *Кратак ѿреїлед садржаја Жиїиїа Свејої Бенедикѿа* (207); *Закључна размашїрања* (219); *Сїисак лїїератури* (223); *Sommario* (239); *Резюме* (242); *Abstract* (245); *Прилої* (249); *О ауїорима* (347).

У главну тему читалац се уводи кратким прегледом ране историје монаштва у хришћанском свету, с посебним освртом на историјски контекст настанка и биографије истакнутих утемељитеља монашких заједница на простору Египта, Свете

земље, Мале Азије и Европе. У широком временском луку од Светог Антонија (рођен око 251. г.) до Касиодора Сенатора (умро 580. г.), савременика Бенедикта Нурсијског, представља се делатност читавог низа црквених учитеља позне антике и раног средњег века, данас класика патристичке мисли, који су дали посебан допринос развоју монаштва како на хришћанском Истоку, тако и на Западу. Како је реч о напоредним и међусобно повезаним процесима, паралелно с мушким прати се и развој женског монаштва, где се посебно издвајају духовне фигуре Свете Меланије Старије, затим Марије – сестре Светог Пахомија, Макрине Млађе – сестре Светог Василија Великог и Светог Григорија Ниског, као и двеју Римљанки, Свете Марцеле и Пауле. Посебна пажња поклања се и списима који су се нашли у темељима монашког поретка и аскетске праксе, попут Правила Светог Пахомија, Правила Светог Василија Великог, као и дела *Regula Magistri* непознатог аутора, које је иначе извршило најснажнији утицај на утемељитеља западноевропског монаштва, Светог Бенедикта из Нурсије.

Покушај реконструкције његове биографије, којој је посвећен наредни одељак, праћен је крупним методолошким ограничењима, будући да главни извор којим се располаже припада заправо књижевном, хагиографском жанру. У питању је Житије Светог Бенедикта из пера Светог Григорија Двојеслова, које је засновано на сведочанствима четворице блиских ученика и других савременика Светог Бенедикта. Иако је у Житију акценат стављен на духовни лик светитеља и то пре свега на прозорљивост, пророчки дар и чуда која је чинио, дело омогућује да се у главним цртама испрати и његов животни пут од рођења у Нурсији око 480. године, преко школовања у Риму и раних монашких искустава у Субјаку и другим местима, до оснивања манастира Монте Касино, као својеврсне круне његове делатности. Хришћанском свету он оставља и главно завештање, своје Правило (*Regula*), које представља „прво систематско уређење манастирског живота”, с чувеним начелом бенедиктинског монаштва *ora et labora*. Због великог угледа који је уживао још за живота, његов култ после смрти 547. године веома брзо бива успостављен. Иако ће свега неколико деценија касније, тачније 581. године доћи до лангобардског уништења манастира Монте Касино, духовно озрачје бенедиктинског реда незауостављиво ће се ширити диљем европског континента. Бенедиктинци постају један од најдоминантнијих редова, који ће одиграти истакнуту улогу у евангелизацији и учвршћивању хришћанства на простору Германије, Угарске и Пољске.

Присуство бенедиктинског реда на простору некадашње Угарске, односно северних области данашње Србије, представља се кроз судбину три стара византијска манастира, чије обитељи ће заменити бенедиктинци. То су Марошвар (касније Оросламош), Думбово (данашњи Раковац) и Свети Димитрије на Сави. У покушају реконструкције култног континуитета ових духовних центара прате се различити писани извори, као и достигнућа и закључци археолошких истраживања. Добра обавештеност аутора уз критичко преиспитивање релевантне литературе и вешто укрштање различитих историјских налаза, пружа нам живописну слику међусобних прожимања источне и западне хришћанске традиције на овом простору. Преплитање различитих цивилизацијских токова посебно долази до изражаја у праћењу историје великог броја манастира дуж Јадранског приморја, од Кварнера до Драча, који сведоче о распрострањености овог реда и на ширем јужнословенском терену, укључујући ту и српске приморске земље средњег века. Аутори том приликом пажњу поклањају и чињеници да су поједини бенедиктински манастири били центри глагољске писмености и богослужења на словенском језику, на шта упућује и сачувани словенски превод Правила Светог Бенедикта с краја XIV века, који је исписан глагољцом, а начињен на острву Пашману. Када

су у питању области настањене Србима, нарочито вредан помена је манастир посвећен Светом арханђелу Михаилу на Превлаци, који ће по добијању аутокефалије унутар Српске цркве постати седиште Зетске епископије, а у XIV веку и митрополије. Због великог значаја богату историју проучавања има и бенедиктинска опатија Богородица Ратачка, за коју се писани извори везују још од XIII столећа. Посебно се осветљава и присуство бенедиктинаца на тлу Дубровачке републике, а прате се и помени женског монаштва унутар овог реда.

Сагледавање култа Светог Бенедикта у православном свету средњег века свакако би остало непотпуно без увида у шире црквено писано наслеђе, којем се с разлогом посвећује значајан простор у књизи. Испитивања показују да до ширења култа долази најпре међу хеленофоним становништвом на тлу Италије, а највеће заслуге за то припадају папи Захарију, који у VIII веку преводи с латинског на грчки језик Дијалог Григорија Двојеслова. Као друга књига Дијалога, Житије Светог Бенедикта овим преводом улази у византијски свет, где му се убрзо придружује и служба светитељу на грчком језику из пера чувених химнографа, Јосифа у IX и Нила Калабријског у X веку. Данас је познато око тридесет грчких рукописа Житија Светог Бенедикта од којих је, по речима аутора, „бар осам, који датирају пре XIII века, сасвим извесно настало изван Италије”. У неједнаком обиму ширење култа Светог Бенедикта може се пратити и у јерменској и грузијској култури, где се у највећој мери преплиће с богатом преводилачком делатношћу истакнутих духовника, Светог Нерсеса Ламбронског, архиепископа града Тарса у Киликији и једне од најзначајнијих личности јерменске црквене историје, и на другој страни Светог Јевтимија Светогорца, игумана манастира Ивирина. У словенску писану традицију Житије Светог Бенедикта улази још у старословенско време, када је начињен превод Дијалога Григорија Двојеслова, тј. Римског патерика, како се верује, најкасније крајем X века. Аутори доносе преглед досадашњих истраживања рукописног наслеђа, која откривају постојање потпуног и фрагментарног превода овог списка. Сачувани рукописи су на бугарској, руској и српској редакцији, а познат је и један превод исписан латиницом у чакавском зборнику из 1513. године. И док једна група споменика наставља традицију старословенског текста, другу скупину чине преписи превода на бугарску редакцију, који је настао у XIV веку на Светој Гори. Када је реч о српкословенској писмености, у ширем научном оптицају досад је био само рукопис Гилџф. 90 из средине XIV века, који се налази у Националној библиотеци Русије у Санкт Петербургу. Овом монографијом, међутим, пажња се скреће на још један рукопис који, за разлику од скраћеног слободног превода са латинског у Гилџф. 90, представља потпун српкословенски превод Римског патерика. Настао је између 1415. и 1425. године и саставни је део рукописа 102 из збирке манастира Високи Дечани. У књизи се доноси приређени текст Житија Светог Бенедикта на српкословенском језику заједно са снимцима рукописа Дечани 102 (55а–102а), као и кратак преглед садржаја Житија по главама на савременом српском језику. Са филолошког становишта осветљавају се и различити аспекти рукописа, који се у односу на Гилџф. 90 разликује не само по обиму и садржају, већ и у избору синтаксичких и лексичких средстава, која би свакако у будућности могла представљати занимљив предмет истраживања. Овом приликом акценат је стављен на палеографске и ортографске одлике рукописа, с једне, односно фонолошки и морфолошки ниво српкословенског језика, с друге стране.

Палеографска анализа потврдила је постојање готово целокупног инвентара словних облика карактеристичних за полууставни тип ћирилице. Поред *ї*, јављају се и серије широких (*є*, *ѡ*, *ѣ*), високих (*ѣ* с равном или таласастом пречком, *ѣ* у облику седмице, *ѣ*, *ѣ*) и шиљатих (*ѡ*, *ѣ*) слова, као и бубрежасто *ѡ*. Срећу се, осим тога,

и о с једном и две тачке, као и двоструко о, који се пре свега везују за именицу око у јединици, односно за њене двојинске и множинске облике. Уводи се и слово ѕ, а у страним речима ђ, ѓ, џ и в.

У домену ортографије рукопис одликују ресавске иновације својствене и другим споменицима тога доба. Њихова примена, међутим, није захватила све категорије, будући да се у случају појединих црта види снажно везивање за рашку праксу. Тако, на пример, док је у бележењу групе *ja* иза вокала доминантно слово *a*, а знатно ређе се јавља лигатура *ia* карактеристична за иницијални положај, код групе *je* у обе позиције преовлађује лигатура *ie*. Широко *e* јавља се само на почетку страних речи, док је у словенским ретко, баш као и мало *e*. У писању група *ља*, *ња*, *ље*, *ње* региструје се доследна употреба лигатура, што је такође у потпуности у складу с уређеним рашким правописом. Поред танког јера и пајерка, среће се и дебело јер. Иако се полугласнички знак у књишким категоријама у рукопису углавном пише, употреба *ъ* у овом случају није била устаљена, јер се у истим позицијама среће и *ь*. Споменик у том погледу одражава прилике посведочене и у другим документима ресавске епохе, где иновација увођења *ъ* не само да није спроведена у свим рукописима, него и тамо где се ово слово јави употреба јерова није у целости нормализована.

Анализа фонетских црта показује да је писар несумњиво био добар познавалац норме српскословенског језика. И поред испољене тежње ка поштовању етимолошког правописа, у спису су се поткрале и замене одговарајућих слова које указују на екавски изговор *ѣ* и прелазак старог јери у *и*. На другој страни, сведочанства о преласку српског полугласника у *a* нису регистрована, што би могло упућивати на стање у дијалекатској бази преписивача, али и на старији предложак, у којем се таква промена не очекује. Висок степен доследности остварен је и у бележењу јера у књишким категоријама, а није посведочена ни замена иницијалног *ъ*- у *ѡ*- у оквиру предлога *ѡ* и префикса *ѡ*- и *ѡз*-. Нема ни метатезе *ѡс*- у *ѡѡ*-. Код овог заменичког корена иначе полугласнички знак најчешће изостаје, што показује да се писар држао старије изговорне праксе *ѡс*- унутар књижевног језика, наслеђене још из старословенског периода. Књишка иновација увођења гласовне вредности јера у слабом положају код одговарајућих облика ове заменице, која ће иначе захватити део рукописног наслеђа, овом приликом није документована у довољној мери, те је неопрезно тврдити да „несумњиво се *ѡлуѡласник* овде изговарао, баш као што се и изговор секундарног *ѡлуѡласника* може претпоставити увидом у општу језичку и ортографску слику испитиваног текста, али и увидом у опште српскословенско рукописно наслеђе”. Поштовање узуса књижевног језика испољава се и у случају вокалног *л*, *л* на крају слога, код група *шѡѡ* и *жѡѡ*, као и код *ѡѡѡ*- и *ѡр*-. У рукопису се ретко јављају потврде упрошћавања сугласничких група, а добро се чувају и резултати палатализација и епентетско *л*. Среће се само један пример с обновљеним процесом палатализације (И мн. велнцици 946/2), што је особина која је могла продрети у спис и под утицајем народног говора. Уз свега два изузетка, на месту етимолошког *ѕ* редовно стоји *з*, што говори у прилог гласовне вредности *з* овог старог слова у књижевном језику.

Морфолошке особине углавном се јављају у складу с нормом српскословенског језика. Одступања су малобројна и свде се на општештокавске наносе и у мањој мери особине регионалног карактера. Системске редакцијске црте у рукопису се спроводе доследно: изостају супин и асигматски аорист, уопштава се наставак *-ѡѡѡ/-ѡѡѡ* у Д јд. м. и ср. рода сложене придевске промене, а потискује се и проста промена придева у Г, Д, И, Л мн. (само један забележен пример). Када је реч о старим дублетним формама, и овде се у духу српске редакције доследно у категорији бића

једначи А с Г јд. именица **o/jo* промене и придева који уз њих стоје, срећу се и наставци *-џь* у И јд. и Д мн. и *-џь* у Л мн. **i* и консонантске промене, као и *-мы* у I. л. мн. презента атематских глагола. Анализа је, осим тога, показала да је рукопис захваћен процесом понародњавања књижевног језика без кршења нормe, о чему поред примера потенцијала с млађим формама помоћног глагола бити, сведочи и превласт новијих образовања активног партиципа претерита код глагола четврте (-н-) инфинитивне врсте у односу на старији модел творбе с јотовањем. Спорадично присутни и у другим српскословенским споменицима, и овај рукопис одликују наноси из народног језика који имају општештокавски карактер: наставак *-оу* у Л јд. **o/jo* промене, наставак *-џ* у Г јд. и *-н* у Д јд. **a* промене, *-он* у Д јд. ж. рода сложене придевске промене итд. Под утицајем дијалекатске базе долази и до поремећаја у конгруенцији партиципа и замене двојинских форми множинским. Ужи, регионални утицаји условно и уз одговарајуће ограде доводе се у везу са следећим особинама: колебање између тврде и меке промене именица *боура*, *монастырь*, *псалтырь*, наставак *-ем* у И јд. и Л јд. м. и ср. рода придева одређеног вида, А мн. заменице ж. рода *џије*, спорадичан продор наставака тврде заменичке промене у множинске облике придева, појава перфекта без помоћног глагола, доминација прилога на *-џ*. Уз већ поменути пример обновљене палатализације у И мн. *кџицици*, наведене особине упућују на косовско-ресавску и призренско-јужноморавску дијалекатску зону, што свакако није у нескладу с претпоставком да је и сам препис настао у манастиру Дечани.

Добро организована, прегледна и темељна, с умешном селекцијом релевантне литературе, али и чињеница битних за тему, ова историјско-филолошка студија писана јасним и разумљивим стилем читаће се, верујемо, како међу стручњацима различитих профила, тако и у ширем кругу заинтересованих за средњовековне теме. Приложени текст пуне верзије Житија Светог Бенедикта на српскословенском језику, с друге стране, подстаћи ће свакако додатна текстолошка и књижевна проучавања овог преводног списка унутар словенске писане традиције, стварајући уједно добре основе и за међуредакцијска поређења, пре свега у сфери недовољно истражене синтаксе и лексике, које имају кључни значај за дефинисање принципа на којима је почивало вишевековно јединство црквенословенског језика у духовном ареалу *Slavia orthodoxa*.

Др Најџаша Ж. Драгин
 Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет
 Одсек за српски језик и лингвистику
draginnatasa@ff.uns.ac.rs

НЕБЕСНИЦИ СТОЛУЈУ (ПИСМОМ)

(*Анђели у књижевности*, ур. Милан Громовић, Нови Сад: Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду – Издаваштво „Битије”, 2023, стр. 501)

*сами смо анђеле
и њошребан сам ти
колико и ти мени
један без другој нисмо*
С. Радојчић

„Књижевност нас подсећа да су анђели залог наде у чистоту и суштанственост, нашег бића“ (9), пише уредник Милан Громовић у уводном тексту зборника *Анђели у књижевности*. Но, како то књижевност подсећа на сећање које се није догодило, чија је догађајност распршена, расута просторима слика – имагинарног, митског, колективно несвесног, просторима теолошке, антрополошке мисли? Како то књижевни текст памти оно немогуће, зашто памти страшну лепоту анђеоског лика кад је она човеку неподношљива? „Сваки је анђеоски страхан“, пише Р. М. Рилке у *Девинским елеџама*, „па ипак, јао, мени, / ја вас опевам, готово смртоносне / птице душе, а свестан сам шта сте ви.“ Анђеоска колосална природа надилази меру људског бића, иако је Бог начинио човека *мало мањим од анђела* како каже осми *Псалм Давидов*. Управо у овој недостатности, онтолошком мањку и разлици која ће човека и анђела у бићу изнова и изнова делити унутар метафизичког поретка, уписан је песнички задатак – уздићи биће до страшне лепоте.

Ја вас опевам, поручује Рилке, иако знам шта сте ви, иако је, дакле то последње, смртоносно сазнање, плес са смрћу, наук који дотиче наше биће, с ону страну постојања. Међутим, поетичко познање анђела у књижевности који, чини се, гледа нетремице више је од тропа, ангелолошких фигура у чистом књижевнотеоријском смислу. То је истовремена фигурација сакралног колико и танатолошког, али и дубока пунктуација искуства субјективитета, те хуманистичког, теохуманистичког дискурса. Јер, не каже ли Бранко Миљковић у песми *Анђеоски из Сојоћана*: „Ко тебе није видео тај не зна / Себе, ко тебе не виде тај неће / Никуда стићи, јер бескрајан је пут!“. На путу ипак јесмо, но модернистичко искуство, како пише Петер Слотердајк у *Сферама*, стање је зимоморних предела, темељне незаштићености интимних простора, јер је, између осталог, старо свеобухватно небо са небесницима неповратно изгубљено, док је анђеоска фигура заробљена у дотрајалој служби преношења поруке којој је истекао рок трајања. Наравно, овде немачки филозоф не жели само да каже громогласно *не* религији, те да је теолошка мисао изгубила моћ симболичког учешћа, већ да је херменеутички смисао поруке, логос језика који изворно делимо са небесницима, угрожен. И више, изоловани, аутистични човек без двојника-близанца, гласника, генијуса, што су све историјске слике утеловљења анђеоског, тај безанђелни субјект, наглашава Слотердајк, може се само споља описати, онако како модерна психологија описује људе у мрежи психоза, али се ни на који начин више не може до њега допрети путем комуникативне интенције.

Зборник који је пред нама *Анђели у књижевности*, сачињен као резултат међународног скупа одржаног 1. јуна 2023. у Новом Саду, посведочава, најпре, суштин-

ску потребитост комуникације човека са анђелом, али и анђела са људским ликом, уписавши своје основне методолошко-интерпретативне координате унутар *књижевне анџеологије* – на (деконструктивистичкој) размеђи теологије, метафизике, књижевности и поетике. Двадесет и два рада у зборнику распоређена су у три целине: *Анџеологија хришћанској, барокној, ејској, Поејска анџеологија, Анџеологија њрозе*, док последње поглавље *Анџеолошка лијература* доноси упутни библиографски избор који ће бити врло драгоцен за сва потоња истраживања ове теме.

Прво поглавље отвара рад Наташе Половине *Анђели у делу Димитрија Канџакузина* где је фигура анђела разумевана у оквирима есхатолошке књижевности, књижевности последњих времена средњовековног писца из Новог Брда. Други рад, реферат Ђорђа М. Ђурђевића *Књижевна анџеологија у контексту њеоејских истраживања. Покушај синџезе* доноси резултате књижевне аџеологије у српској науци о књижевности. Како је Ђ. Ђурђевић аутор монографије *Књижевна анџеологија и Анџеологије српске анџеолошке њезије*, његов метатекстуални поглед на теопетска истраживања чврсто је утемељен у генези аџеоморфоза у српској поезији. С тим у вези, посебно је индикативан витгенштајновски теоријски обрт у тумачењу за којим посеже аутор. Наиме, када је о књижевној аџеологији реч, није само реч о утицају религијских и филозофских представа на књижевни текст већ је реч о поетичкој моћи језика, о језичким сликама и начинима аплицирања књижевне имагинације у свет небесника.

Надаље, текстови првога поглавља сконцентрисани су око химнографских портрета Светог Саве и Светог Петра Коришког о чему је писала Николина Харван, те око српских средњовековних апокрифа којима је посвећено истраживање Исидоре Стамболић. Засебни тематски блок чине радови Миливоја Бајшанског, Драгољуба Перића који су у оквирима књижевне фолклористике, тумачили типологију анђела и светитеља у епској поезији на основу десетерачке атрибуције: номинације, физичког изгледа, специфичних одлика, посвећења, просторне локализације и поделе према задатим функцијама, односно издвајали елементе усменопоетске имагинације небеских сила у појединим сценама, епским формулама, међу којима је она *Ал' из цркве нешћо њроћовара* из баладе *Бој ником дужан не остије* и епске песме *Урош и Мрњавчевић*.

У првом поглављу је и интермедијално истраживање Јелене Марићевић Балаћ и Владимира Папића који пропитују присуство анђела у српској барокној емблематици, бакрорезима, дрворезима, хералдици и драми. Аутори детаљно издвајају и коментаришу визуелне представе архангела Михаила, Гаврила, Рафаила, Урила и Салатила које су уско дефинисане литерарним контекстом, да би у другом делу рада говорили о драмским сценама Мануила Козачинског и Гаврила Стефановића Венцловића где доминира присуство анђела. Поглавље затвара рад Милорада Дуртовића у којем је Његошев спев *Луча микрокозма* прочитан као аџеолошки путопис *par excellence*, при чему је методолошки и интерпретативно начињен, још једном, простор за књижевну аџеологију као релативну самосталну дисциплину науке о књижевности, оделиту од филозофије и религије.

Друго поглавље *Поејска анџеологија* отвара реферат Марка Радуловића о двема фрескама српског послератног песништва – о стиховима *Каленића* Васка Попе и *Фреске* Ивана В. Лалића. Занимљиво је да аутор истиче смисаоно умерене анђеоског лика које се догодило на пољу естетике западноевропске уметности. Наиме, док је у византијској иконографији загонетни поглед анђела иако несазнањив, позив на сведочење, на западу загонетност анђела прелази у простор свакодневља, интимног само/разумевања. Лалићева и Попина песма, међутим, опстаје захваљујући *фрескофанији* мимо овог метафизичког редукционизма. У обе песме,

сматра Радуловић, лирски субјект стоји пред фреском, излаже се њеном погледу и одговара на њен позив за сведочењем *другачије реалности*, док сам анђеод средњовековног лика постаје модернистички симбол. Попином лириком, *анђелом брајтом* бави се и Добривоје Станојевић. Подале, у поглављу су и радови посвећени песништву Бранка Миљковића и разноликим интертекстуалним везама, с једне стране, према поезији Р. М. Рилкеа у реферату Слађане Милојевић која подсећа на Миљковићево апострофирање Гаврила као *сестре крина* и ка стваралаштву Светислава Мандића у есеју Милице Милојевић, с друге. Овде је и рад посвећен донедавна помало заборављеном и скрајнутом песнику српског космизма, Сиби Миличићу о чијим анђелима подобно извештава Растко Лончар.

Од двадесетовековних српских аутора ту су још и песник религиозне наде, исихастичке традиције Слободан Ракитић о чијим богоцентричном хуманизму, ангелолошким оквирима, ангелофанији у граматички песничких слика у два рада пише предано Милан Громовић. Аутор издваја три типа анђела као три типа поетичких исходишта Ракитићеве поезије: протејски анђеод, крипто-анђеод и анђеод смрти.

Друго поглавље затварају радови Антонија Симића и Жарка Миленковића који се по интерпретативној оријентацији разликују од свих досадашњих истраживања у зборнику. Наиме, Антоније Симић у песни *Усјаванка* чилеанског песника Никанора Пара детектује поступке десакрализације као елементе поетике противпесништва, чиме се описује пун круг од метафизичке узвишене фигуре до клишетираног језичког места које захтева пародијски ангажман. На другој страни, Жарко Миленковић пак суптилније приступа третману анђела у модерном песничком исказу. Аутор анђеле препознаје и међу тамним, крилатим бићима Новице Тадића, у кокошкама, у демонизованим представама, при чему се поново поставља слотрајковско питање о трансцендентној, медијаторској позицији анђела, али и о њиховом дубоко нестабилном односу према агатологији у модернистичком свету (један од тадићевских анђела је Ножул, али ће се касније јављати и анђеод чувар, анђеод путовођа, благи анђеод...).

У последњој целини зборника *Ангелологија њрозе* налазе се радови посвећени српским прозаистима. Ту је рад Дејана Ајдачића о анђелима Милета Продановића, као и рад Кристине Рајић о анђелу као знаку поетичког стремљења ка савршенству у поетици Борислава Радовића, посебно у књизи *Рвање са анђелом* и у појединим песмама. Но, највећи део поглавља посвећен је с правом приповедачком опусу Горана Петровића и поетици духовног усхођења. Јелена Младеновић пише о причи *Ближњи* и истоименом филму из 2008. за који је сценарио написао сџм Петровић, док Биљана Турањанин Николопулос разматра место кино-новеле *Исјод њаванице која се љусја* у ангелолошком опусу једног од најзначајнијих аутора 20. и 21. века. Последњи рад, рад Драгане Смиљанић посвећен је роману *Ојсада цркве Свејој сја* и његовом односу према небеској хијерархији Псеудо-Дионисија Ареопажита.

Зборник *Анђели у књижевности*, заједно са монографијом *Књижевна анђелологија*, као и *Анђелологија српске анђелолошке њоезије* (Београд: Службени гласник), Ђорђа Ђурђевића с краја 2023. године, суверено утемељује ангелолошки приступ у науци о књижевности као самосталну, мултидисциплинарну методу. Двадесет и два рада овог зборника, у широком књижевноисторијском луку од књижевности средњег века, усмене књижевности, па све до савремене поезије и прозе, поручују да ангелолошкост књижевног текста не потиче само из трополошког декора, ангелолошких фигура који агилношћу интертекстуалних, интермедјалних веза прибављају естетичку легитимност анђеоског знака. То је, најпре, место језичке одважности, одважности да се поредак дискурса престоји како би разазнао траг небесника,

односно одважност за подсећање да *разговор јесмо* (и пре сећања), да истрајава, у расапу логоса и знака, танано чудесна, песничка свезаност небесника и људи. Тек тада, када се моћ песничког доведе у ту-бивствовање, у живот дакле, наступа *грујо* (од *свејлосџи* и *анђео бане* кроз дискурзивне, текстуалне решетке, како је певао Стеван Тонтић.

Др Александра Пауновић
Институт за књижевност и уметност
Београд
ale.paunovic@gmail.com

UDC 027.5(497.11 Beograd):821(083.824)
Примљен: 10. октобра 2024.
Прихваћен: октобра 2024.

БИБЛИОТЕКА КАО ЛЕК

(Изложбе *Класици свејске књижевности – јубилеји (2011-2023)*,
Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Београд)

Зрелост и одговорност једног друштва огледају се, међу осталим, и у његовом односу према култури и уметности. У ери глобализације и преминације природних над хуманистичким наукама, ако жели да очува вредности и осигура напредак, свака култура требало би да, као свој здрави темељ, негује свест о важности уметности у формирању друштва и развоју појединца. Истицањем културе односно производа културе, у великој мери подиже се ниво самосвести једног друштва и утиче на његово самопоштовање. Улагање једне заједнице у културу чини друштво стабилнијим, јачим и толерантнијим на разлике. Са друге стране, узвратно, култура мења свест (и свет) на боље, оплемењује и унапређује заједницу и профилише њен идентитет. Посебно када је реч о веровању у значају књижевности као културолошког, цивилизацијског и националног средишта и упоришта вредности.

У том послу најпре се истичу, поред образовних институција – школа и факултета, и културне и научне установе – институти, музеји, задужбине, а посебно библиотеке. А у оквиру библиотека, врло често – када не постоји систематска институционална могућност – појединци-ентузијаста. Они који се, поред свог редовног посла, ангажују додатно на пласирању уметничких и културних садржаја и на чијој упорности, знању и способности почива успех појединих културних програма.

Такви појединци постоје ту, око нас, међу осталим, у библиотекама: предани, заљубљени у књигу и моћ речи, они који су сачували способност одушевљавања у сусрету са бескрајним низовима полица испуњених разнобојним књигама и који умеју, боље и више од многих, да виде, као на какавом сценеру, сво богатство мудрости и лепоте које стоји уредно поређано на страницама књига. И који знају начин да своја знања уклопе на корист друштва. А када се уједине знање, способности, ентузијазам и радост стварања, добијамо резултат вредан пажње и нарочитог истицања.

На такве заљубљенике који су прекорачили праг конвенционалног бављења библиотечарским послом, и закорачили на заводљиво поље интерпретације светске

књижевности, наишли смо у Универзитетској библиотеци „Светозар Марковић“ у Београду. Већ петнаест година у Универзитетској библиотеци организују се изложбе уз пратеће каталоге под називом *Класици светске књижевности – јубилеји*. Намера је да се с једне стране, јавности представе скривена блага библиотеке, а са друге, да се истакну маркантни датуми везани за биографије знаменитих књижевних стваралаца, који су обележили претходне епохе. Та иницијатива почива на идеји да библиотеке не морају бити само места за позајмљивање књига, већ да могу, оживљене ауторским концептом, да постану конкретни простори популаризације уметности, науке и културе.

Покретач тог програма и уредница колекције, Вука Јеремић, која је уједно и ауторка каталогâ и изложби, а такође и ликовна уредница задужена за дизајн, илустрације и прелом, током последњих петнаест година маркирала је значајне годишњице, рођења, смрти или тренутке објављивања важних дела светске књижевности и учинила напор да кроз причу о животима и делима светских писаца, приближи књижевност новим генерацијама читалаца. Она је засигурно могла да се сложи са Ивом Андрићем да годишњице, саме по себи не значе ништа, али да представљају добру прилику да се упери јачи сноп светлости на личност и дело оних чији се јубилеји обележавају. У својству коауторки, ангажованих на поставкама изложби као и на изради библиографија и појединих прилога, појављују се њене одељенске колегинице Драгана Михаиловић, Наташа Васиљевић и Цвета Костов.

Погледамо ли збирку од двадесет и једног каталога изложби у оквиру пројекта који се у Библиотеци реализује што у сарадњи са Филолошким факултетом у Београду, што уз помоћ иностраних културних центара, а највише ослањањем на сопствене могућности и добру вољу спољних сарадника као аутора појединих прилога у каталозима, стиче се утисак о јасној опредељености аутора да се домаћој читалачкој публици, поводом обележавања значајних годишњица, на непосредан начин представе сами врхови светске литературе. Сваком љубитељу књижевности, познаваоцу уметности речи или посвећеном читаоцу, тај одабир од преко двадесет књига може изгледати као једна мала александријска библиотека која међу својим корицама окупља највећа имена светске литературе и осветљава њихова дела и дијакрониски и синхрониски, кроз простор и време, кроз разумевања и читања различитих генерација тумача.

Прва изложба организована је крајем децембра 2010. године о Л. Н. Толстоју и Ф. Н. Достојевском под називом *Литература о Толстоју и Достојевском у фонду Универзитетске библиотеке*. Била је то одлична прилика да се представљањем богатих фондова библиотеке (дела у оригиналу, на српски преведена дела, монографије, зборници, периодика, докторске дисертације, историје књижевности и друго), установи стандард који ће бити поштован у свим наредним изложбеним каталозима: сликовита, исцрпна а лапидарно изречена знања у оквиру упоредне хронологије живота и стваралаштва писаца у ширем културно-историјском контексту, постаће једна од креативних константи свих каталога. Контекстуализација дела, премрежавање историјских догађаја са приватним и личним аспектом живота писаца, упоредно представљене кључних књижевних идеја епоха, преовлађујуће тенденције времена, све то у каталозима, осим што сведочи о знањима аутора, представља посебан фон на којем се јасно оцртава стваралачка личност писца. Карактеристични фрагменти из дела представљених писаца, рецепција дела, делови из најзначајнијих тумачења и критика, селективна библиографија, све су то карике које, повезане, дају сложу и обухватну слику писаца, једну врсту личне хрестоматије уметника. Уз то, не мало важно, јесте умеће да се каталози визуелно обогате добро одабраним фотографијама, репродукцијама, гравирама, мапама, рукописима, на-

словницама различитих издања, преписком, да се технички унапреди ликовни аспект публикације, што издању даје додатни квалитет. Посебно импонује уравнотежен однос текста и ликовног материјала, који се међусобно суптилно допуњавају. Те прегнантне монографије, нека врста персоналних енциклопедија писаца, представљају, бар за потписницу ових редова, посебан празник у славу библиотека и читања.

Године 2011. уприличена је изложба са каталогом *Како је тумачен Иво Андрић* у којем су приказани различити аспекти тумачења дела нашег писца. На изложби *Драмски њисци златној доба Шпаније*, Калдерон дела Барка и Лопе де Вега представљени су крајем 2011. године са посебним освртом на карактеристике барокног позоришта, а Чарлс Дикенс у поставци *Непролазни Дикенс* 2012. године кроз причу о викторијанском духу у енглеској књижевности. Исте године, о дOMETИМА родоначелника модерног романа Џејмса Џојса и Вирџиније Вулф постављена је изложба *Роман као експеримент*. О Алберу Камју и Марселу Прусту, пионирима модерне светске литературе, организована је изложба *Упуцање за смислом* 2013. године. *Le tre corone fiorentine*, прича о генијалној италијанској књижевној тријади ренесансе – Дантеу, Петрарки и Бокачу – одржана је 2014. године. Непролазна уметност Томаса Мана била је предмет изложбе и каталога из 2015. године: *Томас Ман – браћанин светиа и предсјавник епохе*. У част великог немачког песника Рајнера Марија Рилкеа организована је 2015. године изложба *Између два звука*. О носећим стубовима европске и светске књижевности говорила је изложба *Шекспир и Сервантес* из априла 2016. Године 2017. изложбом *Пушкин и Гогољ – родоначелници класичне руске књижевности* представљена су животи и дела непролазне вредности двојица руских класика. Следеће, 2018. године, читањство се на изложби *Како је тумачен Милош Црњански* могло упознати са различитима погледима на дело тога писца. О узбудљивом животу и заводљивом делу америчког писца Ернеста Хемингвеја, сведочила је 2019. године изложба под називом *Животи као лијерајтура и обрнуто*. Поезија двојице културних америчких песника – Едгара Алана Поа и Волта Витмена – нашла се 2019. године у средишту изложбе *Чудовишно блиставио или иријумф оригиналности*. Андреј Бели и Александар Блок, кроз изложбу *Два АБ руској симболизма* 2020. године представљени су у пуном сјају као две крупне фигуре руско-совјетске књижевности. Бодлер и Флобер, двојица незаобилазних француских аутора и утемељивача модерног израза у књижевности, године 2021. били су тема изложбе *Зачејници модерне европске поезије и прозе*. О песничким појавама Новалиса и Хелдерлина, који спадају у ред најупечатљивијих уметничких појава немачке и светске књижевности говорила је изложба из 2022. године *Песници отринути од животиа*. Један од највећих светских комедиографа Молијер представљен је 2022. године изложбом под називом *Молијер нашо савременик*. Да је Кафка био самосвојна и оригинална књижевна појава сведочи и изложба из 2023. године *Без предака и њошмака*. Као пророци и визионари чије речи и данас упозоравају представљени су Олдус Хаксли и Џорџ Орвел 2023. године и кроз изложбу *Весници нашеј доба*. Са нестрпљењем ишчекујемо средином 2024. изложбу *Лиричару у прози и драми* која ће показати величину и оригиналност уметничког израза Антона Чехова. Не само о писцима, него и о филозофима, у оквиру програма *Великани филозофских наука* који уређује Драгана Михаиловић, постављене су у Универзитетској библиотеци (у сарадњи са Филозофским факултетом) изложбе са исто тако садржајним и богато опремљеним пратећим публикацијама: *Херојско доба филозофије: филозофи немачкој класичној идеализма: Кант, Фихте, Шелин, Хегел*, из 2015, *Фројд и (ли) Јунг* 2016, *Контроверза Хајдегер* током 2017, *Шојенхауер и Ниче* 2018, те *Феномен Сарјер* из 2020. године.

Добро осмишљеним пројектом чији сваки део задржава висок стандард (стога су каталози предложени као помоћна литература за студенте књижевности), видимо да библиотека више није само место на којем ће се књиге чувати, позајмљивати, читати или из њих учити, већ да оне одржавају и пламен веровања да је то „место за исцељење душе“, како је о натпису изнад врата библиотеке у Теби сведочио старогрчки историчар Диодор Сицилијанац. Фондови модерних библиотека допуњују се свакодневно новим издањима, баш као и полице древне Александријске библиотеке која је израсла на идеји о простору где се сећање одржава у животу и на колосалном сну о свеколиком знању на једном месту, „месту где је и сам космос наилазио на свој одраз преточен у речи“.

Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“ у чијим смо читаоницама, бар ми, студенти књижевности, проводили дане, показала је поменути изложбама и каталозима да разуме време у којем живимо, да зна да приђе публици, да са полица обрише прашину, активира и функционализује своје фондове, да на нов, модеран начин, приступачан младим људима, у кратким и ефектним формама, али на академском нивоу, проговори о литератури. И то на аутентичан и супериоран начин како то Вука Јеремић чини већ деценију и по. Утолико више изненађује чињеница да у јавности није на одговарајући начин скренута пажња на овај пројекат, по много чему јединствен не само у академском миљеу, већ и у ширем културном контексту.

И на крају, изнећу, ипак, један охрабрујући детаљ: на добротворној аукцији недавно у Београду, где је сакупљан новац за студентске стипендије, била је попуњена колекција од двадесет каталога изложби. И догодило се мало чудо: више младих људи живо је учествовало у надметању, постигнута је лепа цена, а најјачи утисак била је радост са којом је победник пригрлио своју малу библиотеку.

Др Жанеџа Ђукић Перишић
Академска књига
21000 Нови Сад, Србија
Булевар Михаила Пупина 22
zanetadjp@gmail.com

UDC 821.163.41.09"17/18"(049.32)
Примљен: 10. септембра 2024.
Прихваћен: септембра 2024.

РЕЦЕПЦИЈСКИ ПРИВЛАЧНИ ЖИВОТИ И ПРИКЉУЧЕНИЈА

(Радослав Ераковић, *Осећајносћ и разум*, Нови Сад: Матица српска, 2024)

Најновија хрестоматија есеја Радослава Ераковића осим што представља скуп текстова од нарочитог значаја за проучавање српске културе и ревалоризацију махом маргинализованих личности XVIII и XIX века, може се читати и као научно-популарна збирка прича о животима и прикљученијима великих српских прегалаца на пољу уметности, политике, војне и других делатности. Како и сâм аутор наводи, заједничка нит за Симеона Пишчевића и Перу Тодоровића, писце чија аутобиографска дела тематски омеђавају ову публикацију, јесте то што их је нарочито уважавао Милош Црњански – те је сасвим основано претпоставити како је „то најбоља препорука за читање сваке књиге, засноване на резултатима проучавања нашег богатог књижевног и културног наслеђа“ (14). Интересантан наслов ово

дело дугује променљивости хоризонта очекивања читаоца, који по сопственом нахођењу може бити „окренут према ‘осећајном’ Истоку или ‘разумном’ Западу“ (7). Међутим, неспоран је миг према најчитанијој деветнаестовековној ауторки, чији заплети умногоне подсећају на заносе и пркосе кавалера, ратника, свештеника и припадника академских кругова, представљених у „фрагментима шареноликог херменеутичког бревијара“ (7). Кроз тринаест поглавља Радослав Ераковић приказује широк спектар могућности за посматрање и анализирање дугог XIX века и времена које га је најавило. Сама чињеница да јунаци *Осећајности и разума* у највећој мери нису по први пут предмет ауторовог занимања и истраживања, сведочи о недовољној проучености дела која су и из перспективе савременог тренутка представљена као веома рецепцијски привлачна.

Као један од кључних актера мемоара Симеона Пишчевића издвојен је старовлашки кнез Атанасије Рашковић, *pater familias* веома утицајне српске породице у Хабзбуршкој монархији. Ераковић наводи да „мистериозна смрт пуковника Рашковића представља изузетно значајно тематско чвориште у сижејној структури *Мемоара*, нарочито због тога што су сцене насиља са смртним исходом зачуђујуће ретке у литерарно уобличеним успоменама осамнаестовековног професионалног војника“ (24) и прави интересантну паралелу између Пишчевића и његовог савременика, зачетника хорор жанра у књижевности, истичући како чак ни код Волпола отров није на сличан начин експлоатисан како би довео до остварења убилачких намера опонента јунака. Осамнаестовековни злочин представљен веристичким поступком „рембрантовски суморног описивања покојникове поцрнеле утробе“ (21) један је од разлога фасцинације М. Црњанског мемоарским Пишчевићевим записима¹, као и садржајније испитивање статуса јунака (а нарочито јунакиња), неретко *жртва* симплификованих подела на добре и лоше, чиме је затамњена „много сложенија природа њихових судбоносних поступака“ (23). У складу са намером да укаже на неиспитани значај стигматизованих ликова и олако донетих закључака о њиховим поступцима, Ераковић описује и манастир Смољни, „престижну образовну институцију, коју су похађале девојке из најугледнијих руских аристократских породица“ (34), како би указао на решеност Симеона Пишчевића да деци обезбеди квалитетно образовање, а не да ћерке – како се веровало – удаљи од себе након смрти супруге и тиме заслужи улогу „емоционално незрелог и незаинтересованог оца“ (32). Консеквенца ових навода јесте и проглашење Александра Пишчевића непоузданим и површним тумачем очевих одлука о васпитавању. Осим што у коначници сваког поглавља охрабрује читаоце да се упусте у проучавање интригантних и вишеслојних записа објављених пре два века, Ераковић будућим тумачима оставља и путоказе за нове анализе, упућујући на ситне пукотине, које веома лако могу бити попуњене, попут предложене имаголошке истраге мемоарског дела Александра Пишчевића, будући да аутор Немце у неколико наврата описује као „швабурине“ и „пруске мајмуне“.

Ераковићеви закључци дедуктивни су изводи темељени на пажљиво проученом, широком спектру литературе, која се, само за потребе ове књиге, простире на 26 страница и обухвата око пет стотина дела на више језика. Како би осветлио лик Симеона Зорића, аутор користи бројне фокализаторе и једну од најинтригантнијих личности XVIII века представља кроз визуру бројних писаца који су његов лик и

¹ На сличан начин коментарисани су и делови Тодоровићевих дневничких записа, односно, његова искрена згроженост над апсурдним карактером модерног начина ратовања, при чему су остављене „форензички прецизне белешке о раскомаданим телима“ (190), заједно са портретима неспособних заповедника.

дело представили (или прећутали) у својим мемоарским, песничким и научно-популарним остварењима, али не пропушта да мозаик попуни и страницима из дневничких записа Зорићевих савременика из дипломатских редова и укаже на бројне погрешне закључке донете захваљујући „проблему фактографске поузданости нефикционалне прозе“ (59), уз напомену како су „руска царица, њен секретар и енглески дипломата објективније проценили карактер српског хусара него његове српске апологете“ (82). Знатан број Ераковићевих текстова тематизује сукобе или надмудривања припадника српске интелектуалне елите, који су неретко били и медијски испраћени попут „вишемесечне стиховане расправе“ (109) између Лукијана Мушицког и Павла Берића или *соочињенија* Никанора Грујића и Јована Суботића „у мери која нас приморава да се запитамо да ли су њих двојица уопште присуствовала истим догађајима“ (123). Поредиши по супротности текстове Павла Поповића и Чедомиља Мијатовића о Доситејевом боравку о Лондону, аутор не прећуткује „дискретно ретуширање лексикографских информација“ (91) о члановима породице Фордајс којој Поповић посвећује нарочиту пажњу, пропуштајући да успесима „изузетно цењеног лекара“ припише и пет издања бестселера о лечењу венеричних обољења. Велики значај *Осећајности и разума* почива управо на информативним и истовремено интересантним допунама које аутор доноси уз коментар каткад прожет хумором. Међутим, није функција оваквих пасажу пуко изазивање смеха због (не)хотимичних поступака великана наше културноисторијске традиције, већ успостављање слике која шири досадашњи калуп.

Захваљујући текстовима о конфронтацијама српских интелектуалаца, сазнајемо и о српском таблоидном новинарству на чијем је зачетку стајала новчана награда као компензација за лажи о неморалном животу потенцијалног архипастира ког је Миша Димитријевић назвао „једним од наших најталентованијих митрононих песника“ (143), затим о црквеним саборима на којима су завађени посланици једни друге називали терористима, али и о малициозним вредносним судовима, донетим без научнорелевантних аргумената. Текст о дијахронијској анализи издања *Горској вијенци* објављених крајем XIX и почетком XX века осим прегледа свих издања и забуне која је направљена око утврђивања укупног броја публикација најпознатијег Његошевог дела, представља и вишегодишња прегнућа Милана Решетара, уз реконструкцију бројих расправа вођених са тумачима његовог рада и посебним освртом на окршај између Поете и Филолога, односно, трогодишњу заваду са Симом Пандуровићем. У завршној фусноти овог есеја Ераковић подсећа на чланак у *Полицији* из 1936. где је описано како је један од новосадских гимназиста за опкладу од 10 динара појео цео *Горски вијенац* са речником и коментаром и дошао сутрадан у школу жив и здрав, алудирајући на потенцијално оспоравање Пандуровићевих навода о тешко сварљивим коментарима професора Решетара.

„Наш најдаровитији реалистички приповедач“ (175) након *Књије о Јакову* и бројних текстова у тематским публикацијама, изнова се појављује као предмет Ераковићевих промишљања о недовољно тумаченим делима минулих епоха. *Писма из Елисиума* повод су за расветљавање међуљудских односа и начина на који су трвљења, али и уважавања актера књижевно-политичке сцене с краја XIX века транспоновани у књижевност. У исту раван постављени су мемоарски записи Владана Ђорђевића и дневничке белешке Пере Тодоровића, како би се кроз пажљиво читање спровела потрага за одговором на питање због чега је „у њиховим литерарно обликованим сећањима могуће запазити обресе готово идентичне приповедачке стратегије“ (182), с обзиром на то да је реч о готово непријатељски опредељеним ауторима – „лојалном обреновићевцу“ и „бескомпромисном опозиционару“ (183). Од Симеона и Александра Пишчевића и у њиховим делима анализираних „јунака“

попут Атанасија Рашковића, Симеона Зорића, Јосифа Хорвата и чланова породице Депрерадовић, преко браће Зановић и М. Поповић, Павла Поповића и Чедомиља Мијатовића поводом Доситеја Обрадовића, Милана Кашанина и Светислава Марића поводом Атанасија Стојковића, Георгија Магарашевића и Јована Хаџића поводом сукоба између Мушицког и Берића, Никанора Грујића и Јована Суботића, али и Светозара Милетића, Милана Решетара, Лазара Чобелића и Симе Пандуровића поводом Његошевог *Вијенца*, Јакова Игњатовића о Јовану Хаџићу, па све до Владана Ђорђевића и Пере Тодоровића и њихових *свезнајућих* приповедача – Радослав Ераковић исписује нове погледе на српску науку о књижевности, али и драгоценим увидима допуњава податке о српској култури у најширем смислу.

Заједнички именитељи поглавља сабраних у овој књизи есеја јесу прецизно постављени циљеви, богатим избором литературе захваћени најзначајнији радови из испитиваних области, духовите опаске и луцидни закључци, али и непроменљиве завршнице са наглашеном надом у нова читања. Једна од опомена која уз ово дело долази, поред навода да се *документаристичка* и *нефикционална* проза морају употребљавати с опрезом у проучавању српске књижевности, истакнута је поводом реafirмације песничких дела Никанора Грујића, која представља „резултат истрајних и методичких истраживања, чију је вредност данас веома тешко објаснити књижевним теоретичарима и теоретичаркама, који су поверовали у алхемијски чудотворна својства постколонијалних и родних студија“ (150). Каравађова слика са корица књиге осим што представља сублимацију стања у које је склизнуо велики број *јунака* Ераковићеве монографије, такође је и поука за будуће, више пута позване истраживаче, да служећи се саветима које пружа овај поуздани путоказ, о књижевности промишљају из перспективе богате традиционалне литературе и културе, уместо што би вођени искључиво „благодетима“ модерних теорија остали загледани у сопствени збуњени одраз.

Мсп Маријана С. Јелисавчић Карановић
 Висока школа струковних студија за образовање васпитача
 Нови Сад
 Докторске студије
 Филозофски факултет у Новом Саду
 Одсек за српску књижевност
marijanajelisavcic11@gmail.com

КАЛЕИДОСКОП РОДНОГ, ЖАНРОВСКОГ
И ИНТЕРТЕКСТУАЛНОГ ЧИТАЊА КАФКЕ*(Катарина Пантовић. *Актуелна читања Кафкиних дела*.
Београд: ЈП Службени гласник, 2023)

Објединити критичке увиде и погледе претходника на опус Франца Кафке, пружити другачије интерпретације његовог дела у односу на књижевноисторијска канонска тумачења, која га већински сагледавају кроз визуру експресионистичке и егзистенцијалистичке поетике, упустити се у ново читање писца који је задобио статус вечитог савременика био је стимулативан истраживачки подухват. Сама насловна синтаagma монографије указује на њен предмет и открива ауторкину тежњу да у читању и тумачењу Кафкине прозе примени нову, ововремену, теоријско-методолошку апаратуру и избегне опасност исклизнућа интерпретације у клише и опште место.

Ауторкина систематичност и посвећеност успостављању целовитости проучаваних интерпретативних питања, опазива и у њеним ранијим „кафкијанским” радовима, испољава се у промишљеном конципирању студије као троделне целине чији се појединачни делови међусобно допуњују и смисаоно повезују. Прва целина књиге и њена четири потпоглавља усмерена су ка сагледавању и сумирању досадашњег проучавања пишевог дела, уз особиту фокусираност на становишта Делеза, Гатарија, Ђорђа Агамбена и Џудит Батлер. Овај преглед претходних проучавања започиње истицањем феноменолошких записа Валтера Бенјамина као почетне тачке западноевропске рецепције Кафкиних дела, при чему се показује да они не пружају продубљенију и темељнију анализу књижевног текста, какву ће остварити у својим радовима Теодор Адорно и други кафколози. Потцртава се и значај, условно говорећи, другог таласа у проучавању Кафкиних дела, који је у знаку постструктуралистичке и деконструистичке мисли Лакана, Фукоа и Дериде и који резултира откривањем политичког и детериторијализујућег аспекта пишевог дела, ротације родних улога, подривања маскулинитета јунака, деконструисања јудаистичке традиције.

Посебан напор ауторке препознаје се у настојању да на трагу Делеза и Гатарија реконструише Кафкин положај између мале (јеврејске) и велике (немачке) књижевности, како би прецизирала његово место у канону светске књижевности. Значајан део прве целине књиге усредсређен је и на представљање Агамбеновог читања Кафкиних романа *Процес* и *Змак* из перспективе римског процесног права, које Пантовићева сматра парадигматичним и подстицајним за разумевање Кафкиног литерарног поступка и изрицање одговора на питање због чега се пишево дело може сматрати детектором западне политичке кризе. Завршница прве целине књиге доноси осврт на Џудит Батлер и њено бављење јудаизмом, националним и културолошким аспектима Кафкиног стваралаштва. У њој се разоткрива да, иако Батлерин текст настаје са намером да расветли да ли ће Израелу или Немачкој при-

* Приказ је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеном са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-66/2024-03 од 26.01.2024. године.

пасти у заоставштину пишчеви рукописи, он понире у значајно дубље поетичке манифестације изузетно амбивалентног односа писца према јудаизму и немачкој култури. Овај сегмент манифестује ауторкину спремност да се ухвати у коштац са изазовним и табуисаним темама и уведе их у жижу проучавања пишчевог опуса.

Другу целину монографије, усмерену ка читању Кафкиног дела из перспективе родних студија, ауторка започиње језгровитим прегледом генезе теорије рода, наглашавајући њен миграциони карактер из постструктуралистичке теорије, и објашњењем разлике између женског и мушког пола и мушкости и женкости као подкатеорије рода. Велику пажњу приклања дефинисању три типа маскулинитета, образлажући зашто су за разумевање Кафкиних мушких ликова важни тип алтернативног маскулинитета и његов подтип ослабљеног маскулинитета, односно релација отац : син. Истиче значај троуглова ликова у којима читалац открива природу јунака, а проучаваоци материјал за уочавање и диференцирање типова маскулинитета. За текст који се опире тумачењу, Пантовићева, будући посвећеним интерпретатором, у родним студијама тражи и изналази методе проучавања, прилагођавајући и сензитивизујући свој критички апарат за загонетност и изазовност Кафкиних остварења.

Детаљно анализира елементе на којима почива маскулинитет Георга Бендемана и његовог оца, јунака приповетке *Пресуга*, а потом наводи бројне примере из приповетке на основу којих сликовито објашњава како је дошло до замене теза и успостављана побуне оца, чија моћ слаби, против сина, који јача и сазрева, демонстрирајући помно читање текста и брижљиву анализу појединости односа међу ликовима. За приповетку *Преображај* ауторка наглашава да је у знаку не само замене родних улога, већ и емотивних и друштвених метаморфоза Грегора Самса и његове сестре, што види као израз Кафкиног модернитета и потребе да проговори о удаљавању човека од традиционалних друштвених улога и устаљених начина освајања социо-економске моћи. Успоставља разлику између приповедака *Пресуга* и *Преображај* и приповетке *Сеоски лекар*, потцртавајући снажнији поетички заокрет *Сеоског лекара* ка надреализму, сведеније приповедање о ликовима и измештање радње из градске у сеоску средину, као факторе који утичу на промену третирања питања маскулинитета у пишчевом наративу. На неколико места у овом делу студије акцентује да су код Кафке типови мушкости у сталном преплету, међусобном негирању и повезивању, што јесте јемство његове свевременске актуелности.

Трећи део друге целине књиге отвара се питањима карактеризације женских ликова у претходно анализираним приповеткама и доноси снажније феминистички заснована читања Кафкиног опуса. Пантовићева се, консултујући Делеза и Гатарија, вешто упушта у уочавање стереотипних представа феминитета, начина његове деконструкције и реконструкције, те издвајање нових родних концепата. Финале друге целине монографије намеће провокативну идеју о могућности разумевања Кафкиних приповедака као примера женског писма тј. писма разлике због фрагментизације текста и тежње ка отворености, нелинеарности, флуидности и несавршености наратива. Аргументацију за своју хипотезу ауторка оснажује увидима Наде Поповић Перишић, Снежане Милојевић и Јулије Кристеве, инсистирајући на жанровској хибридности као одлици женског писма код Кафке и успостављајући унутрашњу везу са наредним поглављем, прецизније његовом првом целином посвећеном Кафкиним песмама у прози.

На почетку поглавља ауторка чини кратак, али веома ефектан преглед одлика песме у прози, наводећи карактеристике ове двоструке родовске фигуре и алудирајући на то да и у жанровском смислу, а не само тематском, писац тежи преплитању двају родова. Корпус проучавања особености пишчевих микронаратива потом

ограничава на седам прозаида, које сматра репрезентима значењске поливалентности, носиоцима митске и параболичне симболике и означитељима дисоцијације између текста и смисла. Повезујући тумачење именованих прозаида са другим пишчевим остварењима, она потврђује да је пажљив читалац Кафкиног дела који вешто успоставља поетичке мостове унутар његовог богатог и плодносног опуса и тежи да обухвати целину, како би својој монографији доделила епитет свеобухватности.

Даљи ток студије води ка строже схваћеним филолошким проучавањима, будући да ауторка разматра (не)могућности превођења Кафкине прозе на примеру приповетке *Преображај*. Вођена студијом Мишел Вудс и есејом Милана Кундере, она понире у анализу језичког слоја пишчевог дела и демонстрира како се проучавање различитих превода истог текста на српски језик може контекстуализовати као књижевна критика или интерпретација. Долази до закључка да се и у преводу, као главне одлике поетике, намећу поливалентност значења, сложен језички израз и фрагментарност, које сведоче Кафкину уметничку вредност, али истовремено и отежавају посао преводиоцу и мењају рецепцију пишчевог дела у другим језичким срединама.

Завршни део књиге окренут је интертекстуалним проучавањима романа *Процес* и романа *Голманов ситрах од ђенала* Петера Хандкеа, заснованим на блиским поетичким одликама, какве су одсуство каузалности, подривање темпоралности, умножавање визуелних и просторних мотива, језгровит језичко-стилски дискурс. Ауторка минуциозно сумира дефинисање интертекстуалности од стране Јулије Кристеве, Дубравке Ораић Толић и Марка Јувана, указујући на значај претпоставке да је сваки текст повезан са другим текстовима. Потом приступа компаративном читању двају романа и подвлачи њихову литерарну комуникацију гледе уводне реченице, имена јунака, језичко-стилских карактеристика, параболичности, метафоричности исказа и карактеризације женских ликова. На маркантним примерима из Хандкеовог и Кафкиног текста истиче да је присутна интертекстуална релација преноса и имитације, која је сведок Хандкеовог читања Кафке, али и потврда колико овај аутор утиче на нове генерације романописаца које стасавају у годинама и деценијама након његове смрти. Овај део студије суштински сажима на једном месту све карактеристике Кафкиног стила, обједињује ауторкина интересовања и у правом смислу речи закључује и повезује монографију у нераскидиву каледоскопску целину.

Обилујући књижевнотеоријским, књижевно-историјским и подстицајним аналитичким увидима приказана књига указује на то да је проучавање појединачних пишчевих дела за ауторку од подједнаке важности као и успостављање макро слике о разматраним питањима могућности родног, жанровског и интертекстуалног читања Кафкиног стваралаштва. Умногome иновативни и прецизни закључци о пишчевом делу као примеру женског писма, полижанровског текста и генератора интертекстуалног дијалога остављају одшкринута интерпретативна врата за будућа феминистичка, жанровска и интертекстуална истраживања, што, чини нам се, представља главну вредност ове студије, која може заинтриговати ширу читалачку публику и пронаћи своју примену у академским и средњошколским читањима и тумачењима Кафке.

Мсп Маџа Љ. Петровић
Институт за српску културу
Приштина – Лепосавић
masapetrovic01084@gmail.com

НЕСАГОРИВО КАНДИЛО

(*Драгиша Васић: Век црвених мајли: зборник радова.*
Београд: Институт за књижевност и уметност, 2023)

Након објављивања изабраних дела Драгише Васића 1990. године захваљујући прегалаштву Гојка Тешића, чиме је српској култури омогућено да се поново сусретне и упозна са једним од својих уклоњених гласова, присутним тек стидљиво и местимце у понеким антологијским изборима прича током свих прекомерних деценија комунистичке власти, наступио је спори али неумитни моменат њене саморефлексије у вези с оним што јој је недостајало, моменат оличен у монографијама Мила Ломпара *Модерна времена у прози Драгише Васића* (1996), Милоша Тимогијевића *Драгиша Васић и српска национална идеја* (2016) и зборнику радова *Живој и дело Драгише Васића* (2008).

Овај други по реду зборник радова, *Драгиша Васић: Век црвених мајли*, који су уредили Драган Хамовић и Недељка Бјелановић, представља нову реч или поглед на дело и писца кога је такозвана историјска „правда“ сместила, како се у самом зборнику сугерише, изван сваке истине и смисла (38). Зборник означава радосни напор и вољу како његових уредника, тако и аутора радова из којих се састоји, да се пишчева личност и дело, иако бесповратно обележени фигуром жртве, ипак приближе или васпоставе тамо где припадају: у истини и смислу.

Захваљујући нареченим претходним публикацијама, посао таквог васпостављања је био унеколико олакшан, али је и изазов, који се састоји у досезању па и прекорачивању раније досегнутих домета, био већи. Остварени резултати, поткрепљени широким дијапазоном културолошких и херменеутичких увида, сведоче о томе да ће будућим истраживачима и тумачима Васићевог дела, осим што ће имати још једну обавезну референцу за читање, посао још више бити отежан.

Повод за настанак овог зборника било је обележавање стогодишњице Васићевог романа *Црвене мајле* (1922) и збирке приповедака *Ушљубена кандила* (1922), у виду научног скупа одржаног у Горњем Милановцу, пишчевом родном месту, 2022. године, у сарадњи Института за књижевност и уметност и Музеја рудничко-таковског краја (иначе издавача поменутог првог зборника о Васићу из 2008, који је био резултат научног скупа одржаног о 120-годишњици његовог рођења). Међутим, кад је о Васићу реч, стварни повод превазилази сваку пригодност и добија заветну димензију: у *Уводној речи*, изговореној на отварању научног скупа, а којом зборник отпочиње, Драган Хамовић подсећа на мотив и моменат искупљења у Васићевом приповедном делу као и у самом његовом животу, али који се у српској култури – пишчевој духовној отаџбини – услед њене неспремности да проговори из свог „унутрашњег становишта“ (7), још увек није довољно јасно уобличио. Зато научни скуп, односно зборник радова који је посредни, нема за свој „објекат“ само Драгишу Васића, као метонимију једне од најзначајнијих стваралачких личности и дела између два светска рата у српској књижевности и култури, већ више од тога. Говорити и писати о Васићу увек значи говорити и писати о нечему што превазилази границе свог предмета: речју, доприноси се, према Хамовићу, „нашем укупном саморазумевању“ (8).

Зборник је подељен у три ненасловљене целине у којима је распоређено ше-снаест радова; прва целина окупља пет, друга три, а трећа осам радова. Прву целину чине радови у којима се о Васићу проговара из широке перспективе разноликих културолошких погледа. Компаративни приступ карактерише радове из друге целине, захваљујући коме се осветљава превасходно идеолошка димензија његове публицистичке, а посредно и књижевне мисли. У трећој целини окупљени су радови посвећени различитим аспектима Васићевог књижевног дела, сагледани из посебних и, у најбољем смислу речи, сужених теоријских перспектива.

Рад Мила Ломпара *Драјиша Васић: фотитографије са њишчевим ликом*, који захваљујући симболичко-семантичком озрачју својих увида представља угаони камен зборника, те с разлогом, а не само зато што је најобимнији, прва целина зборника њиме и отпочиње, представља херменеутичку реконструкцију Васићеве духовне биографије. Као биографско-стваралачка чворишта аутор је изабрао фотографије из пишчева живота, од детињства до трагично прекинуте позне зрелости, описавши их са прецизношћу која омогућује да се, иако текстуално опосредоване, визуализују у читаочевој свести. Притом, ти описи нису толико миметички колико интерпретативни, подразумевајући психолошке, филозофске и културолошке херменеутичке продоре у наречене документе, уз напомену да посреди није само тумачење оног што је на фотографијама присутно већ и залажење у сферу одсутног и слутњи, то јест у оне лакуне које у преломним тренуцима пишчевог живота нису остале сачуване у материјалној форми, али јесу имале утицаја на стваралачко sazревање једног „у много чему“ тајанственог живота (12). Аутор не осветљава Васићево уметничко ствараштво помоћу биографских чинилаца већ чини супротно: указује на „трагове духовног интензитета“ у пишчевој личности захваљујући увидима у његову уметничку прозу (12). Тако се успоставља плодотворан дијалог између тзв. фикције и факције, који не би био могућ без паралелизма судова о Васићевом књижевном делу са биографским, историјским и културним контекстима у којима је то дело настајало. Посебну пажњу аутор посвећује „карактеристичној двострукости“ Васићевог уметничког приповедања, везаној за „сусрет патријархалног и модерног света“ (13), али и самог писца, његовог „противречног и осетљивог духа“ (16), испољеног у јавном ангажману и публицистичкој делатности. Осветљавају се и многе амбиваленције и противречности: Васићев однос према жртви, поетичке особености његовог приповедања, са нагласком на „нервози“ као њеној епохалној, модерној карактеристици, однос традиционалног и егзистенцијалног, као и однос према „кризи српске грађанске свести“ (35).

У раду *Шта су то црвене мајле? (О индивидуалистичком и колективистичком начелу у делу Драјише Васића и Милоша Црњанског)*, Горана Раичевић покушава да разјасни „контрадикторности“ присутне у Васићевом делу, као и да одговори на питање „шта представљају 'црвене магле' у наслову његовог јединог романа“ (42). Јер, кад би та насловна синтагма заиста означавала идеолошке заблуде модерног човека, како је досад тумачено у критици, чини се, према ауторки, да би такав наслов „више одговарао првом роману Милоша Црњанског“ (49). Према њој, идиоматски израз из енглеског језика *red mist*, „који упућује на стање гнева, беса, али и на сваку ситуацију у којој се човек налази 'ван себе', када уместо рационалности у њему превладају ирационални импулси, нагони и страсти“, ближи је смисаоном фону Васићевог романа. Тако се у раду антиратни карактер Васићевих *Црвених мајли* и прве збирке приповедака *Ушљубена кандила* самерава са „послератном осећајношћу Милоша Црњанског“ (41), при чему се истиче недвосмислен идеализам ових писаца, односно њихово окретање колективистичким вредностима.

Драган Хамовић је у раду *Драјиша Васић и криза српског саморазумевања* настојао да компаративним приступом укаже на дослухе између ставова о „нацио-

налном саморазумевању из уметничке и публицистичке прозе Драгише Васића“, Слободана Јовановића, Владимира Велмар-Јанковића, Момчила Настасијевића и других (55). Посебан обзир у том раду дат је Крлежиној опасци, изреченој из „седишта Ендехазије“ 1942. године, да Васића одликује „паланачки поглед на свет“, што, према аутору, представља „оријенталистички поглед на српску средину, цивилизацијски инфериорну“, односно стереотипни наратив изведен из балканистичког дискурса „којим се обезвређује свако самосвојно српско наслеђе и културни дигнитег“ (59). И у овом раду је, као и у претходним и потоњим, указано на трауматски доживљај Великог рата, који је довео до тектонских промена не само у моралном бићу човека већ и кад су посредни наслеђени културни обрасци, односно културно-националне парадигме, нарушене „неуротизованим упадом Европе у дотадашњи србијански спори ритам“ (61).

Ејнојсихолошким увидима Драгише Васића у књизи 'Каракѿер и менталиѿеј једној ѿколења' бавила се Јана М. Алексић. Реч је о Васићевој расправи која представља „јединствену [...] одбрану духовног и културног профила историјске заједнице којој аутор припада“, а која је за циљ имала полемички напор „да развеје стереотипе и погрешне судове Гистава Ле Бона, интелектуалца чији је дискурс колонијалан“ (68), то јест све оне „елементе оријенталистичког дискурса“ у његовим исказима, или, прецизније речено, елементе „пограничног оријентализма“, као колонијалним представама о „оближњим улезима“, тзв. другима, из пограничних области европског континента (69). Полазећи од суда да је Васићево дело историософског карактера, ауторка посебну пажњу придаје одредници *ѿоколење* која стоји у наслову тог дела (72), и уопште пишчевим покушајима да осветли српски културни образац, не би ли на тај начин оспорио „максиме оријенталистичког дискурса“ (74). Од посебне је важности ауторкино критичко тумачење Васићевог става према српском народу као колективу, које подразумева и полемичан однос према ранијим критичким разрешењима тог става, посебно оним из пера аутора чијим је радом ова прва целина зборника отпочела. Отуд она подвлачи неколико социокултурних и антрополошких карактеристика српског народа које је Васић издвојио, попут односа према рату, религији и националном идентитету, остајући и сама запитана у којој мери је Васић био у праву кад је посреди „целокупно постојање српског народа“, а у којој су мери његови увиди о сународницима ипак били ограничени, то јест одрживи у опсегу тек одређеног историјског периода (80).

Пољеди Драгише Васића на историјско наслеђе рудничко-ѿаковској краја и сѿињање у коме се оно налази ѿсле једној века тема је рада Александра Марушића. Аутор је представио два краћа Васићева чланка објављена у божићним бројевима *Полиѿишке* и *Правде* 1937, који су резултат пишчевог обиласка завичаја 1936. године. Реч је, да се наслутити из ауторове интерпретације, о прото-зебалдовски интонираним текстовима у којима је Васић забележио своје утиске, од којих предњаче резигнације, током тог путовања, а које се односе на небригу према историјским споменицима, „превасходно везаних за подизање Другог српског устанка“ (83), и на њихово пропадање, залажући се притом „за њихову обнову и за чување сећања на артефакте прошлости“ (88). Аутор је истовремено указао и на три друга чланка сличне тематике и комплементарног усмерења, објављена у истој деценији кад и Васићеви чланци, да би се подробно позабавио такозваном „обновом сећања“ (90) у вези са назначеним историјским локалитетима, односно реализацијом „визионарских идеја“ свих тих аутора која је почела да се одвија тек крајем двадесетог века, „у друштвеним околностима потпуно другачијим од оних у којима је живео и стварао Драгиша Васић“ (98).

Другу целину зборника, коју чине три рада сличног, компаративног приступа којима се осветљавају публицистичка, односно идеолошка Васићева виђења,

отвара рад Милоша Тимотијевића *'Црвена' или 'свѣта' Русија: Компарација њуџојиса Мирослава Крлеже и Драише Васића о њрој земљи социјализма*. Наиме, и Васић и Крлежа су били пријатељи у младости и делили многа заједничка левичарска уверења, свако је од њих понаособ посетио Совјетски Савез, и непуну деценију након тих путовања, идеолошки се удаљивши, прекинули су контакт и пријатељство. Аутор упоређује њихове импресионистички обојене путописе, који представљају како сведочанства „о земљи у коју су доспели“, тако „и о њима самима“ (105), не би ли прецизније указао на вредносна упоришта и разлоге за прекид пријатељства ових писаца, подсећајући да је већина истраживача „такав 'прелом' [...] објашњавала Васићевом духовном збрком и недоследношћу (углавном на основу Крлежених сведочанстава), што је условило његову ретрадиционализацију и одрицање од 'напредних' левичарских, можда и комунистичких идеја“ (104). Заправо, компаративна анализа тих путописа указује на непомирљиве духовне разлике између ових писаца, нарочито кад је посреди глорификација комунистичке идеологије и револуције и однос према сопственом националном идентитету, као и религији, то јест према радикалној, агресивној атеизацији совјетског друштва. Аутор је истакао есхатолошки смисао који је Совјетски Савез имао за Васића и Крлежу, чињеницу да је „прва земља социјализма [...] на симболичком нивоу“ означавала „утопијско револуционарно друштво“ (118) које је будило месијанску „наду за спас човечанства“ (119), те да су путописци, „иако су на пут кренули са сличним осећањима“, ипак „на различите начине доживели Совјетску Русију“ (118). Речју, њихове разлике у доживљају Совјетске Русије биле су „значајније [...] од подударња“, због чега и прекид њиховог пријатељства „није био случајан“, нити је био проузрокован Васићевом наводном „недоследношћу“ (119).

Као и у претходном, у раду Николе Маринковића *Окџобарска револуција као зајонейка: њуџојиси Стјанислава Винавера и Драише Васића из Совјетске Русије*, присутан је сличан компаративни метод, погодан за међусобно самеравање исте Васићеве репортаже, *Уџисака из Русије*, али овај пут не са Крлежиним путописом већ са Винарезовим *Руским њоворкама*. Аутор најпре указује на сложени однос српске и руске културе, на то да је руска култура постала „саставни део српске“ како би „наша култура [...] сачувала српски идентитет“ и како због тога постоји разлика између идеализоване, „имаголошке Русије српске културе“ и стварне, емпиријске Русије (124), оличене у совјетском систему, разлика која је условила благонаклони однос оновремене српске интелигенције према руском револуционарном преврату, као наводно завештајном процесу који, без обзира на своје идеолошке претпоставке, буди свечовечанску наду и доноси „духовне елементе различитости у односу на Запад“ (130). Управо је зато било могуће сагледати совјетску Русију као „мистерију“: „велику државу на Истоку која је алтернатива Западу“ (134). Ни Винавер ни Васић, који се у много чему слагао са Винавером, као очевицем револуције, нису били њене апологете нити „сапутници“ (135). Васићева слика Русије је „ближа неохуманистичком него марксистичком програму“, па је у том контексту она „културно, можда и важнија од Винаверове, јер показује крајњу меру прихватања комунистичког друштва од стране српске грађанске интелигенције“ (135). Међутим, аутор је с правом приметио да путописци нису регистровали епохалну идеолошку промену која је захватила Русију тих година, у мери да је „наглашено ступала против интереса српског народа“, на основу чега је закључио да је, иако им је експлицитни циљ био „да се верно прикаже стање Русије током и након револуције“, имплицитни циљ, који им је искривио сазнајну оптику и довео до погрешних, на искуству неутемељених увида, био је да се „утврди да ли је Русија за српску културу оно што је некада била – иако у промењеним околностима и другачијег садржаја“ (136–137).

Исти аутори, Винавер и Васић, предмет су још једног компаративног суочавања, овај пут у раду Владимира Димитријевића *Уједињење као разочарање: Политичка јублицистика Драјице Васића и Стиванислава Винавера после Првој светској рата*. Реч је о текстовима у којима су ови књижевници, желећи да „стварност учине достојном херојске борбе свог поколења“ (140), изражавали дубоко разочарање након стварања Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, које је изневерило њихове националне и политичке идеале. Они су у својим текстовима критиковали монархију и њену корупцију, али и писали о арнаутској побуни у Старој Србији и Албанији, и изражавали став према комунистима. Њихов ангажовани етос почивао је на уверењу „да реч и даље има дејство“ те да је спас од неподношљивог политичког система, једини који може препородити српско друштво, према Винаверовом уверењу, у „спасоносном гађењу, скромности и култури“ (153).

Трећа целина зборника, која по броју текстова заузима његову другу половину, састоји се од радова који су, наспрам панорамичних културолошких и идеолошких виђења у претходне две целине, тематски ужи и теоријски продорнији, а посвећени аспектима пишевог искључиво књижевног дела. Тако је Александар М. Милановић, у првом раду из треће целине, под насловом *Синџакса повишене осећајности: Понављање као стилски постојање* у Црвеним маглама Драјице Васића, изложио стилско-језичку анализу тог романа у најбољој традицији – у нашој савременој науци о књижевности прилично занемарене – стилистичке критике. Он је у Васићевом роману *Црвене мајле*, који досад готово да није привукао „већу пажњу лингвиста и лингвистичара“, анализирао „различите форме понављања“, као и њихове „стилске функције“ (157), мотивације и уметничке ефекте (171). Васићева „свесно пренаглашена“ понављања (171), односно синтаксичке кумулације, имала су најпре миметичку функцију приликом „опонашања живог дијалога или говора при повишеној узбуђености и нервном растројству“ (157), омогућујући „постизање гротеске“, па све до „сентименталности у комуникацији међу заљубљенима“ (171), у чијем случају је поступак понављања као „поступак поетизације“ приближио језик *Црвених мајли* „језику лирског романа“ (170).

Неретко радови у зборницима попут овог, који су, условно или не, пригодног карактера, мање говоре о предмету свог проучавања, а више о самим ауторима и њиховим пољима интересовања, која они мање или више успевају да ускладе и са задатим предметом. Међутим, ретки су и, самим тим, свечани, случајеви када специфичне теоријске оптике и херменеутичка залажења, обично усмерена на осенчене ободне истраживаног предмета, донесу ненадане и далекосежне увиде, тако да превазилажењем свог предмета проучавања заправо додају нову меру соли неопходну за опстојање смисла и истине. Такав је, између осталих, случај са радом Недељке Бјелановић *Зашто жаба нема реј? Од блајоћ погосмијеха до најирње пројеске: Хумор Драјице Васића*, који се неупућеном читаоцу може учинити као један од оних радова који се својим ауторима „догоде“, као да су и сами затчени, а тако сигурно није, до којих су епистемичких граница зашли или их прекорачили, до којих су поља истраживања доспели. Ауторка је, наиме, као тему свог рада, покушала да идентификује „природу хумора у Васићевој прози“ (173), упркос томе што се на први поглед чини да је питање хумора маргинално или занемарљиво кад је посреду Васићево књижевно дело. Међутим, указивањем на неколико Васићевих приповедака, ауторка је показала „да се управо кроз промену хуморних парадигми, кроз својеврстан пролом, не више чак ни контаминацију категорија трагичног и смијешног и комичног, види суштински карактер Васићевих приповиједања“ (174). Она је у фокус свог истраживања ставила однос хумора и његових поетичких образаца, што јој је омогућило да закључи да се управо „у обликовањима новог лика комике Драгиша Васић указује као непатворено модеран и истински авангар-

дан аутор“ (175). Заправо, Васић је, према ауторкином запажању, „својом напрегнутом гротеском“ успео да открије нешто што је до тада било „несмијешно“, да зађе „не до ничега, него до страхоте иза ничега, до суочавања са тоталитетом зјапеће празнине онда када су сви сломови већ прошли, а његови измучени ликови неким грозним чудом преживјели“ (176). Реч је о хумору који извире из тоталног обесвјећења „свега онога што смо склони да назовемо смислом“: „смрти, љубави, породичних односа, пријатељстава, светиње заједнице уопште“ (177), као последици разградње самог језика, односно одустајања од смисла као таквог, што је, према ауторкиној сугестији, једно од суштинских обележја епохалног преврата који је, између осталог, обележио поетички увид реализма у модернизам и авангарду.

У раду *Између сна и смрти*: Црвене магле *Драјише Васића*, Милета Аћимовић Ивков је, имајући у виду да је реч о роману „с елементима психолошке анализе“ (188), указао на „књижевно-уметничка својства и поступке који су ликове доводили у граничне егзистенцијалне ситуације“ (185). Он је поступке јунака покушао да осветли „из егзистенцијално-психолошке перспективе“, указујући на амбивалентност њихових личности (185), који у многоме припадају типу, јасперсовски речено, „незбринутог човека“ (188). Притом, сами „топоси *сна* и *смрти* имају важну и истакнуту тематску, композициону, значењску и симболичку улогу“ у *Црвеним мајлама* (188), због чега им је и посветио подробну пажњу у свом раду.

Поетичком њосијора у роману Црвене магле *Драјише Васића* бавио се Стеван Јовићевић. Он је у свом раду пошао од феноменолошких поставки поетике простора Гастона Башлара, према којима, између осталог, „оно што замишљамо управља оним што опажамо“ (203), што значи да „свет није оно што нам се указује као нека материјална датост“ већ је „онакав каквим га ми измаштамо“ (205), да би у светлу те филозофије читао Васићев роман. Тако се простор у роману разматра у својој вишеструкости: жанровски, композиционо, мотивационо, па и поетички, то јест у дослуху са експресионистичким поетичким претпоставкама присутним у роману, видљивим, на пример, у чињеници да је свет који окружује ликове обликован „сходно њиховоме душевном стању“ (206). Другим речима, поетика простора, како отвореног тако и затвореног, у широком опсегу свог семантичког спектра, „корелира са психолошким нитима у роману“, што је у складу са „типично модернистичким заокретом ка јунаковима унутрашњем животу“ (206). Аутор је посебну пажњу обратио и на „корозивну природу рата“ која је условила пражњење свега што би „било иоле узвишено“ (215).

Динамични однос између љубави и рата, ероса и танатоса, тема је рада Ане Д. Козић *Човек (не) воли њосле рајџа: Разорени мушко-женски односи у њријовейџама Драјише Васића*. Кроз призму еротолошке теоријске оптике, ауторка је својим херменеутичким увидима у Васићеву приповедну прозу показала како је Први светски рат не само нарушио традиционалне моралне друштвене вредности и довео до одсуства љубави у послератном свету, заједно са одсуством смисла, већ и успоставио ново схватање сексуалности, као уточишта „у борби против дехуманизације“ (217), као „својеврсног натприсуства у општем стању ратног бесмисла“ (220), што је напослетку условило и сукоб између сексуалности и морала, то јест „сукоб између духовног и телесног принципа“ (217). Након што је усмерила пажњу на детронизацију романтичарских идеала попут „драге и отаџбине“ у Васићевој приповедној прози (219), ауторка је, из различитих теоријских перспектива, указала на низ приповедних мотива везаних за проблем „инструментализације и дехуманизације бића“ (224), односно „онтолошке усамљености човека“ (226), која прераста у „онтолошку отцепљеност од света и од Бога“ (228), а сходно томе и отцепљеност од истинског, душевног, некадашњег себе, од другог бића и од љубави која би једина умела да зацели такву дезинтеграцију и усамљеност. Нихили-

стички свет Васићевих приповедака је, према ауторкиној сугестији, испражњен од истинског човека.

Болест у роману Црвене магле и збирци њрича Утуљена кандила Драјише Васића је као тему свог рада осветлила Јована Милованчевић. Она је указала на болест као једну од кључних и честих тема у Васићевом делу, која се појављује у „семантичком распону од физичких до чисто психичких манифестација у животу човека“ (231), при чему су психичке појавности болести приповедно претежније и уметнички релевантније, будући да се доводе у везу како са „друштвеним контекстом“, тако и са „противречним личностима“, чија је „једна од кључних особина двоумица“ (232). Посебан обзир у раду ауторка је придала истраживању односа између болести и истине, па је тако закључила да је „исходиште психичке болести“ (233) у Васићевом књижевном делу, упркос расцепљености и децентрираности бића – и то не само психичке већ и „дубоко егзистенцијалне и метафизичке“ (240) – у човековој жељи „да се саморазуме“, да „освоји своју упоришну тачку, место рађања новог бића“ (233), што, парадоксално, води ка томе да „пут ка себи“ представља „растакање бића“ (241). Ауторка је, тако, указала на низ узрока психичких болести код Васићевих неретко „рашчовечених“ јунака, на њихову промењену свест која ни спољашњу ни унутрашњу стварност не перципира друкчије осим као „надасве интерпретативну“ (237) – њихове су „перцепције само некакве интерпретације“ (239). Међутим, у Васићевој приповедној, тотализујућој визији света се и природа, то јест спољашњи свет, указује као „акутно стање болести и црнила“ (243), што значи да она није само „одраз човекових мисли“ колико је и човек „одраз природе“ (245).

У раду *Послератни градски светови: Пад са грађевине Драјише Васића*, Александар С. Пејчић истражује културне моделе и начине наративизације градских светова представљене у тој збирци приповедака. Указавши на „теоријски основ поетике градске прозе“ (247), односно свих егзистенцијалних, психолошких, социјалних, етичких и културалних чинилаца који обликују градски живот, аутор је истакао да се ти чиниоци код Васића не могу тумачити ван реалистичке и експресионистичке поетике „којима је био наклоњен“ (250). Аутор је посветио пажњу и односу културалних модела послератног света према патријархалној култури, који се нарочито огледа у „измењеним мушко-женским односима“ (251), потом комуникацијским кодовима који одликују различите „реторичке моделе“, везане за фолклорни, односно градски разговорни тип (255), као и односу према православној традицији који се испољава у отклону чија је последица „утапање у имагинарну западноевропску *друјосић*“ (257), да би у нареченој збирци приповедака указао и на мотив смрти и симболику пада.

У последњем раду зборника, *Књижевни ходочасници на размеђи епоха – Драјиша Васић и Григорије Божовић*, Марија Благојевић је посветила пажњу компаративном суочавању путописних проза ових писаца, њиховом односу „према просторима Старе Србије после Првог светског рата“ (267), а посебно према косовско-метохијском простору. Она је истакла да „Васићевим проседеом провејавају експресионистички тонови“, док је Божовићев обележен реалистичким и модерним, при чему Васић пише из „осећања разочарања после балканских и Првог светског рата“ (268), па је његов путописни доживљај „апотеоза казне и *сѣрадалацџива*“ (267), обележена критичким, „полемишким тоном протканим иронијским моментима који су у функцији цинизма“ (271) или „сарказма“ (274), за разлику од Божовића код кога „преовладава глорификацијска нота родног краја“ (267), настојање да се „поновно успостави древни фолклорни хронотоп“ (276). Речју, док Васић својом путописном прозом критикује државни режим, односно ондашњу политичку савременост, Божовић је

загледан у прошлост, у „традицију и предање“, и на крају у „самог човека“ (277), из чије културолошке перспективе изнова изграђује „романтичарску визију света“ (276).

Зборник радова *Драгиша Васић: Век црвених мајли*, на основу свега претходно реченог и, наравно, свега значајно а ненамерно изостављеног, у свему је испунио своју заветну чашу искупљења према писцу који је својим књижевним делом, нарочито неколиким приповеткама, досегао сам врх српског и европског модернизма, односно авангарде. У питању је зборник чији радови својим зрелим научним доприносом, методолошким приступима и разгранатом лепезом херменеутичких сазнања додатно учвршћују позицију Драгише Васића у историји српске књижевности, али и позивају на нова, радознала и сазнајно плодотворна читања његовог уметничког и публицистичког дела. Тако је историјска правда према писцу чији земни остаци почивају на непознатом месту делимично исправљена, захваљујући, између осталог, и труду уредника и аутора овог зборника, а који симболички представљају прегршт земног праха неопходну за заслужени и смирени починак једног деценијама намерно заборављеног дела, отргнутог из загрљаја културе којој припада и коју је, докле је њеног трајања, у истој мери и задужило.

Др Кристијан Олах

Институт за књижевност и уметност, Београд
kristijanolah84@hotmail.com

UDC 821.163.41-14.09 Рора V.(049.32)
Примљен: 30. јула 2024.
Прихваћен: августа 2024.

ОТКРИВАЊЕ ПЕСНИЧКОГ УНИВЕРЗУМА

*(Поетски светови Васка Поје. Јован Делић (ур).
Нови Сад: Матица српска, 2024)*

Зборник радова *Поетски светови Васка Поје* проистекао је из саопштења са истоименог научног скупа одржаног 18. новембра 2022. године поводом стогодишњице Попиног рођења, под уредничким пером проф. др Јована Делића, дописног члана САНУ. У издању Матице српске, где је скуп и одржан, овај зборник садржи драгоцене радове двадесет и четири научника (историчара и теоретичара књижевности, књижевних критичара, лингвиста итд.), у којима се са различитих аспеката сагледава поетика Васка Поје, песника који је већ задобио статус класика српске књижевности. Текстови у зборнику су распоређени у три целине. У првој целини налазе се радови проф. др Љиљане Пешикан Љуштановић, др Марије Слободе, др Ксеније Миловановић, проф. др Снежане Милосављевић Милић, проф. др Сање Париповић Крчмар, др Јане Алексић, проф. др Александра Милановића, др Ранка Поповића, проф. др Бојане Стојановић Пантовић, др Радоја Фемића и проф. др Горана Радоњића. Ова целина усмерена је ка осветљавању аутопоетичких и метапоетичких елемената Попиног стваралаштва како у есејистичким записима, тако и у самој поезији, или пак кроз његов антологичарски ангажман. Радови у другој целини баве се осветљавањем и тумачењем појединачних песничких збирки или циклуса – ту су радови које потписују др Марија Јефтимијевић Михајловић, проф. др Јован Делић, Марко Паовица, проф. др Бранко Вранеш, проф. др Слободан Владушић и др Владан Бајчета. Трећа целина са студијама др Весне Цидилко,

проф. др Александре Попин, проф. др Мине Ђурић, др Светлане Милашиновић, доц. др Јелене Марићевић Балаћ, мср Растка Лончара и мср Милене Кулић посвећена је разматрању интертекстуалних веза и дијалога у Попиној поезији, као и вантекстуалних повезаности са другим писцима, песницима, преводиоцима, при чему се пажња посвећује културно-историјском контексту и рецепцији Попиног дела у српској и иностраним културама. На почетку зборника налазе се три песме академика Матије Бећковића посвећене Попи, након чега следи уреднички текст Јована Делића, у којем се истиче Попина превратничка улога у српској поезији.

Прва целина отпочиње са три студије посвећене Попином антологичарском раду, који је уско повезан са његовим поетичким начелима. Љиљана Пешикан Љуштановић у раду *Васко Поја као антологичар народне књижевности* тумачи две Попине антологије: *Од златна јабука* и *Поноћно сунце* са аспекта народне књижевности. Ауторка истраживачки фокус усмерава ка Попином специфичном виђењу народне књижевности, превасходно лирике, али и „једноставних облика“, приповедака и предања, да би се при крају рада размотрала и комплементарност Попине антологије *Од златна јабука* и *Антологије лирске народне поезије* Миодрага Павловића. Рад Марије Слободе, *Сан и – њесма: о Поноћном сунцу Васка Поје* посвећен је антологији *Поноћно сунце: зборник њесничких сновиђења*. Ауторка полази од тумачења структуре и композиционог принципа књиге како би дошла до осветљавања дубинских веза између сновиђења и стварања. Попин песнички зборник чита се и тумачи као књига о стварању и пореклу песничке инспирације. Ксенија Милановић у раду *Зборник средњовековне српске поезије Васка Поје у конјексту антологичарског рада 50-их и 60-их година XX века* наставља са тумачењем Попиног антологичарског ангажмана, овај пут у контексту средњовековне традиције, тако да се у фокусу налази антологија *Јујро мислено, зборник средњовековне српске поезије*, при чему ауторка разматра и културноисторијске околности настанка овог дела. Будући да је зборник објављен након песникове смрти, и на основу рукописа који је Попа својевремено предао Александру Петрову, ауторка на основу других Попиних антологија разматра структуру, композиционе принципе, приређивачка начела и поступке. Снежана Милосављевић Милић у тексту *Тајна њесме – мейта-њоеићки записи Васка Поје* истражује Попине *Записе о њеснићиву*. Ауторка истиче поетичку рефлексију као тежиште ових есејистичких остварења, кратку форму и поступак уланчавања, уз апелативну структуру и поетизацију самог израза. *Ауто-њоеићки записи Васка Поје* представљају тему рада Сање Ј. Париповић Крчмар. Аутопоетичке ставове ауторка разматра у Попиним записима о песништву, као и кроз песников однос према Лази Костићу и Момчилу Настасијевићу, видљив у Попиним антологичарским изборима. Однос између уметника и стварности, песника, песме и читаоца, па чак и сувишност песничких исказа о сопственој поезији постаје предмет разматрања у Попиним записима кроз чије тумачење се иде ка конструисању песникове експлицитне поетике. Попине песничке књиге *Усправна земља* и *Вучја со* налазе се у фокусу рада Јане Алексић, *Српски културни образац у поезији Васка Поје*. У наведеним збиркама ауторка прати обликовање српског културног простора и два српска утемељујућа завета (светосавског и косовског) којима се придружује и „завет хромог вука“, при чему се културни образац објашњава као „поетско-симболички сажетак главних идентитетских својстава једне историјске заједнице“ (Алексић 2024: 109). Језичко-стилским аспектима Попине поезије бавио се Александар Милановић у раду *Појине њесничке кованце као „леје речи“*. Највећи број кованца присутан је, како аутор истиче, у збирци *Усправна земља* и у песмама из заоставштине, док се Попин модел креирања кованца ослања на постојеће творбене моделе у српском језику, уз употребу лексема из народног и из црквенословенског језика. Ранко Поповић у раду *Језичке и симбо-*

личке иџре у њоезији Васка Поџе фокус истраживачког и интерпретаторског рада усмерава на иџру не само као мотив, тему и метафору у Попиној поезији, већ указује и на различите типове језичко-симболичких игара у његовој поезији. Пажња је посвећена и издавању и тумачењу Попиних фразеологизама, псовки и њихово вешто стилизовање и инкорпорирање у свет песме. У раду *Дискурс њесме у њрози Васка Поџе* Бојана Стојановић Пантовић тумачи Попине песме у прози и лирско-есејистичке записе. У првом делу рада сагледавају се теоријски аспекти и жанровске одлике песме у прози, а потом се Попино стваралаштво ставља у контекст савременика да би се у другом делу сагледале и тумачиле конкретне прозаиде и њихова функција у песничким збиркама. Попин циклус *Иџре* био је тема рада *Ното луденс у њоезији Васка Поџе: кулџура иџре или иџра кулџуре?* Радоја Фемића. Аутор феномен игре сагледава према теорији игре коју потписује Јохан Хојзиг. Тумачећи Попине песме из наведеног циклуса, уз образлагање теоријских ставова Хојзига, аутор закључује да игра у Попиној поезији постаје нераскидиво везана са егзистенцијалним ставом човека. Горан Радоњић у тексту *„Свемирска мера“ Васка Поџе* тумачи песникову усмереност ка фолклорном стваралаштву као део открића и изградње аутентичног песничког језика. Попине песничке слике тумаче се као јединствени спој човека и природе, неба и земље. Аутор пажњу посвећује и сликама велеграда у Попином песништву, уз разматрање положаја модерног човека у граду, док се у другом делу рада Попина поезија сагледава и у контексту поетике надреалистичког сликара Ренеа Магрита.

Друга целина почиње радом Марије С. Јефтимијевић Михајловић *О Усправној земљи и „основном“ небу* у којем се анализира циклус *Косово њоље*. Приликом тумачења, ауторка полази од митолошко-фолклорних елемената и српског средњовековног наслеђа, чиме се указује на културноисторијски и духовни континуитет српске поезије и долази до закључка да се историјско искуство у Попиној поезији диже до метафизичког и есхатолошког. У раду *Црна видовиџности (о четвртој циклусу Усправне земље Васка Поџе: „Беле-кула“)* Јован Делић тумачи Попину песничку обраду колективног страдања и смрти у Првом српском устанку кроз главне јунаке: Карађорђа и саму Беле-кулу. Певањем о страдању, како аутор закључује, Попа пева о борби против смрти и о парадоксалној победи оних који су убијени, јер су се својом смрћу уградиле у вечност и у колективно памћење. Јован Делић указује и на вишезначност, сликовитост и лепоту Попиног поетског израза, али и на дубину његове мисли која сеже у историјско, хришћанско, митолошко и архетипско. Марко Паовица у раду *Национална верџишкала у мџолошко-релиџјском кључу (фолклорно-миџолошка визија срџске кулџурно-исџоријске џематџике у књизи Усправна земља Васка Поџе)* тумачи песничке циклусе збирке *Усправна земља*. С једне стране осветљује се поетизована историја српског народа заснована на српском фолклорном и средњовековном наслеђу, док се с друге стране, како аутор рада истиче, у песничким циклусима сведочи о победи пролазности кроз лепоту поезије. Рад Бранка Вранеша, *Позна ауџоџетџика Васка Поџе: збирка „Живо месо“* у свој фокус поставља „песничку онтологију“ Попине збирке *Живо месо*. Аутор истиче како позне збирке Васка Поџе указују на својеврсни полемички отклон према ранијим збиркама и проблематизује њихово модернистичко одређење, те рад покреће питање о постмодерној поетици у српској поезији друге половине XX века. Вранеш указује на изразиту пријемчивост и комуникативност ове Попине збирке са савременим читаоцима и проблематизује устаљена тумачења овог Попиног „аутопоетичког окрета“, чиме позива истраживаче на нова тумачења. О одрицању поетике модерне поезије у позном опусу Васка Поџе писао је и Слободан Владушић у раду *Позна њоезија Васка Поџе или једна учџива њолемика*. Аутор тумачи поступке депоетизације поезије у касним Попиним збиркама, при чему се

посебна пажња посвећује тумачењу песама *Земаљско сазвежђе* из збирке *Живо месо* и *Песничко вече за тасијербайјере* из збирке *Рез*. Рад *Шта се крије у „Малој кућици“*? Владана Бајчете посвећен је анализи наведеног Попиног циклуса, при чему се пажња посвећује хуморним елементима. Тумачећи песме овог циклуса, уз осврт на дугу традицију проучавања Попиног дела, аутор истиче велику уметничку вредност и лепоту Попиног песништва.

Трећа целина зборника отпочиње радом Весне Цидилко, *Карл Дедецијус и Васко Поја: једно евројско пријатељство* у којем ауторка прати књижевну везу и пријатељство између Попе и преводиоца његовог дела на немачки језик, Карла Дедецијуса. У првом делу рада представља се богата књижевна и преводилачка делатност Карла Дедецијуса уз кратку биографију, да би се у другом делу фокус усмерио ка Дедецијусовом превођењу Попиних дела и развијању њиховог пријатељства, чиме се, како ауторка истиче, постављају темељи за даља истраживања европске рецепције Попине поезије. Рад *Васко Поја и Франсис Понж: жреци „малих ствари“* који потписује Александра Попин компаративно сагледава песме Ф. Понжа из књиге *На сирани сам сивари* и Попине циклусе *Сивасак* и *Прегели*. У раду се указује на формалне сличности (окретање ка митским обрасцима, употреба загонетки итд.) између два песника, при чему се њихове поетике сагледавају и у контексту реизма. Мина Ђурић у раду *Влада Урошевић као преводилац и тумач Појине поезије* анализира превод Попине поезије на македонски језик из пера академика Владе Урошевића, при чему ауторка даје осврт и на рецепцијски оквир. Драгоценост овог рада чине и одломци из преписке коју је ауторка водила са академиком Владом Урошевићем током 2022. године, а посебна пажња посвећена је и разматрању књижевног дијалога са Попом у Урошевићевом стваралаштву. Светлана Милашиновић у раду *Национално и космополијско у поезији Расика Пејровића и Васка Поје* компаративно тумачи поему Вук Р. Петровића и Попину збирку *Вучја со*, преко репрезентативних мотива из словенске митологије и српског фолклора. У раду се даје значајан допринос тумачењу ових дела и интерпретацији песништва изабраних аутора у контексту културе памћења и очувања традиције. Јелена Марићевић Балаћ у раду *Васко Поја и Збињев Херберт* компаративно сагледава песме из *Ситудије предмеја* и *Коре* и циклуса *Мала кућица*, при чему се прати „стваралачки дијалог“ између два писца. Осим тога, ауторка успоставља везе између Господина Когита, лирског јунака Хербертовог песништва и Попиног Хромог вука односно Светог Саве, при чему се и песме из Попиног циклуса *Ходочашће* пореде са Хербертовим *Ситарим мајсторима*, чиме се пружа значајан допринос у сагледавању Попине поезије у контексту европског песништва. Рад Растка Лончара *Васко Поја у контексту песништва НОБ-а* тумачи Попину књигу *Кућа насред друма* у аспекту песама које тематизују народноослободилачку борбу. Тумачећи песме ове Попине књиге аутор указује на њихову уланчаност и прстенасту структуру, која је у складу са Попином поетиком. Милена Кулић у раду *Васко Поја између позоришта и филма* тумачи позоришно-филмске елементе у песништву Васка Попе, али и представљање његове поезије на филму или позоришту, чиме се указује на могућност и благодет интердисциплинарних приступа у тумачењу Попиног стваралаштва. На крају зборника налази се текст уредника проф. др Јована Делића: *Иривоси „ијара“* који представља уводну реч пред представу *Нејочин њоље: Ире Васка Поје*, изведена пред учесницима научног скупа, чиме се на уметнички начин посведочило о интермедјалности Попиног песничког израза.

Појшски светиови Васка Поје нуде свеобухватан поглед на Попино књижевно стваралаштво. Овај зборник постаје незаобилазна литература за тумачење Попиног песничког универзума, као и за разумевање целовитости и комплексности његове поетике. Осим тога, зборник указује на значај антологичарског рада Васка

Попе у контексту (ауто)поетичких разматрања, уз мапирање и културноисторијског, па и политичког контекста Попиног стваралаштва, те разматра и рецепцију Попиног дела у српској и иностраним књижевностима и културама. Настао из скупа одржаног поводом стогодишњице песниковог рођења, у зборнику се аутори радова ослањају на вишедеценијска проучавања Попиног песништва, откривајући нова читања и нове, још увек несагледане, поетске светове, те зборник оставља драгоцене путоказе и за будућа тумачења.

Др Ана Д. Козић
Институт за књижевност и уметност
Београд
anakozi92@gmail.com

UDC 821.163.41-14.09 Tadić N.(049.32)
Примљен: 10. октобра 2024.
Прихваћен: октобра 2024.

РЕЛИГИОЗНОСТ У ПОЕЗИЈИ НОВИЦЕ ТАДИЋА

(Јелена Младеновић. *Од ђаволовој друџа до ѿајној монаха: Карневал и религија у поезији Новице Тадића*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2022, 325 стр.)

Преводећи истраживање обављено у оквиру своје докторске дисертације у рукопис књиге, Јелена Младеновић, један од најбољих младих тумача српске књижевности, определила се да из корпуса докторског рада о песништву Новице Тадића издвоји, те да модификовано и допуњено, у форми монографске публикације, представи онај план критичког читања у чијем оквиру се Тадићева поезија указује као амбивалентан комплекс – у својој карневалескности и у свом покајном духу. Студија *Од ђаволовој друџа до ѿајној монаха: карневалски и религијски елементи у поезији Новице Тадића* потврђује све врлине које је ауторка у својим досадашњим радовима испољила као тумач књижевности: убедљивост идеја које заснивају разумевање Тадићевог песничког опуса, смисао за прецизно вођену, темељну и целовиту анализу, поузданост, далекосежност и луцидност ставова који закључују читање. Уз то, треба похвалити и сам избор предмета: књига о једном од најизвршнијих песника савремене српске књижевности представља двоструки резултат, јер је она изузетан пример тумачења песништва и, као таква, један од оних критичких радова који су недостајали рецепцији Тадићевих стихова.

Рукопис књиге Јелене Младеновић дефинише поступке који су конституисали Тадићев поетски свет, његову карневалескност и гротескност, препознаје перспективе и поетску природу религиозности, те испитује феномене целовитости и кохерентности Тадићевог стваралаштва. Онтологија Тадићеве тамне карневализације откључава се од проналаска осећања и принципа који би се могли означити као карневалски, преко поступака дехијерархизације, мезалијанса, вредновања ликовна као карневалских фигура, поимања смеховног у поезији као карневалског, до просторне, временске и, напоследку, жанровске манифестације карневала. Принципи инверзије и амбиваленције, према ауторки ове књиге, кључни су начини карневалескне организације песничке грађе. Карневал се истовремено уприсутњује и укида, а управо је ова двосмисленост и преокретни карактер поступка темељно

својство карневалеског принципа, који је Тадић уградио у своју поетику. Младеновићева стога примећује како је „мешање разних стилова и тонова, супротних полова једне вредносне скале, али и свих других опозиција у којима ти полови могу мењати своја места, као и полифонија – мешање различитих гласова – карактеристично за целокупно Тадићево стваралаштво” (Младеновић 2022: 14). Тадићево песништво јесте карневалеско, јер у стиховима објективизује „релативност сваког система”, „релативност истине”, па је у бахтиновском духу сам механизам смене препознат као онтолошки принцип песничке поетике о којој је реч. Ипак, ауторка указује на то да Тадићева карневалескост није сасвим традицијски формирана, већ се затамњује, будући да у савременом књижевном искуству „губи своју примарну животодавну снагу, карактеристичну за карневалску фолклорну прапостојбину као и за његов ренесансни облик” (Младеновић 2022: 44). Природу Тадићеве гротеске, њену обликотворну снагу, Младеновићева осветљава посредством теоријских система Михаила Бахтина и Волфганга Кајзера, испитујући деформациони и пост-трагични смисао гротеске у поезији, уочавајући функције гротеске и оцртавајући хоризонт који би се могао назвати естетиком гротеске у Тадићевом песништву. Гротескна визија представља „инспиративно врело Тадићеве свеукупне песничке имажинације”, па је свет у овом песништву „истовремено апсурдан и сабластан”, свет који „изазива осећање страха, језовитости и egzистенцијалне угрожености субјекта” (Младеновић 2022: 48). У Тадићевом дисоцираном, фрагментираним и деформисаном свету субјект је перманентно деложирани, дезоријентисан, будући да је живот изгубио онтолошку основу која га је чинила смисленим, објашњивим. Пошто у Тадићеве поезији истовремено могу да постоје молитва, покајање и спомен Господа, с једне стране, и одсуство Бога, Младеновићева примећује како је овај гротескни „додир неупоредивих супротности” темељна вредност Тадићеве поетике.

Студија Јелене Младеновић један је од лепих савремених прилога теопоетичком читању српске књижевности, јер омогућава да се поезија постави у релацију са религијом и религиозношћу, да се отвори деликатан простор мишљења о уписивању богословске традиције у савремено песничко искуство. Онтолошки домет метаноје, димензија спасења, жанрови молитве, плача, записа, амбивалентан однос према хришћанском наслеђу, рефлексии библијског дискурса, поетско превременовање култне вредности фигуре Богородице – уводни су пунктови интерпретативног замаха у коме се испитује хришћански аспект Тадићевих стихова. Јелена Младеновић упозорава да се Тадић – о чијој се поезији каткад говори као о религиозној и о којој се пише у вези са трансформацијама религијске тематике – не сме олако оглашавати за „православног песника хришћанског богословља”, већ је, учивши „сву комплексност и функционалност оваквог одабира садржаја”, можда подесније „говорити о религиозности и спиритуалности у поезији него о религиозној поезији” (Младеновић 2022: 76). Религиозност у стиховима Новице Тадића представља аутентичан, индивидуалан профил, израђен на сумњи и питањима, вишегласни свет различитих учења и религиозних идеја. Ауторка напомиње како Тадићев опус не дефинише једна религиозна традиција, већ у њему интерферирају православни и гностички образац. Убедљивом анализом широког избора песама Јелена Младеновић показује зашто се религијске концепције у Тадићевим стиховима, особито оне које изгледају као духовна и културолошка доминанта која откључава смисао песама, могу разумети само у контексту модификација које је Тадић учинио. Начелни Тадићев однос према религијској грађи амбивалентан је, јер га одликују „истовремена десакрализација и ресакрализација”, па се или важне религијозне теме иронијски преиспитују или се једна религијска парадигма поткопава неком другом концепцијом. Мишљење о религиозности продубљује се препознавањем елемената дуалистичких јеретичких учења, гностичке концепције хуманог и ко-

смичког, откривањем елемената и читањем функција богумилског учења, оцртавањем Тадићеве поетске карактерологије (бог, ђаво). Тако се Тадићева преокупираност демонским представама може објаснити увођењем дуалистичких јеретичких учења. Смисао овог проматрања ауторка налази у томе да открије „зашто се појављује другачији глас и каква је његова функција на плану особене Тадићеве поетике, те да ли је његово постојање узроковало дисонантност певања, као и како интерференција различитих религијских учења утиче на промену концепта религиозне књижевности у савременом добу” (Младеновић 2022: 152). Значајну вредност у овој монографији отуда имају оне странице на којима се излажу елементи гностичког учења, концепти гностичке спознаје космоса и човека. Централна ситуација, из које је генерисан Тадићев поетски свет, могла би се значити као „гностичка носталгија за човековом божанском постојбином”, у вези са чиме је и „панично осећање безнадежности и изгубљености” као „карактеристично осећање савременог човека” (Младеновић 2022: 162). Тадићева поезија, као ауторка прецизира на основу добре упућености у гностичке традиције, открива да је гностички мит о човеку и Богу, које раздваја свет, она перспектива знања изван које се та поезија не може разумети. Преко гностичких учења, Младеновићева је своје тумачење отворила и за филозофију егзистенцијализма, јер је као одлике човековог стања тематизоване у гностицизму и у егзистенцијализму препознала емоције страха, стрепње, бола, патње, насиља. Преко учења о нижем творцу света, ауторка је из гностичког учења своје тумачење проширила увидима и о дуалистичком систему у богумилству. Па тако, на пример, у његовом „отклону према цркви и њеном виђењу као месту окупљања демона”, могуће је сагледати и „Тадићев однос према свим званичним и догматским облицима испољавања друштвених система, устројстава мишљења и делања” (Младеновић 2022: 185). Изузетне су странице у овој књизи на којима се представљају Тадићеве поступци грађења поетских представа бога и ђавола, те конфигурацијска својства света демона. У обликовању овог света преклапају се књижевне традиције, али „и различити облици религијских форми, од анимистичких и тотемистичких, преко гностичких и богумилских, све до хришћанских”, па су Тадићеве демони „прави палимпсести наслаганих традиција, од фолклорне, преко средњовековне, барокне и романтичарске до модерностичке и постмодерностичке” (Младеновић 2022: 226).

Важан је и искорак ове студије према релационизму Тадићеве поезије који показује њену комуникацију са традицијама ванкњижевних поетика, у првом реду контакт са ликовном поетиком Хијеронимуса Боша. Утврђујући да постоји паралелизам Бошових ликовних и Тадићевих песничких слика, да су језовита атмосфера и дијаболичка конституција светова у стиховима српског песника веома блиске стваралачкој димензији холандског ренесансног сликара, Јелена Младеновић је омогућила да се уочи сложеност Тадићевих повратака религији, формама знања, уметности, књижевним традицијама, култури. Осећање да је свет изопачен, које опредељује Бошово сликарство, препознаје се и као аутопоетичка перспектива у Тадићевом песништву. Премда се у критичкој традицији сумњало у релевантност таквог повезивања, ауторка студије верује да је тумачење сродности имагинативних концепата двојице у времену удаљених уметника добар начин да се Тадићеве стихови херменутички актуализују. Почев од паралеле у обликовању ликовних и песничких призора, Јелена Младеновић препознаје елементе естетике ружног као истоветне „реакције ужаса или страха и гађења” и формулише атмосферу у којој се два уметничка света подударају: „То је атмосфера стрепње, страха помешаног са скрушеношћу, али која одише бизарним утиском уживања у минуциозним описима дијаболичких детаља, било да их читамо или гледамо” (Младеновић 2022: 271). Дијаболошки аспекти у Бошовом сликарству и Тадићевом песништву исцрпно

су опсервирани у овој студији, што оправдава тезу о потреби да се Тадићеве стихови тумаче и у односу са ликовним регистром. С једне стране бошовски разуђен демонски свет, а са друге појава фигуре хришћанског покајника, перспективе су Тадићеве дискретне, али извесне полемике са историјским, идеолошким и политичким формама свога времена. Младеновићева указује на то да појаву фигуре искушеника не треба посматрати изоловано, те самог Тадића олако означавати као „неприкосновеног песника православне аскезе”, већ је треба посматрати у релацији са другим компонентама поезике „песника несвакидашње двострукости, амбивалентности какву српска поезија не бележи тако често” (Младеновић 2022). Тадићева поезија није религиозна поезија у конвенционалном смислу, већ поезија која преиспитује све домене човековог искуства, па је и религиозни доживљај постављен под критичко сочиво стихова. Зато у завршном поглављу студије Јелена Младеновић утврђује како Тадићево „развијање једног религијског система увођењем семиотичког кода из другог није усмерено на уништење идеје религиозног као таквог, већ на укидање догме мишљења” (Младеновић 2022: 296), чиме његова поезија постаје еминентни постмодернистички плурални исказ, амбивалентан, скептичан, најделикатније што се то може запитан о себи, истини и човеку.

Студија *Од ђаволовој друџи до шајној монаха: карневалски и религијски елементи у поезији Новице Тадића* Јелене Младеновић раскрива онтолошко-поетичку дубину опуса који у савременом српском песништву представља један од најбољих стваралачких исказа и који је у савременој књижевности потврдио присуство класичне поетске изврности. Поетику песништва Новице Тадића, како је у рукопису ове књиге убедљиво показано, није могуће сагледати уколико се не оствари дубински поглед у фундаменталне токове европске и светске културе чији су трагови премрежили Тадићеве песме. Да би се могло мислити о целовитости и кохерентности Тадићевог стваралаштва – о чему Младеновићева проговара на крају своје књиге – потребно је било проћи не само кроз примере оних стихова који се могу означити као карневалескни или религијски инспирисани, утврдити поетички смисао амбиваленције као духа поезије, одредити и изложити теоријски оквир којим се песништво може подесније разумети, већ је било потребно отворити се за књижевност, религију, уметност у историјском, цивилизацијском, културолошком, спознајном, поетичком значењу њихових утемељујућих знакова. Предмет студије Јелене Младеновић отуда је и сам двоструко одређен: с једне стране, кад су стихови посредни, тај је предмет проблемски изоштрен, а с друге стране, када је дубина знања које се тумачењем стихова отвара посредни, предмет је проширен на најбољи могући начин, његове се нове димензије, и димензије све већих распона, отварају једна за другом и једна у другој. Тако књига о стиховима Новице Тадића, књига о поетици обликовања поетског света у духу карневализације и религиозности, претвара у нешто комплексније: у критичко сочиво којим савремена култура покушава да, (пре)вреднујући сопствене резултате, препознаје, мисли и критички осветљава оне вредности које су ту културу и њене резултате успоставиле. Студија *Од ђаволовој друџи до шајној монаха: карневалски и религијски елементи у поезији Новице Тадића* Јелене Младеновић изузетно је вредан прилог не само мишљењу о Тадићевом песништву, него и искуству критичког сусрета са савременим песништвом, о коме се тек успостављају рецептивне платформе, па њено објављивање представља значајан догађај у науци о српској књижевности.

Др Часлав В. Николић
 Универзитет у Крагујевцу
 Филолошко-уметнички факултет
 Катедра за српску књижевност
 caslav.nikolic@filum.kg.ac.rs

ИМЕНСКИ КАТАЛОГ

- Абелар, Пјер (Pierre Abélard) 829
Абот, Портер (Porter Abbott) 1088, 1091
Аврамовић, Марко 311, 567–588, 652–655, 661
Агамбен, Ђорџо (Giorgio Agamben) 1148
Агатоновић, Миљивоје 867
Агатоновић, Радослав 868, 883
Адамов, Павле Марковић 880
Адорно, Теодор (Theodor Adorno) 306, 1148
Ајдачић, Дејан 1043, 1140
Аквилано, Серафино (Serafino Aquilano) 784
Аксентовић, Теодор 714
Албахари, Давид 539, 541, 544, 568, 573, 575
Албер, Јан (Jan Alber) 549, 551, 552, 553, 554
Александар Велики 1097, 1098
Алексије Анђел 997
Алексић, Јана 310, 1152, 1158, 1159
Алексић, Слободанка 251
Алексов, Јелена 208
Ален, Џорџ (George Allen) 683
Алигијери, Данте (Dante Alighieri) 231, 438, 571, 576, 602, 654, 785, 793, 794, 795, 1143
Алиспахић, Нијаз 366
Алкеј (Alcaeus) 345
Алтијери, Чарлс (Charles Altieri) 439
Анакреонт (Anacreon) 345
Анаксимандар (Anaximander) 1020
Андерсен, Ханс Кристијан (Hans Christian Andersen) 577
Андоновски, Биљана 491
Андрејев, Леонид 1017
Андрејевић, Јован Јолес 821
Андрић, Александар 820
Андрић, Драгослав 1074, 1076
Андрић, Иво 246, 253, 306, 313, 473, 474, 496, 498, 503, 504, 505, 506, 507, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 542, 575, 675, 721, 911, 961–980, 984, 988, 1028, 1109, 1142, 1143
Антић, Слободан 942
Антонели, Ђузепе (Giuseppe Antonelli) 225
Антоније, свети 1134
Арата, Стивен (Stephen Arata) 404, 406
Арва, Сара 151
Арендт, Хана (Hannah Arendt) 679
Ариосто, Лудовико (Ludovico Ariosto) 287, 288, 289, 290, 291
Аристотел (Aristotle) 100, 285, 346, 1087, 1088, 1089, 1090
Аристофан (Aristophanes) 346
Арсенијевић, Владимир 540
Арсенијевић, Милорад 302
Арсић, Љубица 544
Артуковић, Андрија 683
Архилох (Archilochus) 344, 345
Аршинов, Павле 867, 868, 869, 878, 879, 883
Асник, Адам (Adam Asnyk) 716
Атанасијевић, Ксенија 282
Атанацковић, Богобој 817, 819
Атанацковић, Платон 279
Атвуд, Маргарет (Margaret Atwood) 361, 362, 363, 364, 365, 366, 370
Аћимовић Ивков, Милета 180, 1155
Ахматова, Ана 395
Ахметагић, Јасмина 106, 528, 1017, 1018
Ашбот, Јохан фон (Johann von Ashboth) 881
Бетовен, Лудвиг ван (Ludwig van Beethoven) 305
Бабингер, Франц (Frantz Babinger) 998, 1003
Бајрон, Гленис (Glennis Byron) 408, 410
Бајрон, Џорџ Гордон (George Gordon Byron) 615, 721, 987
Бајчета, Владан 247, 256, 262, 263, 310, 312–316, 661, 1158, 1160

- Бајшански, Миливој 1139
 Бакарић, Томислав 366
 Бакић, Јово 63
 Бакотић, Лујо 1031
 Бал, Мике (Mieke Bal) 523
 Балзак, Оноре де (Honoré de Balzac) 1106
 Бан, Матија 249, 428
 Банашевић, Никола 31, 34, 35, 37, 38, 378, 382, 923, 924, 932
 Бандић, Милош 254, 591, 594
 Банић, Милан 868, 870, 871, 872, 873, 874, 876, 877
 Баница, Светислав 715
 Барабаш, Ст. 716
 Барац, Антун 31
 Барбис, Анри (Henri Barbusse) 1015
 Барић, Хенрик 279
 Барктијевић, Зигмунд 717
 Барни, Моника (Monica Barni) 131
 Барт, Ролан (Roland Barthes) 151, 159, 160, 161, 162, 964, 1110, 1113, 1114
 Барт, Џон (John Barth) 553, 1106
 Бартецаги, Стефано (Stefano Bartezzaghi) 225, 226
 Бартула, Владан П. 609–624
 Бартуловић, Нико 985
 Басара, Светислав 521, 544, 568, 570, 573, 574, 575
 Батај, Жорж (Georges Bataille) 151, 166
 Батлер, Џудит (Judith Butler) 366, 367, 368, 369, 1148
 Батовски, Хенрик (Henryk Batowski) 718
 Баура, Сесил Морис (Cecil Maurice Bowra) 196
 Бахтин, Михаил (Mikhail Bahtin) 52, 81, 477, 1162
 Бацо, Изабела 285
 Башић, Ивана 1042, 1043, 1044
 Башић, Миливоје 865, 867, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 880, 881, 882, 883, 884
 Башлар, Гастон (Gaston Bachelard) 192, 197, 1155
 Бегић, Азра 621
 Беговић, Катарина 1077
 Беговић, Милан 713
 Беговић, Никола 877
 Бедов, Драгана Ж. 489–502
 Безрукова, Ивана 743–764, 1133–1137
 Бекет, Самјуел (Samuel Beckett) 287
 Бели, Андреј 394, 1143
 Белински, Висарион Григорјевич 246
 Белић, Александар 683, 715, 770, 771
 Белк, Расел 1054
 Белтран, Херардо (Gerardo Beltrán) 670
 Бељакова, Галина 396
 Бембо, Пјетро (Pietro Bembo) 785, 787, 790, 791, 792, 794, 795
 Бенедети, Андреа де (Andrea De Benedetti) 225, 233
 Бенедикт Нурсијски, свети 743–764, 1133–1137
 Бенешаић, Јулије 720, 721
 Бенјамин, Валтер (Walter Benjamin) 975, 1148
 Бен-Рафаел, Елиезер (Eliezer Ben-Rafael) 131
 Берђајев, Николај (Nikolai Berdyaev) 86, 151, 157, 167, 168
 Берент, Вацлав (Wacław Berent) 717
 Берић, Павле 924, 925, 926, 927, 1146
 Бертолино, Никола (Nikola Bertolino) 498
 Бетондић, Јозо 801
 Бећковић, Матија 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 246, 247, 251, 253, 545, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 602, 603, 658, 1158
 Бибе, Морис (Maurice Beebe) 164, 166, 167
 Бизе, Жорж (Georges Bizet) 305
 Бизанти, Ђорђе 787, 795
 Бири, Маријан (Mariane Bury) 109
 Бирковски, Фабијан 710
 Бицили, П. М. 83
 Бишоп, Елизабет (Elizabeth Bishop) 658
 Бјелаковић, Исидора 298–301
 Бјелановић, Недељка 307–311, 1150, 1155
 Бјелински, Висарион Григорјевич 83
 Бјеловски, Аугустин (Augustyn Bielowski) 710
 Бјури, Џон Багнел (John Bagnell Bury) 342
 Благојевић, Марија 1157
 Блатешић, Александра 221, 223
 Блатни, Иван 670
 Блок, Александар (Alexander Blok) 394, 1016, 1143
 Бломарт, Јан (Jan Blommaert) 131
 Богдановић, Богдан 496
 Богдановић, Димитрије 614, 799, 800
 Богдановић, Милан 254, 481, 721, 849, 850, 851, 853, 854, 856, 858, 984, 985, 986
 Бодлер, Шарл (Charles Baudelaire) 182, 577, 1143
 Бодријар, Жан (Jean Baudrillard) 941, 942, 945, 947, 948, 949, 951, 952, 955, 956
 Божиновић, Бранислава 280
 Божић, Мирко 246
 Божовић, Гојко 180, 247, 523, 526, 670, 671
 Божовић, Григорије 985, 1157
 Бознањска, Олга (Olga Boznańska) 714
 Бојанин, Станоје 284

- Бојардо, Матео Марија (Matteo Maria Boiardo) 287, 288, 289, 290, 291
 Бојић, Милутин 658, 659, 729, 733, 734
 Бојовић, Злата 309, 310, 784, 785, 787, 788, 791, 793
 Бокачо, Ђовани (Giovanni Boccaccio) 285, 1143
 Бор, Адам 721
 Бор, Ване 499
 Боранић, Драгутин 683
 Борзич, Адам 669
 Борсето, Лучана (Luciana Borsetto) 790
 Борхес, Хорхе Луис (Jorge Luis Borges) 55, 568, 569, 575, 577, 1112
 Бош, Хијеронимус (Hieronymus Bosch) 1164
 Бошковић, Драган 311, 469–488, 670, 943
 Бошковић, Јован 712, 870
 Бошковић, Радосав 31, 35, 42, 381
 Бошњак, Ђуро 135
 Брајовић, Тихомир 64, 65, 197, 303–307, 449, 569
 Бранковић, Ђорђе / владика Максим 766
 Бранковић, Ђурђе 1094
 Бранковић, Живојин 867
 Браглингер, Патрик (Patrick Bratlinger) 405, 407
 Брђанин, Бранко 590
 Брем, Едмунд (Alfred Brehm) 1034
 Бродзински, Кажимјеж 710
 Броз, Јосип Броз 683
 Брониковски 709
 Бронте (Brontë), сестре 657
 Бронте, Емили (Emily Brontë) 402
 Брок, Херман (Hermann Broch) 578
 Брук, Питер (Peter Brooks) 835
 Брукс, Клиент (Cleanth Brooks) 303, 307
 Бубало, Манојло Кордунаш 626
 Бугарски, Ранко 133
 Будмани, Перо 279
 Булатовић, Миодраг 246, 247, 675
 Булвер Литон, Роберт (Robert Bulwer-Lytton) 816
 Булгаков, Михаил 1015, 1019, 1022, 1023
 Буњак, Петар 709, 717, 722
 Бурис, Ричард (Richard Bourhis) 131
 Бут, Вејн (Wayne Booth) 447, 448
 Бушетић, Тодор 757

 Верди, Ђузепе (Giuseppe Verdi) 305
 Ворен, Роберт Пен (Robert Penn Warren) 303, 307
 Вагнер, Рихард (Richard Wagner) 442, 443
 Вајлд, Оскар (Oscar Wilde) 401, 402, 403, 407, 408, 413, 414
 Вајнингер, Ото (Otto Weininger) 278
 Вајс, Војхех (Wojciech Weiss) 714
 Вајсенхоф, Жожеф 717
 Валдемар, Жорж (George Waldemar) 713
 Валент, Владимир Вања 133, 138
 Валери, Пол (Paul Valéry) 182
 Валицки, Алфонс 711
 Ван Гог, Винсент (Vincent van Gogh) 1048
 Ван Дајк, Антонис (Anthonis van Dyck) 714
 Ванда, Милица 711
 Варава, Владимир 198
 Варница, Невена 283
 Василије Велики, свети 1134
 Васиљев, Душан 253, 257, 519, 542
 Васиљевић, Жарко 718
 Васиљевић, Наташа 1142
 Васић, Владимир 881, 882
 Васић, Драгиша 542, 721, 1150–1157
 Васић, Милош 893, 899
 Ватић, Владимир 247
 Вебер, Албрехт (Albrecht Weber) 96
 Вебер, Макс (Max Weber) 454
 Ведекинд, Франк (Frank Wedekind) 251
 Великановић, Иса 712
 Великић, Драган 539, 544, 567–588, 661
 Велимировић, Милош 883
 Велимировић, Николај 282, 729, 735
 Велманс, Тања 1095
 Велмар Јанковић, Владимир 282, 1152
 Велмар Јанковић, Светлана 522, 541, 572
 Вељковић, Воја 900
 Вељковић Станковић, Драгана 1036, 1038
 Вендина, Тагјана 745, 758
 Вендлер, Хелен (Helen Vendler) 658
 Веселиновић, Јанко 311, 880
 Веселовски, А. Н. 767
 Видаковић, Александар 985
 Видаковић, Милован 819, 822
 Видмар, Јосип 495
 Видовић, Жарко 609–624
 Визнер, Љуба 911
 Вијежински, Казимир 717
 Вилијамс, Вилијам Карлос (William Carlos Williams) 189
 Винавер, Станислав 242, 253, 257, 306, 652, 658, 659, 729, 732, 962, 966, 1154
 Вине, Жан Пол (Jean-Paul Vinay) 115, 116, 118, 119, 120, 121, 122
 Виноградова, Л. Н. 756
 Вислоцки, Владислав Тадија 721
 Виспјањски, Станислав (Stanisław Wyspiański) 714, 717
 Витас, Стеван 883
 Витезовић, Милован 674
 Витмен, Волт (Walt Whitman) 905, 908, 909, 910, 911, 913, 914, 916, 1143

- Виторио Емануеле (Vittorio Emanuele) 881
Витошевић, Драгиша 106, 113
Вичулковски, Леон (Leon Wyczółkowski) 714
Вишиевски, Мих. 711
Владислав / Стефан Владислав Немањић 1094, 1096
Владиславић, Сава 310, 311
Владић Јованов, Милена П. 431–446
Владушић, Слободан 284, 568, 676–680, 972, 974, 976, 981–994, 1158, 1160
Војновић, Горан 539
Војновић, Иво 309, 720
Волас (Wallace), госпођа 911, 912, 915
Волман, Франк (Frank Wollman) 923, 924, 931, 932
Волпол, Хорас (Horace Walpole) 401, 402, 403, 657, 1145
Вонсовић, Вацлав 714
Вордсворт, Вилијам (William Wordsworth) 857, 859
Вранеш, Бранко 310, 660–662, 1158, 1160
Врсаловић, Никола 782, 867, 868, 875, 879, 881, 883, 884
Врховац, Радивоје 716
Врчевић, Вуко 382, 384
Вудс, Мишел (Michelle Woods) 1149
Вујић, Владимир 985
Вукадиновић, Божо 594, 596, 597
Вукадиновић, Живојин 985
Вукасовић, Милан 985
Вукашиновић, Марина 865, 868
Вукићевић, Даница 544
Вукићевић, Драгана 159, 162, 950
Вуковић, Ђорђевић 601, 1090, 1091
Вуковић, Јован 29, 31, 32, 923–940
Вуковић, Ново 655
Вуковић, Петар 133
Вукосављевић, Владан 261, 262
Вукосављевић, Славко 598
Вуксановић, Миро 674, 675
Вулевић, Гордана 503–516
Вулегић, Вид 384
Вуловић, Наташа 851, 852, 1063, 1065, 1067, 1077
Вуловић, Светислав 31, 34, 35, 36, 37, 38, 849, 851, 852, 855, 856, 858, 860
Вулф, Вирџинија (Virginia Woolf) 913, 1143
Вучегић, Јасмина 1081
Вучинић, Срђан 518, 521, 531
Вучковић, Радован 106, 281, 282, 505, 542
Вучо, Александар 489–502
Вучо, Јулијана 490
Вушовић, Данило 35
- Гершвин, Џорџ (George Gershwin) 305
- Гавриловић, Андра 420, 867, 869, 875, 877, 878, 882, 884
Гавриловић, Зоран 193, 254
Гадамер, Ханс Георг (Hans-Georg Gadamer) 668, 1088
Гадловски, Тадија 721
Гајишин, Весна 132, 139, 140
Ганди, Махатма (Mohandas Karamchand Gandhi) 279, 282, 283
Гарашанин, Илија 891
Гароња Радованац, Славица 662–665
Гатари, Феликс (Félix Guattari) 1148, 1149
Гвозден, Владимир 311, 962, 966, 967, 971, 972
Гвозденовић, Недељко 180
Геземан, Герхард (Gerhard Gesemann) 321
Георгије Кантакузин 1093
Георгије Пахимер 1093
Георгијевић, Крешимир 719, 720, 721
Гербран, Ален (Alain Gheerbrant) 155
Гете, Јохан Волфганг фон (Johann Wolfgang von Goethe) 49, 50, 51, 52, 53, 54, 58, 61, 280, 615, 656, 971, 972
Гибсон, Вилијам (William Gibson) 656
Гијон, Бернар (Bernard Guyon) 826
Гиљаровски, Владимир 880
Глигорић, Велибор 208, 282, 472, 476, 880
Глигорић, Димитрије Сокољанин 867, 877, 879, 882
Глинка, Ксавери 716
Глишић, Миљивоје 596
Глишић, Милован 822
Глишовић, Душан 965
Гловацки, Александар 251
Глушчевић, Зоран 517, 518
Гогољ, Николај Васиљевич 83, 1143
Гојнић, Лабуд 29, 30, 37, 38
Голијанин Елез, Сања 476, 478, 483, 484
Гордић, Славко 246, 247, 672, 674, 679
Гордић Петковић, Владислава 655–657, 661
Гортер, Дурк (Durk Gorter) 131
Готебјовски, Лукаш 710
Готовац, Мани 286
Гошчињски, Северин (Seweryn Goszczyński) 710
Грабјански, Александар 713
Грабовски, Бронислав (Bronisław Grabowski) 719
Грабовски, Станислав (Stanisław Grabowski) 712
Градиншћак, Луна 681–686
Грангер, Жил (Gilles Granger) 56
Грановски, Тимофеј 84
Грбавац, Ивана 132
Грдинић, Никола 96, 98, 192

- Гребо, Адил 620
 Григорије Двојеслов, свети 743, 1134, 1135
 Григорије Ниски, свети 1134
 Григорић, Велибор 985
 Грим, Јакоб (Jacob Grimm) 925, 926
 Гримале-Седлецки, Адам 717
 Грковић, Милица 805, 806
 Грковић-Мејдор, Јасмина 768, 771, 772, 774, 776
 Громовић, Милан 1138–1141
 Гротгер, Артур (Artur Grottger) 714
 Грујић, Никанор 1146, 1147
 Грујичић, Ненад 649
 Гумплович, Лудвиг (Ludwig Gumplowicz) 713
 Гундулић, Иван Циво 720, 879
 Гура, Александар 1100
 Гуткинд, Ерих 278
- Д'Анунцио, Габријеле (Gabriele d'Annunzio) 231
 Давичо, Оскар 246, 253, 306, 496, 598, 658
 Давидов, Динко 802, 803, 809, 810
 Дакић, Симо 626
 Даль, В. И. 82, 84
 Дамјанов, Сава 568
 Данило Трећи 809
 Данило, владика 879
 Даничић, Ђура 682, 721, 880
 Данојлић, Милован 179
 Дарбелне, Жан (Jean Darbelnet) 115, 116, 118, 119, 120, 121, 122
 Дарвин, Чарлс (Charles Darwin) 405, 670
 Дарије, цар 1098
 Даскаловић, Александар К. 883
 Де Ман, Пол (Paul de Man) 200, 432, 563
 Де Пачијенца, Роџери (Rogeri de Pacienza) 285
 Дедецијус, Карл (Karl Dedecius) 1160
 Дединац, Милан 253, 658
 Дејановић, Милица 296–297
 Дејвидсон, Харијет (Harriet Davidson) 435, 438
 Делез, Жил (Gilles Deleuze) 432, 1148, 1149
 Делић, Јован 177, 180, 239, 245, 256, 262, 283, 308, 310, 311, 472, 489, 592, 652, 861, 965, 1028, 1053, 1158–1161
 Делић, Лидија 278
 Демокрит из Абдере 1020
 Деретић, Јован 94, 328, 421, 422, 425, 426, 597, 649, 802, 804, 809, 815, 818, 849, 855, 856, 942, 946, 950, 1092
 Дерида, Жак (Jacques Derrida) 440, 549, 554, 563, 1148
 Десница, Владан 246, 542
- Деспотов, Војислав 281
 Дидди, Кристиано 744
 Диздар, Мак 472
 Диздаревић, Зија 620
 Дик, Филип К. (Philip Kindred Dick) 656
 Дикенс, Чарлс (Charles Dickens) 83, 402, 1143
 Дикинсон, Адам (Adam Dickinson) 670
 Дикинсон, Емили (Emily Dickinson) 658
 Дилен, Боб (Bob Dylan) 908
 Дилк, супруга Чарлса Дилка 902
 Дилк, Чарлс (Charles Dilke) 902
 Димезил, Жорж (Georges Dumézil) 268, 276
 Димитрије Кантакузин 1097
 Димитријевић, Владимир 1154
 Димитријевић, Јелена 281, 905–922
 Димитријевић, Милан 279
 Димитријевић, Миша 1146
 Димић, Ивана 544
 Димић, Љубодраг 310
 Димова, Слободанка 132
 Диодор Сицилијанац 1144
 Дионисије, рашко-призренски митрополит 870
 Дионисије Халикарнашанин 343
 Диран, Жилбер (Gilbert Durand) 279
 Добровић, Петар 713
 Добровски, Јозеф (Josef Dobrovský) 720
 Дојчиновић, Биљана 905–922
 Долинин, Александар Алексејевич 82
 Домановић, Радоје 250, 258, 896, 900, 901, 902
 Домбровска, Марија (Maria Dąbrowska) 720, 721
 Донат, Бранимир 596
 Достал, Антоан 773
 Достојевски, Фјодор Михајлович 79, 80, 82, 83, 84, 85, 87, 89, 313, 394, 423, 941, 942, 1112, 1116, 1142
 Драгашевић, Јован 428
 Драгин, Наташа Ж. 1133–1137
 Драгутин / Стефан Драгутин Немањић 1094, 1096
 Драинац, Раде 253, 962
 Драјден, Линда (Linda Dryden) 402, 403, 412
 Драшкић Вићановић, Ива 844, 845
 Држић, Марин 283, 285, 286
 Дружбацка, Јелисавета 709
 Дубровски, Серж 711, 964
 Дунђерски, Ленка 302
 Дурковић Јакшић, Љубомир 722
 Дурутовић, Милорад 1139
 Дучић, Јован 191, 306, 307–311, 473, 658, 659, 730, 731, 732, 733, 734, 851
 Дучић, Стеван 380

- Душан / Стефан Урош IV Душан Немањић 873
 Душанић, Дуња 303–307, 964
 Ђерић, Зоран 283
 Ђилас, Милован 246, 495
 Ђинђић, Зоран 584
 Ђоковић, Новак 679
 Ђорђевић, Александар 892
 Ђорђевић, Владан 892, 1146, 1147
 Ђорђевић, Јован 423, 712
 Ђорђевић, Јован Кр. 883
 Ђорђевић, Милентије 498
 Ђорђевић, Часлав 172, 180, 185, 658
 Ђорић, Никола 867, 868, 871, 882, 884
 Ђукић, Трифун 30, 31, 377, 378
 Ђукић Перишић, Жанета 503–516, 964, 1141–1144
 Ђурђевић, Ђорђе 1139, 1140
 Ђурин, Татјана 115
 Ђурић, Војислав 267, 673, 1094
 Ђурић, Живојин 63
 Ђурић, Милош 282, 343, 344, 345, 346, 985
 Ђурић, Мина 310, 662, 1158, 1160
 Ђурић, Михаил 673
 Ђурић, Нађа 278
 Ђурковић, Миша 986
 Еврипид (Euripides) 346
 Егановић, Фата 367
 Егерић, Мирослав 172, 595, 596, 597
 Еко, Умберто (Umberto Eco) 304, 573, 1112
 Елез, Весна 310
 Елефтериос Ноуфракис (Ελευθέριος Νουφράκης) 1002
 Елијаде, Мирча (Mircea Eliade) 275, 396, 397
 Елиот, Томас Стернс (Thomas Stearns Eliot) 431–446
 Емерсон, Ралф Валдо (Ralph Waldo Emerson) 908, 916
 Епштејн, Михаил (Mikhail Epstein) 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 162, 163, 165, 166
 Еразмо Ротердамски (Desiderius Erasmus Rotterdamus) 80
 Ераковић, Радослав 301–303, 1144–1147
 Ердљан, Јелена 1001, 1004, 1007, 1008, 1009
 Ерић, Добрица 670
 Есих, Иван 721
 Есхил (Aeschylus) 346
 Жалуски, Јосиф 709
 Женет, Жерар (Gérard Genette) 843, 964
 Жеромски, Стефан (Stefan Żeromski) 717, 720, 721
 Жефаровић, Христофор 803
 Живаљевић, Димитрије 985
 Живановић, Ђорђе 707, 709, 722
 Живановић, Јеремија 868
 Живић, Наташа 115
 Живковић, Ана 207
 Живковић, Васа 247
 Живковић, Драгиша 649, 652, 815
 Живојиновић, Велимир Massuka 257, 484
 Жилник, Желимир 650
 Жмегач, Виктор 95, 97
 Жугић, Радмила 1073
 Жујовић, Јован 894
 Журић, Вуле 540, 544
 Загајевски, Адам (Adam Zagajewski) 669
 Зак, Евгeнуш (Eugeniusz Zak) 715
 Залески, Јозеф Богдан (Józef Bohdan Zaleski) 710, 721
 Зановић, браћа 1146
 Запольска, Габријела (Gabriela Zapolska) 719
 Захарије, папа 744, 1135
 Згрои, Салваторе Клаудио (Salvatore Claudio Sgroi) 223, 233
 Здјеховски, Роман 712
 Зегадлович, Емил (Emil Zegadłowicz) 717
 Зец, Недељко 612
 Зечевеић, Слободан 756
 Зимел, Георг (Georg Simmel) 677
 Зјарнк, Јан 714
 Златић, Богдан 617
 Зобеница, Николина 321
 Зоберн, Олег 1015–1026
 Зоговић, Мирка 287–291
 Зола, Емил (Emile Zola) 309
 Зоненберг, Ева (Ewa Sonenberg) 669
 Зорић, Симеон 1145, 1146
 Зубановић, Слободан 658
 Иванић, Душан 311, 423, 649, 652, 653, 815–824
 Иванов, В. 394
 Ивановић, Радомир 594, 601, 603
 Ивашкјевич, Јарослав (Jaroslaw Iwaszkiewicz) 717
 Ивић, Милка 1031, 1073
 Ивић, Павле 246, 673, 770
 Ивковић, Дејан 133
 Ивковић, Мића 865, 867
 Ивковић, Момчило 713
 Ивковић, Наташа Ж. 1027–1060
 Игњатовић, Јаков 712, 715, 816, 818, 819, 820, 822, 1147
 Иго, Виктор (Victor Hugo) 815
 Изер, Волфганг (Wolfgang Iser) 1112
 Илаковичев, Казимјез 719

- Илешич, Фран 721
 Илић, Војислав 179, 280, 652, 732
 Илић, Драгутин 280
 Илић, Јован 280, 423
 Илић, Лука Ориовчанин 821
 Илић, Ненад 251
 Илић, Никола Д. 879, 881, 883
 Ингарден, Роман (Roman Witold Ingarden) 845
 Ирина Кантакузин 1090, 1093, 1094, 1097, 1098
 Исак II Анђел 997
 Исаковић, Алија 366
 Исаковић, Антоније 246, 542, 569, 614
 Истрин, В. М. 766, 767
- Јакобс, Јирген (Jürgen Jacobs) 53
 Јакобсон, Роман (Roman Jakobson) 143, 273, 968
 Јаковљевић, Милица – Мир Јам 251
 Јаковљевић, Младен 401–418, 655–657
 Јаковљевић, Снежана 540
 Јаковљевић, Стеван 542
 Јакшић, Ђура 247, 249, 308, 650, 819, 849–864, 880
 Јакшић, Милета 734
 Јаничар из Островице 712
 Јаничић, Соња 503–516
 Јанкелевич, Владимир 197
 Јанковић, Владета 247
 Јанковић, Данило 874, 875, 881, 883
 Јанковић, Љубомир В. 882, 883
 Јанковић, Мила 262, 263, 264
 Јанковић, Милица 662–665
 Јањатовић (рођ. Весић), Виолета М. 361–374
 Јароцки, Владислав (Władysław Jarocki) 714
 Јаспарт, Коен (Koen Jaspaert) 132
 Јаћимовић, Слађана 311, 733, 964, 965, 966, 969, 972, 973, 974
 Јаус, Ханс Роберт (Hans Robert Jauss) 1111, 1112
 Јашовић, Голуб 296–297
 Јашовски, Станислав 710, 711
 Јевремовић, Петар 509
 Јевсевије, моравички епископ 1094
 Јевстатије II, архиепископ 1094
 Јевтимије Светогорац, свети 1135
 Јевтић, Атанасије 614, 622
 Јевтић, Боривоје 911, 984
 Јевтић, Милош 172, 593
 Јевтић, Павле 279, 282
 Јејтс, Вилијам Батлер (William Butler Yeats) 658
 Јелачић, Алексеј 719, 802
 Јелена, супруга краља Уроша 1096
- Јелисавчић Карановић, Маријана С. 1144–1147
 Јелић, Војин 246
 Јељница, Светлана (Светлана Ељницкая) 395, 397
 Јерг из Нирнберга, пушкар 801
 Јеремић, Вук 1142, 1144
 Јеремић, Драган М. 518, 597
 Јеремић, Љубиша 151, 152, 163, 247, 1061, 1062
 Јерков, Александар 262, 599, 600, 972, 995, 1018
 Јерковић, Вера 769, 770, 776
 Јеротеј Рачанин 767, 1119
 Јефтимијевић Михајловић, Марија 1158, 1159
 Јован III, пољски краљ 710
 Јован Дамаскин 654
 Јован VI Кантакузин 1094
 Јовановић, Александар 174, 180, 182, 311, 594, 598, 602, 667
 Јовановић, Арсеније 251
 Јовановић, Бранимир 298
 Јовановић, Владан 1076
 Јовановић, Војислав Марамбо 890
 Јовановић, Драгана 517–534
 Јовановић, Ђорђе 208, 900
 Јовановић, Ивко 597
 Јовановић, Јелена 105, 106, 108, 654, 1042, 1062, 1075
 Јовановић, Јован Змај 247, 280, 419–430, 628, 650, 719
 Јовановић, Милан 63
 Јовановић, Милан Морски 281
 Јовановић, Миљко 208
 Јовановић, Миодраг 860
 Јовановић, Слободан 1152
 Јовановић, Соја 251
 Јовановић, Тома С. 875, 882
 Јовановић, Томислав 766, 1119–1132
 Јовановић Симић, Јелена 1082
 Јовановић Стојимировић, Милан 887–904
 Јованцаи, Марија 256
 Јовић, Бојан 64, 476
 Јовићевић, Радојица 29, 31, 32, 34, 933
 Јовићевић, Стеван 189, 1155
 Јовичић, Петрија 1044
 Јокановић, Владимир 540
 Јонас, Ханс (Hans Jonas) 477, 478
 Јонг, Јан Вилем де (Jan Willem de Jong) 276
 Јонић, Велибор 729, 732
 Јосиф, химнограф 1135
 Јуван, Марко 1150
 Јунг, Карл Густав (Carl Gustav Jung) 394, 1143

- Јуришић, Живојин Ђ. 644
 Јурковић Младеновић, Оливера 663
- Калер, Џонатан (Jonathan Culler) 304
 Кабир 278
 Кавафи, Константин (Konstantinos Kavafis) 576
 Кавгић, Александар 129, 132, 139, 140
 Кадем-Бандровски, Јулије 717, 721, 722
 Казанова, Ђакомо Ђироламо (Giacomo Girolamo Casanova) 571
 Казанцакис, Никос 1015
 Кајзер, Волфганг (Wolfgang Kayser) 858, 1162
 Кајоа, Роже (Roger Caillois) 858
 Калвино, Итало (Italo Calvino) 222, 223, 234, 287, 1105–1118
 Калдерон дела Барка, Педро (Pedro Calderón de la Barca) 1143
 Калев, Вјекослав 246
 Калезић, Димитрије 378
 Калин 344
 Калинић, Жарко 721, 722
 Калојан, цар 998
 Камбасковић, Растислав 366
 Ками, Албер (Albert Camus) 1143
 Кандић, Радован 881, 883
 Канети, Елијас (Elias Canetti) 578
 Кант, Имануел (Immanuel Kant) 829, 830, 831, 835, 1022, 1143
 Капитањ, Атила 259
 Капић, Шефкија 620
 Капицић Османагић, Ханифа 496
 Капор, Момо 613
 Караангов, Петар 767, 770
 Каравађо (Michelangelo Merisi da Caravaggio) 1147
 Карађорђевић, династија 1006
 Карановић, Зоја 291–295
 Карату, Марија Кристина (Maria Christina Carratù) 224
 Караџић, Вук Стефановић, 34, 35, 36, 40, 41, 279, 292, 319, 322, 366, 367, 369, 377, 382, 426, 625, 628, 682, 683, 687, 800, 802, 805, 807, 808, 810, 811, 875, 880, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 936
 Караџић, Мина 651
 Каритео, Бенедето 784
 Карић, Владимир 876
 Карло Велики 289
 Карнап, Рудолф (Rudolf Carnap) 56
 Каровић, Немања З. 171, 237, 589–608
 Карпински 710
 Каршин, Луиза 709
- Касиодор Сенатор 1134
 Касирер, Ернст (Ernst Cassirer) 393, 398
 Каспрович, Јан (Jan Kasprowicz) 717, 721
 Кастелани, Ариго (Arrigo Castellani) 224
 Каталина, супруга краља Стефана Драгутина 1094, 1096
 Кафка, Франц (Franz Kafka) 1147–1150, 1112
 Качеровски (Kačerowsky), Богомир 627
 Качић Миошић, Андрија 801, 802, 803
 Кашанин, Милан 301, 302, 309, 310, 311, 649, 674, 852, 985, 1097, 1098, 1146
 Квас, Корнелије 654, 1087, 1088, 1105–1118
 Квин, Џон (John Quinn) 436, 439
 Квиспел, Жил (Gilles Quispel) 478
 Кекановић, Драго 675, 676
 Кирсте, Јохан 36, 37
 Кислинг, Мојсије 715
 Китс, Џон (John Keats) 658
 Кићовић, Мираш 284
 Киш, Данило 246, 313, 568, 577, 578, 661, 675, 988
 Кјелар, Мажана Богумила 669, 670
 Клеут, Марија 317–324
 Кљакић, Љубомир 536
 Кнежевић, Милош 63
 Кнежевић, Никола 205
 Коблишка, Тодор 868
 Коварски, Фелицјан Шчесни (Felicjan Szczyński Kowarski) 714
 Ковачевић, Божидар 34, 36, 37, 377
 Ковачевић, Гаврило 801
 Ковачевић, Душан 246, 545, 673, 674, 1081
 Ковачевић, Милош 1075
 Ковачек, Божидар 426
 Козачински, Мануил 1139
 Козић, Ана Д. 662–665, 1156, 1158–1161
 Којић, Тања 654
 Кокто, Жан (Jean Cocteau) 485
 Колаковић, Медиса 322
 Колар, Јан (Ján Kollár) 711, 720
 Колман, Отакар 37
 Колунџија, Драган 598
 Кољевић, Никола 247, 254, 590, 596, 598
 Комарчић, Лазар 280, 822
 Конопницка, Марија (Maria Konopnicka) 716, 719
 Конрад, Џозеф (Joseph Conrad) 443, 657, 715
 Константин Филозоф 285, 806, 1097, 1098
 Константин XI Палеолог Драгаш 1001
 Константиновић, Радивоје 113, 114
 Константиновић, Радомир 470, 477, 479, 480, 481, 482, 484, 485, 494
 Коњати, браћа (Stefano e Battista Cognati) 786
 Коњовић, Вера 263

- Коњовић, Јован 250, 251
 Коперник, Никола (Nicolaus Copernicus) 711, 723
 Коперњицки 719
 Копитар, Јернеј 279, 682, 683
 Копицл, Владимир 281
 Кораћ, Војислав 673
 Корвин-Малачевски, Евгеније 717
 Кордић, Радоман 524
 Корнхаузер, Јакуб 670
 Коруновић, Горан П. 447–468, 654
 Косак, Јулијуш (Juliusz Fortunat Kossak) 714
 Косак-Шчуцка, Зофја (Zofia Kossak-Szczu-ска) 717, 720
 Костић, Владимир С. 309
 Костић, Ђорђе 499
 Костић, Лаза 249, 280, 301–303, 306, 308, 420, 425, 426, 428, 598, 602, 650, 652–655, 732, 1159
 Костић, Милан А. 868
 Костић, Мита 729, 802
 Костов, Цвета 1142
 Кох, Магдалена (Magdalena Koch) 906, 907
 Кохановски, Јан (Jan Kochanowski) 709, 710, 712, 716, 718
 Кохут, Хајнц (Heinz Kohut) 508
 Коцић, Злата 669, 670
 Кочић, Петар 309
 Кошутин, Радован 712, 713, 932
 Крагујевић, Тања 670
 Крамштик, Роман (Roman Kramsztyk) 715
 Красински, Зигмунд (Zygmunt Krasieński) 716
 Краузе, Маркус (Markus Krause) 53
 Крашевски, Јосиф Игњат 716
 Крејчи, К. 720
 Крижанић, Пјер 985
 Крилов, Иван Андрејевич 709
 Кристева, Јулија 562, 564, 1149, 1150
 Крлежа, Мирослав 246, 447–468, 473, 495, 496, 575, 721, 983, 984, 985, 1153, 1154
 Крмпотић, Весна 278, 282
 Крњевић, Вук 238
 Кроче, Бенедето (Benedetto Croce) 287
 Крсмановић, Бојана 1089
 Крстановић, Здравко 542
 Крстић, Данило 614
 Крстић, Предраг 49
 Кртинић Вецков, Марија 661
 Крцић, Ненад 1061–1086
 Кубат, Родољуб 751
 Кудрова, Ирма 392, 394, 398
 Кузански, Николас 396
 Кулић, Милена 247, 259, 283–286, 1158, 1161
 Кундера, Милан 313, 578, 1149
 Куниљски, Андреј 84
 Курешевић, Марина 768, 772, 773, 775, 776, 777, 778
 Курцијус, Ернст Роберт (Ernst Robert Cur-tius) 789
 Лавовски, епископ 711
 Лазар (Хребелјановић), кнез 799, 800, 801, 803, 804, 806, 807, 808, 809, 811
 Лазаревић, Бранко 282, 729, 733, 736
 Лазаревић, Лаза 822, 880
 Лазаревић, Лука 643
 Лазаревић, Стефан, деспот 745
 Лазаревић Ди Ђакомо, Персида 278, 654
 Лазић, Небојша 310
 Лазић, Сима Лукин 876
 Лазић Гавриловић, Александра 1105–1118
 Лајбниц, Готфрид Вилхелм (Gottfried Wil-helm Leibniz) 552
 Лакан, Жак (Jacques Lacan) 156, 503–516, 560, 561, 829, 834, 835, 836, 837, 838, 1148
 Лалић, Иван В. 181, 306, 440, 471, 478, 480, 541, 652, 653, 666, 908, 911, 1139
 Лалић, Михаило 246, 542
 Ландри, Родриг (Rodrigue Landry) 131
 Лапшин, Иван Иванович 83
 Латковић, Видо 30, 31, 34, 35, 37, 38
 Лебда, Малгожата (Małgorzata Lebda) 670
 Леви-Брил, Лисјен (Lucien Lévy-Bruhl) 392
 Леви-Строс, Клод (Claude Lévi-Strauss) 273
 Ленард, Л. 716
 Ленголд, Јелена 544
 Леонардо да Винчи (Leonardo da Vinci) 670
 Леонов, Леонид 251
 Лесинг, Готхолд Ефрајм (Gotthold Ephraim Lessing) 844
 Лесковац, Младен 247, 301, 302, 419, 427, 861
 Лехоњ, Јан (Jan Lehoň) 717
 Ливада, Раша 584
 Ливадић, Бранимир 730
 Лигоцки, Едвард (Edward Ligocki) 717
 Лигуори, Марио (Mario Liguori) 221
 Лиотар, Жан Франсоа (Jean-François Lyo-tard) 50, 58
 Липска, Ева (Ewa Lipska) 670
 Лома, Александар 267–277, 278, 280
 Лома, Миодраг 7, 10, 12, 13, 17, 18, 19, 21, 22, 26, 339–360
 Ломброзо, Чезаре (Cesare Lombroso) 406, 407
 Ломпар, Мило 861, 1150, 1151
 Лонгин, префект 1000
 Лонгинова, Н. И. 83
 Лончар, Растко 649–651, 1140, 1158, 1161

- Лопе де Вега, Феликс (Félix Lope de Vega) 1143
 Лоренц Величанствени 288
 Лор-Рајан, Мари (Marie-Laure Ryan) 552
 Лосев, Алексеј Фјодорович 393
 Лосј, Јан 712
 Лукач, Ђерђ (György Lukács) 191
 Лукинић Јањуш, Невена 961–980
 Лукић, Велимир 249
 Лукић, Мита 867, 872, 874, 875, 868, 883
 Лукић, Света 238
 Луњевица, Анђа рођ. Кољевић 887
 Луњевица, Панта 887
 Лутер, Мартин (Martin Luther) 24
- Љотић, Владимир 891
 Љотић, Љубица 891, 892
 Љубиша, Стефан Митров 29, 30, 37, 38, 42, 43, 48, 375, 376, 377, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 675, 880
 Љујић, Тамара 312–316
 Љутова, Светлана (Светлана Љутова) 394
 Љуштановић, Јован 180
- Мај, Карл (Karl May) 582
 Магарашевић, Георгије 707, 709, 710, 715, 722, 727, 1146
 Магарашевић, Мирко 669
 Магриг, Рене (René Magritte) 1159
 Мажуранић, Иван 720, 923, 930, 935
 Мајаковски, Владимир Владимирович 432
 Мајерхофер, Манфред (Manfred Mayerhofer) 280
 Макивић, Василије 626
 Макијавели, Николо (Niccolò Machiavelli) 232
 Макрина Млађа, света 1134
 Максимов, Сергеј 745
 Максимовић, Горан 278, 865–886
 Максимовић, Десанка 246, 253, 306, 469–488, 713, 985
 Максимовић, Јован 422, 423, 425
 Максимовић, Љубомир 998, 1089
 Максимовић, Мирослав 658
 Макушињски, Корнелије 717
 Малањини, Франческа (Francesca Malagininì) 223, 233
 Маларме, Стефан (Stéphane Mallarmé) 182
 Малетин, Марко 715
 Малина, Јадвига (Jadwiga Malina) 669, 670
 Малчевски, Антони (Antoni Malczewski) 710
 Малчевски, Јацек (Jacek Malczewski) 714, 721
 Мамфорд, Луис (Lewis Mumford) 677
- Ман, Томас (Thomas Mann) 83, 1015, 1143
 Мандић, Божидар 281
 Мандић, Мирослав 281
 Мандић, Светислав 1140
 Мандрапа, Богдан 612
 Мандрапа, Вукашин 612, 619, 620, 680
 Мандрапа, Добро 612
 Мандрапа, Славка 612
 Мандрапа, Чедо 612
 Манојловић, Тодор 652, 729, 731, 732, 849, 850, 851, 852, 853, 857, 858
 Мараццини, Клаудио (Claudio Marazzini) 224
 Маретић, Томо 625, 845, 933
 Мареш, Франтишек В. 744
 Марија, света 1134
 Маринковић, Никола 1154
 Маринковић, Радмила 767
 Маринковић, Ранко 246, 286
 Маринковић, Томислава 669
 Марић, Коста 894
 Марић, Светислав 1146
 Марићевић Балаћ, Јелена 283–286, 652, 653, 668–672, 707–726, 1139, 1146, 1158, 1161
 Марјановић, Милица 1035, 1052
 Марјановић, Петар 284
 Марјански, Јован 881, 883
 Маркиз де Сад (Donatien Alphonse François de Sade) 829, 830, 835
 Марковић, Бранкица Ђ. 296–297
 Марковић, Горан 542
 Марковић, Ђорђе Кодер 279
 Марковић, Љубица 819, 820
 Марковић, Милена 544, 545
 Марковић, Михаило 867, 869, 875, 879, 883
 Марковић, Радован Бели 549–566, 676
 Марковић, Светозар 250
 Маркусис, Лудвик 715
 Маројевић, Радмило Н. 29, 31, 33, 34, 39, 40, 41, 48, 375–390, 923–940
 Мартини, Август 321
 Марушић, Александар 1153
 Марцела, света 1134
 Марчетић, Адријана 106, 108
 Маршовски, Иван Маршо 816
 Масарик, Томаш Гариг (Tomáš Garrigue Masaryk) 720
 Мастиловић, Драга 310
 Матавуљ, Симо 822
 Матејко, Јан (Jan Matejko) 714
 Матијашевић, Јелка 1075
 Матијевић, Владан 544, 661
 Матић, Душан 494, 498, 499
 Матић, Светозар 924, 985
 Матић, Софија П. 549–566, 665–668

- Матић, Томислав 1077
 Матош, Антун Густав 246
 Мађејовски, Вацлав Александар (Wacław Alexander Maciejowski) 710, 711
 Махов, Александар 751, 753, 757, 759
 Машин, Светозар 887, 889, 892
 Медаковић, Дејан 673, 803
 Медаковић, Милорад 421
 Медан Орсић, Маја 707–726
 Мејер, Џон Т. (John T. Mayer) 434
 Меланија Старија, света 1134
 Мелентије, тимочки епископ 870, 877
 Мелетински, Елеазар 393
 Мерешковски, Димитриј Сергејевич 1016
 Месмер, Томас (Thomas Messmer) 803
 Методије Солунски, свети 710, 744, 877
 Мехмедагић, Мугдим 620
 Мештровић, Иван 310, 610, 611
 Мигс, Расел (Russell Meiggs) 342
 Мијатовић, Чедомиљ 1146
 Мијач, Дејан 251
 Мијушковић, Драган 901
 Микеланђело, Буонароти (Michelangelo Buonarroti) 571
 Микић, Радивоје 174
 Миланков, Милица Р. 799–814
 Миланков, Момчило 517–534
 Милановић, Александар М. 311, 1154, 1158, 1159
 Милановић, Богдан Р. Крајишник 878, 880, 882
 Милановић, Братислав 182
 Милатовић, Вук 180
 Милатовић, Милорад 492, 493
 Милачић, Душан 826, 828
 Милашиновић, Светлана 942, 950, 1158, 1161
 Миленковић, Жарко 1140
 Миленковић, Мил. М. 1037, 1039
 Милетић, Светозар 423, 424, 1146
 Милетић, Стјепан 286
 Милинковић, Снежана 287–291
 Милинчевић, Васо 419, 420, 421, 425, 426, 820
 Милисавић, Дајана 132, 138, 139
 Милић, Новица 661
 Милићевић, Вељко 105, 106, 109, 110, 113, 114, 115, 117, 119, 121, 122, 123, 124, 729, 735, 736
 Милићевић, Милан Ђ. 875, 880
 Милићевић Луњевица, Никола 887
 Миличевић, Драган 985
 Миличић, Сибе 1140
 Милованов Георгијевић, Лука 926
 Миловановић, Ксенија В. 1120, 1158
 Миловановић, Соња 855
 Миловановић, Тихомир 867
 Милованчевић, Јована 1156
 Милојевић, Милица 1140
 Милојевић, Милош С. 869, 882, 883
 Милојевић, Слађана 1140
 Милојевић, Снежана 1149
 Милосављевић, Петар 595, 598
 Милосављевић Милић, Снежана 106, 107, 108, 110, 112, 113, 553, 1158, 1159
 Милош, Чеслав 669
 Милошевић, Војислав 882
 Милошевић, Миладин 310
 Милошевић, Никола 684, 1010, 1019
 Милошевић Ђорђевић, Нада 800, 801, 806, 807, 808
 Милтон, Џон (John Milton) 615, 656
 Милутин / Стефан Урош II Милутин Немањић 766, 873, 1006, 1089, 1090, 1093, 1094, 1095, 1096
 Милутиновић, Милан 767, 770
 Милутиновић, Симо Сарајлија 33, 420, 931
 Миљковић, Бранислав 985
 Миљковић, Бранко 239, 242, 258, 306, 669, 1138, 1140
 Миљковић, Никола С. 1015–1026
 Миљковић, Срборан 1053
 Мимнермо из Колофона 344
 Миндеровић, Чедомир 281
 Мирковић, Милосав 496, 498, 592, 596
 Мировић, Игор 261
 Миросављев, Радослав 280
 Митриновић, Димитрије 278, 279, 282, 283
 Митровић, Борјан 1087–1104, 1106
 Митровић, Милунка 669
 Митровић, Немања 568, 575
 Мићински, Тадеј 717
 Михаило VIII Палеолог 998
 Михаиловић, Драгана 1142, 1143
 Михаиловић, Драгољуб 873
 Михаиловић, Драгослав 246, 313, 544, 569, 1061–1086
 Михаиловић, Константин из Островице 801, 806, 809
 Михаиловић, Милош 995–1014
 Михајловић, Бата 673
 Михајловић, Борислав Михиз 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 261–265, 311, 312, 673, 680, 684, 982
 Михајловић, Гојко 261
 Михаловски, Пјотр 714
 Мицкјевич, Адам (Adam Mickiewicz) 710, 712, 716, 719, 721, 723
 Мишић, Зоран 245
 Мишић, Снежана 860

- Младеновић, Александар 39, 40, 377, 379, 381, 385
Младеновић, Јелена 1140, 1162–1165
Младеновић, Субота 712
Модилјани, Амедео (Amedeo Modigliani) 455, 456, 462, 464, 465
Мојсиловић, Милица Б. 941–960
Молијер, Жан Батист Поклен (Jean-Baptiste Poquelin Molière) 1143
Мондзен, Шимон (Simon Mondzain) 715
Мончка, Јозеф 717
Мопасан, Ги де (Guy de Maupassant) 105, 106, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 309
Морачина, Митра 911
Моргана, Силвија (Silvia Morgana) 225, 233
Моријак, Франсоа (François Mauriac) 1015
Морис, Чарлс (Charles W. Morris) 56
Морњак-Бамбураћ, Нирман 370
Морћинек, Г. 721
Московљевић, Милош 1031
Мохнацки, Маурик 711
Мошин, Владимир 766, 767
Мрђа, Николај 622
Мршевић Радовић, Драгана 756, 758, 1036, 1038, 1063, 1066, 1068, 1070, 1071, 1072, 1073, 1076, 1078, 1081, 1082
Муди, Дејвид А. (David A. Moody) 438
Музил, Роберт (Robert Musil) 578
Мукаржовски, Јан (Jan Mukařovský) 437, 438
Мунк, Едвард (Edvard Munch) 461, 525
Мурко, Матија 713
Мутер, Мела (Mela Muter) 714
Мушина, С. А. 83
Мушицки, Лукијан 1146
- Набоков, Владимир 83, 569, 574, 577
Назечић, Салко 31, 38, 378
Назиров, Р. Г. 83
Налковска, Зофја (Zofia Nałkowska) 717, 719, 721, 722
Наметак, Алија 721
Настасијевић, Момчило 179, 239, 242, 246, 257, 306, 473, 484, 1152, 1159
Негришорац, Иван 258, 261–265, 669
Недельков, Љиљана 298, 299
Недельковић Правдић, Марија 133, 134
Недић, Љубомир 420, 652, 734, 849, 852, 854, 855, 856
Недић, Марко 672–676, 1028
Немањић, династија 273, 682, 818, 819, 1096
Немањић, Растко / Свети Сава 272, 273, 616, 766, 869, 871, 872, 874, 878, 884, 1094, 1139
Ненадић, Добрило 542, 544, 1087–1104
- Ненадовић, Прота Матија 274
Ненин, Миљивој 491, 498, 731
Непознати Раваничанин 808
Непоп Ајдачић, Лидија 1043
Нерсес Ламбронски, свети 1135
Нешић, Стеван 883
Нигринова, Вела 890
Никић, Момир 280
Николајевић, Ђорђе 878
Николић, Берислав 1063
Николић, Јанађије 881
Николић, Марина 222
Николић, Милена 364
Николић, Милица 498
Николић, Ненад 649–651, 654, 801, 804, 808, 809, 849–864
Николић, Часлав 668–672, 1162–1165
Никон Црногорац 744
Нил Калабријски, свети 1135
Нилсен, Хенрик Сков (Henrik Skov Nielsen) 551, 555
Ниче, Фридрих (Friedrich Nietzsche) 278, 394, 1143
Новак Бајцар, Силвија 569, 570, 575
Новаковић, Бошко 1028
Новаковић, Јелена 64, 311, 827
Новаковић, Мирјана 657
Новалис (Novalis) 280, 1143
Новачињски 721
Новковић, Вера 261, 263
Новокмет, Слободан Б. 1034, 1042
Ного, Рајко Петров 658
Нојрат, Ото (Otto Neurath) 56, 57
Номађи, Мотоки Ј. 133
Норвид, Кипријан (Cyprian Norwid) 716
Нордау, Макс (Max Nordau) 406, 407
Нушић, Бранислав 249, 250, 251, 258
- Његован, Арсеније 987, 988
Његош, Петар II Петровић 29, 31, 32, 33, 36, 37, 38, 41, 42, 43, 48, 182, 251, 258, 269, 308, 375–390, 575, 615, 616, 617, 650, 720, 722, 729, 730, 737, 738, 739, 879, 880, 923–940, 1073, 1146, 1147
Њумарк, Питер (Peter Newmark) 105, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122
Њутн, Исак (Isaac Newton) 670
- Обрадовић, Доситеј 185, 722, 730, 880, 1146
Обрадовић, Светозар 868
Обреновић, Александар, краљ 875, 876, 890, 891, 892, 893, 895, 898, 898, 900, 901, 902, 903
Обреновић, династија 887, 889, 894, 1006
Обреновић, Драга, краљица 887–904

- Обреновић, Јулија, кнегиња 890
 Обреновић, Милан, краљ 901, 902
 Обреновић, Милош, кнез 682, 879
 Обреновић, Наталија, краљица 888, 889, 890, 891, 892, 893, 899
 Овидије, Публије Назон (Publius Ovidius Naso) 793
 Огијенко, Иван 718
 Огњановић, Дејан 406
 Огњеновић, Вида 251
 Огризовић, Милан 366
 Одавић, Риста 869, 881, 882
 Ожешкова, Елиза (Eliza Orzeszkowa) 712, 716, 719, 720
 Октавијан Август (Gaius Julius Caesar Octavianus Augustus) 1021
 Олах, Кристијан 1150–1157
 Олујић, Гроздана 674, 675
 Омчикус, Петар 673
 Опачић, Зорана 3. 311
 Ораић Толић, Дубравка 1150
 Орбин, Мавро 801, 806
 Орвел, Џорџ (George Orwell) 1143
 Орловски, Александар (Aleksander Orłowski) 714
 Орсић, Ирина 303
 Орсић, Срђан 301–303, 712
 Орфелин, Захарија 577, 799–814
 Осендовски 721
 Остојић, Тихомир 737, 728, 729, 730, 731, 735, 736, 739, 740, 801, 803
 Острогорски, Георгије 996, 997, 998
 Отовић, Владимир 653
- Павелић, Анте 678
 Павић, Милорад 679, 803, 804, 925
 Павићевић, Вуко 378
 Павковић, Васа 518, 525
 Павлодољски, Вера 241, 589–608
 Павловић, Бојана 1097
 Павловић, Бранко 615
 Павловић, Владимир 867, 868
 Павловић, Драгољуб 284, 745
 Павловић, Живојин 942
 Павловић, Миодраг 176, 193, 202, 242, 246, 249, 281, 306, 669
 Павловић, Слободан 774
 Павловић, Стеван 712, 723
 Павловић, Теодор 708, 710, 816, 817
 Павловић Барили, Милена 663
 Пављиковска, И. 720, 721
 Пајић, Миленко 568, 575, 661
 Палавестра, Јован 911
 Палавестра, Предраг 64, 238, 254, 495, 496, 569, 597, 728, 731, 1062
- Палавлачини, Петар 985
 Паланачки, Јулијана 302
 Палацескија, Алда 654
 Палеолог, династија 1095
 Палић, Олга 962
 Пандуровић, Сима 306, 1146
 Панић, Јелена 950
 Панић Кавгић, Олга 129, 132, 139, 140, 144
 Панкијевић, Јузеф 714
 Пантер, Дејвид (David Punter) 407, 410
 Пантић, Мирослав 784
 Пантић, Михајло 63, 64, 69, 238, 517, 518, 532, 535–548, 568, 571, 593, 995, 1099
 Пантовић, Катарина 654, 1147–1150
 Паовица, Марко 1158, 1160
 Папић, Владимир 655–657
 Папјерковски, Станислав 717, 718, 719
 Пара, Никанор (Nicanor Segundo Parra) 1140
 Париповић Крчмар, Сања 93, 310, 653, 658–660, 1158, 1159
 Паскал, Блез (Blaise Pascal) 903
 Паскаљевић, Горан 1018
 Пасквалић, Лудовик (Ludovico Paschale) 783–798
 Пастернак, Борис 1015, 1023
 Паула, света 1134
 Паунд, Езра (Ezra Pound) 362, 436, 443, 444
 Пауновић, Александра 1138–1141
 Пауновић, Зоран 660–662
 Паусанија (Pausanias) 344
 Пахомије, свети 1134
 Пашић, Исмет 620
 Пејковић, Марко 280
 Пејчић, Александар С. 207, 1157
 Пекић, Борислав 246, 251, 258, 313, 541, 568, 679, 684, 981–994, 995–1014, 1015–1026
 Пекић, Љиљана 246
 Пелис, Лорела (Lorella Pellis) 224
 Первић, Мухарем 238
 Перек, Жорж (Georges Perec) 613
 Перић, Драгољуб 319, 1139
 Перић, Ђорђе 625–648
 Перић, Сања 676–680
 Перковић, Мирко 644
 Перс, Сен-Џон (Saint-John Perse) 669
 Песоа, Фернандо (Fernando Pessoa) 576
 Петаковић, Славко 278, 310, 783, 788
 Петар Велики 874
 Петар Коришки, свети 1139
 Петар Цетињски, свети 879
 Петковић, Владислав Дис 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 203, 206, 282, 306, 673
 Петковић, Ивана 865, 868
 Петковић, Новица 97, 196, 311

- Петковић, Радослав 69, 246, 544, 568, 570, 573, 575
 Петражицки, Лав 715
 Петрарка, Франческо (Francesco Petrarca) 602, 654, 784, 785, 786, 787, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 1143
 Петраш, Максимилјан 321
 Петров, Александар 172, 470, 472, 480, 601, 603, 733, 1016, 1159
 Петровић, Бошко 1120
 Петровић, Бранислав 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 590, 596, 597, 598
 Петровић, Вељко 247, 654, 733, 734, 985
 Петровић, Владимир 661
 Петровић, Горан 544, 1140
 Петровић, Данило, књаз 879
 Петровић, Илија 987
 Петровић, Маша Ј. *1147–1150*
 Петровић, Миодраг 663
 Петровић, Никола, књаз 878, 879
 Петровић, Павле (Павел) 281
 Петровић, Предраг 106, 113, 180, 181, 311, 661
 Петровић, Растко 242, 253, 306, 473, 484, 542, 661, 1161
 Петровић, Светислав 985
 Петровић, Светозар 281, 283
 Петровић, Соња 800, 801, 806, 808, 809
 Петровић, Хајдук Вељко 875
 Пешикан-Љуштановић, Љиљана 247, 249, 258, 261, 283, *317–324*, 367, 1158
 Пешић, М. М. 985
 Пешић, Стеван 282
 Пивнички Дринић, Татјана 247, 259
 Пијаде, Букић 985
 Пијановић, Петар 177, 180, 592, 597, 598, 602, 802, 996, 997, 1001, 1002, 1009, 1016, 1021, 1022
 Пик, Мервин (Mervyn Peake) 656
 Пикио, Рикардо (Riccardo Picchio) 768
 Пилиповић, Јелена 843
 Пиндар (Pindar) 345, 348
 Пински, епископ 711
 Пинчон, Томас (Thomas Pynchon) 573, 656
 Пипер, Предраг 685
 Писарев, Ђорђе 541, 568, 575, 657
 Пиштало, Владимир 540, 541, 544, 568
 Пишчевић, Александар 1145, 1146
 Пишчевић, Симеон 1144, 1145, 1146
 Пјетрини, Данијела (Daniela Pietrini) 223, 233
 Плат, Силвија (Sylvia Plath) 658
 Платон (Plato) 100, 161, 348, 617
 Плеша, Бранко 251
 По, Едгар Алан (Edgar Allan Poe) 654, 657, 1143
 Покрајац, Гордана 783, 790
 Ползовић, Гаврило 420
 Полидори Каstellани, Орнела (Ornella Polidori Castellani) 225, 234
 Полић Камов, Јанко 577
 Половина, Наташа 323, 1139
 Поломац, Владимир 772
 Полоцки, Всеслав Брјачиславич 273
 Понж, Франсис (Francis Ponge) 1160
 Попа, Васко 239, 242, 246, 306, 541, 654, 655, 669, 1139, 1140, 1158–1161
 Попин, Александра Р. *361–374*, 1016, 1023, 1158, 1160
 Попић, Миљан Б. *609–624*
 Попов, Душан 739
 Поповић, Александар 1077
 Поповић, Богдан 311, 420, 729, 730, 887–904
 Поповић, Богдан А. 590, 601
 Поповић, Бора 313
 Поповић, Васил 718
 Поповић, Владета 282
 Поповић, Данко 675
 Поповић, Ђорђе Даничар 738, 820
 Поповић, Јаков 882
 Поповић, Јован 985
 Поповић, Јован Стерија 249, 628, 730, 875
 Поповић, Коча 499
 Поповић, Љубица 874, 878, 880, 883
 Поповић, Милорад Шапчанин 822
 Поповић, Миодраг 649, 815, 849, 852, 856, 858, 859, 860
 Поповић, Мирослав 673
 Поповић, Михаило 122
 Поповић, Павле 649, 897, 1146
 Поповић, Павле Шапчанин 419, 422, 423, 424, 426, 427
 Поповић, Петар 499
 Поповић, Радован 593, 731
 Поповић, Ранко 180, 595, 598, 602, 603, 604, 1158, 1159
 Поповић, Стеван В. 819
 Поповић Перишић, Нада 1149
 Поштић, Светозар 79, 81
 Предић, Милан 729
 Принцип, Гаврило 306
 Продановић, Милета 541, 574, 1140
 Прокопије из Цезареје (Procopius) 1004, 1005
 Прокопович, Теофан 802
 Прокош/Прохорус, краковски архиепископ 709
 Протић, Драгутин 897, 901
 Протић, Миодраг 496
 Прохорова, Анжела *391–400*
 Прћић, Твртко 130, 138, 141, 146
 Прус, Болеслав (Bolesław Prus) 716

- Пруст, Марсел (Marcel Proust) 579, 1143
 Псеудо-Дионисије Ареопагит 1140
 Публије Сулпиције Квириније (Publius Sulpicius Quirinius) 1021
 Пулчио, Лоренцо (Lorenzo Pulcio) 287, 288, 291
 Путник, Јован 250, 251
 Пушкин, Александар 397, 708, 816, 1143
 Пшерва-Тетмајер, Казимир (Kazimierz Przerwa-Tetmajer) 717
 Пшибишевски, Станислав (Stanisław Przybyszewski) 717, 721
 Пшибош, Јулијан (Julian Przyboś) 670

 Раденковић, Љубинко 746, 749, 756
 Раденковић, Петар 883
 Радић, Радивој 997, 998, 1000, 1003
 Радичевић, Бранко 247, 305, 306, 420, 425, 426, 427, 649–651, 658, 878, 880
 Радмановић, Петар М. 626
 Радовановић, Александар 410, 413
 Радовановић, Драгана 296
 Радовановић, Жика 865
 Радовановић, Славиша 542
 Радовић, Амфилохије 614, 616, 622
 Радовић, Борислав 306, 1140
 Радовић, Ђуза 34, 35, 39, 378, 381
 Радовић, Миодрог 302, 653
 Радовић, Срђан 133
 Радовић Тешић, Милица 1061
 Радојевић, Мира 310
 Радојичић, Ђорђе Сп. 766, 767, 768
 Радојичић, Никола 715
 Радојичић, Никола 801
 Радојичић, Саша 652, 653
 Радонић, Новак 860
 Радоњић, Горан 180, 310, 652, 653, 1018, 1019, 1020, 1158, 1159
 Радосављевић, Максим 879, 881, 883
 Радуковић, Рајко 251
 Радуловић, Јован 674
 Радуловић, Марко М. 310, 652, 653, 1139
 Радуловић, Милан 282, 498, 1089, 1090
 Радуловић, Немања 278–283
 Радуловић, Селимир 253, 257, 261, 262
 Раичевић, Горана 962, 963, 965, 974, 1152
 Раичковић, Стеван 246, 306, 658, 659
 Рајић, Кристина 1140
 Рајић, Танаско 877
 Рајчић, Бисерка 670
 Ракитић, Слободан 658, 1140
 Ракић, Војин 893
 Ракић, Милан 191, 306, 309, 310, 311, 733, 734, 851
 Рамић, Никола 1063, 1080

 Ранковић, Милан 193, 200
 Ранковић, Светолик 207, 208, 209, 210, 213, 214, 217, 218, 219, 867, 868, 869, 872, 877, 882, 883, 884
 Рансиман, Стивен (Steven Runciman) 998, 1003, 1009
 Рафаиловић, Живојин И. 869, 881, 883
 Рашевић, Александра 1030
 Рашковић, Атанасије 1145, 1146
 Реба, Јована 907
 Ребац, Хасан 279
 Редклиф, Ен (Ann Radcliffe) 402
 Ређеп, Јелка 801
 Реј, Никола 712
 Рејмонт, Владислав Станислав (Władysław Stanisław Reymont) 717
 Рерих, Јелена 278, 283
 Рерих, Николај 278, 283
 Решетар, Милан 30, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 377, 378, 737, 738, 739, 1146
 Рибникар, Јара 151, 152, 153, 154, 155, 156, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 168
 Ризнић, Михаило Ст. 882, 884
 Рикер, Пол (Paul Ricœur) 305
 Рикс, Кристофер (Christopher Reeks) 436
 Рилке, Рајнер Марија (Rainer Maria Rilke) 1023, 1024, 1138, 1140, 1143
 Рисман, Дејвид (David Riesman) 677
 Ристић, Марко 246, 494, 495, 496, 498, 499, 985
 Ристић, Светомир 737
 Ристић, Стана 1050
 Ристовић, Александар 306
 Ристовић, Ана 669
 Ритнер, Тадеј 717
 Рифатер, Мајкл (Michael Riffaterre) 1088
 Ричардсон, Брајан (Brian Richardson) 549, 550, 551, 552, 554
 Роговски, Људомир 720
 Родић, Душан 251
 Ромчевић, Небојша 545
 Росић, Михаило 879, 883
 Росић, Тиодор 238
 Роспонд, Станислав (Stanisław Rospond) 722
 Ростворовски 721
 Ротжевичева, Марија 719
 Роткоф, Дејвид (David Rothkopf) 232
 Рубенс, Петер Паул (Peter Paul Rubens) 714
 Рубин, Гејл (Gayle Rubin) 368
 Руварац, Димитрије 1120
 Руварац, Коста 279
 Ружевич, Тадеуш (Tadeusz Rózewicz) 669
 Ружмон, Дени де (Denis de Rougemont) 167, 828

- Русо, Жан Жак (Jean-Jacques Rousseau) 51, 52, 737, 825–848, 857, 859
 Рушинек, Михал (Michał Rusinek) 671
 Ршумовић, Љубивоје 545
 Савић, Виктор 267–277
 Савић, Владислав 985
 Савић, Милан 727
 Савић, Милицав 540, 544
 Савић Ребац, Аница 311, 669, 670
 Савковић, Нада 311
 Саи Баба, Сатја (Sathya Sai Baba) 282
 Саид, Едвард (Edward Said) 361
 Салтиков-Шчедрин, Михаил 83
 Самарџија, Снежана 295, 807
 Самарџић, Радован 802
 Самуровић, Светозар 180
 Сандић, Александар 869, 878, 879, 882, 884
 Сапфо (Sappho) 345, 669, 670
 Сарамаго, Жозе (José Saramago) 1015
 Сарзински 712
 Сартр, Жан Пол (Jean-Paul Sartre) 447, 448, 520, 523, 524, 859, 1143
 Саџак, Младенко 207, 209, 210
 Сведенборг, Емануел (Emanuel Swedenborg) 721
 Свети Сава вид. Немањић, Растко
 Свјентоховски, Александар 716
 Сејрановић, Беким 539
 Секулић, Дара 281
 Секулић, Исидора 247, 282, 309, 311, 663, 664, 729, 731, 906, 916, 962
 Селенић, Слободан 246, 247, 312–316, 542, 569, 572, 674
 Селимовић, Меша 246, 251, 258
 Селин, Луј Фердинанд (Louis-Ferdinand Céline) 523
 Семонид Аморгски (Semonides of Amorgos) 344
 Сент Бев, Шарл Огистен (Charles Augustin Sainte-Beuve) 246
 Сенф, Керол (Carol Senf) 404, 410
 Сервантес, Мигел де (Miguel de Cervantes Saavedra) 81, 656, 1143
 Сибиновић, Миодраг 115
 Сиеницка, Халина 721
 Сиерошевски, Вацлав 717
 Сијарић, Тамил 246
 Сикимић, Биљана 133
 Симеон Цариградски 998, 1001, 1002, 1003, 1004, 1005, 1007, 1011
 Симеон Сигетски 1002
 Симић, Антоније 1140
 Симић, Радоје 1064, 1081, 1082
 Симић, Светислав 310
 Симовић, Љубомир 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 237, 238, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 308, 310, 361, 366, 367, 368, 369, 370, 542, 597, 598, 652
 Симовић, Софија 955
 Симоновић, Марија В. 825–848
 Симоновић, Милијана 311
 Симонович 712
 Сиоран, Емил (Emil Cioran) 189, 201, 204
 Сјенкјевич, Хенрик (Henryk Sienkiewicz) 716, 722
 Скацел, Јан (Jan Skácel) 669
 Скерлић, Јован 208, 246, 284, 311, 422, 423, 424, 425, 652, 663, 729, 730, 731, 815, 852, 854
 Скерлић Ђоровић, Јелена 663
 Скок, Петар 746
 Скочилас, Владислав (Władysław Skoczylas) 714
 Сланкаменац 282
 Слењцински, Лудомир 714
 Слијепчевић Бјеливук, Светлана 222
 Слобода, Марија 419–430, 1158
 Словацки, Јулије 714, 716, 721
 Словинска, Доминика (Dominika Slowinska) 132
 Слонимски, Антони (Antoni Słonimski) 717
 Слотердајк, Петер (Peter Sloterdijk) 1138
 Смиљанић, Драгана 1140
 Смит, Ребека (Rebecca Smit) 363
 Собољевски, А. И. 744
 Соколовић, Никола 866, 867
 Сократ (Socrates) 82
 Соловјов, Владимир 278
 Софинкић, Милица 658–660
 Софокле (Sophocles) 346
 Спандуђин, Теодор 1093
 Спароу, Џон (John Sparrow) 654
 Спасић, Јела П. 878, 883
 Спасојевић, Воја 891
 Сперански, М. Н. 767, 773
 Спиридоновић Савић, Јела 470, 473
 Спремић, Момчило 1093, 1094
 Срезњевски, И. И. 757
 Срејовић, Драгослав 1090
 Сремац, Стеван 720, 737, 822, 894, 895
 Срећковић, Јован 627
 Срзентић, Васа 985
 Стајић, Васа 729, 734, 735, 736
 Стаматовић, Павле 710
 Стамболић, Исидора 1139
 Станимировић, Владимир 733
 Станислав Август, краљ 714, 716
 Станиславски, Јан 714

- Станић, Милија 1031, 1032
 Станић, Тамара 221
 Станишић, Маша 553
 Станишић, Саша 539
 Станишић, Станиша 962
 Станковић, Борисав Бора 309, 313, 720, 729, 737, 950
 Станковић, Селена 105
 Станковић, Станислав 105
 Станковић, Тодор П. 869, 872, 874, 882, 884
 Станојевић, Аца 891, 894
 Станојевић, Добривоје 1140
 Станојевић, Малиша 663
 Станојевић, Маринко 882
 Станојчић, Живојин 119
 Станчић, Марија 155, 157, 158, 165
 Старац Милија 249, 680, 936
 Старобински, Жан (Jean Starobinski) 826, 827, 843
 Старчевић, Слађана 1054
 Стаф, Леополд (Leopold Staff) 717
 Стевановић, Михаило 29, 37, 38, 39, 40, 42, 119, 378, 379, 381
 Стевић, Радомир Рас 593, 594
 Стендал (Stendhal) 571
 Стефан Дечански / Стефан Урош III Немањинић 273, 873
 Стефан Драгутин Немањинић 1096
 Стефан Немања 273, 766, 869, 872, 874, 875, 878, 884, 1089
 Стефан Провенчани / Стефан Немањинић 766, 1096
 Стефановић, Душан 296–297
 Стефановић, Мирјана Д. 653, 801
 Стефановић, Светислав 729, 732, 733, 985
 Стефановић, Синиша 681–686
 Стефановић Венцловић, Гаврило 1139
 Стивенс, Волас (Wallace Stevens) 658
 Стивенсон, Роберт Луис (Robert Louis Stevenson) 401, 402, 403, 407, 408, 409, 411, 412, 414
 Стојановић, Димитрије Ј. 883
 Стојановић, Душан (Јован) 282
 Стојановић, Јелица 1073
 Стојановић, Љубомир 34, 36, 37, 900
 Стојановић, Радмило 280
 Стојановић, Радосав 1073
 Стојановић, Слободан 673, 674, 675
 Стојановић Пантовић, Бојана 311, 654, 669, 1158, 1159
 Стојачковић, Ал. 711
 Стојић, Вера 963
 Стојковић, Атанасије 1146
 Стојковић, Живорад 246, 673
 Стојковски, Борис 745, 1133–1137
 Стојшић, Милан 882
 Стоканов, Радивој 302
 Стокер, Брем (Bram Stoker) 401, 402, 403, 407, 408, 410, 412, 414
 Стокин, Маја 298–301
 Стокић, Петар 883
 Столић, Ана 888
 Страбон (Strabo) 341, 342
 Страјнић, Коста 714
 Стратимировић, Стефан 682
 Стријењска, Зофја (Zofia Stryjeńska) 714
 Струг, Анджеј (Andrzej Strug) 717, 721
 Ступица, Бојан 251
 Суботин, Стојан 673
 Суботић, Јован 249, 710, 712, 738, 815–824, 1146
 Суботић, Слађана 256
 Сувајичић, Бошко 310, 799, 800, 801, 805, 807, 1036, 1038
 Сфамени Гаспаро, Ђулија (Giulia Sfameni Gasparro) 477
 Тагор, Рабиндранат (Rabindranath Tagore) 279, 281, 282
 Тадић, Гаврило 1119, 1120, 1121
 Тадић, Новица 247, 306, 1140, 1162–1165
 Танасковић, Тања 1061, 1062, 1063, 1071, 1075, 1079
 Тарановски, Кирил 932, 933
 Тарановски, Теодор 713, 715, 718, 719, 720
 Тартаља, Иво 893
 Тасић, Владимир 539, 575
 Тасо, Торквато (Torquato Tasso) 231, 232
 Татакис, Василије 614, 615
 Татаренко, Ала 64, 571
 Таубес, Сузан (Susan Taubes) 476, 478, 479, 483
 Таушановић, Воја 891
 Таушановић, Коста 891
 Тацит, Публије Корнелије (Publius Cornelius Tacitus) 274
 Тебалдео, Антонио (Antonio Tebaldeo) 784
 Теогнид из Мегаре 344
 Теодор Метохит 1090, 1092
 Теодосије, животописац 272, 285
 Терезија Авилска, света 838
 Терзић, Марија 654
 Тесла, Никола 873
 Тешић, Гојко 966, 985, 1150
 Тешић, Милосав 665–668
 Тимотијевић, Милош 1150, 1153
 Тиргеј (Turtaios) 344
 Тишма, Александар 246, 524, 586, 1027–1060
 Ткалац, Имбро 279
 Тодоров, Цветан 94, 95

- Тодоровић, Душица 783
Тодоровић, Мирољуб 670
Тодоровић, Пера 250, 891, 1144, 1145, 1146, 1147
Тодоровић, Предраг 64, 495, 498, 499
Толстој, Лав Николајевич 423, 482, 528, 571, 720, 1142
Толстој, Никита И. 768
Тома, поп 1119–1132
Томановић, Лазар 34, 37, 38
Томасовић, Мирко 746, 752
Томин, Светлана 323, 766
Томовић, Слободан 36, 38, 378
Тонтић, Стеван 542, 1141
Топић, Нико 366
Топол, Јахим (Jáchym Topol) 670
Топчић, Заим 620
Трајан (Marcus Ulpius Nerva Traianus), цар 275
Трилинг, Лајонел (Lionel Trilling) 857, 858, 859
Трифковић, Ђуро 729
Трифунковић, Ђорђе 766, 800, 809, 1095, 1097, 1120
Тувим, Јулијан (Julian Tuwim) 717
Турањанин Николопулос, Биљана 1140
Тургењев, Иван Сергејевич 423
Турилов, Анатолиј 744, 767
Тутјевић, Станиша 98, 99
Тухович 710
Туцаков, Вукица 247, 259
- Ћирило Солунски, свети 710, 877
Ћирилов, Јован 247
Ћирић, Зоран 540
Ћирић, Љубисав 296
Ћирић, Милош 883
Ћирић, Стеван 715
Ћирјанић, Гордана 544
Ћирковић, Сима 1098
Ћопић, Бранко 246, 517, 542
Ћоровић, Владимир 729, 738, 739, 923, 924, 931, 934
Ћоровић, Светозар 876
Ћосић, Бранимир 985
Ћосић, Добрица 246, 251, 258, 542, 569, 674, 721
Ћук, Љиљана 941, 942, 943, 945, 954, 955
Ћуковић, Милица В. 278–283, 672–676, 727–742
Ћурчин, Милан 730, 733
- Ујевић, Тин 305, 306
Убипариповић, Драгомир 611
Угрешић, Дубравка 539
- Угринов, Павле 518, 524, 541, 544
Узун Мирковић, Мирослав 895
Укропина, Весна 256
Урош/ Стефан Урош I Немањић 1093, 1094, 1094, 1096
Урошевић, Влада 1160, 1161
Ускоковић, Милутин 729, 736, 941–960
Уфхаузен, Дитрих (Dietrich Uffhausen) 8, 9, 17, 22, 23
- Фалат, Јулијан (Julian Fałat) 714
Фелински, Алојз 711
Фелски, Рита (Rita Felski) 304
Фемић, Радоје 1158, 1159
Ферри, Ане А. (Ane A. Ferri) 783–798
Филиповић, Јелена З. 652–655
Филиповић, Мухамед 611
Филиповић, Ненад 611
Филиповић, Сима 712
Филиповић Ковачевић, Соња 144
Филипс (Phillips), госпођа 906
Фихте, Јохан Готлиб (Johann Gottlieb Fichte) 1143
Фичино, Марсилио (Marsilio Ficino) 288
Фједорчук, Јулија (Julia Fiedorczyk) 670
Флаг, Кетрин (Katherine Flagg) 906
Флашар, Мирон 653
Флобер, Гистав (Gustave Flaubert) 49, 54, 55, 56, 58, 61, 113, 577, 1143
Флудерник, Моника (Monika Fludernik) 549, 550
Фогел, Дебора (Debora Vogel) 670
Фокнер, Вилијам (William Faulkner) 173
Фортис, Алберто (Alberto Fortis) 366
Фотез, Марко 283, 285, 286
Франк, Филип (Philipp Frank) 56
Франкл, Виктор (Viktor Frankl) 181, 531
Фрања Асишки, свети 473
Фредро, Александар (Aleksander Fredro) 716
Фридрих, Хуго (Hugo Friedrich) 183, 196, 200
Фројд, Зигмунд (Sigmund Freud) 109, 112, 394, 462, 507, 717, 830, 942, 953, 1143
Фротингам, Елизабет (Elizabeth Frothingham) 906
Фротингам, Џон (John Frothingham) 906
Фуко, Мишел (Michel Foucault) 80, 362, 678, 1148
- Херш, Е. Д. (E. D. Hirsch) 305
Хајдегер, Мартин (Martin Heidegger) 476, 479, 859, 1088, 1143
Хајне, Хајнрих (Heinrich Heine) 627
Хаксли, Олдус (Aldous Huxley) 1143
Халецки, Оскар (Oskar Halecki) 719
Халицка, Алис (Alice Halicka) 714

- Хамовић, Валентина 310
Хамовић, Драган 180, 255–259, 262, 310, 590, 665–668, 1150, 1151, 1152
Хан, Ханс (Hans Hahn) 56
Хандке, Петер (Peter Handke) 575, 1149, 1150
Харамбашић, Аугуст 628
Харван, Николина 1139
Харли, Кели (Kelly Hurley) 412
Хаузер, Ото (Otto Hauser) 729, 732
Хауптман, Герхарт (Gerhart Hauptmann) 1015
Хачион, Линда (Linda Hutcheon) 1106, 1110, 1111, 1114
Хаџи-Василев, Киро 613
Хаџић, Антоније 422, 712, 820
Хаџић, Јован 419, 420, 422, 424, 426, 710, 1146, 1147
Хаџић Радовић, Зорица 262, 263, 264, 301, 734, 735, 738, 887–904
Хебранг, Андрија 492, 493
Хегел, Фридрих (Friedrich Hegel) 287, 838, 1143
Хеилбрун, Керолин (Carolyn Heilbrun) 363
Хелдерлин, Фридрих (Friedrich Hölderlin) 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 339–360, 1143
Хемингвеј, Ернест Милер (Ernest Miller Hemingway) 1143
Хемон, Александар 539
Херберт, Збигњев (Zbigniew Herbert) 669, 1161
Хергозерски, Алексеј 381
Хердер, Јохан Готфрид фон (Johann Gottfried von Herder) 280
Херодот (Herodotus) 273
Хесиод (Hesiod) 343, 344
Хећимовић, Бранко 286
Хикмет, Хазим 619
Хипонакт из Ефеса 345
Хјортсберг, Вилијам (William Hjortsberg) 657
Хлебец, Борис 115
Хогл, Џеролд (Jerrold Hoggle) 401
Ходовјецки, Данијел (Daniel Chodowiecki) 714
Хоџиг, Јохан 1159
Хомер (Homer) 276, 343, 344, 345
Хомјаков, Алексеј Степанович 427
Хонет, Роман (Roman Honet) 669
Хорват, Јосиф 1146
Хорозић, Асим 366
Хорозовић, Ирфан 366
Хофман, Властимил (Wlastimil Hofman) 714
Хофман, Ернст Теодор Вилхелм (Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann) 657
Христић, Јован 181, 249, 306, 440, 654, 669
Худак, Мартина 131, 133, 138, 139
Хусерл, Едмунд (Edmund Husserl) 842, 1088
Цалић Вајс, Весна 512
Цанакис, Костас (Costas Canakis) 133
Цанкар, Иван 571, 720
Цар, Марко 311
Цвајг, Штефан (Stefan Zweig) 1015
Цветајева, Марина 391–400
Цветић, Милош 249
Цвијовић, Драгана 686–691
Ценић, Вера 869, 874, 875, 877, 878, 879, 881, 882
Ценић, Марија рођ. Гарашанин 891
Цесарец, Аугуст 721
Цидилко, Весна 1028, 1158, 1160
Цицерон, Марко Тулије (Marcus Tullius Cicero) 789
Цолић Јовановић, Александра Ј. 765–782
Цонев, Б. 768
Црњак, Дијана 296
Црњански, Милош 64, 239, 247, 253, 257, 306, 311, 471, 472, 474, 479, 481, 482, 483, 498, 519, 527, 542, 574, 652, 683, 895, 942, 961–980, 981–994, 1143, 1144, 1145, 1152
Чајкановић, Веселин 267, 268, 269, 273, 274, 277, 755, 756, 1071
Чанак Медић, Милка 1096
Чарториски, кнез 710
Чела, Роберта (Roberta Cella) 225
Челебоновић, Марко 180
Чемберлен, Џо 902
Чехов, Антон Павлович 423, 522, 1143
Чобељић, Лазар 1146
Човић, Бранимир 115
Чолак, Бојан 310
Чолаковић, Рат(к)о 36
Чолаковић, Родољуб 281, 493, 496
Чолановић, Воја 661
Чолић, Милутин 253
Чосер, Џефри (Geoffrey Chaucer) 656
Чубрановић, Андрија 720
Чурчић, Лаза 801, 802
Цацић, Петар 489, 1062
Џејмс, Вилијам (William James) 1053, 1054
Џејмс, Хенри (Henry James) 657
Џојс, Џејмс (James Joyce) 571, 574, 576, 660–662, 1143
Џонсон, Бернард (Bernard Johnson) 801, 802, 804, 806

- Џонсон, Фредерик (Frederick Johnson) 935
 Џоунс, Вилијам (William Jones) 280
- Шалго, Јудита 657
 Шантић, Алекса 191, 306, 366, 486, 718, 719,
 729, 734, 735, 876
 Шафарик, Павел Јозеф (Pavel Jozef Šafárik)
 707, 708, 710, 715, 720, 722
 Шваб, Рејмон 280
 Шеатовић, Светлана 310, 472, 480, 481, 652–
 655
 Шевалије, Жан (Jean Chevalier) 155
 Шевић, Милан 421, 427, 717, 718, 729, 736,
 737, 738
 Шекеровић, Александра 686–691
 Шекли, Роберт (Robert Sheckley) 109
 Шекспир, Вилијам (William Shakespeare)
 81, 86, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 434,
 655, 658, 656, 901, 1143
 Шели, Мери (Mary Shelley) 657
 Шелинг, Фридрих Вилхелм фон (Friedrich
 Wilhelm Joseph von Schelling) 1143
 Шелмски, епископ 711
 Шилер, Фридрих (Friedrich Schiller) 859
 Шимборска, Вислава (Wisława Szymborska)
 669, 670
 Шкловски, Виктор Борисович 432
 Шлегел (Schlegel), браћа 280
 Шлегел, Фридрих фон (Friedrich von Schlegel)
 287, 289
 Шмаус, Алојз (Alois Schmaus) 800
 Шмуља, Саша 471, 472
 Шоволтер, Илејн (Elaine Showalter) 404,
 405, 412, 413
 Шопен, Фредерик (Frédéric Chopin) 433
 Шопенхауер, Артур (Arthur Schopenhauer)
 1143
 Шохами, Елана (Elana Shohamy) 131
 Шрам, Готфрид (Gottfried Schramm) 274, 275
 Штајгер, Емил (Emil Staiger) 843, 858
 Штајнер, Рудолф (Rudolf Steiner) 278
 Штасни, Гордана 291–295
 Штирнер, Макс (Max Stirner) 278
 Штрбац, Гордана 1072, 1074
 Шћепановић, Бранимир 520, 594
 Шуберт, Франц (Franz Schubert) 305
 Шујица, Божидар 596
 Шукало, Младен 1057
- *
- Adelman, Janet 363
 Airey, Raje 164
 Alber, Jan 549, 552, 553
 Albvaks, Moris 583
- Arata, Stephen 404, 416
 Arva, Sara 169
 Asman, Alaida (Aleida Assmann) 49, 52, 582,
 583, 585
 Atwood, Margaret 362
- Bahtin, Mihail 53, 969, 982, 1043
 Bajazetov Vučen, Aleksandra 51, 54
 Bal, Mike 524
 Barac, Antun 378
 Barni, Monica 131
 Bart, Džon (John Barth) 1106
 Bart, Rolan (Roland Barthes) 169, 1113, 1114
 Bataille, Georges 169
 Batler, Džudit 367, 368
 Bauman, Zygmunt 58
 Baura, Sesil Moris 183, 191, 196
 Bečković, Matija 244
 Begić, Azra 621
 Ben-Rafael, Eliezer 131
 Benjamin, Walter 975
 Berdyaev, Nikolai 169
 Bernheimer, Charles 56
 Biderman, Hans 1040
 Blajt, Dejvid 582, 583
 Blatešić, Aleksandra 236
 Bonomi, Ilaria 223
 Booth, Wayne 448
 Borsetto, Luciana 787, 789, 790, 792
 Bourhis, Richard Y. 131
 Brajović, Tihomir 192, 194, 448, 463, 539
 Bratlinger, Patrick 405, 407
 Brikner, Paskal 58
 Brozović, Dalibor 769, 770, 774
 Bruks, Piter (Peter Brooks) 456, 835
 Bugarski, Ranko 133
 Byron, Glennis 402, 404, 408, 410
- Caillois, Roger 858
 Calvino, Italo 1110
 Canakis, Costas 133
 Carratù, M. C. 233
 Castellani, Arrigo 233
 Cekić, Nenad 450
 Cognac, Maurice 1040
 Cortelazzo, Manlio 231
 Crnjanski, Miloš 519, 523, 527
 Crow, Jim 1000
 Cuder-Domigez, Pilar 366
- Čale, Morana 463
 Čomski, Noam 63
- Darwin, Charles 405
 Davidson, Harriet 435

- De Kesel, Marc 458
 De Man, Paul 432
 Deleuze, Gilles 432
 Derrida, Jacques 440, 442, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560
 Dimova, Slobodanka 132
 Dobrijević, Aleksandar 52
 Dolar, Mladen 461
 Dord-Crouslé, Stéphanie 55
 Dostoyevsky, Fyodor 89
 Downes, William 222
 Dryden, Linda 403, 408, 409, 412
 Dumesnil, René 55, 56
 Dutina, Sanja 1054
- Đaković Švajcer, Kornelia 1049
 Đukić Perišić, Žaneta 964, 966
- Egerić, Miroslav 590, 594
 Epstein, Mikhail 169
 Erić, Ljubomir 531
 Evans, Dylan 830
- Fallai, P. 224
 Feroni, Đulio 785, 786, 789
 Filipović, Muhamed 611
 Fink, Bruce 452, 455, 459, 462, 463
 Finkelkrot, Alen 58
 Foucault, Michel 362
 Franken, Lynn 477
 Freud, Sigmund 110, 507
- Gadamer, Hans-Georg 52
 Garden, Nanon 1040
 Garen, Eudenio 784, 785, 787, 790, 794
 Gavrilović, Zoran 193, 198, 784, 787, 793
 Genette, Gerard 107
 Gerbran, Alen 1044
 Gorter, Durk 131
 Grafenauer, Niko 203
 Grbavac, Ivana 132
 Greene, John 55
 Gregory, Marshall 448
 Guattari, Felix 432
 Guyon, Bernard 826
- Hačion, Linda 1107, 1110, 1111, 1114
 Hajdeger, Martin 204
 Hamburger, Käre 1019
 Hamm, Josip 744
 Harari, Juvel Noa 989, 990
 Hegel, Georg Vilhelm Fridrih 838
 Heinze, Rüdiger 549
 Hendrix, John Shannon 560, 561, 562
 Höfner, Eckard 56, 57
- Hogle, Jerrold 402
 Holdenried, Michaela 963, 975, 976
 Hölderlin, Friedrich 343
 Hudak, Martina 131, 133, 138, 139, 140
 Hurley, Kelly 402, 412
- Iversen, Stefan 553
 Ivić, Pavle 769, 770, 774
 Ivir, Vladimir 115
 Izer, Volfgang 1112
- Jackson, Rosemary 404
 Jakobson, Roman 143
 Janekelevič, Vladimir 197, 198, 199, 200
 Jasinski, René 56
 Jaspert, Koen 132
 Jaspers, Karl 194
 Jaus, Hans Robert 1111, 1112
 Jeger, Verner 57
 Jeremić, Dragan M. 594
 Jovanović, Jelena 127
 Jovanović, Miodrag 802, 803
 Jović, Dušan 1061, 1062
 Jovičević, Stevan D. 206
- Kaplan, Caren 58
 Karović, Nemanja 187, 244
 Katičić, Radoslav 766
 Kavgić, Aleksandar 149
 Kayser, Wolfgang 858
 Kiš, Danilo 579
 Konstantinović, Radomir 478, 481, 482, 483, 485
 Köpke, Wulf 51
 Kordić, Radoman 524
 Kristeva, Julia 562, 563, 564
 Krstić, Nenad 115
 Krstić, Predrag 52, 57, 61
- Lacan, Jacques 452, 456, 464, 508, 509, 511, 513, 560, 829, 831
 Lalonde, Norman 56
 Landry, Rodrigue 131
 Levinas, Emanuel 452
 Liguori, Mario 236
 Lombroso Ferrero, Gina 406
 Lukač, Đerd (Lukacs Georg) 50, 191
 Lunt, H. G. 773
- Majls, D. H. 50
 Mann, Thomas 52
 Marazzini, C. 227
 Mareš, František V. 744
 Mariani, C. 224
 Marino, Adrijan 183

- Maupassant, Guy de 114, 127
 May, Kurt 53
 Mayer, Gerhart 53
 Mayer, John T. 434
 Milanović, Željko 407
 Miličević, Veljko 127, 128
 Milisavić, Dajana 131, 132, 138, 139, 140
 Mirković, Milosav 591, 603
 Moreti, Franko 50, 51
 Morgana, Silvia 223, 231
 Mornjak-Bamburać, Nirman 366, 369

 Naumov, Alekxander 744
 Neurath, Otto 57
 Niče, Fridrih 458
 Nielsen, Henrik Skov 551, 555
 Nikolić, Milena 364
 Nischik, Reingard 363, 364, 365, 366
 Nolin, Isabelle 109
 Nordau, Max 407
 Novak Bajcar, Silvija 569, 570, 575

 O'Connel, Mark 164
 Ognjanović, Dejan 406
 Oraić Tolić, Dubravka 1004, 1005

 Panić Kavgić, Olga 147, 149
 Pantić, Mihajlo 65, 77, 568
 Paripović Krčmar, Sanja J. 104
 Pavlović, Živojin 942
 Pejčić, Alexander S. 220
 Peters, R. S. 57
 Petrarka, Frančesko (Francesco Petrarca) 788,
 789, 790, 791, 793, 794
 Petrović, Branislav 244
 Petrović, Mina 971
 Pilipović, Jelena 843
 Poštić, Svetozar 89
 Pound, Ezra 362
 Prčić, Tvrtko 130, 138, 139, 141, 142, 143, 146
 Punter, David 402, 404, 408, 410, 412

 Rados, Zvezdana 967
 Radovanović, Aleksandar 411
 Radović, Srđan 133
 Ranković, Svetolik 220
 Reid, Julia 409
 Richardson, Brian 550, 551
 Ringheim, A. 768, 770
 Rousseau, Jean-Jacques 825, 826, 833

 Samardžija, Snežana 66
 Sartr, Žan Pol 447, 520, 523
 Schlechta, Karl 53
 Seitz, Erwin 54
 Senf, Carol 404, 410

 Sheir, Ahmed M. 766
 Shohamy, Elana 131
 Showalter, Elaine 404, 412
 Simonović, Marija 829, 830
 Simović, Ljubomir 187, 188, 244
 Skok, Petar 746
 Slowinska, Dominika 132
 Sorg, Klaus-Dieter 49
 Srebro, Milivoj 568
 Staiger, Emil 858
 Stanić, Tamara 236
 Stanković, Selena 127
 Stanković, Stanislav 127
 Starobinski, Jean 826
 Stevanov, Zorica 1041
 Stoker, Bram 406, 407, 413, 414
 Strabon 341

 Ševalije, Žan 1044

 Tešić, Gojko 64
 Tišma, Aleksandar 524
 Todorović, Jelena 803
 Tolan, Fiona 363
 Trilling, Lionel 857, 858, 859

 Vajld, Oskar 409, 411, 414
 Valent, Vladimir Vanja 133, 138, 147
 Vardoulakis, Dimitris 463
 Vasiljev, Dušan 519
 Vatimo, Gani 450
 Večerka, Radoslav 774
 Vivaldi, Andrea 224
 Vladušić, Slobodan 974
 Vučković, Radovan 106
 Vujović, Dušanka 1033
 Vujović, Sreten 971
 Vuković, Đordije 16
 Vuković, Petar 133

 Walkovitz, Judith 412
 Wolf, Philipp 448
 Wundt, Max 53

 Zafranski, Ridiger 200
 Zarncke, Friedrich 766
 Zdravković, Sunčica 1041
 Zlatar Violić, Andrea 964
 Zolli, Paolo 231
 Zurovac, Mirko 202

 Žižek, Slavoj 454, 561, 562
 Žmegač, Viktor 53

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

Часопис *Зборник Матице српске за књижевност и језик* објављује оригиналне радове из свих области истраживања књижевности (књижевна историја, теорија књижевности, методологија проучавања књижевности, компаративистика), грађу и приказе, као и лингвистичке радове који су непосредно везани за проучавање књижевности. Радови који су већ објављени или понуђени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени. Ако је рад био изложен на научном скупу у виду усменог саопштења, податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени при дну прве странице чланка.

Језици рада су српски језик, остали словенски језици, енглески, немачки и француски. За радове на српском језику примењује се *Правилник српског језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Нови Сад: Матица српска, 2010).

1. ПРЕДАЈА РУКОПИСА

Рад послати одштампан на адресу: Уредништво *Зборника Матице српске за књижевност и језик*, Матица српска, Улица Матице српске 1, 21000 Нови Сад, Србија. Електронску верзију рукописа у Word формату послати на адресу: milena.kulic@maticasrpska.org.rs. У електронској верзији не наводити податке о аутору, него их дати у тексту електронске поруке (назив и седиште установе, електронска адреса аутора). Ако је аутора више, за свакога навести тражене податке. Штампана верзија рукописа може бити замењена електронском верзијом у PDF формату. Рукописи се не враћају ауторима.

2. ПРОЦЕС РЕЦЕНЗИРАЊА

Радове рецензирају два квалификована рецензента. У року од два месеца од пријема рукописа аутори ће бити обавештени о томе да ли је рад прихваћен за објављивање. Поступак рецензирања је анониман у оба смера. Рок за објављивање прихваћених радова је 12 месеци од предаје коначне верзије рукописа.

3. ЕЛЕМЕНТИ РАДА (обавезан редослед):

а) име и презиме аутора: у студијама и чланцима изнад наслова уз леву маргину, у приказима испод текста уз десну маргину, курзивом; назив и број пројекта/програма у оквиру којег је чланак настао наводи се у подбелешци, везаној звездицом за наслов рада;

б) наслов рада: верзалом, центриран;

в) сажетак (до 8 редова): на језику основног текста, без ознаке *Сажетак*; лева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст;

г) *Кључне речи* (до 5): на језику основног текста; лева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст;

д) основни текст;

ђ) ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА: центрирано;

е) резиме садржи: име аутора уз леву маргину, наслов рада (верзалом, центрирано), испод наслова Резиме (центрирано и спационирано), текст резимеа; уколико је рад на српском језику, резиме може бити на енглеском, немачком, руском или француском; уколико је рад на страном језику, резиме је на српском; ако аутор није у могућности да обезбеди резиме на одговарајућем језику, треба да га напише на језику рада, а Уредништво ће обезбедити превод.

ж) назив и адреса установе у којој је аутор запослен и електронска адреса аутора, уз леву маргину (у приказима уз десну); називи сложених организација треба да одражавају хијерархију њихове структуре, један испод другог.

4. ФОРМАТ

а) стандардни: А4; маргине 2,5 cm;

б) фонт: Times New Roman; друге фонтове употребљене у тексту послати као посебан фајл;

в) величина слова: основни текст 12 pt, а сажетак, кључне речи, подножне напомене, извори, цитирана литература, резиме, назив и адреса установе и електронска адреса аутора 10 pt;

г) размак између редова: 1,5;

д) напомене: у дну стране (footnotes, а не endnotes), искључиво аргументативне; први ред увучен 1,5 cm у односу на основни текст;

ђ) за наглашавање се користи *иџалик* (не **болд**);

е) наслови појединих сегмената рада дају се малим верзалом, увучени за 1,5 cm и интегрисани у почетне параграфе; пожељно је да буду нумерисани (1., 1.1., 1.2., 1.2.1. итд.); параграфи 1., 2. итд. одвајају се од претходног параграфа једним празним редом, а параграфи 1.1., 1.2. итд. размаком од 6 pt.

5. ЦИТИРАНЕ ФОРМЕ

а) наслови посебних публикација који се помињу у раду штампају се италиком;

б) цитати се дају под двоструким знацима навода (у раду на српском „...“; у радовима на другим језицима у складу с одговарајућим правописом), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода (‘...’); пожељно је цитирање према изворном тексту (оригиналу); уколико се цитира преведени рад, у одговарајућој напомени навести библиографске податке о оригиналу; доследно се придржавати једног од наведених начина цитирања;

в) краћи цитати (2–3 реда) дају се унутар текста, дужи цитати се издвајају из основног текста (увучени), са извором цитата датим на крају;

г) пример се наводи италиком, а његов превод под једноструким знацима навода ('...').

6. ЦИТИРАЊЕ РЕФЕРЕНЦИ ИНТЕГРИШЕ СЕ У ТЕКСТ, НА СЛЕДЕЋИ НАЧИН:

а) упућивање на студију у целини: (САМАРЦИЈА 2011);

б) упућивање на одређену страну студије: (MURPHY 1974: 95);

в) упућивање на одређено издање исте студије: (ДЕРЕТИЋ 2004⁴: 82);

г) упућивање на студије истог аутора из исте године: (ПАВИЋ 1972а: 34), (ПАВИЋ 1972б: 93);

д) упућивање на студију два аутора: (РАДЕВИЋ – МАТИЦКИ 2010: 52–55);

ђ) студије истог аутора наводе се хронолошким редом: (ЖИВКОВИЋ 1970; 1983);

е) уколико библиографски извор има више од два аутора, у парентези се наводи презиме првог аутора, док се презимена осталих аутора замењују скраћеницом и др./et al.;

ж) страна имена се у тексту на српском језику транскрибују; у парентези се наводе у оригиналној графици;

з) ако је из контекста јасно који је аутор цитиран, у парентези није потребно наводити његово презиме, нпр.

Према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из ове области срочио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини XI века.

и) ако се упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду одвојити тачком и запетом, нпр. (СУВАЉЦИЋ 2005: 201; ПЕТКОВИЋ 2010: 65–89);

ј) рукописи се цитирају према фолијацији (нпр. 2а–3б), а не према пагинацији, изузев у случајевима кад је рукопис пагиниран.

7. ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

У текстовима писаним ћирилицом најпре се наводе (према азбучном реду презимена аутора) радови објављени ћирилицом, а затим (према абecedном реду презимена аутора) радови објављени латиницом; у текстовима писаним латиницом редослед је обрнут; сви редови осим првог увучени су за 1,5 cm употребом тзв. „висећег“ параграфа; презиме аутора дати малим верзалом; у радовима на енглеском, немачком и француском референце ћирилицом се могу транслитеровати латиницом.

Литература се наводи на следећи начин:

а) књига (један аутор):

ПАВИЋ, Милорад. *Историја српске књижевности барокној доба*. Београд: Нолит, 1970.

б) књига (више аутора):

РАДЕВИЋ, Милорад, Миодраг МАТИЦКИ. *Народне њесме у „Српско-галма-штинском маџазину“*. Нови Сад: Матица српска, 2010.

в) рад у часопису:

ЖИВКОВИЋ, Драгиша. Радоје Домановић и теорија „Sekundenstil“-а. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик* XLIII/1 (1995): 7–16.

г) рад у зборнику радова:

ПИПЕР, Предраг. О когнитивнолингвистичким и сродно усмереним проучавањима српског језика. Предраг Пипер (ур.). *Коїниївнolinївисїичка їроучавања српскої језика*. Београд: САНУ, 2006, 9–46.

д) речник:

ESJS: *Etymologický slovník jazyka staroslověnského* (red. Eva Havlová), 1–. Praha: Academia, 1989–.

ђ) фототипско издање:

ИВИЋ, Милка. *Значења српскохрватскої инсїруменїала и њихов развој (синїаксичко-семанїичка сїудуїа)*. Београд, 1954. Београд: Српска академија наука и уметности – Београдска књига – Институт за српски језик САНУ, 2005.

е) рукописна грађа:

НИКОЛИЋ, Јован. *Песарица*. Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780–1783.

ж) публикација доступна on-line:

FELLUGA, Dino. *Survey of the Literature of England*. <<http://web.ics.purdue.edu/~felluga/eng241/index.html>> 18. 09. 2009.

Уређивачки одбор *Зборника Мајице српске за књижевност и језик*

Рецензенти

Др Исидора Бјелаковић
Филозофски факултет у Новом Саду

Др Слободан Владушић
Филозофски факултет у Новом Саду

Академик Јован Делић
Филолошки факултет у Београду

Др Рајна Драгићевић
Филолошки факултет у Београду

Др Јасмина Дражић
Филозофски факултет у Новом Саду

Др Душан Иванић
Филолошки факултет у Београду

Др Марина Курешевић
Филозофски факултет у Новом Саду

Др Ненад Николић
Филолошки факултет у Београду

Др Гордана Покрајац
Филозофски факултет у Новом Саду

Др Горана Раичевић
Филозофски факултет у Новом Саду

Др Зорица Хацић Радовић
Филозофски факултет у Новом Саду

CONTENTS

MAJA MEDAN ORSIĆ. JELENA MARIĆEVIĆ BALAĆ. Polonophilism in the Publication *Letopis Matice Srpske*. MILICA ČUKOVIĆ. Rating and Review of the Column “Ratings and Reviews” or Literary Criticism in *Letopis Matice Srpske* (1912–1914). IVANA BEZRUKOVA. The Faces of Unclean Forces in the Light of the Miracles of Saint Benedict of Nursia. ALEKSANDRA COLIĆ JOVANOVIĆ. Towards the Functional-Stylistic Determination of the Language of *Skazanije o Indijskom Carstvu*. ANE FERRI. Types of Literary Influences in the Love Collection of Poems of Ludovik Paskvalić. MILICA MILANKOV. A Contribution to the Study of *Pesn Istoricheskaya* [The Historical Poem] (1765) by Zaharija Orfelin. DUŠAN IVANIĆ. Jovan Subotić and Serbian Short Story. MARIJA SIMONOVIĆ. Three Degrees of Utopia in *Julie or the New Heloise*. NENAD NIKOLIĆ. Who Was Đura Jakšić? GORAN MAKSIMOVIĆ. Slava Journal as the First Literary Paper in the South of Serbia at the End of the 19th Century. ZORICA HADŽIĆ RADOVIĆ. Defense of Queen Draga: Bogdan Popović and Milan Jovanović Stojimirović. BILJANA DOJČINOVIĆ. The Voice of the Male Poetic Subject in the Manuscript Poetry Collection *From the New World* by Jelena J. Dimitrijević. RADMILO MAROJEVIĆ. Decasyllabic Verse of Petar Petrović Njegoš. MILICA MOJSILOVIĆ. Doubles in the Novel *Čedomir Ilić* by Milutin Uskoković. NEVENA LUKINIĆ. Austria-Hungary on the Travel Map of World Travelers Ivo Andrić and Miloš Crnjanski. SLOBODAN VLADUŠIĆ. Pekić and Crnjanski – An (Un)Realized Friendship. MILOŠ MIHAILOVIĆ. Medieval Constantinople in Borislav Pekić’s *Golden Fleece*. NIKOLA MILJKOVIĆ. Pekić and Zobern: Two Literary Readings of the New Testament. NATAŠA IVKOVIĆ. Physical Characterization of the Main Protagonist in the Short Story *Ibika’s House* by Aleksandar Tišma. NENAD KRČIĆ. Phraseology in the Novel *When Pumpkins Blossomed* by Dragoslav Mihailović. BORJAN MITROVIĆ. Reality – Fiction – Truth (Greeks in the Historical Novels of Dobrilo Nenadić). ALEKSANDRA LAZIĆ GAVRILOVIĆ. Postmodern Literary Techniques in the Novels *Zenon’s Path* by Kornelije Kvas and *Invisible Cities* and *If on a Winter’s Night a Traveler* by Italo Calvino. RESEARCH. REVIEWS.

Зборник Матице српске за књижевност и језик излази годишње трипут,
у три свеске, које чине једну књигу.

Редакција 3. св. LXXII књиге Зборника Матице српске за књижевност и језик
закључена је октобра 2024. године.

Штампање је завршено децембра 2024.

Издаје Матица српска, Нови Сад

www.maticasrpska.org.rs
e-mail: zmskj@maticasrpska.org.rs

За издавача:
Проф. др Драган Сиванић
председник Матице српске

Стручни сарадник: *мрр Милена Кулић*

Секретар Уредништва: *др Александра Цолић Јовановић*

Лектор и коректор: *др Маја Сивокин*

Технички уредник: *Вукица Туцаков*

Слова за корице израдио: *Драган Вишекруна*

Тираж: 300

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампање Зборника Матице српске за књижевност и језик помогло је
Министарство културе и информисања Републике Србије
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

Штампа: Сајнос, Нови Сад

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
80+82(082)

ЗБОРНИК Матице српске за књижевност и језик /
главни и одговорни уредник Јован Делић. – 1953, књ. 1– .
– Нови Сад : Матица српска, 1954– . – 24 cm
Три пута годишње.

ISSN 0543-1220

COBISS.SR-ID 9627138