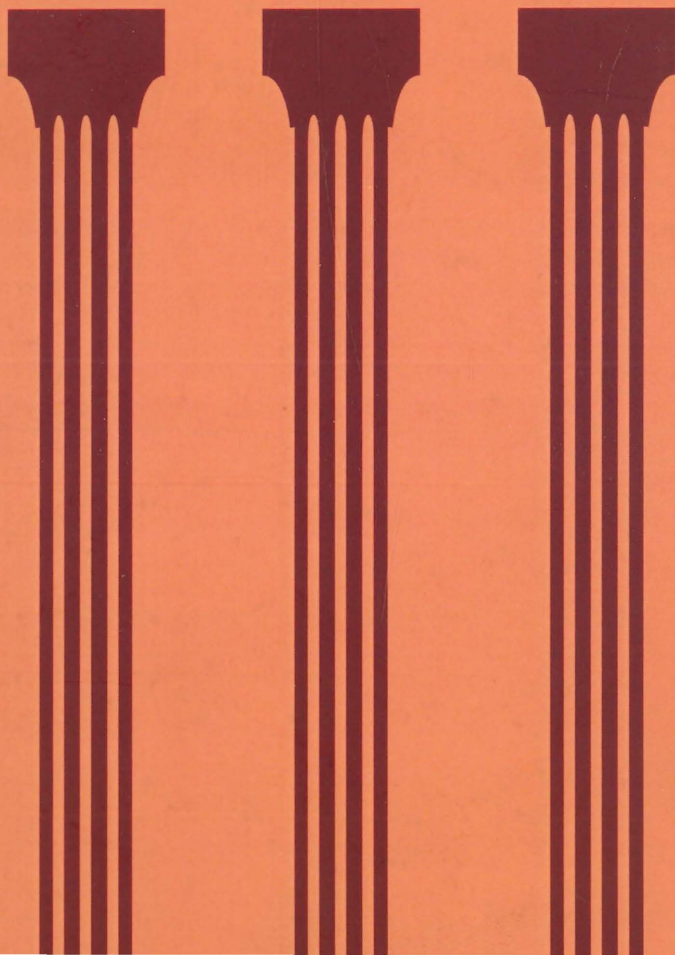


УМ 3 С
FOLKLOK
000000680

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

ФОЛКЛОР • ПОЕТИКА КЊИЖЕВНА ПЕРИОДИКА

Многграју Мајмиком



ФОЛКЛОР • ПОЕТИКА • КЊИЖЕВНА ПЕРИОДИКА
Зборник радова посвећен Миодрагу Матицком

Институт за књижевност и уметност
Посебно издање
Књига XXXIII

Уређивачки одбор
Др Весна Матовић
Др Станиша Тутњевић
Др Марко Недић

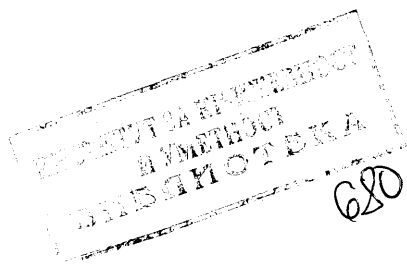
Рецензенти
Др Станиша Тутњевић
Др Слободанка Пековић

ФОЛКЛОР • ПОЕТИКА КЊИЖЕВНА ПЕРИОДИКА

ЗБОРНИК РАДОВА ПОСВЕЋЕН
МИОДРАГУ МАТИЦКОМ

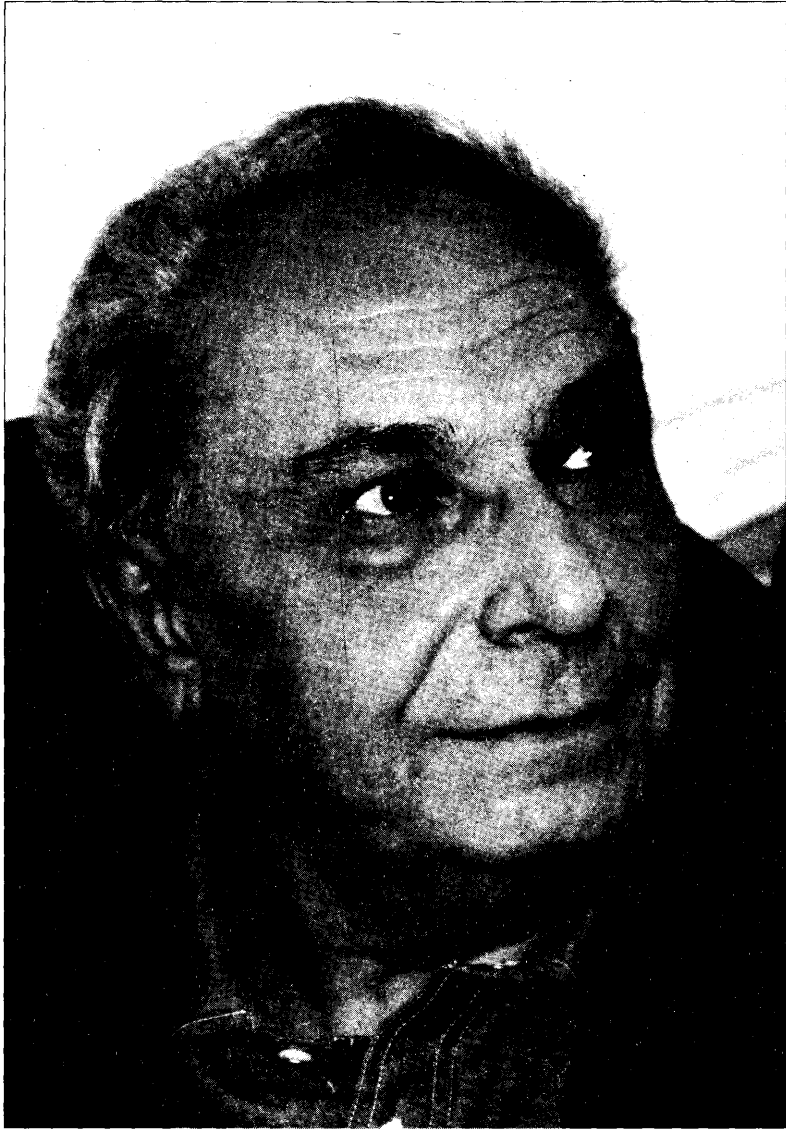
Уредио
Др Станиша Тутњевић

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
БЕОГРАД 2010.

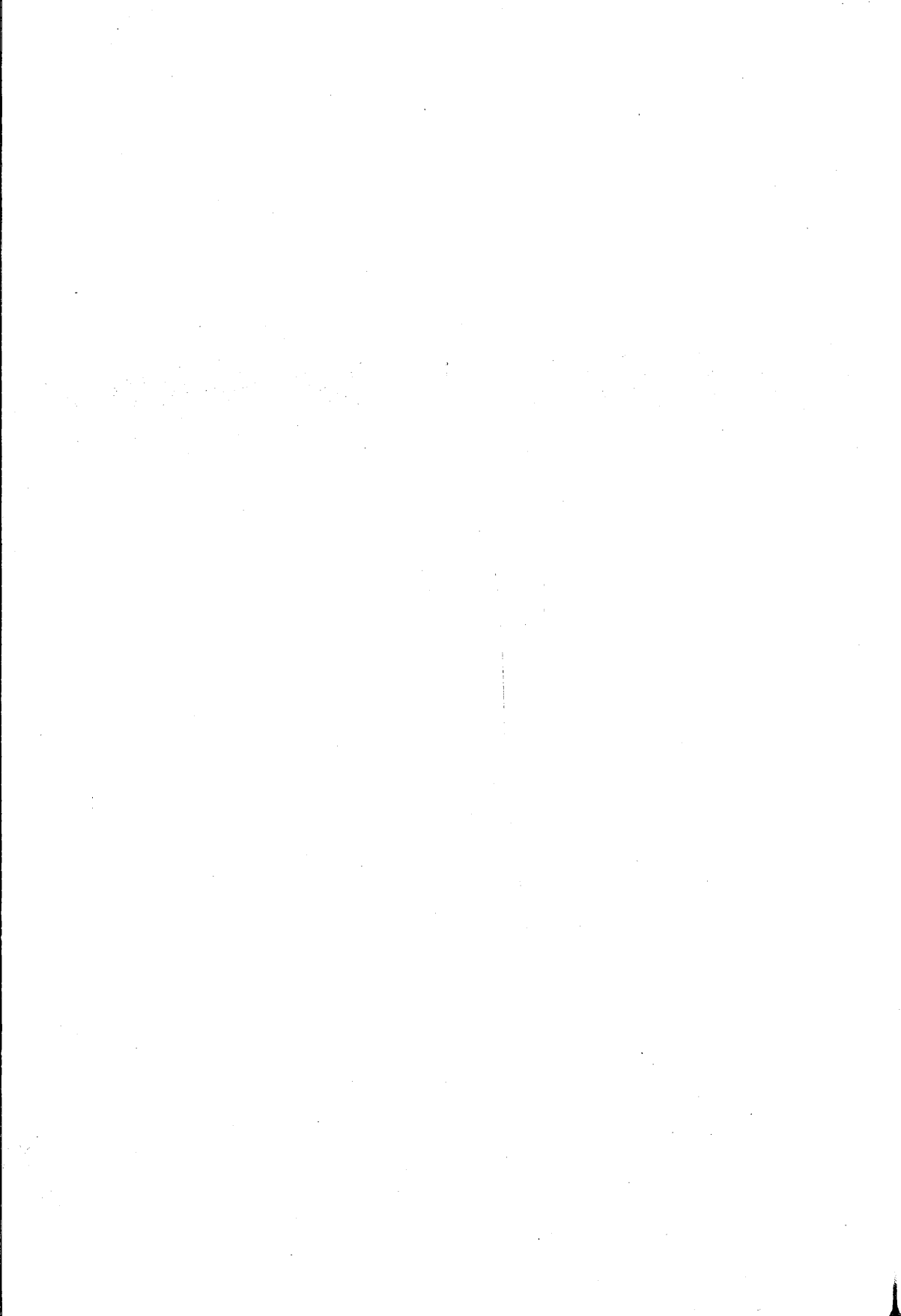


Ова књига резултат је рада на пројекту
„Улога и место периодике у историји новије српске књижевности”.

Штампање је омогућило
Министарство за науку и технолошки развој Србије



I



Станиша Тутњевић

РАЗНОВРСНОСТ СТВАРАЛАЧКОГ ОПУСА МИОДРАГА МАТИЦКОГ

Апстракт: У раду се даје преглед цјелокупног научног, књижевног и културног дјеловања Миодрага Матицког.

Кључне ријечи: Миодраг Матицки, наука о књижевности, усмена књижевност, алманаси и календари, поезија, роман, кратка прича, драма

На прагу седамдесете године живота (ко га лично познаје не би повјеровао!) Миодраг Матицки ће ускоро заокружити и четрдесет пет година активног дјеловања у српској науци, култури и књижевности. У том готово полувјековном временском периоду он је остварио тако обиман, разуђен и надасве разноврстан стваралачки опус какав ријетко срећемо у нашим приликама. Готово подједнак успјех постигао је у области науке о књижевности и у белетристици, а ништа мање обиман и значајан није ни онај широки спектар његових активности везан за редакторско-уредничке, руководне, организационе и друге послове у науци и култури. Примарно опредјељење, занимање и дужност Миодрага Матицког била је наука о књижевности; белетристика је, на другој страни, његова највећа љубав, а остале активности, којима уопште није приступао са мање ентузијазма, одговорности и страсти, плодотворно су попуњавале међупростор између те двије крајности.

Научна каријера М. Матицког имала је устаљен и стабилан развојни пут, почев од школовања и стицања академских звања до опредјељења за ужу научну област којој ће давати приоритет за читаво вријеме свога научног рада и развоја. Након што је 1963. године дипломирао на Филолошком факултету у Београду, уписао је постдипломске студије и 1965. године магистрирао са темом *Народна лирска поезија Војводине*, што значи да се у најранијој фази свога научног развоја определио за проучавање усмене књижевности. Послије магистратуре Матицки се запослио у Институту за књижевност и уметност као асистент-магистар, гдје је 1972. године одбранио докторску дисертацију под насловом *Српскохрватска граничарска епика*.

У оквиру своје примарне научне оријентације на проучавање усмене књижевности и периодике Матицки је објавио пет ауторских књига: *Српскохрватска граничарска епика* (1974), *Епика устанка* (1982), *Поновнице Типови односа усмене и писане књижевности* (1989), *Летопис српског народа. Три века алманаха и календара* (1997) и *Историја као предање* (1999), а у оквиру проучавања појава, писаца и дјела писане, ауторске књижевности двије: *О српској прози* (2000) и *Језик српског песништва* (2003). У међувремену, Матицки је у разним научним публикацијама, зборницима радова, приређеним књигама, изборима књижевне грађе, и сл. објавио више десетина научних радова од којих би се могла компоновати најмање још једна обимна и озбиљна књига.

I

УСМЕНА КЊИЖЕВНОСТ И ПЕРИОДИКА

1. Књиге из области усмене књижевности

Из области усмене књижевности Матицки је објавио четири књиге. Прва је његова докторска дисертација *Српскохрватска граничарска епика*. Значај овог научног пројекта није само у томе што се заснива на грађи која је до тада била мало кориштена и проучавана, него и у томе што се ради о проучавању једне доста запостављене фазе развоја усменог стваралаштва, насталог на једном географском простору, обично непосредно иза догађаја којима се бави, а неријетко и у оквиру повратног утицаја већ записаних и у те сврхе кориштених унапријед доступних усмених творевина или неких других текстова. Књига се бави епиком омеђеног простора на југу хабзбуршког Царства, познатог под именом Војна Крајина, чије су се границе у дугом периоду од три вијека (1530–1871) мијењале, али који је увијек представљао једну цјелину. (У дефинисању појма и почетака граничарске епике било је извјесних недоумица и примједба: Муниб Маглајлић, на примјер, сматра да је граничарска епика постојала и „изван појаса Војне границе”¹, а С. Матић износи другачије мишљење од Матицког „о правим почецима граничарске епике”².) Грађу, којом се аутор бавио, чине пјесме које су настајале непосредно послје важних догађаја и ратних операција дуж аустријско-турске границе или на другим ратиштима на којима су учествовали граничари. За ову прилику он је у свим нашим важнијим библиотечким и архивским фондовима пронашао 45 рукописних збирки и

¹ Муниб Маглајлић, „Миодраг Матицки: Српскохрватска граничарска епика”, *Народна умјетност*, 1974/75, књ. 11–12, стр. 579.

² С. Матић, „Миодраг Матицки: Српскохрватска граничарска епика”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. XXII, св. 2, 1974, стр. 383.

штампаних зборника из којих је као узорак истраживања узео и користио око 150 пјесама. О значају те грађе свједочи и ауторов податак да је и сам Вук у своме сакупљачком раду користио неке рукописне пјесмарице, не износећи у јавност те своје писмене изворе. С обзиром на то да су углавном у питању пјесме спјеване и забиљежене одмах послѣје догађаја на које се односе, а у којима су учествовали они који су их спјевали, сасвим је разумљиво да су, будући да нису прошле онај познати и дуги пут усменог стваралаштва од уста до уста на коме би се глачале и добијале високостандардни облик епске пјесме, у највећем броју случајева биле дословно везане за инспиративни повод и као такве остале неизграђене, језички и стилски сиромашне и скромних умјетничких домета. „Матицки је савладао сву ту сувоћу и указао на вредност и значај тог материјала који илуструје једну од посљедњих етапа народног стваралаштва”³. Такав карактер ове епике потврђује се чињеницом да је она настала доста касно у периферним крајевима гдје није било снажне традиције народног стваралаштва и чистог, народног говора, да је стварана у околностима гдје је било више писмених људи који су могли бити посредници и при настајању и при биљежењу ове грађе, а што је све незамисливо када се ради о старијим циклусима епске поезије. Управо све ове познате претпоставке пружале су праву могућност за проучавање првог слоја „у настанку епске пјесме опћенито, чије испитивање може значајно припомоћи при утврђивању законитости живота епског пјесништва у цјелини”⁴. Због тога се у центру ауторовог интересовања нашао „сам процес настанка епске песме, од спонтаних хроника о историјским збивањима, аутентичним каталозима јунака, места и догађаја, до каснијих варијанти створених кроз даље уобличавање, сажимањем сировог поетског материјала, подвргавањем једном поступку, и уношењем општих епских места”⁵. Узимајући у обзир начин и вријеме настанка крајинске епике, када су пјевачима били доступни и неки штампани извори као што су пјесмарице, алманаси, календари, и слично, Матицки извлачи и закључак о повратном књишком утицају на то стваралаштво као једну од карактеристика по којима се оно разликује од ранијих епских творевина, насталих у сасвим другачијим околностима. У овој књизи Матицки је „дефинисао граничарску епику, одредио њене битне карактеристике, старао се да је посматра у првом реду као литературу, што није тако чест обичај када се проучава наша народна поезија. Оно што је Матицки рекао о структури стиха, граничарске епике, елементима тужбалице у њој, итд., свакако да је резултат који треба посебно истаћи”⁶.

³ М. С. Лалевић, „Један ток наше епике”, *Политика*, 2.11.1974, стр. 14.

⁴ Маглајлић, исто, стр. 578.

⁵ Иван Шоп, „Генеа епске песме”, *Савременик*, 1974, 8–9, стр. 816.

⁶ Предраг Протић, „Миодраг Матицки: Српскохрватска граничарска епика”, *Књижевност*, XXX, књ. LX, св. 1, 1975, стр. 234.

Друга књига М. Матицког из ове области носи наслов *Епика устанка* (1982). Она се налази у слиједу оних истраживачких напора усмене народне традиције који напуштају „застарелу романтичарску тезу о народном колективном генију из кога настаје народна песма” и трагају за „индивидуалним доприносима појединих певача који се третирају као прави непатворени и даровити песници”⁷. Књига је подијељена на два тематска циклуса: „Вукови певачи” и „Еп о устанку”. Први нешто краћи дио књиге садржи текстове у којима се Матицки бави појединим пјевачима о Првом српском устанку (Старац Рашко, Старац Милија, Слепа Живана), њиховом сарадњом са Вуком Караџићем, њиховом улогом у коначном обликовању појединих пјесама и доприносом стварању универзалног облика усменог епског казивања, итд. Матицки сматра да се ради не само о великим пјевачима него и о великим пјесницима који у оквиру традиције усмене епике, користећи се утврђеним формулама, општим мјестима, стајаћим стиховима и епским понављањем, успијевају да се искажу и као индивидуални ствараоци са сопственом визијом догађаја о коме пјевају. Као такви они настављају постојећи епски пјевачки израз, али и сами на лицу мјеста дају сопствени допринос усавршавању епског усменог обрасца у тренутку највећег цветања усмене поезије. Носиви дио књиге је, ипак, на поезији устанка којом се Матицки бави у другом поглављу, гдје по природи ствари централно мјесто заузима крупна пјевачка фигура Филипа Вишњића. Лик и дјело овог пјевача аутор сагледава у контексту тзв. „хомерског питања” имајући на уму да Вишњић заправо у знацима даје један цјеловит еп о устаничким догађајима и борбама. Вишњићев пресудан утицај на устаничку епiku Матицки не види само у томе што је он аутор највећег броја пјесама (дванаест) у Вуковој збирци која се том темом бави, већ и у томе што је својим пјесмама, у тренутку док је устанак трајао, водио неку врсту актуелне устаничке хронике и утицао на остале пјеваче. Градећи свој пјевачки израз, сматра Матицки, Вишњић је градио и општи израз народних пјевача, хроничара српских буна; отуд су Вукове пјесме о устанку у Србији, на овај или на онај начин, заправо Вишњићеве. Сви радови у овој књизи „засновани су на чињеницама у грађи” и представљају „танане анализе постављених питања. С лакоћом познаваоца и способношћу да анализом установљава велике скривене вредности песничког казивања, Матицки их износи једноставно и прихватљиво. Његова су закључивања о неким питањима и оригинална, иако се о свему томе, углавном, већ доста писало од Вука до данас”⁸. Анализирајући поједине пјесме, Матицки је посебну пажњу посвећивао управо инди-

⁷ Николај Тимченко, „Творци народног епа”, *Багдала*, XXVI, бр. 301, 1984, стр. 27.

⁸ М. С. Л., „Епика устанка”, *Политика*, 27.11.1982, стр. 14.

видуалном стваралачком доприносу визији устанка што су га давали поједини пјевачи. „Са непомућеном радошћу читача Матицки приступа анализи језичних умјетнина ових пјесника, танкоћутно уочавајући и најосјетљивија треперења у пјесничком бићу давних твораца у сачуваним траговима њиховог поетског озарења. У томе је садржана посебна одлика ове књиге која је чини занимљивом и за шири круг читалачке публике”⁹. Матицки је овдје „зналачки приступио сложеној проблематици устаничке епике и доприноса појединих певача како изразу усменог епског песништва, тако и грађењу поетске визије устанка. Резултати до којих је дошао занимљив су прилог проучавању усменог песништва и – нарочито када је реч о Филипу Вишњићу – значајан прилог осветљавању једног књижевног феномена који, ослобођен романтичарске патине, сугестивно зрачи лепотом песничке речи и епском мудрошћу”¹⁰. Књига *Епика устанка* „писана је на темељу дубоког и истанчаног познавања не само Караџићевог корпуса епских пјесама него и знатно шире; на темељу увида у јужнословенску епику опћенито”¹¹.

Трећа књига из области усмене књижевности М. Матицког носи наслов *Поновнице. Типови односа усмене и писане књижевности* (1989). У њој је аутор сабрао радове настале у разним приликама и поводима који представљају резултат његовог вишегодишњег истраживачког рада на питањима сложеног, видљивог или мање уочљивог односа усмене и писане књижевности. Као ни друге његове књиге ни ова није „писана с изричитом намером да се једна идеја и један приступ конзистентно проведу од почетка до краја. У томе и јесте драж приликом њеног читања. Збирка студија и радова, она је широког интересовања, наиме, протеже се на свеукупну нашу поезију”¹². То, истовремено, значи да типологизацију односа усмене и писане књижевности, као ауторову почетну и примарну замишљао, ипак треба схватити сасвим условно, будући да се неки појединачни радови тим питањем баве посредно или га готово и не дотичу. Књига се дијели на два тематска блока, а уводни рад у првом поглављу под насловом „Видови прожимања усмене и писане књижевности” директно или индиректно обједињава, усмјерава и под своје окриље ставља и остале текстове у њој. Ту се, у засебним одјељцима, говори о питањима територијалне подјеле, односа усмене и писане књижевности, повратног утицаја народне књижевности, улоге напјева у процесу преношења усмених

⁹ Муниб Маглајлић, „Епика даровитих појединаца”, *Ослобођење*, 40/1983, 12431, 12, од 2.02.

¹⁰ Иван Шоп, „Генеза устаничке епике”, *Улазница* (Зрењанин), 1983, октобар, бр. 89, стр. 37.

¹¹ Маглајлић, исто, стр. 12.

¹² М. Д. С., „Поновнице”, *Политика*, 31.03.1990.

творевина, значају пјесничке индивидуалности, и сл. У вези с тим Матицки сматра да је све мање оправдано усмено стваралаштво изучавати изоловано и само за себе, већ да га треба пратити упоредо и у односу са писаном књижевношћу у свим епохама, са дубоком свијешћу да се у нашој књижевности оба ова вида стваралаштва често сливају у цјеловит израз, те да су дјела са јаче израженим фолклорним коријеновима имала трајнију вриједност и шири одзив читалачке публике. Осим овог, у овом дијелу књиге ваља истаћи и радове „Марко Краљевић у предвуковској епској традицији”, „Епско понављање” „Слепи певачи као редактори епских народних прича”, „Певачи приче”, „Косовска епопеја”, „Усмена хроника о устанку као основа историјске прозе”, „Вишњићеве песме о устанку и Његошев *Горски вијенац*”, „Коштана као прозни модел двадесетог века”. „Централни интерес књиге представља, међутим, истраживање косовске епопеје, која се тематски провлачи готово у свим огледима и у обе целине књиге. Док се у шест огледа разматрају класична питања епске традиције о боју на Косову 1389. г. (хомерско питање, легенда и певање, комади од пјесама и цјеловит еп – покушаји састављања, итд.), у другом делу књиге знатно се проширује ова проблематика читавим низом открића у изучавању повезаности и присутности косовског усменог предања у нашој старијој и у савременој писаној књижевности”¹³. У том другом дијелу тежиште је на писаној књижевности. Ту се Матицки, прво, бави Лукијаном Мушицким, Михајлом Витковићем и Стеваном Бошковићем, а потом и српским родољубивим пјесништвом („Преци и потомци”) које анализира на грађи од најранијих, средњовјековних записа све до савремених пјесничких текстова. Након интересантног поређења Стеријиног и Попиног пјесништва, у текстовима „Основе Јакшићевог песничког језика”, „Винаверов одурок од десетерца”, „Прамелодија у лирици Растка Петровића” и „Примордијални облици усменог стваралаштва у модерном српском песништву”, Матицки трага за једним специфичним искуством српске поезије заснованим на фолклорним коријенима. Књига *Поновнице* „на најбољи начин указује на потребу да се паралелно истражују народна и уметничка књижевност”¹⁴ и као таква представља „значајан прилог проучавању односа усмене и писане књижевности, који у новије вријеме привлачи све већу пажњу истраживача. Своје замашно искуство у бављењу усменом књижевношћу Матицки је у овом случају примијенио на бројна дјела и појаве у српској усменој и писаној књижевности, али је аутор на више мјеста указао и на шири, југословенски контекст. Ова ширина и

¹³ Славица Гароња, „Нова издања из народне књижевности. Миодраг Матицки: Поновнице. Типови односа усмене и писмене књижевности”, *Књижевна историја*, XXII, 83–84, 1990, стр. 122.

¹⁴ Жарко Рошуљ, „Миодраг Матицки: Поновнице. Типови односа усмене и писане књижевности”, *Књижевна критика*, 1990, 3–4, стр. 221.

отвореност, уз студиозност и знанствену скрупулозност, посебне су одлике најновије књиге Миодрага Матицког¹⁵.

Четврта књига М. Матицког, која се односи на усмену књижевност, је *Историја као предање* (1999) и њоме он наставља своја истраживања започета у књизи *Епика устанка*, с тим што се овдје концентрише на „разматрања о епским хроникама, о усменој историји, о прерастању историјских личности у епске”¹⁶. Књига је компонована у четири цјелине. Прва цјелина, која носи наслов „Историја као предање”, представља уводно разматрање које се даље разрађује и примјењује у наредна три тематска поглавља: „Епска песма”, „Мит и историја” и „Ка историјском роману”. Уводни дио књиге садржи три нова, раније необјављена текста, у којима се отвара питање међусобног односа и прожимања историјских свједочења и спознаја о неким догађајима са „верзијом” истих догађаја коју налазимо у усменом, епском стваралаштву и сродним текстовима умјетничке природе. У првом тексту, скромно насловљеном као „Уводне напомене”, сажето се даје преглед досадашњих проучавања историје и књижевности са назнаком сопствених увида и спознаја о том питању и упућивањем на опште, теоријске аспекте овог широко и трајно отвореног поља научног истраживања, што се потом показује и провјерава и у наредна два текста: у првом се аутор бави питањем предања и историјске прозе Вука Караџића, а у другом питањима са неизвјесним одговором и исходом која се намећу у оквиру разговора о теми под насловом „Епска вертикала и мит”. Након овог уводног дијела књиге слиједи три „радна”, тематски уоквирена поглавља. У првом, Матицки се претежно бави историјском подлогом епике о Првом српском устанку, али и неким другим питањима односа историје и епике. У вези с тим он разматра питање историчности Вуковог схватања у одабиру епских народних пјесама, феноменом слијепих пјевача као редактора епских народних пјесама, народном пјесмом у усменој верзији историје Првог српског устанка, косовским и устаничким језгром епа као генератором српске традиције, Вишњићевим епом, преокупацијом Стојана Новаковића народном пјесмом, Његошевим *Огледалом српским*, итд. У наредни тематски оквир Матицки смјешта радове у којима се бави односом мита и историје. Студије у овом поглављу аутор је „тако сложио да прате односе у оквиру тријаде: мит – историја – усмено народно стваралаштво (најчешће усмена епска народна песма) од најранијих времена, од Св. Саве, преко старе песме о погибији војводе Момчила из тефтера манастира Грабовца, словара Ко-

¹⁵ Муниб Маглајлић, „Миодраг Матицки. Поновнице. Типови односа усмене и писане књижевности”, *Књижевност и језик*, XXXVII, 1990, 3, стр. 280.

¹⁶ Нада Милошевић-Ђорђевић, „Историја као предање”, *Књижевна историја*, XXX, 1999, 109, стр. 349.

совске битке, митских слојева мохолске песме о Краљевићу Марку до Карађорђа, његових војвода и лирских песама о Првом устанку¹⁷. У трећи, односно посљедњи тематски уоквирен одјељак ове књиге улазе радови који се претежно односе на питање историјског романа које само по себи иманентно садржи и отвара темељни проблем односа историјске спознаје и литерарног текста. Између осталог, ту се аутор бави хроником устанка, разматрањем житија устаника према спјеву *Сербијанка* Симе Милутиновића Сарајлије, описом боја на Мишару који је Сарајлија дао у спису о животу војводе Луке Лазаревића, аутобиографским елементима у Сарајлијиној прози, мемоарима проте Матије Ненадовића, епским моделима у прози Стефана Митрова Љубише, итд. „Студије које чине књигу *Историја као предање* настајале су у дужем временском раздобљу, међутим, приликом њиховог укомпоновања у књигу, аутор је очигледно вршио значајне измене прилагођавајући текстове потребама књиге, односно властитој замисли. Каткад су интервенције мале, готово незнатне, али некад су велике, темељне, радикалне. Уопште узевши, врлина књиге др Миодрага Матицког *Историја као предање*, јесте у чињеници што је брижљиво осмишљена, начињена од пробраних студија које су, како би рекли музичари, угођене тако да природно проистичу једна из друге, стремећи очигледном и јединственом циљу¹⁸. У овој књизи, у којој је сабрао своја дугогодишња истраживања усмене, претежно епске књижевности, Матицки „темељито и аргументовано, користи бројне чињенице које су резултат његових дугогодишњих трагања по библиотекама и архивама широм наше земље и иностранства¹⁹. Овим својим дјелом Матицки „заправо доказује како се вишеслојевитост митова и предања укршта са историјским виђењем једног догађаја у различитим временима”, идући према закључку да је „усмена историја често близу истини колико и она 'чиста' историја²⁰. У једном интервјуу поводом ове своје књиге Матицки даје рационално објашњење како и зашто је историјска предаја стекла тако велики значај и углед у стварању колективне свијести српског народа: „Будући да није био у могућности да вековима негује историографију, наш народ има веома развијену традицију усмене историје, моћ да памти суштину најважнијих збивања која су се тичала његове судбине у песми и прози, па саму основу његове духовности чини усмена верзија историје. За разлику од епских песама које је Вук Караџић, држећи се принципа хронологије, срећно сложио у песмовану историју српског народа, казивање колективног памћења и историјских збивања, имало је значајну

¹⁷ Ненад Љубинковић, „Историја – усмена епска народна хроника – предање”, *Задужбина*, XII, бр. 50, март 2000, стр. 12.

¹⁸ Исто, стр. 12.

¹⁹ Д. Тадић, „Матицки и Тадић”, *Борба*, 22. март, 2000, стр. 7.

²⁰ А. Ц., „Вишеслојност мита”, *Политика*, 27. фебруар, 2000, стр. 22.

улогу изворника у писаним историјама²¹. „Најубедљивије делове књиге, дакако, представљају студије засноване на архивској, необјављеној или објављеној грађи²², којом се открива утицај који је усмена традиција одиграла не само као идејно полазиште за стварање мемоарске литературе и за историјску прозу као заматак историјског романа, него и као образац за његово обликовање²³.

2. Приређивачке активности из усмене књижевности

Значајан, нажалост мало видљив и уважаван дио своје истраживачке енергије Матицки је утрошио и на приређивачке послове у области усмене књижевности. Неки од тих послова по трајности и дугорочној употребљивости могу се мјерити не само са његовим студијама из ове области, него их у понечему и понекада и превазилазе. Међу тим пословима посебно треба истаћи три књиге у оквиру *Библиотеке усмене књижевности* Матице српске и Института за књижевност и уметност, у чијем покретању и уређивању је Матицки од самог почетка имао једну од кључних улога. Прве двије, *Епске народне песме у Летопису Матице српске* (1983) и *Народне песме у Вили* (1985) приредио је Матицки сам, а трећу, *Народне песме у српској периодици до 1864*, (2007), и четврту, *Народне песме у Српско-далматинском магазину* (2010), која из штампе излази истовремено кад и овај текст, па је не можемо детаљније анализирати, заједно са Милорадом Радевићем. Значај овог посла је у томе што се из расуте и недоступне периодике у посебним зборницима, по научним критеријумима и са цјелокупном критичком апаратуром и потребним индексима и регистрима, објављују поједине врсте народних умотворина, које тако постају много доступније заинтересованој научној јавности и широј читалачкој публици. Тим поступком се обавља онај најтежи, истраживачки посао којим се разрјешавају многе дилеме у вези са настанком, записивањем, варијантношћу и другим питањима која се јављају у вези са сваком пјесмом посебно.

У зборнику *Епске народне песме у Летопису Матице српске* објављено је 46 епских пјесама претходно публикованих у *Летопису* већ од његове друге године излажења, 1826, па све до седамдесетих година XIX вијека, када се битно мијења уређивачка политика часописа и из њега

²¹ Анђелка Цвијић, „Моћ колективног памћења”, *Политика*, 26. 03. 2000.

²² Тој врсти грађе припада и ауторово откриће пјесме о војводи Момчилу у тефтеру манастира Грабовца из прве половине 18. вијека.

²³ Нада Милошевић-Ђорђевић, исто, стр. 351.

почињу да изостају записи усмених народних творевина које преузимају други листови и часописи. Увод и потребна објашњења у вези са овим замашним подухватом Матицки је дао у кратком предговору имајући на уму да је о народним пјесмама у *Летопису* претходно већ писао Владан Неђић²⁴. Овај посао аутор је обавио „солидно и зналачки: пред нама је компактна и прегледна збирка епских пјесама, на темељу које се може добити потпунија слика о епском пјевању на простору сјеверно од Саве и Дунава”²⁵, чиме је објављен „само део неисцрпног богатства из области народног епског песништва, које је до сада било расуто и несистематизовано по многобројним свескама *Летописа Матице српске*, а самим тиме и неприступачно већем броју читалаца”²⁶.

Зборник *Народне песме у Вили* представља наредни природни корак у овом обимном и значајном научном пројекту којим се у пуној мјери освјетљава ситуација у вези са скупљањем и објављивањем народних умотворина послјије Вука. Док су све народне умотворине у *Летопису* објављене док је Вук још био жив, празнину која је послјије њега настала умногоме на адекватан начин попуњава управо часопис *Вила* (1865–1868) Стојана Новаковића, први београдски лист штампан Вуковим писмом и правописом. Говорећи о значају *Виле* и њене мисије у сакупљању и презентовању народног блага Матицки каже да је с тим листом завршен период пасивног праћења Вуковог дјела, чак и у начину прикупљања и презентовања етнографске грађе, и да је започет процес планског попуњавања празнине коју Вук није успио испунити, или је није био ни свјестан, било да је ријеч о крајевима у којима до тада није сакупљана усмена грађа, било да су у питању специфичне форме на које су Вук и његови савременици само указали или их сасвим изгубили из вида. С обзиром на све то, приређивање и објављивање зборника народних пјесама у *Вили* у данашње вријеме, по свим научним критеријумима и захтјевима, добија посебан значај, јер нас упознаје са недоступном и непознатом грађом, насталом у једном од кључних периода сакупљања и објављивања народних умотворина. Обимна и исцрпна студија од педесетак страна под насловом „Усмена књижевност у *Вили* Стојана Новаковића” коју Матицки објављује као предговор овог зборника, ту битну тачку наше фолклористике критички освјетљава са свих аспеката у оквиру два поглавља: у првом се говори о односу према фолклору у то вријеме и назначује мјесто Стојана Новаковића и његовог листа у свему томе, а у другом се детаљно

²⁴ Владан Неђић, „Народне песме у Летопису Матице српске”, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 1976, 5, стр. 229–235.

²⁵ Муниб Маглалић, „Миодраг Матицки: Епске народне песме у Летопису Матице српске”, *Годишњак* Института за језик и књижевност у Сарајеву, књ. XIV, 1985, стр. 343.

²⁶ Д. Т., „Епске народне песме у Летопису”, *Политика*, 19.05.1984, стр. 12.

из свих углова анализирају народне пјесме објављене у томе часопису. „У овој студији разматра се целокупан однос часописа према фолклору (објављивање приказа новоизашлих збирки, коментари превода), а песме се коментаришу посебно. То, уз уобичајену научну апаратуру (напомене уз песме, регистри сакупљача, почетних стихова, имена људи и народа у песмама, географских имена у песмама, речник мање познатих речи), чини књигу узорном у сваком погледу”²⁷. Посматрано у цјелини, „књига *Народне песме у Вили* није само зборник поезије значајан за упознавање традиције са подручја која Вук није доспео да истражи. То је заиста и веома успела антологија. Матицки је збирку сачинио према принципима модерне фолклористике, па је она пример како се обиље ове врсте грађе расуте по различитим рукописима и публикацијама може учинити доступнијим. А то је неопходно. Јер ће се само на овај начин песничко биће наше традиције сагледати у целини, а без тога ће нам знања о самима себи обавезно остати фрагментарна”²⁸.

Зборник *Народне песме у српској периодици до 1864. године* коју је Матицки приредио у саауторству са Милорадом Радевићем, заузима упражњено мјесто у већ добро разрађеној *Библиотеци усмене књижевности* у којој је у међувремену изашло једанаест наслова. Ова књига требало је да буде прва по реду у овој *Библиотеци*, али се у том није успјело. То значи да овдје нису пјесме објављене у цјелокупној периодици која је излазила до Вукове смрти, како би се могло закључити из наслова: пјесме из неких листова и часописа већ раније су објављене у посебним зборницима ове *Библиотеке*, а *Српско-далматински магазин* ће се ускоро појавити у посебној књизи. Пјесме објављене у овом зборнику, дакле, „значајно допуњавају корпус народних песама који је у међувремену сабран у посебним књигама и учињен доступним” (стр. 23). Овдје су сабране први пут штампане народне пјесме у листовима, часописима, забавницима, годишњацима и календарима који су излазили истовремено док се тим послом још увијек бавио и Вук и оне „убедљиво показују супериорност Вуковог сакупљачког дела, али и *Летописа Матице српске* у којем је, у овом истом периоду, објављено ништа мање народних песама него у овој књизи” (стр. 64). Обиман предговор (стр. 7–64) написао је Миодраг Матицки који је исцрпно објаснио околности сакупљања и објављивања народних умотворина у разноврсним публикацијама периодичног карактера које су излазиле до Вукове смрти, и објаснио принципе приређивања

²⁷ Марија Клеут, „Миодраг Матицки: Народне песме у Вили”, *Народна умјетност* (Загреб), 1988, 25, стр. 245.

²⁸ Зоја Карановић, „Миодраг Матицки: Народне песме у Вили”, *Поља*, год. XXXIII, 1987, бр. 341, стр. 324.

овог зборника у којима се пјесме из тих гласила данас на једном мјесту поново објављују.

У овој прилици не треба сметнути с ума ни оне мање уочљиве напоре М. Матицког који се тичу приређивања или антологијског одбира грађе из усмене књижевности за које је такођер била потребна завидна научна акрибија.

Још далеке 1967. године у издању Клуба писаца Вршац изашла је омања књига од седамдесетак страница под насловом *Од сна до запада* чији карактер ишчитавамо из подналова који гласи *Лирске песме банатске војне границе из збирке Владана Арсенијевића*. Ту је, наиме, Матицки из расуте рукописне заоставштине Владана Арсенијевића, која се налазила у Етнографској збирци Историјског архива САНУ, идентификовао, издвојио и научно приредио лирске народне пјесме банатске војне границе. Књига је опскрбљена инструктивним предговором у коме се говори о мало познатом феномену банатске граничарске поезије, критичким коментарима и биљешкама о појединачним пјесмама из збирке, те исцрпном биографијом Владана Арсенијевића. Двадесетак година касније, на сличан начин, приредио је Матицки и књигу *Живот Срба граничара* Николе Беговића (1986) у којој је, што се и из наслова види, заступљена разноврсна грађа која се односи на граничарску популацију. Наредне године (1987) Матицки је приредио и фототипско издање збирке *Бачванске песме* Стевана Бошковића из 1862. године, коју је издала Народна библиотека Србије, а тој врсти посла вратио се и двадесетак година касније када је успио да објави ликовно и технички веома лијепо и атрактивно фототипско издање култног Вуковог календара *Даница (Даница забавник Вука Стеф. Караџића, I – V, 2005–2007)*. Десетак година раније (1995) Матицки је приредио књигу Стојана Новаковића *Косово. Српске народне песме о Боју на Косову (епски распоред)*, која је први пут објављена 1871. године и доживјела више издања (ово је приређено према издању из 1906). Овај приређивачки посао укључује и посебну опширну студију М. Матицког под насловом *Косовска епопеја*, која је подијељена у два засебна дијела: „Однос Вука Караџића према певањима о косовској бици” и „Косовска епопеја Стојана Новаковића”. Године 2001. приредио је М. Матицки, у сарадњи са Владимиром Ђуричићем, и књигу *Вук Стефановић Караџић: Неготинска крајина*, у којој је сакупљена сва Вукова грађа која се тиче Неготинске крајине почев од географско-статистичких чињеница и списа о језику, животу и обичајима тамошњег народа, преко народних пјесама из Вукових збирки са тог терена и записа о Првом српском устанку који се тичу Неготинске крајине, до Вукове преписке која се односи на тај крај и списка пренумераната из Неготина на Вукове књиге.

На крају, 2008. године приредио је Матицки и збирку *Севдалинке. Бисер-песме за певање* Јанка М. Веселиновића, за коју је написао предговор под насловом „Севдалинка Јанка Веселиновића”, у коме је израдио поетски рјечник севдалинке (именице, глаголи, придјиви – епитети) и неку врсту регистра мотива и ситуација које се срећу у овој врсти пјесама.

Што се тиче антологијских избора народних умотворина прво треба споменути један избор тужбалица објављен 1979. године под насловом *Двори самотвори* са исцрпним предговором, изворима одакле је грађа која се објављује преузета и опширним списком литературе о овом жанру. Потом слиједе двије веома лијепо ликовно опремљене антологије за ширу читалачку публику, објављене 2003. године: једно је *Антологија српске народне лирике*, а друго *Антологија српских народних приповедака* којој је аутор дао поетично име *Златна јабука и 99 пауница* – и за једну и за другу није била потребна детаљна научна апаратура, па су, у складу са намјеном, опскрбљене кратким предговором и рјечником мање познатих ријечи.

Иако без посебних научних претензија, своја акумулирана научна знања настала првенствено проучавањем усмене књижевности, примијенио је Матицки и приликом рада на антологијским изборима текстова за књиге које имају више општи културни и едукативни значај. Ту посебно треба истаћи двије лијепо и привлачно опремљене књиге за шири круг читалаца, прва је *Светосавска читанка* (2003), а друга *Читанка Првог српског устанка* (2004).

3. Периодика

Већ од самог почетка Матицки се определијелио за усмену књижевност као своју ужу научну дисциплину и у томе смјеру се даље углавном и развијао. Чак и у случајевима када се бавио другим књижевним питањима и темама, у широком распону од Доситеја до најновијих, савремених писаца, он је најчешће налазио начина да знања и искуства стечена у проучавању усмене књижевности примијени и у тумачењу писане књижевности, посебно када се ради о откривању најскривенијих, дубљих подстицаја за настанак и структурирање књижевног текста. Како су га истраживачки задаци о усменој књижевности првенствено упућивали на листове и часописе из старијих периода, као најзначајнији извор фолклористичке грађе, проучавање периодике постепено постаје његова друга, паралелна ужа научна специјализација која се продуктивно преплиће и допуњава са његовом примарном научном оријентацијом на усмену књижевност. Тај вид његовог научног рада посебно долази до изражаја у дугом временском периоду од 1987. до 2005. године, када је у Институту за

књижевност и уметност у Београду био руководилац пројекта за историју српске књижевне периодике.

Први, импресиван резултат његовог рада на проучавању периодике представља *Библиографија српских алманаха и календара I* (1986). Значај и сложеност овог посла потврђује се чињеницом да је тај специфични, дифузни жанровски облик периодике у нашим приликама задуго био по страни од интереса науке о књижевности, између осталог и због тога што алманаси и календари, најчешће намијењени одређеним циљевима у ограниченом временском периоду, нису у довољној мјери сакупљани и чувани у библиотекама и архивима, па се до њих касније веома тешко могло долазити. Виталност овог жанра потврђује се и чињеницом да он заправо, с једне стране, представља почетне рудиментарне назнаке периодике, али да се, с друге стране, на разне начине одржао и касније, све до најновијих дана. У питању је огромна разноврсна и шаролика грађа, најчешће скривена и недоступна у библиотекама, архивима, приватним збиркама и културним центрима гдје су Срби некада у већој мјери били насељени, или су се ту школовали и културно дјеловали. Стога је рад на овој *Библиографији* имао првенствено истраживачки карактер, тим прије што се аутор подузео да евиденцију појединих алманаха и календара не врши на основу посредних извора, него је настојао да сваку појединачну публикацију ове врсте обради „на виђено”, што му је пружало могућност да је представи и опише и знатно потпуније него што су то захтијевали уобичајени библиографски стандарди. *Библиографија* обухвата све алманасе, календаре, забавнике и мјесецослове, који су у временском распону више од два и по вијека настали на дисперзивном српском простору или су били првенствено намијењени српском живљу. Аутор „разграничава појам забавника, алманаха и календара од других облика гојдишњих и пригодних повремених публикација као што су годишњаци, споменице, забавници, извештаји гимназија...”²⁹. Ова књига знатно је допринијела „да се последњих година открију многи до тада непознати календари (Михаљевићеви, Змајеви...), а садржи и „још једну изузетну вредност – тачне и детаљне податке о илустрацијама и текстовима из алманаха, календара, забавника, који данас једини још сведоче о делу српске културе и културе на српском тлу, која је заувек нестала у временима злим, попут ових којима сведочимо”³⁰. Један од приказивача ове *Библиографије* изразио је жељу „да ускоро изиђе и остали део овога прегледа, све до последњег

²⁹ Милица Баковић, „Библиографија српских алманаха и календара”, *Српски народни календар за просту 1999. годину* (Чачак), 1998, стр. 186.

³⁰ Ненад Љубинковић, „Сведоци добра, сведоци зла – оживљена баштина”, *Задужбина*, 1992, V, бр. 19, стр. 10.

слова³¹. Нажалост, у нашим условима организације капиталних научних истраживања и објављивања резултата такве врсте научног посла, та нада је изневјерена, па је судбина првог тома ове *Библиографије* постала готово трагична. Наиме, у овом тому је објављен попис алманаха и календара само до почетног слова К, а друга књига није изашла ни до данашњег дана! На релацији између САНУ, која је преузела објављивање ове *Библиографије*, и Института за књижевност и уметност у оквиру чијих пројеката је она рађена, дошло је до сметњи и замора, изгубио се подстицај за завршетак и објављивање друге књиге што значи да се резултати читавог овог истраживања могу користити само половично³².

На срећу, тај велики хендикеп Миодраг Матицки је десетак година касније у значајној мјери надокнадио на други начин – књигом *Летопис српског народа Три века алманаха и календара* (1997). То, наравно, није могла бити цјеловита историја овог жанра периодике, већ су као основа за књигу послужили раније објављени ауторови радови из ове области који су овдје нешто дорађени, међусобно повезани и са дописаним дијеловима у знатној мјери задовољавају потребу још ненаписане, систематизоване и методолошки једнообразно засноване историје овог жанра периодике. Прве, јасне обресе такве историје Матицки је овдје успјешно дао. Тако, на примјер, у тексту под насловом „Историјски преглед алманаха и календара”, у првом поглављу књиге, он даје књижевноисторијски осврт на ову врсту периодике и указује на сличности и разлике између мјесецослова, забавника, алманаха, годишњака и календара, те оцјењује садржаје, програме и улогу ових гласила у временском распону од готово три вијека, све до најновијег времена. И у другим радовима из првог поглавља Матицки из различитих угла расвјетљава начелне и опште ствари о овој врсти периодике. У тим радовима говори се о узајамним везама алманаха и календара, о погледима Павла Јосифа Шафарика на српске алманаше и календаре, о босанским и црногорским календарима, о алманасима и календарима као претходници часописа, о програмима алманаха и календара у свјетлу научне и критичке мисли, о усменој књижевности у алманасима и календарима, и сл. Истовремено, у наредним поглављима књиге, „појединачним обрадама најзначајнијих наслова реконструисана је историја ове специфичне српске периодике, у којој је одиста, из године у годину,

³¹ Д. Б. (Божидар Ковачевић), „Наши календари”, *Весник*, год. XXXIX, 1987, бр. 761, стр. 58.

³² Извјесно охрабрење представља најновија информација да ће у тај посао бити укључен Станиша Војиновић и да ће он бити обновљен и коначно завршен.

бележен летопис српског народа”³³. Тако се, на примјер, у другом поглављу говори о будимским алманасима и календарима, у трећем су алманаси и календари у Србији у првој половини XIX вијека, у четвртном су календари Војводства Србије, у петом су Банатски алманаси и календари. Потом се, у шестом поглављу, говори о Јовану Јовановићу Змају као уреднику и сараднику алманаха и календара, у седмом је обрађен *Вардар* (1851–1997), календар Старе Србије, а у осмом се даје преглед овог жанра у Хрватској у периоду од 1851. до 1997. године. Посљедње поглавље аутор је насловио као „Епилог” и ту се говори о некој врсти обнове овог часописног жанра у новом времену, од 1993. до 1997. године. Ту су заступљени *Календар Просвјета* Републике Српске, календар *Ваљевац* за 1994. годину, те календарска активност Вукове задужбине, остварена путем *Вуковог годишњака* и календара *Даница* (овдје се објављују предговори *Даница* за 1994, 1995. и 1996, као и дио предговора за 1997. годину). Посебан значај имају регистри на крају књиге у којима се одвојено даје списак алманаха и календара, списак листова и часописа и индекс личних имена. „У целини посматрано, књига Миодрага Матицког *Српски алманаси и календари* представља осмишљено јединство поузданих синтеза и нових анализа. Много шта је у овој књизи изречено први пут, много шта је од алманаха и календара откривено, померене су граничне године живота многих календара, изнађена непозната годишта. Крајње су занимљива и теоријска размишљања о природи календара и алманаха, њихово теоријско одређивање и омеђивање. Посебно се чине новим и плодотворним размишљања о месту и улози календара и алманаха у развоју српске књижевности и, нарочито, у развијању и обликовању литерарног укуса читалачке публике”³⁴. У овој књизи су први пут обрађена сва календарска издања са читавог српског националног простора. „На тај начин др Матицки је остварио велику синтезу ове специфичне периодике којом се, у раздобљу од готово три века, бележи летопис српског народа”³⁵. Треба истаћи да у вриједности ове књиге „спада и њен изглед. Богатством илустрација, вањском опремом Добрила Николића, разбијеношћу текста на мања поглавља, овисно о њиховом настанку и композицији цјелине дјела, она заиста сличи на неки луксузни календар. Ријеч је на крају овог вијека о календару српских календара, круни њиховог досадашњег опстојања...”³⁶.

³³ „Уводна реч”, Миодраг Матицки: Летопис српског народа Три века алманаха и календара, Београд, 1997, стр. 7.

³⁴ Ненад Љубинковић, „Миодраг Матицки: Српски алманаси и календари”, *Књижевност и језик*, год. XLV, 1997, 4, стр. 76.

³⁵ Жарко Рошуљ, „Историја српских годишњака”, *Демократија*, 7–8.02.1998, стр. 4.

³⁶ Чедомир Вишњић, „Календар српских календара”, *Идентитет* (Загреб), 1998, бр. 14, стр. 43.

Иако у свему није до краја и на адекватан начин стигао да представи богату и интересантну грађу која се односи на алманахе и календаре, својом *Библиографијом алманаха и календара I* и књигом *Летопис српског народа Три века алманаха и календара*, Миодраг Матицки се представио као неоспорно најбољи познавалац ове књижевне материје у српској науци о књижевности од почетака до данас, и његов допринос проучавању ове грађе тешко може бити превазиђен у дугом временском периоду.

II ПИСАНА КЊИЖЕВНОСТ

1. Наука о књижевности

Свестраност и разубуђеност научних интересовања М. Матицког у значајној мјери прелази подручје усмене књижевности, као његове уже научне области не само у радовима у којима говори о односу усмене и писане књижевности, него и у радовима у којима се бави првенствено књижевним појавама, феноменима, писцима и дјелима ауторског карактера, што очито кореспондира и са његовим белетристичким опусом о коме ће више ријечи бити касније. Као производ такве његове научне оријентације настале су књиге *О српској прози* (2000) и *Језик српског песништва* (2003).

Књига *О српској прози* је пета ауторска књига М. Матицког и она представља збир радова различитог карактера и обима, насталих у периоду од близу три деценије, у које вријеме се аутор, зависно од повода, потребе и личног афинитета, повремено бавио питањима, писцима и дјелима српске прозе у широком временском распону од средине XVIII вијека до најновијег времена. „У осврту на два века српске прозе трудио сам се да, пре свега, учим шта се у тематско мотивском контексту, у начину приповедања, збивало ново, што има снагу да српско приповедање унапреди”³⁷, каже Матицки. Таквим приповиједањем Матицки оправдано сматра прозу у алманасима и календарима, о којој пише у овој књизи, на исти начин као што пише и о Доситејевим кратким причама, о прозним остварењима Симе Милутиновића Сарајлије, Вука Караџића, Јакова Игњатовића, Бранислава Нушића, Милоша Црњанског, Дејана Медаковића, Меше Селимовића, Антонија Исаковића, Светлане Велмар Јанковић, као и о романима или питањима романа поводом других савремених писаца. „Писао сам о савременим романима, али само када би се и ако би се код мене 'примили'. Књижевна критика никада није била моје животно опре-

³⁷ З. Р., „Српска проза”, *Политика*, 26.01.2001, стр. 18.

дељење. Отуда ову књигу не 'држе' имена великих и помодних писаца, велики наслови. Она јесте управо оно што стоји у наслову – Миодраг Матицки о српској прози³⁸, каже у вези с тим сам аутор. „Борећи се за нов, аутентичан и висок систем вредности, 'држећи до себе', Матицки се књигом *О српској прози*, засигурно, осведочио као припадник нове генерације читаоцима поузданих водича кроз историју српске књижевности³⁹. По мишљењу критике то је „књига између чијих корица ће свако пронаћи понешто за себе, писана једноставним, популарним језиком и стилем, али и руком искусног познаваоца материје, једна од оних за којом се већ поодавно осећала потреба⁴⁰”.

Наредна, шеста књига М. Матицког, *Језик српског песништва*, представља збир текстова у којима се Матицки дуги низ година бавио разним питањима српске поезије и неким пјесничким именима која су оставила значајан траг у српској поезији у великом временском распону од Лукијана Мушицког до Васка Попе и Бранка Миљковића. Сам аутор у предговору књиге, на примјеру родољубиве лирике, указује на неке битне знакове српског пјесништва којима се у језику исказује дубока одређеност поезије народном судбином: пратећи поетске знаке, слике и симболе, каже он, „могуће је издвојити повезане групе појмова које, идући из епохе у епоху, од песника до песника, опстају као посебан поетски круг. Прва група појмова која живи вековима у поезији била би 'крв', 'сузе', 'роса'. Друга, пак, нешто шира, има значења као што су 'кости', 'прах', 'сени', 'гроб', 'поље’”. Иако је од повода до повода и од случаја до случаја говорио о разним, у неком тренутку или по нечему актуелном или интересантном пјеснику или пјесничком питању, у цјелини гледано највећи дио књиге је, мање или више видљиво, одређен ужом, фолклористичком научном усмјереношћу аутора коме се у сваком тренутку намеће сложено и изазовно питање продуктивног односа усмене, народне и умјетничке, ауторске поезије. „Своје анализе Матицки не заснива и не води на унапред одабраном теоријском концепту или књижевноисторијској пројекцији, нити му је први циљ да изучавање оконча на свеобухватан начин било уопштавањима, било статистичким квантификацијама, већ се бави преваходно појединачним примерима чијом конкретношћу и очигледношћу најубедљивије показује и суштину и разгранатост веза наше народне поезије и најзначајнијих домета наших песника⁴¹”. Иако подсећа да и у народној

³⁸ СКС, „О српској прози”, *Борба*, 24.01.2001.

³⁹ Тихомир Петровић, *Књижевни записи 2*, Удружење писаца, Лесковац, 2003, стр. 53.

⁴⁰ Максимилијан Мушицки, „Студиозан преглед”, *Свет књиге – Борба*, 22.02.2001.

⁴¹ Стојан Ђорђевић, „Поетске аналогије”, *Политика – Култура уметност наука*, 22.11.2003, стр. В5.

поезији постоје извјесни трагови умјетничке књижевности ранијих епоха (средњи вијек, ренесанса, барок), у својим истраживањима Матицки се првенствено оријентише на примјере гдје народна поезија служи као предлогак индивидуалном, умјетничком пјесничком чину или „када и једној и другој претходе још старији подстицаји из митологије и култова“⁴². Везу народне и умјетничке поезије Матицки уочава у два битна таласа фолклоризације. У првом таласу који је дошао са појавом Вука доминира романтичарско, епигонско и маниристичко опонашање народне поезије, када се у епском десетерцу или лирском осмерцу пјева „на народну“ и узалудно покушава достићи узор изворног и непатвореног народног стваралаштва. Матицки се, међутим, више бави другим таласом фолклоризације који подразумијева сложенија и слојевитија, скривена и мало уочљива прожимања усменог и писаног пјесништва које срећемо у наредним књижевним епохама (позни романтизам, модерна, књижевна авангарда) „када песници не преузимају и не опонашају народни стих, већ у народној књижевности налазе тему, мотив, подтекст (...) односно митолошку основу или ритмичку и мелодијску интонацију, или само полазе од сличних, рекло би се исконских подстицаја за песничко стварање“⁴³. Примјере таквих, слојевитих и дубљих, на први поглед тешко уочљивих веза, Матицки уочава у поезији Бранка Радичевића, Јована Јовановића Змаја, Ђуре Јакшића, Лазе Костића, Момчила Настасијевића, Растка Петровића, Десанке Максимовић, Васка Попе, итд.

Значајну научну енергију и труд захтијевао је и рад на приређивању научних издања српских писаца и дјела која се изравно не односе на усмену књижевност и периодику, двије уже научне области којима се Матицки бавио. Ту посебно ваља истаћи, скрупулозно и по свим начелима критичког издања, приређене збирке *Даворје* (1993) и *Даворје. Књига друга* (2002) Јована Стерије Поповића и друге књиге *Сабраних дела Доситеја Обрадовића под насловом Басне. Истина и прелест. Пут у један дан* (2007), те, дјела *Милован Видаковић* Павла Поповића (2000), које с обзиром на пуну акрибичност Павла Поповића који је многе пропратне научне коментаре за то своје дјело и сам урадио, нису захтијевале труд потребан за приређивање Стерије и Доситеја.

2. Белетристика

Уобичајено је да се на белетристички опус Миодрага Матицког гледа као на успутни и споредни вид испољавања његове стваралачке лично-

⁴² Ђорђић, исто.

⁴³ Ђорђић, исто.

сти. Међутим, његова трајна преокупација књижевним стваралаштвом, његови досадашњи резултати на том плану и, посебно, његов најновији успјешан продор у простор кратке приче, упозоравају на то да белетристички опус овог аутора не треба третирати у подређеном положају у односу на његов научни опус, нити је пожељно Матицком као научнику давати предност над Матицким као писцем.

Матицки као писац огледао се практично у свим књижевним жанровима, од поезије, приче и романа, а није одолио ни искушењу драмске форме. Једна од основних карактеристика свих његових књижевних дјела односи се на изразиту пишчеву способност кореспондирања са тренутно актуелним књижевним трендовима и поступцима. Матицки има изразити дар опонашања у најбољем смислу те ријечи, било да се ради о сликама свакодневне или историјске стварности, било да су у питању визије засноване на елементима фантастике, било да су у питању књижевни поступци и технике. Сваким својим дјелом он је у пуном смислу био у дослуху са тренутно активним књижевним захтјевима, и у тематском и у поетичком погледу, не успијевајући увијек да се ослободи ни овисности од њих. Та потреба да се увијек и у свему буде актуелан могла би бити и један од разлога што Матицки није успио да се усредсреди на један књижевни жанр и јединствен облик књижевног изражавања којим би, можда, више дошле до изражаја његове књижевне могућности.

Свој белетристички опус Матицки је, као и многи, започео поезијом. У повеликом размаку од петнаест година објавио је двије збирке поезије: *Кроз прстен јабуку* (1964) и *Кирвај* (1979), али тај размак није битније утицао на промјену његовог пјесничког израза. Прву збирку заправо чини један кохерентан циклус који је претходно био награђен на конкурс Клуба писаца Вршац који је ову малу збирку од седам пјесама и објавио. Већ и сам наслов прве збирке у односу на другу сугерише извјесну литерарну инспирацију и пјесникову амбицију да слиједи и докучи нека општа и универзална књижевна искуства и значења. То потврђују и наслови већине пјесама из прве збирке („Месец на излету”, „Медитација крај реке”, „Паралажа ноћи”, „Заборави”, „Успаванка”), међу којима посебно треба скренути пажњу на наслов пјесме „Кроз прстен јабуку” по коме је збирка и добила име: он упућује на извјесну врсту интертекстуалне повезаности пјесничког чина оствареног у овој пјесми и усмене књижевности којом се већ тада Матицки почео бавити⁴⁴ и која ће касније постати његова трајна научна преокупација, у оквиру које посебно мје-

⁴⁴ Када је 1964. године објавио ову своју збирку поезије Матицки је био студент трећег степена на Филолошком факултету у Београду, гдје је већ сљедеће године магистрирао са темом *Народна лирска поезија Војводине*.

сто заузима и аспект односа усмене и писане књижевности. Пјесмом „Паланачка јесен” пјесник прави премост од ове према другој збирци (28 пјесама) која је и насловом, али и на тематско-садржајном плану, готово у цјелини посвећена локалном банатском миљеу у чијем је епицентру град Вршац са својим најважнијим топонимима, што се изравно потврђује и насловима већине пјесама: „Атар”, „Артерски бунар у Маргити”, „Добош”, „Овчар”, „Гостинска соба”, „Моја варош”, „Вршачке планете”, „Вашариште”, „Szentendre”, „Белегиш”, „Кирвај”, „На Темишварском путу”, итд. Такви наслови одговарају и садржају пјесама у којима пјесник, с извјесном дозом носталгије, оживљава живописне слике свакодневног живота свога завичаја. У погледу пјесничког израза Матицки је у пуном дослуху са тадашњом савременом југословенском поезијом, која постепено почиње да израња из непрозирне модернистичке херметичности и да се продуктивно ослања на провјерена искуства пјесничке традиције и богатог националног духовног наслеђа. У том погледу Матицки је очито најближи своме Вршчанину и каснијем великом пријатељу, Васку Попи, али његове пјесничке слике нису, попут Попиних, до краја сведене и редуциране, него су метафорички богатије и разуђеније. Стихови: *а нагарављени момци // прескачу црвене хармонике* из пјесме „Кирвај”, с једне стране подсећају на дисциплиновану, огољену, феноменолошки прецизну пјесничку слику – метафору Васка Попе, али на другој страни упућују и на отворену, неукротиву, динамичну, шимићевску експресионистичку визију у којој се ритам, звук и боја сједињују у јединствену сугестивну слику момачке игре на сеоској свечаности.

Из данашње перспективе гледано ове двије, већ умногоме заборављене, збирке поезије М. Матицког, са почетка његове књижевне каријере, неодољиво подсећају на двије његове посљедње збирке приповједака (*Вучјак Аделе Аргени* и *Десети за молитву*) у којима Матицки, као да се враћа својим пјесничким почецима, учљиво пушта на вољу необуздануј имагинацији и фантастици, стварајући лебдеће поетске слике које се непримјетно одвајају од стварности и продужавају да егзистирају изван и изнад ње. Тај континуитет на неки начин потврђује и чињеница да Матицки још увијек, и данас, не може да одоли форми пјесничког говора којом је започео књижевну каријеру. То потврђује недавно објављени циклус пјесама у панчевачком часопису *Свеске* под насловом *Сабрана дела*⁴⁵ у коме се налази седам пјесама, насталих у великом временском распону од 1979. до 1999. године.

У подручју белетристике Матицки се најпотпуније и најуспјешније исказао романом. Написао је пет романа. У првом роману (*Трећи коњ*,

⁴⁵ Миодраг Матицки, *Сабрана дела*, Свеске, број 92, јуни 2009, стр. 5–8.

1979) аутор се на својствен начин одужио мотиву иселјавања наших радника у иностранство и завичајном сеоском животу и амбијенту, док је са другим (*Глува лађа*, 1987) почео, а трећим (*Људи песак*, 1992) наставио да осваја нови тематски простор претходно откривен и расвијетљен у сопственим књижевноисторијским истраживањима: није тешко претпоставити да је у оба случаја у питању проза с историјским реминисценцијама, с тим што се код овог аутора ради о једном сасвим мало познатом и сеобама у супротном смјеру већ испражњеном закутку историјских досега његовог народа. У четвртном роману (*Иду Немци*, 1994) писац се бави судбином прогнаних домаћих банатских Нијемаца по завршетку Другог свјетског рата, док се у петом, по редосљеду објављивања, *Предности гинса* (2008), чија се радња одвија у амбијенту и атмосфери Ровиња осамдесетих година прошлога вијека, говори о граничним подручјима могућности и смисла људског живота на измаку зрелог, средовјечног људског доба.

Трећи коњ, кратки роман од стотињак страница, прича је о животу једног сељака и историја једне банатске породице у дугом периоду од прије Другог свјетског рата до савремених животних догађаја и збивања. Радња романа започиње инверзијом, а у начину причања писац се служи локалним, јужнобанатским језичким идиомом у коме је похрањено свеколико људско искуство и знање о животу и свијету људи овог краја. Исписујући биографију паора Милана Молера, он говори о ситуацијама и догађајима из прошлости, о напорном и мучном, али на неки начин ипак идиличном сељачком животу прије Другог свјетског рата, о љубави према коњима од којих два служе за рад, а трећи за понос и параду (према томе „трећем” роман је и добио наслов), о сеоским свадбама и свему ономе што карактерише душу равничарског банатског села. „Стиче се утисак да је књига Миодрага Матицког написана у једном даху; у роману готово да нема излишних детаља, све је у њему функционално и подређено динамици драмског казивања”⁴⁶. Помињући у једном тексту из тога времена, објављеном у *Књижевним новинама*, овај роман у контексту савременог српског романа, Бошко Новаковић каже да је Матицки суптилан психолог и оштровид посматрач неизбјежног сукоба традиције и модерног у мишљењу, потребама и наравима, те да својом језичком искричавошћу успјешно води игру чији ритам слиједи „повијање на ветру судбине”. Све у свему, сматра се да „роман *Трећи коњ* представља успешно огледање Матицког у прозном казивању. Место овога романа може се потражити у контексту традиционално писа-

⁴⁶ Д. Т., „Трећи коњ”, *Политика*, 9.02.1980, стр. 14.

не војвођанске литературе, која истражује особености живља и поднебља панонске равнице⁴⁷.

Недавно објављени роман *Предности гипса* само је привидно, по редоследу објављивања, последњи роман овог аутора. По времену настанка и времену када је требао бити објављен то је заправо његов други роман. Он је, наиме, написан у Ровињу 1985, а из штампе је требало да изађе 1987. године⁴⁸, исте године када се појавио и роман *Глува лађа*. И тиме што се бави савременим животом тога доба, а и према литерарним средствима и методом како је остварен, он спада у прву, почетну фазу романсијерског развоја овог аутора који ће се, потом, са више искуства и амбиција окренути дубљим, историјским темама трагајући у даљој и ближој прошлости за одговорима на општа питања и универзалне људске дилеме које нас муче у садашњости. Роман *Предности гипса* је роман о животу у Ровињу, згуснутом у три-четири мјесеца љетног периода у коме се на једном мјесту сусрећу, мијешају и поистовећују мјештани, туристички гости и пацијенти чувене ортопедске болнице, интензивно проживљавајући лептирски живот кратке туристичке сезоне с јасно предвидљивим крајем. Сви они, локални, домаћи људи, сваковрсна, шарена туристичка чељад, живописни, обogaљени болнички пацијенти, кафеџије, рибари, умјетници, политичари, љекари, свако на свој начин, учествују у том јединственом и непоновљивом ваљару људске таштине с тужним лицем пролазности. Сви они с великим еланом и животним апетитом, за картарошким столом и у његовој сјенци, покушавају да испуне и разбуде равнодушни људски простор око себе, постепено уочавајући да само корачају у мјесту, а да вријеме испод њих неумитно измиче и одлази. То је „роман о онима који су већ прошли животни зенит, пред неминовним питањем смисла живота, пред нерешивим проблемом превладавања даљег животног трајања; то је роман у којем се говори о разноликим механизмима одбране од те празнине, механизмима који нажалост само привремено могу помоћи и само привремено потхрањивати илузије о некадашњој снази и моћи појединца“⁴⁹. Роман је компонован тако да појединачна поглавља представљају посебне самоодрживе цјелине које се истовремено повезују и у јединствену структуру. „Пишући и стварајући једну у сушти-

⁴⁷ Р. Путник, „Са сетом о завичају”, *Дневник Култура – наука – уметност*, год. II, 1980, бр. 7, стр. VIII; 31.01.

⁴⁸ Аутор је, чак, са издавачком кућом *Нова књига* 16. фебруара 1987. године био склопио и уговор, али су догађаји који су уследили у тадашњој Југославији, иначе наслућени у роману, „вероватно (су) били разлог што је ова књига изузета из издавачког плана и остала необјављена више од две деценије” („Повратак роману”, Миодраг Матицки: *Предности гипса*, Филип Вишњић, Београд, 2008, стр. 5).

⁴⁹ Марко Недић, „Рецензије из 1986. године (уместо поговора), Миодраг Матицки: *Предности гипса*, Филип Вишњић, Београд, 2008, стр. 252.

ни мозаичку структуру, Матицки игра на изненађења у развијању радње, прича на прескок, фабулу прекида на врхунцу, ликове неочекивано извлачи и без праве мотивације, на први поглед напушта, 'жртвује', придаје им већу важност па запоставља, као да жели да истакне *смисао* који игра стиче целином, а не овим или оним дељењем, расплетом, комбинацијом, 'адутом'⁵⁰.

Својим трећим, невеликим романом *Глува лађа* (уколико прихватимо да је *Предности гипса* његов стварно други роман, неовисно о томе што је тек недавно објављен) Матицки је започео продуктивни тематски излет у прошлост. То је роман сеоба, трајне константе српског опстанка на простору Балкана у посљедњих неколико вијекова. Радња романа хронолошки се одвија у прве двије деценије XIX вијека а просторно је смјештена на релацији Будим, Пешта, Сент Андреја на сјеверу и устаничка Србија, на југу. Главни лик романа је јектичави штампар, писац и бакрорезац Георгије Михаљевић; он истовремено има и главну нараторску функцију у роману коју с успјехом врши у форми свога љетописачког записа. Језик романа је истовремено и језик тога његовог љетописа, реченичком, инверзивном конструкцијом и лексиком прилагођен архаичном језику с почетка XIX вијека, предвуковски језик с аромом и наслагама црквенословенског. Тиме је постигнута пуна аутентичност љетописа као нараторске форме, а укупна слика свијета у роману одмакнута у неко друго, далеко вријеме, постала рељефнија и убједљивија. Поред њега романом промичу и чувени адвокат и књижевник будимски Михајло Витковић, отуђени и разочарани пензионисани поручник аустријске војске, Никола Стаматовић, митрополит Стратимировић, старјешина манастира Грабовца Макарије, Карађорђе, мађарски пјесник Венедикт Вирага и други. Роман *Глува лађа* је „каз о добу настанулом после велике сеобе, о временима када су досељеници покушавали да у новонастањену земљу пусте корење и да у њу засаде знак свога идентитета – винову лозу”⁵¹. У том симболичном гесту као на сочиву сабира се цјелокупна драма њиховог „примања” у новој средини, у новој, другачијој култури и цивилизацији, драма посртања и усправљања на путу прилагођавања и очувања свога изворног идентитета, драма тешког опстанка и немогућег повратка. У тој драми, опет, једни се још увијек са ентузијазмом и заносом хране опорим соковима из старог коријења, а други већ убрзавају свој раст на слатком и отужном напитку личног напредовања и материјалне добити. „Брид оштрице између два свијета: патријархалног, са јаким коријенима у косовском миту и старој слави, и новог, настајућег, коме су каријера и капитал

⁵⁰ Александар Петров, исто, 250.

⁵¹ Ненад Љубинковић, „Роман о сеобама”, *Политика*, 13.08.1988, стр. 18.

вреднији од славе 'национа', књижевно је понајбоље обликован сегмент овог романа⁵². Наслов романа *Глува лађа* персонификује заспалу, уморну и немоћну Сент-Андреју у којој главни лик романа пише љетописни запис „о злоћудним знацима биолошког, материјалног и друштвеног пада свога национа, испољеним у новим сеобама (сад правцем југа), болештинама, филоксери и, посебно калкулантском и трговачком односу према збивањима у Србији, у којима се пре види прилика за профит неголи подстрек на национално јединство и солидарност”⁵³. Роман *Глува лађа* у своје вријеме био је веома добро примљен (о њему су, између осталих, писали и: Миодраг Петровић, Жарко Рошуљ, Чедомир Мирковић, Бошко Томашевић, Ђорђе Ј. Јањић, Дејан Тадић, Предраг Степановић, Мирјана Анђелковић, и други), јер је, осим значајних умјетничких домета, снажно кореспондирао и са нарастајућом плимом задуго потиснутог националног идентитета чији коријени су проналажени у кључним збивањима и догађајима националне историје. Овакав успјех романа био је крунисан преводом Зорана Константиновића на њемачки⁵⁴ и добрим одзивом читалачке публике и критике⁵⁵.

У роману *Луди песак*, у коме Матицки такођер прави излет у историју, писац се бави судбином старих српских породица и институција које су некад горјеле ватром националног заноса у Будиму, Сентандреји и другим насебинама тог простора које су временом изгубиле свој значај и постале оазе једне културе што их живи („луди”) пустињски пијесак туђинства све више нагриза, стјешњује и смањује. У *Глувој лађи* тај тада још живи, али помало заборављени свијет почиње убрзаније да пулсира пробуђен одјецима Карађорђеове буне; у *Лудом песку* он је узнемирен упао у метеж револуционарних збивања из 1848. године. Мада је *Глува лађа* у литерарном смислу исто тако сасвим изграђен роман, тек *Лудим песком* Матицки објављује своје значајне романсијерске могућности које се очитују, на примјер, у способности вишесмјерног и вишеслојног структурирања материјала. Историјски догађаји и личности свој нови облик и право значење у *Глувој лађи* исказују у форми мозаичког распореда појединачних прича хармонизираних у глобалној структури романа, док се у *Лудом песку*, измијешани и испремјештани у хронолошком, значењском и просторном смислу, указују у облику компликованијег и сложе-

⁵² Бошко Ломовић, „Алузија на оовремена неспокојства”, *Летопис Матице српске*, децембар 1988, стр. 860.

⁵³ Славко Гордић, Двадесет и три бекства у слободу”, *Летопис Матице српске*, јун 1988, стр. 974.

⁵⁴ Das stumme Schiff, Edition Löwenzahn, Innsbruck, 1994.

⁵⁵ Између осталих, о роману је у новинама *Neue Zürcher Zeitung* (9.11.1994) повољно писао и познати швајцарски критичар Карл-Маркус Гаус (Н. Т., „Кад Немци хвале”, *Вечерње новости*, 20.02.1995, стр. 18).

нијег структурног рјешења. Као наративни субјект који нам саопштава своју причу овдје се појављује Петар Сентандрејац, али он је, заједно са осталим актерима романа, истовремено и објекат нарације самог писца; он говори сад у своје, сад у пишчево име, а час је у тој истој улози и сам писац. Романом *Луди песак* Матицки је, као и већина других писаца историјске прозе, бар дјелимично морао платити данак који захтијева штиво ове врсте. Ма колико их спутавао и стално држао под контролом закона који важе само за умјетничко дјело, историјске чињенице с времена на вријеме ипак се отимају и из структуре романа пробијају на начин да испуњавају већ отприје познат хоризонт очекивања национално маркираног читаоца. Завршно поглавље романа (*Словенски мари*), та фино поетизована апликација библијског мотива о потопу, вјероватно због тога се и може схватити као да опслужује унапријед очекиван начин умјетничке интерпретације историјских чињеница о сеобама у супротном смјеру: Петар Сентандрејац, добровољац из Будима који је дошао као испомоћ у Војводину, ту и остаје трајно, пуштајући коријење на ивици пјешчаре, заустављајући тиме, симболично, њено даље ширење. На другој, пак, страни та метафора о разријеђеном националном простору који се подстакнут нагоном самоодржања повлачи, прикупља и хомогенизује, свој прави смисао добија тек када се човјек нађе затечен као оаза усред агресивне егзистенцијалне пустиње што надире и осваја са свих страна. Када „се већ осећа делом песка” који му се „увукао у душу, тако да се осећа сахрањеним изнутра”. Није готово ни потребно сугерисати да је у епицентру романа пустош која је у душе људи свом снагом нахрупила из неконтролисане ратне збрке, у којој су се те „револуционарне” 1848. године, послије које се указао нови лик Европе, нашли читави народи једни против других, једни с другима и сви сами против себе. Читава ова књига грије неким невидљивим жаром антиратног расположења који се не генерише из брижљиво одабраних узнемирујућих приказа са ратне сцене; то је топлота што се ослобађа из лежишта ратом тек помјерених ствари. Та извјесна отуђеност која зрачи из свега што се одједном нашло на другом, непознатом мјесту, изван свог изворног смисла и сврхе, па сада чезне за својим првобитним положајем, шири се и, као топлота тек испражњеног птичијег гнијезда, прожима читав овај роман, непримјетно покрећући све његове мотивацијске склопове. То је она топлота дома што управља сваким гестом и кораком главног јунака романа који се у гостинској соби свог стрица Георгија Михаљевића из далеке Сентандреје управо и осјећао „као птиче усред малог глатког гнезда”. То је више од вијека сакупљана топлота црвоточних греда жуте стричеве куће које се предају пламену сиротињских ложишта, истовремено када и преморене непечене опеке поново постају оно што су и биле – земља.

Роман *Иду Немци* М. Матицког ипак је, чини се, изазвао највећу пажњу читалачке публике и критике – као такав доживио је и друго издање (2003). Тема романа је егзодус банатских Нијемаца по завршетку Другог свјетског рата који су, попут својих сународника и у другим земљама источне и југоисточне Европе, доживјели колективну одмазду за посљедице које је произвела њихова матична држава, фашистичка Њемачка. Сплетена у неразмрсиво клупко злочина и казне, кривице и освете, узрока и посљедица, отпора према злочину или активног/пасивног учешћа у њему⁵⁶, ова тема, тешко савладива и са дотадашње полувјековне дистанце, у вријеме када је роман настајао неподношљиво се била нагнула над опасном провалијом савјести коју је било врло ризично искушавати. У вријеме када је Матицки одлучио да се њоме позабави она је била добила још једну нову, судбоносну димензију: баш тада је Њемачка међу првима повлачила једностране, пресудне потезе који су водили распаду Југославије, трагичном чину који је водио у страшно крвопролиће, свакако и због тога што је тај чин видљиво био праћен нацистичком и фашистичком иконографијом и симболиком и одређен снажним, неотклоњивим утиском реваншизма и освете за историјски пораз у Другом свјетском рату који се овако на неки начин „продужава” у повољнијим условима. Та двострука перспектива ове теме наговјештава се и у наслову романа – синтагма „иду Немци” подразумијева, заправо, двосмјерни ток догађаја: одлазак односно егзодус Нијемаца из Баната по завршетку Другог свјетског рата и повратак Нијемаца на српски животни простор деведесетих година прошлог вијека с мисијом коју није било тешко поистоветити са оном која је и довела до њиховог трагичног одласка, а која је ускоро створила и нове, библијски дуге избјегличке колоне Срба из Хрватске у Војводину и Србију. Све то морало се наћи у најужој вези и са тачком гледишта аутора и са хоризонтом очекивања читалаца. Јер, људска страдања о којима је у роману ријеч, ипак су и онда и сада, била условљена идеолошким разлозима. То аутор, наравно, није могао да пренебрегне, што се морало одразити и на структурну устројеност романа, односно на (не)уравнотеженост појединих његових слојева. Овај изузетно ризичан стваралачки романсијерски подухват М. Матицког је дао прави резултат: његова значења он је у већој мјери успио да пренесе са идеолошког на људски план, на коме све што се са човјеком и око њега збива и дешава добија универзално значење. С времена на вријеме, ме-

⁵⁶ У вези с тим, роман је у критици примљен веома добронамјерно и коректно. Недобронамјерним и некоректним тешко би било схватити и једини, доста резервисан приказ Теодора Ковача у *Јеврејском билтену* (Билтен Савеза јеврејских општина Југославије – Јеврејски билтен (1994–1996) стр. 18–19. у коме се, не без аргументације, будући да роман умногоме има и документарни карактер, о банатским Нијемцима говори са становишта истријебљене јеврејске људске заједнице.

ђутим, аутор је био принуђен да прави поравнање и „равнотежу” између грехова, кривица и освета из прошлости са онима што су ненајављено, својевољно и без довољно пишчеве контроле из амбијента у коме је роман настајао изравно продирали и заузимали своје понекад и неоправдано мјесто у његовој структури. То је у вези са, како се у једном приказу романа каже, пишчевом „потребом да се експлицитно, као пророк и судија, 'изјасни' о времену и средини у којима ствара”⁵⁷. Главни лик романа је новинар једних бечких новина, Ервин Фриш, Нијемац рођен у Банату, који је у Аустрију доспио у колони поражене њемачке војске и народа, гдје је одрастао као усвојено дијете, ишчупано из сопственог коријена и лишено свога правога идентитета. Иако формално долази у Банат да би писао о траговима, судбини и преосталим Нијемцима из Другог свјетског рата, унутрашња потреба и мисија тога његовог путовања првенствено је мотивисана управо потрагом за тим својим коријенима и за тим својим поцијепаним идентитетом. Око њега у ток романа се уплићу Румун Аурел Гуцу, дописник новосадског *Дневника*, који под окриљем свога новинарског посла обавља и неке обавјештајне задатке, протин син Мима, дописник *Политике*, градски свезнадар професор Марек, и многи други. Судбину избјеглих и изгнаних банатских Нијемаца Матицки „поштено и са јасним хуманим ставом ставља у средиште своје књижевне пажње” остваривши „дело чији хроничарски квалитети и стандардно написана прича могу привући широк круг читалаца”⁵⁸. Аутор овог романа „се не опредељује ни за једну страну, не заступа ничију перспективу, не оправдава ничије грехе, већ првенствено књижевним средствима и стваралачким опредељењем за драматичност живота као основну и примарну тему књижевности властитим наративним средствима сведочи о појединачним и колективним драмама у којима се налазе и кроз које су пролазили и дужни и недужни појединци, и дужни и недужни колективи”⁵⁹.

Белетристички опус Миодрага Матицког започео је поезијом, наставио се романом и потом се продужио приповијетком. „Велики је изазов писати причу, каже Матицки. Буде, не буде, испадне не испадне, прерано сте је написали или сте окаснили да је забележите, то је стварно велики изазов. Ја сам целога књижевног века писао приче али их дуго нисам објављивао”⁶⁰. До сада је Матицки објавио пет збирки приповједачке прозе: *Свакодневно хватање веверице* (1998), *Уз музику коју*

⁵⁷ Јован Пејчић, „Тамо”, *Књижевна реч*, год. XXIII, 1955, бр. 460, стр. 23; 10.05.

⁵⁸ Васа Павковић, „Трагом прошлости”, *Политика*, 18.02.1995.

⁵⁹ Марко Недић, „Семантичке паралеле у роману Миодрага Матицког”, *Летопис Матице српске*, год. 172, књ. 457, св. 4, стр. 590.

⁶⁰ „Границе приповедања. Са Миодрагом Матицким разговарао Гојко Божовић”, *Књижевни магазин*, год. VII, 2007, бр. 70, стр. 20.

волите (2000), *Вучјак Аделе Аргени* (2004), *Десети за молитву* (2006) и *Сеновите приче* (2008). Првом збирком приповједака *Свакодневно хватање веверице* Матицки није направио само жанровски искорак у односу на свој досадашњи књижевни рад, него се истовремено искушао и у различитим видовима наративних форми и процедура. Књига је заправо компонована од доста хетерогене грађе: у њој су истовремено заступљене и веће, „класичне” приповједачке форме, али и мањи мемоарски и дневнички текстови, крокији, цртице и записи о феномену свакодневних ствари и збивања, сада и увијек, овдје и свуда, понекад и са датумима и локацијама на које се односе. Није тешко уочити да се кроз читаву збирку провлачи једна скривена линија осјећања, која јој даје извјесну дискретну арому, арому по којој ову прозу препознајемо као неку врсту амаркорд прозе – прозе скривеног сјећања које нас обузима на различитим нивоима и у различитим перспективама. На једном нивоу то су сјетне евокације на родни крај и Вршац као град своје младости, за који су везана узбуђења одрастања, људског зрења и препознавања неких битних животних истина. У другој перспективи су слојеви сјећања на нека далека путовања и горке спознаје о старењу емоција и усуду поријекла, док се под посебним углом појављују свјежи и свакодневни догађаји који писца пресрећу на путу од куће до посла, на научним скуповима, у салама за састанке и другдје, који се, међутим, и када су најобичније дневне феноменолошке чињенице, појављују у перспективи сјећања. Цјелокупна наша реалност, укључујући и онај њен најсвјежији слој садржан у узнемирујућим знаковима тек минулог рата, оглашава се у овој прози као узбудљива и драматична стварност ретроспективног осјећања свијета. Свијет М. Матицког је живот наше свакодневице, његове приче често имају и аутобиографски предложак, али то је истовремено и фиктиван свијет са границе и изнад границе реалности. Али у случају овог писца није ствар у „могућности или немогућности збивања, већ у начину причања”. Највећи број његових прича заправо „имају дах неког старинског календара, али су испричане модерним језичким и приповедачким поступком”⁶¹. Књига садржи педесетак прозних текстова распоређених у четири циклуса: „Лирско-евокативна атмосфера првог циклуса књиге *Свакодневно хватање веверице*, симболичне слике стварности другог циклуса, онеобичавање обичног и очекиваног у трећем циклусу и алегоријско-фантастична пројекција актуелног времена у четвртом, као и повремено комбиновање поменутих поступака и њихових значења у свим циклусима, а највише у трећем и четвртом, знатно су допринели да се ова збирка прича Миодрага Матицког по својој књижевној вредности и значењу с разлогом нађе међу три или

⁶¹ Милутин Лујо Данолић, „Хоризонт бицикла”, *Књижевне новине*, 15.VIII.1999.

четири најбоље приповедачке књиге објављене код нас протекле године⁶².

Друга омања књига од педесетак страна, *Уз музику коју волите*, само се условно може сматрати збирком приповједака, јер садржи стотинак кратких записа обима од четири-пет до десет-петнаест реченица, насталих у оквиру једне емисије на радију у којој је аутор континуирано учествовао од јануара до пред крај марта 1999. године. То су кратке, језгровите опаске са готово обавезном универзалном или помало парадоксалном поентом које се тичу културног живота, умјетничког стварања и других свакодневних збивања која пролазе кроз сензибилни филтер једне свестрано профилиране интелектуалне радозналости. „Књига *Уз музику коју волите* по форми асоцира на кратке, у свету већ познате, 'једноминутне приче' које је изузетно тешко осмислити и реализовати, због нужне згуснутости, али је у том факту и фундаментална драж и врсноста оваквог типа литерарног штива⁶³.

Трећа и четврта књига приповједака М. Матицког, *Вучјак Аделе Аргени* и *Десети за молитву*, већ и по томе што су једна за другом у размаку од двије године обје објављене у едицији *Минут* код реномираног издавача *Стубови културе*, указују да се ради о посебном виду кратке приповедачке форме у коју аутор покушава сажети много шира значења. Када је у питању збирка *Вучјак Аделе Аргени* „Матицки је зналац у посматрању, сладокусац у одбиру детаља који, као слике и симболи, казују прецизно и потпуно више него речи. Код њега је све у унутрашњем монологу са самим собом и читалац мора ставити у игру све што има да би чуо и оно неказано, видљиво и невидљиво (нарочито то), јер иако је и оно казано и описано мајсторски богато, у тим текстовима увек има још дубине, још више загонетности (као у древним пророчанствима), још више мудрости, ако сте на њу спремни⁶⁴. Јаке емоције које се „углавном налазе иза великих и малих успомена, у збирци *Вучјак Аделе Аргени*, сасвим су рафиниране. Оне су обазриво дозирање и као такве нису баналне. Тој сјајној мери којом је измерено свих шеснаест прича, треба додати језичку прецизност и уредност која краси прозу овог аутора, што га чини победником у још једној борби са увек опасним сећањима⁶⁵. На другој страни

⁶² Марко Недић, „Варошке приче Миодрага Матицког”, *Свеске* (Панчево), 1999, бр. 47, стр. 157.

⁶³ Дејан Тадић, „Језгровите слике”, *Борба* (додатак *Свет књиге*), 22.06.2000.

⁶⁴ Мирјана Н. Радованов-Матарих, „Вучјак Аделе Аргени”, *Американски Србобран*, 2.11.2005, стр. 23.

⁶⁵ Мића Вујичић, „Мољци не могу да поједу успомене”, *Данас*, 19–20.03.2005, стр. XII.

„збирком прича *Десети за молитву* (која, додуше, почиње монодрамом *Сапутник: Доситејев четврти век*) у издању *Стубова културе* Миодраг Матицки потврђује своје посебно место у савременој српској прози. Однегована реченица, вешто спроведена идеја у свакој од прича, познати савременици кроз чије се поруке преплићу прошлост и садашњост, показују још једном да је Матицки приповедач ретке топлине, у чијој се прози заиста ужива”⁶⁶. Обје ове збирке припадају истој фази приповједачког развоја, карактеристичној по осјетљивијем присуству постмодернистичких апликација на провјерену и стандардну миметичку матрицу наративне стратегије овог писца. Њих препознајемо не само по повременим фантастичним сликама магичног реализма које се продужују и додатно обликују, издижу и лебде изнад стварности у којој су првобитно настале, него можда још и више, по приповједачком поступку у коме паралелно трају и међусобно се преплићу и испомажу само стварање приче и пишчева свијест односно исповијест о начину како прича настаје. Ту, заправо, постоји једна ауторова, тешко примјетљива замка која представља посебну драж његовог приповједачког умијећа. Наиме, уобичајено је тумачење по коме приче М. Матицког имају доста аутобиографског и документарног. То се огледа у препознатљивом, сеоском и варошком, пишчевом завичајном банатском амбијенту, заплуснутом мистеријом „митског Дунава”, а потврђује се и тиме што су многе његове приче писане у првом лицу, што значи да је и сам писац често и један од главних ликова приче. Ликови његових прича су и његова мајка, брат, комшије, и читаоцу и писцу често познати сељани и варошани и уопште људи које је писац познавао, случајно срео или извукао из дубине историје, писци Ђорђе Марковић Кодер и Васко Попа, на примјер. Догађаји о којима пише, уз све то, или су се стварно догодили или су постојали у причи неког од његових саговорника. Међутим, ту се не ради о томе о чему се приповиједа, што би упућивало на неку врсту миметичког прозног модела, него о томе како се приповиједа. Иза тога, у ствари, стоји читава једна чврста, развијена наративна стратегија којом се документарно и аутобиографско релативизира и преноси на план бајковитог и фантастичног. Осврћући се на збирку *Десети за молитву*, Матицки и сам каже: „Овом последњом књигом, осећам то, прекорачио сам важан приповедни праг. Тиче се позиције приповедача, из ког угла се наратор оглашава, како се слике преламају итд. Мислим да је озбиљно прекорачен и праг оностраности по начину како ова и она стварност комуницирају”⁶⁷. У питању је, дакле, један аутопоетички, а не аутобиографско-документарни слој приче, који подразумева

⁶⁶ А. Цвијић, „Сенке Љубави”, *Политика*, 5.12.2007, стр. 19.

⁶⁷ „Границе приповедања. Са Миодрагом Матицким разговарао Гојко Божовић”, исто, стр. 20.

ва свијест о стварању којом се бришу обриси стварности и помоћу које све постаје извјесно и могуће. „Када је реч о приповедању, каже Матицки на другом мјесту, годинама сам у искорак у простор тамног вилајета, у доње пределе митског Дунава, у свет где времена, прошло, садашње и будуће не постоје, где су другачији звуци, звуци глувоће и васионског шума. У таквом простору природно могу да шетам са Стеријом под руку, од САНУ до почетка панчевачког пута када Стерија пожели да се по ко зна који пут у Вршац врати”⁶⁸.

У задњој збирци *Сеновите приче*, са предговором Марка Недића, писац се определио да „по тематској (а, делимично, и изражајној сродности), обједини и сједини *старе* (раније објављене) или *нове* (сада први пут у књизи објављене) приче”⁶⁹. Та збирка и неке најновије приче које је недавно објавио у листовима и часописима, свједоче о изразитијој експанзији овог жанра у књижевном опусу М. Матицког у најновије вријеме од кога бисмо могли очекивати нова и значајнија остварења.

Белетристички опус М. Матицког допуњава се и двјема његовим књигама за дјецу: *Пљускофон. Роман за мали распуст* (1995, 2008) и *Немири Меде Желимира* (2006). Прву књигу, намијењену дјечијем узрасту који се опрашта од посљедњег, четвртог разреда основне школе и улази у нову фазу одрастања, писац је на неки начин ауторизовао са својом кћерком Милицом која се у овом роману појављује и као актер приповиједања, а бајковити свијет чаробне шуме у којој се сусрећу различите животиње из друге књиге измислио је у сарадњи са својом унуком Ларом. У *Пљускофону* је кроз шеснаест шаљивих и радосних епизода испричана прича о „шашавом” другарству једног разреда у коме провијава сјета због скорог растанка, последице кога ће све то непримјетно да се пресели само у сјећање. Ово је заправо једна „весела и раздрагана књига” у којој „нема ниједне испричане догодовштине са тужном конотацијом”⁷⁰ и у којој је начин грађења хумора „доста сличан са језиком и врстом хумора добрих цртаних филмова са, понекад, надреалистичким поступком у сликању ситуација”⁷¹. Други роман за дјецу, *Немири Желимира Меде*, састављен је од деветнаест прича у којима се писац, његова унука Лара и Медо Желимир, „највећи створ” у њиховој измишљеној шуми, упознају са појединим животињама, њиховим изгледом, особинама, начином живота и мјесту у природи. На

⁶⁸ З. Р., „Са Стеријом под руку”, *Политика*, 27.11.2008, стр. 16.

⁶⁹ Драгомир Брајковић, „Порицање пролазности”, *Књижевне новине*, год. LXI, 2009, бр. 1164, стр. 15.

⁷⁰ Радмила Гикић-Петровић, „Весела, раздрагана књига”, *Детињство*, год. XXII, 1996, бр. 1, стр. 70.

⁷¹ Милутин Лујо Данојлић, „Сетно сећање”, *Борба*, год. IV, 22.02.1996.

том свом путошествовију они сусрећу сове, бумбаре, вјеверице, срне, јежеве, лисице, вукове, мишеве, славује, а потом и домаће животиње које живе на селу. Ово је књига о дјечијем упознавању свијета око себе, хармонији природе и животиња које у њој живе, о дјечијој љубави према животињама, неоптерећеној примислима и рачунима старијих.

На крају, не треба заборавити ни драмске покушаје Миодрага Матицког. У драмски израз прво су преточене неке његове приче за потребе емитовања на радију, а потом је за исте сврхе написао и два оригинална драмска текста, који су касније и објављени. Први је *Сапутник: Доситејев четврти век* (2004)⁷², и третира се као монодрама⁷³, а други је драма *Господар Вељко и господар Вук* (2008)⁷⁴. Из њихових наслова лако се уочава чиме се баве.

III ОСТАЛЕ АКТИВНОСТИ

Широки распон активности Миодрага Матицког везан за редакторско-уредничке, руководне, организационе и друге послове у науци и култури, о коме овдје, нажалост, не може бити говора у мјери колико ти послови заслужују, у највећој мјери се односе на његов рад у Институту за књижевност и уметност у Београду, Матици српској у Новом Саду и Вуковој задужбини.

У Институту за књижевност и уметност Матицки је провео читав свој радни вијек – преко четрдесет година, од 1966. до 2007. године. Почео је као асистент-магистар, потом је, након што је докторирао 1973. године, именован у звање научног сарадника, да би 1978. добио звање вишег научног сарадника, а 1984. научног саветника. У почетку је био сарадник на пројекту *Библиографски приручник за историју југословенских књижевности*, а од 1987. до 2005. године руководи научноистраживачким пројектом *Историја српске књижевне периодике*. Године 1977. изабран је и за директора Института и на том положају остао готово тридесет година, све до 2006. године, водећи ову научну установу кроз сва искушења и дајући свој допринос свим фазама њеног развоја, све до најновијег времена. За његовог мандата Институт је, осим многих других

⁷² *Даница*, српски народни илустровани календар за 2005, Београд, 2004, 280–297.

⁷³ Као таква заступљена је у антологији Радомира Путника *Позоришне и ТВ монодраме*. Земун, 2006, 137–151.

⁷⁴ 1804. Часопис Задужбинског друштва „Први српски устанак“, Орашац, IV, 2008, бр. 7 (јули), 22–31.

важних статусних питања, ријешао и питање свога коначног, адекватног просторног смјештаја у Дому Вукове задужбине.

Као уредник едиције Института *Студије и расправе* уредио је четрдесет књига и истовремено приредио једанаест тематских зборника радова: *Историјски роман* (1996), *Из књижевности: поетика – критика – историја*, зборник радова посвећен Предрагу Палавестри (1997), *Књига за народ* (1998), *Српски роман и рат* (1999), *Књижевна топографија Панчева* (2002), *Зборник у по част акад. Мирославу Пантићу* (2003), *Књижевност на језицима мањина у Подунављу* (2004), *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима* (2006), *Признање професору Слободану Ж. Марковићу* (2007), *Срем кроз векове. Слојеви култура Фрушке Горе и Срема* (2007) и *Актуелност Вукових порука* (2009).

Од 2003. године одговорни је уредник *Књижевне историје*, часописа за науку о књижевности Института за књижевност и уметност, гдје је и раније био члан редакције.

Као истакнути научни радник, књижевник и директор Института за књижевност и уметност, Матицки је на личном и на институционалном плану успио да оствари важну сарадњу са многим научним и културним установама, а посебно значајни резултати настали су у сарадњи са Матицом српском. У оквиру те сарадње Матицки је покренуо и до данас уређује научне едиције: *Историја српске књижевне периодике* (монографске обраде појединих стожерних књижевних часописа, групе часописа и библиографије појединих часописа) и *Библиотека усмене књижевности* (научна издања часописних и рукописних збирки народних умотворина – сабрана усмена дела српског народа). Истовремено, он је вишегодишњи члан Књижевног одељења и Управног одбора Матице српске, а у периоду 1983–1987 био је и члан редакције *Летописа Матице српске*.

Ангажман Миодрага Матицког у Вуковој задужбини је релативно новијег датума, али је укупни развој и значај ове тренутно највеће и најзначајније културне задужбине српског народа, већ дуго незамислив и неодвојив од његовог имена. Пуних дванаест година, од 1996. до 2008. године он је вршио функцију предсједника Управног одбора, а од 2008. је постао председник Скупштине Вукове задужбине. Од многобројних послова које је на том мјесту обавио посебно треба истаћи годишњак *Даница* Вукове задужбине чији је покретач и главни уредник Матицки⁷⁵ био од 1994. до 2008. године. До сада је изашло шеснаест бројева, а у припреми је и седамнаести. Веома укусно ликовно и графички опремљен, са краћим прихватљиво и лако писаним, али озбиљним текстовима, календар *Даница* убрзано је стицао поштоваоце широм свијета, и то у толиком

⁷⁵ У редакцији су, осим Матицког, спочетка још били Нада Милошевић-Ђорђевић и Миле Недељковић, који је касније престао бити члан редакције.

броју да се данас може сматрати најчитанијом српском књигом. „Српски народни илустровани календар 'Даница' много је више од обичног и уобичајеног календара. Текстови у 'Даници', чак и они који се у колоквијалној уређивачкој терминологији називају пригодним, нису текстови за једнократну употребу”. Они су трајна вредност. Посматрани и ишчитавани у низу и следу, они несумњиво обликују праву народну читанку⁷⁶.

Осим овог, Матицки је био веома активан и у другим научним и културним институцијама и пословима. Био је члан Одбора за историју књижевности и члан је Одбора за народну књижевност САНУ, од 1980. до 1985. године био је главни и одговорни уредник Књижевне општине Вршац, члан је Удружења књижевника Србије, Удружења фолклориста Србије и Друштва за јужнословенску митологију, био је члан редакције научног часописа *Књижевност и језик* (1976–1980) и *Ковчежића Вуковог и Доситејевог музеја* (у више наврата), од 1998. члан је Управног одбора Андрићеве задужбине, а од 2005. до 2008. био је члан Управног одбора Задужбине „Доситеј Обрадовић”. Од 2006. потпредседник је Националног савета за науку и технички развој Републике Србије, итд.

Овдје, наравно, треба нагласити да све ово још увијек ни приближно није коначан биланс и крај свестране научне, књижевне и културне активности Миодрага Матицког. И данас, након четрдесет пет година активног научног, књижевног и културног дјеловања, Матицки, с несмањеним ентузијазмом и с пуном интелектуалном и стваралачком снагом, наставља започете и започиње нове књижевно-научне пројекте и послове за које не треба сумњати да ће с успјехом бити окончани.

Обим и разноврсност досадашњег стваралачког опуса Миодрага Матицког, таквих је размјера да га није лако једним погледом ни обухватити, а камоли цјеловитије представити и критички процијенити. Матицки је стваралац раскошног талента и изузетне радне енергије, радознао да све види, свуда стигне и окуша се у многим стварима. Знатижељан и нестрпљив дух он је, понекад, и прије него што је у нечему дошао до краја, хитао према новим изазовима, па је много шта, природно, остајало недоречено и недосегнуто. Он је као лептир или пчела јурио од цвијета до цвијета, на брзину узимајући оно што је било на дохват руке и одлазећи даље, не стижући до дна испити чашу нектара на чијем дну је понекад остајао најдрагоцијенији густ талог. У тој превеликој жељи да се одазове свим изазовима и да прати све иновације и актуелне трендове, како у науци о књижевности тако и у свим жанровима књижевног стваралаштва

⁷⁶ Мирјана Дрндарски, „Седам година обновљеног српског народног илустрованог календара 'Данице' (1994–2000)”, *Расковник*, год. XXV, 1999, бр. 95–98, стр. 159.

у којима се окушао, он је све то успијевао више да слиједи и асимилира него што је активно, критички и стваралачки у томе могао да учествује изнутра. Стога је природно да у свему није могао бити подједнако успјешан. Ипак, по ономе шта је и како на свим плановима до сада урадио, Миодраг Матицки се може сматрати једном од најочљивијих фигура савремене српске научне, књижевне и културне сцене.

Stanisa Tutnjevic

THE DIVERSITY OF THE CREATIVE OPUS OF MIODRAG MATICKI

Summary

Over a period of forty-five years of active work, Miodrag Maticki has created such a voluminous, ramified and above all diverse opus, the likes of which we rarely encounter under the circumstances in this country. He has been almost equally successful in the spheres of literary studies and *belles lettres*, and the broad range of his activities connected with editorial, managerial, organisational and other duties in science and culture has been no less voluminous and important. Miodrag Maticki's primary choice, vocation and duty has been the study of literature; on the other hand, the sphere of *belles lettres* has been his greatest love, and the other activities, which he has never undertaken with less enthusiasm, responsibility and passion, have fruitfully filled the space in-between.

Васо Милинчевић

МИОДРАГ МАТИЦКИ: ЛЕТОПИС СРПСКОГ НАРОДА (ТРИ ВЕКА АЛМАНАХА И КАЛЕНДАРА)

Институт за књижевност и уметност;
Библиотека Матице српске, 1997.

Апстракт: У раду се говори о књизи *Летопис српског народа Три века алманаха и календара* Миодрага Матицког. Ова студиозно и скрупулозно писана монографија, с обиљем нових научних открића и инвентивних тумачења, представља драгоцен допринос проучавању историје и природе српске књижевне периодике. У њој је дат досад најпотпунији, свестран приказ свеколиких српских календара и алманаха у распону од 270 година њихове културне и просветитељске мисије у српском народу. Писана у традицији добре енциклопедијске прозе, ова студија монографског карактера представља и занимљиво научно штиво и несумњиво ће имати и широк круг читалаца и корисника различитог профила.

Кључне речи: Миодраг Матицки, алманаси, календари, месецослови

Као и свако вредно дело, и ова Општенародна српска читанка настала је дуго, дуже од једне деценије. Објављивањем исцрпне *Библиографије српских алманаха и часописа* 1986. године Миодрага Матицког, веома упечатљиво је скренута пажња како широј културној јавности, тако и књижевним историчарима и културолозима на импресиван корпус српске „календарске књижевности”, стваране готово три века наше новије историје. Због своје широке распрострањености, просветитељско-поучних и родољубивих садржаја, календари и алманаси имали су изванредно значајну улогу у просвећивању најширих слојева српског народа крајем 18. и током 19. и 20. века. Они су, по тачној констатацији Матицког, постали својеврсна општеобразовна и национална читанка, „периодика најближа народу”, посебно у време драматичних и преломних тренутака народне историје.

Стога је природно и драгоценост за нашу културну историју што се Миодраг Матицки, као свестран познавалац историје ове врсте периодике и аутор бројних истраживачких радова о њој, одлучио да на основу раније објављених и нових текстова сачини целовиту монографију о овој

значајној књижевној и културној делатности у нас, насловивши је *Летопис српског народа*, што она и јесте за назначени период.

У краћој уводној студији (*Српски народни календар*) дат је општи синтетичан, с теоријским уопштавањем, приказ српског народног календара од појаве првог илустрованог месецослова за 1718. годину па до алманашко-календарских публикација објављених у наше дане. Апострофирани су и сажето окарактерисани, заједно са својим покретачима, сви значајнији календари и алманаси који су објављени крајем 18. и током 19. и 20. века у разним издавачким центрима: Венецији, Бечу, Будиму, Лајпцигу и, разуме се, на нашем националном простору. Аутор посебно указује на значај преласка издавачке делатности у Србији – Београд и Крагујевац почетком тридесетих година 19. века. У том погледу, сматра Матицки, календари и алманаси имали су исту судбину са судбином српске књиге уопште. Обновљена српска држава у то време добија културну и ограничену политичку аутономију и започиње рад на свестраном културном препороду. Из ауторовог увода такође је видљиво да су међу покретачима, уредницима и сарадницима календара и алманаха биле многе знамените личности наше културе и књижевности, попут Орфелина, Д. Давидовића, Вука, Стерије, Змаја, С. Марковића, С. Новаковића, Ђ. Поповића Даничара, Т. Остојића, закључно с писцима и културним посленицима нашим савременицима.

Алманаси и календари, уочио је Матицки, током 19. века па и касније, због наше специфичне културне и друштвене ситуације, ишли су испред часописа, били нека врста њихове претходнице, како по уређивачкој политици, тако и по општем устројству рубрика и избора прилога. Истина, у првом периоду изласка ових периодика готово није ни било знатније разлике између календара и алманаха и часописа.

Обимну грађу ове монографије (од 623 странице), Матицки је разврстао у седам по обиму неједнаких поглавља. У првим је расправљано о групама сродних и по времену излажења блиских календара и алманаха, а у последњим поглављима расправљано је о календарима и алманасима које је издао један аутор или се, пак, цела поглавља односе на појединачне календаре. У епилогу аутор је усредредио пажњу на најновије алманашко-календарске публикације које су се појавиле у нашем времену.

У првом делу ове обимне студије Матицки је дао прегледан и поуздан историјски преглед српских алманаха и календара на свим просторима у којима су се појављивали, укључујући и публикације ове врсте које су издаване у дијаспори. Дат је заправо општи глобалан приказ свих алманаха и календара који се Српства тичу, који су објављивани у периоду неких 270 година. У једном посебном поглављу обрађени су и босански и црногорски алманаси и календари, који су у *Енциклопедији Југосла-*

вије били готово сасвим превиђени или занемарени. Матицки је у овом поглављу испољио изванредну ерудицију, приказавши низ алманаха и календара различитог карактера са назначених подручја о којима нема ни помена у ЕЈ. Матицки указује, помало и полемички, не само на непотпуно него и на недоследно приказивање у ранијој литератури алманаха који су излазили у Црној Гори. Аутори тих прилога су без научне основе, произвољно делили и „разликовали” српске од црногорских алманаха, инсистирајући на вештачкој подели. На низу примера Матицки је показао како је немогуће, држећи се научних чињеница, раздвајати „црногорске” од „српских”, да би успут исправио и различите материјалне грешке и омашке ранијих аутора и комплетирао информације, о овим периодицима новим, раније непознатим у литератури подацима.

Матицки такође у уводу упозорава на то да календари имају веома дугу традицију како у европској, тако и у српској култури. Примајући хришћанство, Срби су примили и календаре, који су у почетку били под искључивом контролом цркве. Временом, они добијају и друге садржаје уз онај обавезни календарски део, те су их почеле уређивати и световне личности. Матицки говори о утицају европских и посебно руских календара на српске, због историјских услова и верске повезаности. Узгред се Матицки осврнуо и на историју првих хрватских календара, говорећи и о њиховој распрострањености и прожимању са српским календарима и алманасима у време Илирског покрета.

Матицки је посветио посебан прилог погледима П. Ј. Шафарика на српске алманаше и календаре, наглашавајући да је гласовити историчар српске и других словенских књижевности дао посебну типологију ових периодика у српској књижевности, као и то да је он имао у рукама неке алманаше и календаре касније изгубљене или затурене.

Матицки је документовано образложио своју тврдњу о алманасима као претходници часописа и нових струјања у књижевности, дајући мишљење и низа других научника о овим публикацијама, посебно Стојана Новаковића, који је високо ценио овај жанр и његову улогу у српској култури. Матицки је расправљао и о различитим врстама алманаха (могле су да их издају и групе истомишљеника или авангардиста: надреалисти, ђачке дружине и слично, као *Књига другова*). Матицки се осврнуо и на познати *Алманах Бранка Радичевића* из 1924. године, у којем су девет угледних савремених песника дали неке врсте свој песнички манифест.

Третирајући узајамне везе алманаха и календара Матицки сматра, с разлогом, да те књиге чине јединствену целину, с обзиром на то да су имале сличне или исте рубрике и садржаје, а додајмо да им је исто и порекло имена, према *Речнику књижевних термина...* календарима и алманасима, као што је Вуково о *Даници*, затим мишљење Ђ. Натошевића, В. Стајића,

В. Ђоровића, С. Новаковића, К. Чапека, В. Глигорића и других. Матицки је истакао да је Глигорић међу ретким ауторима који је писао изразито критички о календарској књижевности, док је за В. Стајића информативност највећа врлина модерних календара.

Излажући програме календара и алманаха из различитих периода и различитих профила, уједно региструјући и коментаришући критичко-научну мисао бројних аутора о њима, Матицки је набројао веома широку скалу различитих календара. Посебно се осврнуо на календаре Д. Медковића из педесетих година 19. века, с обзиром на њихову значајну просветитељску и родољубиву улогу за време Баховог апсолутизма, затим, на календаре Уједињене омладине српске који дају нове садржаје овом традиционалном жанру, такође на календаре и алманаше А. Андрића, потом различите струковне календаре А. Сандића, као и српски календар *Дубровник* Ј. Сундечића и календар Матице српске, који је она почела да издаје тек почетком 20. века. Колики је био значај и утицај Матичног календара најбоље сведочи податак да је његов тираж за 1914. годину од 15 хиљада примерака плануо за неколико дана, те је поново у више наврата доштампаван. Уз то ваља додати и ауторову напомену да су угарске власти прогањале и затварале уредника календара, Тихомира Остојића, иначе у то време и секретара Матице српске.

Колико је календар као народна књига био срастао са народом сведочи чињеница да је он, за разлику од других књига које су престајале излазити у светским ратовима, настављао живот макар и у скраћеном обиму и у тим ратним условима. Тако је календар био и најчешћа лектира у различитим избегличким логорима (на Крфу, у Француској или Африци) током Првог светског рата. У драгоценом обиљу информација које Матицки даје о њеним календарима, занимљиве су и оне које се одnose на календаре које су издавале војне и њима сличне установе између два светска рата. Уз *Велики војни календар* (његови сарадници били су еминентни писци, новинари и јавни радници) излазио је и *Мали војни календар* обавезан за сваког војника, али намењен и „сваком грађанину”, у недостижних 200 хиљада примерака. И уредништво календара *Реч народне одбране* штампало је друго годиште свога календара 1927. године у 15 хиљада примерака, уз још доштампаних 5 хиљада примерака за наше исељенике у Америци, док је у Загребу било приређено латинично издање. Овај импозантан тираж може да потврди да се и овај календар на одређен начин сврстава у категорију народних читанки, што је општа карактеристика календара као жанра. Додајмо да се Матицки осврће и на календаре који су излазили током Другог светског рата у Србији и у другим крајевима, бацивши више светла на тај период, с обзиром на то да се о тој литератури дуго времена ћутало, или се карактерисала уопштеним

термином као квислиншка, без неопходне диференцијације и нијанси... Иначе, било је календара и алманаха који су током ратова излазили у дијаспори.

Матицки је с разлогом једно поглавље посветио разматрању присуства усмене књижевности у алманасима и календарима Вуковог доба, које углавном обухвата период од првих шест деценија 19. века. Константовао је да су сви алманаси и календари из тог периода доносили велики број народних умотворина, било да су их преносили из Вукових збирки, било да су их, што је био чешћи случај, изворно објављивали и тиме обогатили корпус усмене књижевности. Вуковска линија српских алманаха и календара започиње већ с Давидовићевим *Забавником* (1815–1821), да би посебно дошла до изражаја у Вуковој *Даници*, у којој се уместо на свесловенство усредсређује пажња на Српство. Објављиване су све врсте умотворина: епске и лирске песме, анегдоте, загонетке и приповетке, али и дела писана „на народну”, попут *Лазарице* Ј. Новића Оточанина и сличних састава. Сви уредници календара и алманаха сматрали су као своју основну дужност доношење и усмене књижевности (А. Николић као уредник *Ружице*, Љ. Ненадовић као уредник *Шумадинчета*, Ј. Караџић као уредник и издавач *Зорице* и *Ерака и Петака* и други); а и уредници из круга Уједињене омладине српске посебно су неговали афирмативан однос према Вуку и народном стваралаштву. Матицки се осврће и на проблем односа између усмених народних творевина и састава индивидуалних аутора, закључивши да је лакше утврдити за епске песме, биле потписане или непотписане, да ли су „на народну” или народне, док је то знатно теже разабрати код лирских песама.

Значајан је ауторов закључак да су, захваљујући алманасима и календарима, сачувани многи вредни записи народних умотворина, али осим тога треба нагласити и важну улогу ових годишњака у „процесу повратног дејства народних умотворина, значајнији но што су је имале чак и Вукове збирке”. Матицки то образлаже околношћу да су алманаси и календари били читани више но књиге и часописи, па су народне песме и приповетке објављиване у њима, поново се враћале у народ, „шириле писаним путем у новим срединама и настављале да живе у усменом доношењу”.

Док прва поглавља монографије представљају књижевно-историјски преглед, један вид сажете историје српских алманаха и календара, у другом делу Матицки је у низу огледа обрадио појединачне годишњаке, односно, алманасе и календаре одређених региона као у студијама: *Алманаси и календари у Србији у првој половини 19. века*, *Банатски алманаси и календари 19. века*, *Српски народни календар у Хрватској*, или је пак обрадио у посебним прилозима календаре које су уређивали и издавали

појединци, као у радовима: *Календари Георгија Михаљевића, Јован Јовановић Змај као уредник и сарадник алманаха и календара*. Може се рећи да су и на овај начин приказани сви значајнији или у понекој особености карактеристични српски календари и алманаси, све до најновијих годишта Вукове *Данице*, обновљене у наше дане. Према томе, ова монографија Миодрага Матицког је по неким својствима и више од историје календарске књижевности, јер садржи и истраживачко-аналитичке текстове у којима се продубљеније обрађују неки феномени него што је то могуће у општим синтетичним радовима примереним историјама.

Приказујући календаре Георгија Михаљевића с почетка 19. века, Матицки је дао портрет овог недовољно познатог, а заслужног издавача српских књига и родољуба. Михаљевић је у својим календарима за 1807, 1808. и 1813. годину, издаваним у Будиму, популарисао српски устанак и његове вође, првенствено Карађорђа. Због тога су аустријске власти уништиле читав тираж календара за 1808. годину, изузев једног примерка сачуваног у Библиотеци Сечењи у Будимпешти. Управо Матицком припада заслуга што је први претпоставио, а затим пронађеним примерцима у Сечењијевој и Универзитетској библиотеци у Будимпешти и доказао да је Михаљевић штампао календар и за 1813. Са књижевно-историјског становишта посебно је значајно што годиште за 1813. годину уз календарски део садржи и забавни, то јест књижевни одељак са поучним и шаљивим приповеткама и анегдотама, док је рубрика *Србске песме* попуњена песмама Михаила Витковића. (Он је, иначе, бранио Михаљевића пред угарским властима и спасао га тамнице.) Матицки с разлогом закључује да је Михаљевићев календар за 1813. годину наш први књижевни периодик у 19. веку, с обзиром на то да је издан раније од Давидовићевог *Забавника* (1815). На основу каталога штампаних српских књига у Будимској штампарији Матицки претпоставља да је Михаљевић издавао српске календаре и за друга годишта у периоду од 1809. до 1817. године, када је прешао у Србију. Осим календара, он је у Будиму издавао и друге књиге просветитељског и родољубивог карактера. За разлику од других аутора који су писали о Михаљевићу (А. Ивић, Б. Ковачевић, Б. Маринковић и др.), Матицки је у својој студији, захваљујући непосредном увиду у примерке календара за 1808. годину, као и општем познавању те проблематике, не само допунио него и исправио раније непотпуне и погрешне информације и нетачне закључке о овом значајном раном периодику и књижевним прилозима у њему објављеним. Дате су потпуније информације и о Витковићевим песмама штампаним у књижевном додатку. Описујући и друге књижевне прилоге из ових годишта, Матицки наводи изворе одакле су пренети или су могли бити преузети, указујући и на присуство истих или варијантних прилога и у разним другим публикацијама

из 19. века. Третирајући ову проблематику Матицки настоји да увек има на уму општу књижевно-историјску перспективу и укупно стање српске књижевности. Узгред је Матицки указао и на значај Будима као културног и издавачког центра уопште за српску књигу и књижевност, јер су ту живели и деловали бројни српски писци крајем 18. и у првим деценијама 19. века, а деловала је и ћирилична штампарија.

Приказујући Каулицијеве календаре *Ружица* и *Ружичин венац* издавача у Будиму и у Новом Саду тридесетих година 19. века, Матицки новим подацима о годишњаку *Ружица* допуњује иначе изврстан рад М. Клеут, захваљујући откривању раније непознатих годишта. Настојао је да сваки свој прилог обогати новим подацима и тумачењима. Чини то уз пуно поштовање и цитирање истраживачких резултата ранијих аутора. Ретко се упушта у полемичке окршаје, и када је за то било и материјала и разлога.

У прегледно писаном раду о алманасима и календарима у првој половини 19. века у Србији, Матицки још једном подвлачи епохалан значај пресељења издавачког центра из Венеције, Беча, Будима и Лајпцига у Србију, након обнављања Давидовићевог *Забавника* у Београду 1833. године. Давидовићев *Забавник* је, наводи Матицки, уз преведене поучне и сентименталистичке приповетке доносио и преводну и изворну поезију српских песника и од обичног забавника прерастао у гласило књижевних посленика који су у то време живели у Србији. Значај *Ураније*, Д. Тирола, Матицки види нарочито по објављивању оригиналне поезије српских аутора посебно Лукијана Мушицког, (који је и умро 1837). За живота био је најауторитативнији поета у српској књижевности, а касније његов утицај и значај све је више опадао...

Такође и алманах *Голубица* (1839–1844), којег је у Београду издавао Г. Возаревић, а непотписани уредник му је био Милош Светић (Ј. Хацић), успео је да као сараднике окупи „цвет књижевства српског”. У *Голубици* је сасвим изостављен календарски део, а у наслову је као једина одредница била назначена књижевност: „*Голубица*, с цветом књижевства српског”. *Голубица* је имала наклоност обе династије у Србији, а значајно је да су њени сарадници били писци с обе стране Саве и Дунава: како они из Београда, тако и житељи ондашње Угарске. Овај периодик има посебан значај и по преводима најразличитијих светских писаца, од античких до савременика, што је представљало несумњив знак видног напретка у односу на ранију аморфну периодику. Уместо доношења ефемерних прилога из тривијалне литературе, *Голубица* се окренула према матици европске књижевности. Објављивала је и прилоге о разним догађајима из историје српског народа и преводе књижевно-историјских текстова (П. Ј. Шафарика и др.). Доносила је и библиографију објављених књига

у Београду и Србији од 1833. до 1842. године. Матицки се саглашава са Скерлићевом оценом да је *Голубица* „најбољи српски алманах” свога времена, имајући на уму њену оријентацију према живој литератури и према традицији светске књижевности, и уопште добру уређивачку политику. Ипак констатује да је због претежно конзервативне, класицистичке оријентације, *Голубица* суштински заостајала за основним правцем развоја српске књижевности. У томе се крије један од разлога што није била добро прихваћена од читалаца, а други разлог је и културна заосталост тадашњег публикума.

Забавник *Авала* (1846–47) Јована Филиповића Матицки карактерише као ауторски алманах, у којем је уредник главни аутор, а сарадња неколико других писаца издвојена је у посебној рубрици (*Прилози*). У *Авали* доминира преводна приповетка модернијег типа, истиче Матицки, најчешће преузета из публикација на немачком језику. Матицки сматра да су, осим две преведене песме, све остале (њих 13) састави уредника Ј. Филиповића. Посебно скреће пажњу на уводну песму у првом годишту: *Јек и одјек*. То је патриотска будница, испевана јуначким и афористички интонираним десетерцима. У њој се преплићу „два основна мита, генератора српске духовности: мит о пропасти српског царства на Косову и мит о његовој обнови, потврђен првим српским устанком”. Матицки ту песму види као парадигматичну за многе поетске буднице које ће настати током 1847. и 1848, посебно изазване националним полетом и догађајима у Војводини. Значајно је да је у овом алманаху објављен први превод на српски М. Ј. Љермонтова, према немачком издању. Једно поглавље из романа *Јунак наших дана* објављено је као приповетка *Тамањ*.

Говорећи о *Невен-Слоги* (1848), алманаху Дружине младежи србске у Београду, Матицки истиче да овај алманах младих садржи радове тридесетак младих песника, преводилаца и приповедача. Чланови дружине, међу којима су били и каснији писци и државници Јован Илић и Јован Ристић, посветили су свој алманах „роду српском”. И у њему доминирају теме о Косову и обнови српске државе. У неким песмама уместо Видовдана као „црног дана српске прошлости”, наговештава се и друкчији Видовдан, којег уз Обилића и Бошка Југовића наговештава и патријарх Јосиф Рајачић – „предводителъ све српске војске 1848”.

Матицки и алманах *Шумадинче* за 1852. и 1853. годину Љ. Ненадовића сврстава у ред ауторских алманаха у којима су издавачи уједно и најплоднији, или готово једини сарадници. Садржај овог забавника чине песме, басне у стиху, новеле и приповетке које је саставио или сам превео Ненадовић. Он је свакако и приређивач историјске прозе Проте Матеје: *О постанку и трајању првог совјета /синада или сената) у Књажеству Србији*. Овај Протин текст је значајан што се у њему пре и опширније

него у *Мемоарима* говори о неким догађајима и личностима из 1805. године у Србији у време док је Прота Матеја био жив. Поред шест својих песама религиозног карактера, инспирисаних библијским мотивима, и шест басана у стиху – махом адаптираних Доситејевих, Ненадовић је објавио и три своја превода: *Надпис на гробу једног пса* од Бајрона, затим превод једне словачке песме, као и превод алегоријско-дидактичке песмице *Лист „по једној Франц, песми“*. Објављено је и више народних песама за које Ненадовић тврди да су „први пут печатане”. У другом годишту Ненадовић је објавио своју подужу песму *Месојеђе*, неку врсту ироничне репортаже у стиховима о покладама, моди, баловима и флертовању... Објављене су и две подуже новеле од швајцарског писца Хајнриха Чокеа, у Ненадовићевом преводу. У првој, *Књажев поглед*, излажу се реформаторски ставови, док је друга: *Будалама 19. века*, русоовски интонирана.

Обрађујући банатске алманaxe и календаре 19. века Матицки најпре приказује периодике који су излазили у Темишвару, првом издавачком центру у Банату: *Банатски алманах* (1827–29) и *Темишварски календар* (1854–58). Димитрије Тирол, уредник *Банатског алманаха*, наставио је традицију Давидовићевог *Забавника* и Вукове *Данице*, што је и разумљиво с обзиром на то да је био ватрен присталица Вукове реформе. Његов алманах имао је добар пријем код читалаца и бројне угледне претплатнике, међу којима и Вука и Копитара.

Као што је *Банатски алманах* био повезан са темишварским Друштвом љубитеља књижевства српског, чије оснивање су иницирали Тирол и Вук 1827. године, тако је и *Темишварски календар* повезан са тада основаним *Читалиштем фабричким* у српском крају Темишвара, званом фабрика. Матицки претпоставља да је и прва годишта овог периодика уредио Тирол. У свим годиштима овог календара уочљива пажња посвећена је историји Баната, а занимљиво је да су међу сарадницима биле и две Српкиње: Анка Обреновић и Милица Стојадиновић Српкиња. Књижевни прилози у овим периодикама били су сличног карактера као и у другим алманасима, а попуњавали су их претежно и исти аутори.

Матицки уочава да се од средине 19. века центар банатске периодике премешта из Темишвара најпре у Велики Бечкерек, затим у Панчево и Вршац, а при крају века у Велику Кикинду. Наступила је ера даље регионализације и дуговеких календара који излазе и по више деценија, истиче Матицки. Они се јављају на новом таласу просветитељства, покренутог деловањем Уједињене омладине српске, која је издавала свој гласовити *Српски омладински календар* (1868–1873). Као прво гласило те нове оријентације апострофиран је поменути бечкеречки календар. У првим годиштима осим уобичајеног календарског садржаја, у њему су прештамповане Змајеве и Јакшићеве песме из *Седмице* и делови *Исто-*

рије Јована Рајића, док ће касније прештампавати и Стеријине, Бранкове и нове Змајеве песме, као и стихове Јована Суботића и Јована Драгашевића. Матицки помиње и друге кратковеке бечкеречке календаре који су излазили под насловом *Књиге за народ* у овом и у другим деловима Баната. Као редовне сараднике тих календара Матицки уз Ј. Јовановића Змаја наводи и А. Сандића и И. О. Абуказема.

Према Матицком, *Панчевца, календар за народ* (1872–1885), на најбољи начин је поставио традицију *Српског омладинског календара*, следећи и програм УОС, посебно њен просветитељски део. Међу уредницима овог календара били су и Змај и Ђ. Поповић Даничар, а у календару су пропагиране и идеје Светозара Марковића и подржаван Херцеговачки устанак Луке Вукаловића. Змај је као уредник календара доносио у већој мери прилоге хумористичког карактера и увео рубрику *Шалеидоскоп*. Осврћући се и на друге панчевачке календаре Матицки истиче да је традиција *Панчевца, календара за народ* обновљена 1922. године новим *Панчевцем*...

За разлику од бечкеречких и панчевачких календара вршачки календари били су кратковеки – излазили су само за једно годиште: *Банаћанин* (1882), *Вршчанин* (1883), такође и 1890, *Српче* (1897) и *Домаћи календар* (1907). Познатији сарадници ових гласила били су Јаша Томић, Лаза Нанчић и нарочито агилни Милан Петко Павловић, који је уредио више календара, док је Л. Нанчић објавио три свеске забавника *Ђаков врх*, попунивши га својим оригиналним и преведеним приповеткама.

Када је крајем 19. века Велика Кикинда постала издавачко средиште, тада је у том граду, наводи аутор, излазило истовремено чак десетак календара, што је трајало све до краја Првог светског рата. Наводе се бројни кикиндски календари различитих имена. Често су имена садржавала друга регионална обележја као: *Далматинац, српски народни илустровани календар*, односно, *Личанин* – са истом одредницом као и за претходни. Такође су календари именовани и као *Србијанац, Сремац, Херцеговац, Банаћанин, Србобран, Војвођанин, Бачванин, Гуслар*, а неки су именовани: *Милош Обилић*, односно, *Марко Краљевић*. Најдужи век имао је *Српски Великокикиндски календар* (1881–1911). Уређивали су га Ђорђе Радак, Аркадије Варађанин, Љубомир Лотић и др. Што се тиче прилога у овом периоду, Матицки наводи да су они сличне врсте као и у другим календарским публикацијама. У периоду од 1890. до 1902. године, када је календар уређивао Љ. Лотић, он је објављивао највише својих текстова, као и народне и индивидуалне песме. У овом гласилу, истиче Матицки, може се пратити значајна фаза процеса прожимања народне и уметничке поезије. Док је у овом календару до 1902. године величана династија Обреновића, годиште за 1905. у целини је у знаку династије

Карађорђевића. Календар је и иначе после 1905. године променио физиономију. На његовим страницама прештамповане су песме и приче Ј. Ј. Змаја, А. Шантића, С. Ћоровића, Ј. Веселиновића, Ј. Грчића Миленка, И. Вукићевића (раније су објављиване песме Милете Јакшића и проза М. Ђ. Милићевића). Међутим, у последња неколика годишта календар је изгубио у потпуности улогу периодика и укључио се у „безличну масу српских календара из првих деценија 20. века, која је објављивана искључиво из комерцијалних разлога”.

Посебан одељак у монографији посвећен је календарима Војводства Србије, тј. *Годишњаку* (1850–1859) Д. Медаковића, српско-народном календару *Војвођанин* (1853–1859) М. Д. Рашића и *Фрушкогорки*, „малом забавнику за 1854. годину” И. М. Маршовског. Већ у наслову: *Годишњак – велики календар Војводства Србије* Медаковић је дао тој публикацији значај државног календара, што ће у каснијим годиштима изостати. Уз календарски део *Годишњак* је, као што је већ речено, обилато и смишљено доносио бројне књижевне прилоге: Змајеве, Стеријине, Јакшићеве и Каћанскове песме, као и песме Љ. Ненадовића, А. Поповића Зуба, М. Стојадиновић Српкиње, С. Павишевића и других аутора, родољубивог и љубавног карактера. Те песме су махом прештамповане из *Седмице*, коју је такође уређивао Медаковић. Објављене су и занимљиве лирске народне песме, док су прозни књижевни прилози били ређи и мање вредности. Објављивани су и поучни прилози и историјска документа значајна за постанак Војводства српског...

Српски алманаси и календари који су излазили у аустријском царству у првој половини 19. века полако се селе из Беча и Будима у Нови Сад, Београд, Темишвар, Панчево... Према истраживању Матицког, у овим календарима долази до значајног заокрета како у уредничким програмима, тако и у друкчијем опису националних вредности, такође и у књижевним прилозима у односу на алманахе из прве половине 19. века. Јавља се свест о матичној улози Кнежевине Србије за све Србе и преко књижевности долази до дубље повезаности свих крајева у којима су Срби живели.

Из занимљивог и документованог прилога о Ј. Јовановићу Змају као уреднику и сараднику календара јасно се види да то што је Змај постао тако присно познат и признат писац, што је проглашен правим народним песником и заиста то и био у свести најширег круга читалаца, може да се објасни и његовим великим присуством у бројним календарима и алманасима у својству сарадника и уредника. Тако су његове песме и хумореске и његово име упознали широки слојеви читалачке публике, поготово што је Змај био добро заступљен и у школској лектури. Према истраживању Матицког, Змај је за живота објавио песме у шездесетак календара (тај

број обухвата само наслове, не и годишта), као и у више годишњака који су излазили у другим регионима, посебно у Хрватској. То што је дуговеки календар *Орао* Стевана В. Поповића стекао велику популарност, умногом може да захвали Змајевој сарадњи. Сам Змај је уређивао *Полажајник* и *Зимзелен*, у целости ауторске публикације. Његови прилози и у другим календарима и алманасима по правилу су подизали уметнички ниво тих годишњака.

Као и у другим крајевима Српства, књижевна периодика је и у Старој Србији започињала календарима и алманасима, запажа Матицки, приказујући часопис *Вардар*, штампан у Бечу од 1879. до 1887. године, а намењен Србима у Македонији. Календар је у првим годиштима уређивао Д. Алексијевић, писац и фолклориста, а последња три годишта уредио је Ђ. Поповић Даничар, који је једно време био и српски генерални конзул у Скопљу. Даничар је у *Вардару* објавио прилично својих текстова и знатно је унапредио овај календар. Као уредник више часописа и календара, он је редовно постизао висок културни ниво, а познат је и као врстан преводац. У *Вардару* је објављено доста народних песама, српских и македонских, уз прилоге из историје и савремене политичке проблематике. Матицки сматра да је календар *Вардар*, који је у Београду издавало Коло српских сестара од 1906. до 1941. године, природан наставак бечког *Вардара* и да стога те две публикације ваља целовито проучавати...

У последњем делу ове врсне монографије Матицки разматра неколика календара који су обновљени и објављени у последње неколике године, потврђујући и тиме трајност и живавост ове периодике. Реч је о календару *Просвјета* за 1993. годину, календару *Ваљевац* за 1994. и *Српском народном календару* у Хрватској за 1995. и 1996. годину. Календар *Просвјета* штампан је у издању Српског просвјетног и културног друштва „Просвјета” у Фочи, 1992, а уредио га је „уз помоћ српских књижевника” Војислав Максимовић. Појава овог годишта представља треће обнављање овог календара, откако је 1902. године основано друштво „Просвјета” у Сарајеву. Матицки представља богат садржај календара у којем су донесени бројни антологијски текстови многих српских писаца, од Деспота Стефана Лазаревића до савремених песника, заступљених у рубрици *Поетски тренуци*. Матицки упозорава на повезаност певања у прошлости и садашњости са народном судбином. Наводи да су од народних песама у календару сабране само песме отпора, ускочке и хајдучке, што не изненађује, с обзиром на ратно време у којем се календар појављује. Савремени тренутак утицао је и на одбир других прилога у календару.

Осећајући потребу да се посебно осврне на програмски текст из уредничког пера: *Савремени српски интелектуалац и национално освјешћење*, Матицки, у благом полемичком тону, упозорава на то да ставови које

заступа уредник могу бити само једно од могућих мишљења. Сматра да је неоствариво и незахвално наметати интелектуалцима неке јединствене, монолитне погледе који би, наводно, били израз целокупне „памети Србије”. С правом Матицки истиче да и у тражењу одговора на постављено питање уредниково „Зашто ћуте интелектуалци?” није упутно афирмисати само један пожељан тип интелектуалне ангажованости. Чини се, према Матицком, да се у програмском тексту подржавају и препоручују само они интелектуалци који су спремни да се укључе у „програмску обнову родољубивих идеја”, и који су потпуно предани „есенцијалним националним тежњама и потребама” – готово рекли бисмо клонирани – додаје Матицки, да „запосједну” „предводничка мјеста” на подручју науке, умјетности и публицистике...” Очит је захтев интелектуалцима да се ставе у службу једне идеологије (ја бих додао: очито истрошене), како би се, наводно, омогућило „стварање снажног, хомогеног и свјесног народа”. Матицки упозорава, наводећи и класичан Стеријин пример из 1848. године, да је о овим питањима неопходан слободан дијалог и сучељавање различитих мишљења, с обзиром на то да је реч о много сложенијем феномену него што је то у уредниковом тексту представљено. Сасвим је прихватљив и завршни став Матицког: „’Памет српска’, ’памет Србије’, није једно, дато, већ живо биће нације. Дубоко верујем да ће народ, кад тад, опростити интелектуалцима жељу да слободно мисле, што, понекад, не плове матицом национа, већ се загледају у вирове и мутне окуке рајске реке коју нам је судбина доделила”.

Матицки афирмативно оцењује календар *Ваљевац* за 1994. годину, наводећи да он и по тематској ширини и по квалитету разноврсних прилога (првенствено о Ваљеву), превазилази значај који му је скромно намењен у предговору колективног уредништва.

Приказујући *Српски народни календар* у Хрватској за 1995. и 1996. годину, Матицки је искористио повод и сажето је приказао и друге српске календаре и алманахе који су током 19. и 20. века излазили у Хрватској, или су били намењени тамошњем становништву. Указао је и на различите запреке на које су наилазиле све српске публикације с националним обележјем, посебно након Другог светског рата. Док је, на пример, прва серија *Просвјете*, народног календара покренутог 1946. године, постизала тираж од 25 хиљада примерака, под притиском власти овај календар из године у годину имао је све мање национално обележје и постепено се претварао у безоблично фронтовско гласило, да би и у том виду био угашен. Ова најновија серија јавља се у измењеним приликама и друкчијем виду, по ко зна који пут у тегобној историји српског народа са тих простора, да „буде књига сабирања и разбирања, да остане за свих ових 270 година трајања у нашој култури непревазиђена национална читанка”.

Монографија о српским календарима и алманасима, у којој је испољио поуздану ерудицију и тежњу да сваки свој прилог обогати новим подацима и модернијим тумачењем, Матицки инвентивно засвођава својим текстовима о обновљеном Вуковом годишњаку, односно, својим предговорима за четири годишта *Данице* (1994, 1995, 1996. и 1997) у којима представља и уреднички објашњава (као један од уредника) њихове садржаје, у сваком наредном годишту обимније и разноврсније по садржају. Сарадници у обновљеној *Даници* су бројни угледни писци, научници, професори универзитета и други културни посленици. Матицки подсећа на то да се обновом *Данице* заправо испуњава одлука Вукове задужбине из 1937. године, да се покрене Вуков годишњак као „трајни споменик нашем великом препородитељу”.

Посматрана у целини, ова студиозно и скрупулотно писана монографија, с обиљем нових научних открића и инвентивних тумачења, представља драгоцен допринос проучавању историје и природе српске књижевне периодике. У њој је дат досад најпотпунији, свестран приказ свеколиких календара и алманаха у распону од 270 година њихове културне и просветитељске мисије у српском народу. Уверен сам да ће то у више видова бити једна од незаобилазних, пионирских књига у српској култури. Њеном појавом посебно је обогаћен пројекат *Историја српске књижевне периодике*, јер својим обухватом грађе ова монографија прожимаће се са свих шест томова будуће историје периодике... Писана у традицији добре енциклопедијске прозе, ова студија монографског карактера представља и занимљиво научно штиво и несумњиво ће имати и широк круг читалаца и корисника различитог профила.

Књига је обогаћена и изванредним ликовним илустрацијама – заглављима календара и алманаха, и оних најређих, а приложени регистри (алманаха, календара, листова, новина, часописа и личних имена) допринеће целовитијем коришћењу ове драгоцене и веома лепе књиге по садржају и по облику у којем се појавила.

АПЕНДИКС (APPENDIX)

Матицки је наставио и даље праћење и проучавање периодике, посебно алманашког карактера. Поред приказа бројева обновљене *Данице* у књизи за године 1994–97, коју је Вукова задужбина издавала, Матицки је продужио и да у сваком наредном броју (1998–2008) да свој информативан предговор у којем је прокоментарисао прилоге и скретао пажњу на неке особености разуђених рубрика у њима, уз сарадњу бројних нових сарадника.

Посебно је занимљив прилог Матицког „Вуков забавник *Даница* – симболика трајања” (Књижевна историја, 2008, 136) у којем анализира значај покретања *Данице* у свом времену и у односу према периодици пре и после њеног појављивања. Матицки види *Даницу* као поучну књигу – народну читанку, књигу за народ, жанровски разноврсну (приче са моралном поуком, научни и историјски есеји, портрети важних личности). *Даница* највише дугује претходној периодици из доба просветитељства (магацинима, антологијама, календарима и забавним магацинима које су издавали Орфелин, Доситеј), његова антологија цветник, *Басне* са обиљем жанрова, Д. Давидовић и други крајем 18. и почетком 19. века. *Даница* је била симбол обнове српства и српске државности, а Вук је настојао да овим алманахом успостави што приснију везу с читаоцима. При том, није повлађивао простоти и неукости читалаца, већ је настојао да његов алманах буде „национална читанка која ће на вишем нивоу допринети просвећивању простог народа и ојачати његову духовност”. Вук је желео да његову *Даницу*, осим Срба, читају и странци, како би се обавестили о српској духовности, историји, језику и књижевности, народном животу. Она је била присутна у бројним културним центрима Европе (Беч, Пешта, Петербург, Одеса, Москва, Праг, Лондон, Берлин, Краков...). Похвално је приказивана од најугледнијих европских научника у најзначајнијим европским гласилима. Из ње су превођени и објављивани, поред народних песама, и Вукови списи, житија истакнутих устаника, статистичко-географски опис Србије, прилози о народним обичајима и друго. Разуме се да су српске народне песме у Вуковим песмарицама прве скренуле пажњу ученој Европи на српски народ. Међутим, Матицки је добро уочио да „тек захваљујући забавницима, својеврсним народним читанкама, Вук је у потпуности упознао Европу са српским народом и тако увео Србе у заједницу европских и светских народа”.

Вукова *Даница* је била врло популарна и читана и благородно је утицала на сличну периодику код Срба и након њеног излагања, а успешно је обновљена и у наше дане на животворној вуковској традицији у Вуковој задужбини. Управо је покренута и *Даница за младе*.

Vaso Milincevic

MIODRAG MATICKI: *THE ANNALS OF THE SERBIAN PEOPLE –
THREE CENTURIES OF ALMANACS AND CALENDARS**Summary*

The paper deals with Miodrag Maticki's book *The Annals of the Serbian People – Three Centuries of Almanacs and Calendars*. This monograph, written studiously and scrupulously, providing a cornucopia of new scientific discoveries and inventive interpretations, represents a very significant contribution to the study of the history and the characteristics of Serbian literary periodicals. It contains the most thorough, versatile review of all Serbian calendars and almanacs over a period of 270 years of their cultural and educational mission among the Serbs. Written in the tradition of good encyclopaedic prose, this monographic study also represents an interesting scientific work, which will undoubtedly have a broad circle of readers and users of various profiles.

Видосава Голубовић

ФАКТ И ФОЛКЛОР

Миодраг Матицки. *Историја као предање*

Апстракт: У раду се говори о књизи *Историја као предање* Миодрага Матицког. Констатује се да ова књига представља вредан допринос истраживању традиционалне културе, нарочито оне која је појашњена на материјалу усмене епике, предања, хронике. Ови облици усмене традиције чине полазну основу за разоткривање историјске фактографије, али и динамичних међужанровских веза са мемоарима, путописима, жанровима историјске прозе, чиме су створене претпоставке које су у стању да укажу на зачетке прозног стваралаштва код Срба.

Кључне речи: Миодраг Матицки, историја, предање, жанрови, проза

Настанак, трајање и преплитање историјске фактографије и фолклора, односно усмене књижевности, веома је сложено, јер укључује више момената, почев од степена уверљивости ове узајамности посматране у разуђеној дијахронији мишљења (Иларион Руварац, Стојан Новаковић), преко избора грађе, начина тумачења до аргументација и утемељености приступа.

Миодраг Матицки разрешио је ту дилему тиме што је у зборнику текстова објављених у књизи под називом *Историја као предање* пошао од претпоставке да би вишевековно одсуство неговања националне историографије могло надоместити народно памћење у облику фолклорне, усмене верзије историје, схваћене у најширем смислу историје као предања. Према аутору, фолклорни материјал који би био тако функционално употребљен, остајао је раније често изван научних интересовања, или је био сведен на склоност истраживача ка опису механизма жанровског обликовања историјске фактографије у анегдоти.

Позната је чињеница да у српској фолклористици међу облицима усмене прозе није била уобичајена подела на категорију приповедака и категорију предања. Свестан те чињенице, Матицки је у уводу издвојио предање из те приповедне схеме и сместио га у само њему својствени приповедни жанр, ослањајући се на искуства класификације усмене традиције код Вука Караџића. Али ни Вук није ситуирао жанр предања међу

приповетке, него га је уклопио у књигу *Живот и обичаји народа српског*. Подређено таквој примарној функцији, предање код Вука учествује у процесу прагматизације веровања и обичаја. Природни амбијент историјске фактографије Матицки налази потом у Вуковој историјској прози. На издвојеним примерима Вукових историографских прилога у *Даницу*, истих типова записа у *Рјечнику*, Вукових и Сарајлијиних верзија о Устанку, он пружа доказе о сврсисходности главне теме свога рада.

Упркос унутрашњем нејединству и разнородности облика у усменој књижевности (проза, епика), они могу бити веома важни за познавање прошлости, поготово ако се прошлост у њима просуђује из перспективе приповедача и казивача, употребе управног и неуправног говора, утврђивања историјских збивања уз помоћ асоцијативног мозаичког излагања, сличности између општих места у историјским хроникама и у епској песми. Аутор на особен начин завршава уводно поглавље тиме што размисљање Радована Самарцића о духовној епској вертикали српског народа надограђује представама о митским слојевима епске поезије. Митске сфере епског поседују способност да профилишу историјске личности, од којих неке веома често имају особине полубогова: „војвода Момчило, Марко Краљевић, Милош Обилић, змајевити јунаци из деспотских времена, изабрани ускоци и хајдуци, Карађорђе и његове војводе из Устанка, јунаци из народног покрета 1848. и 1849. године (Михаило Микл Јовановић, Стеван Шупљикац), све до четири војводе из Балканских ратова и Првог светског рата” (28).

Зборник, наравно, започиње поглављем „Епска песма”. Оно даје преглед различитог приступа основној теми, од којих неки имају полемички карактер, нарочито с обзиром на замерке Вуку Караџићу да занемарује старије слојеве песмотворне историје свог народа. Противаргументи су нађени у начину *одбира* песама, примени категорије историчности, која је директно условила структуру Вукових антологијских збирки, накнадном уметању нових стихова, што асоцирају на записе у рукописним зборницима. М. Матицки бави се даље Стојаном Новаковићем и његовим односом према народној песми, трансформацијом епског модела певача у певача који прича, подразумевајући под тим преношење усмених хроника, легенди и историјских догађаја из најстаријих времена у песму. Други вид преношења, али са истим ефектима, налазимо код слепих певача из Војводине и Славоније, будући да се код њих већ испољило стапање усмене и писане књижевности, односно садејство класичних, библијских и оријенталних штампаних извора са традицијом усменог епског песништва.

По Матицком, два пола која су се искристалисала у процесу епизације историјских чињеница чине, дакако, косовски и устанички еп; иако не негирају историјску фактографију, они наговештавају динамику узроч-

но-последичне повезаности: на корпусу Вишњићевих песама показано је да је као полазна основа послужио косовски модел, из којег је израстао и разгранао се устанички. Аутор такође открива како је усмена традиција извршила утицај не само на Његошеву песничку збирку *Огледало српско*, једну врсту „песмоване историје Црногораца”, него је посредством њега припремило и створило услове за настанак *Горског вијенца*.

Посебан круг тема у поглављу „Мит и историја” посвећен је трагањима за дубљим слојевима традицијске културе. С тог становишта они говоре о митској и магијској страни ликова, ствари и појава, описаних у претходном поглављу. Сагледани у тој улози, они су лишени времена и простора, историјске фактографије, или су уклопљени у бесконачне временско-просторне категорије. Слична ситуација постоји у појави Косовског поља као митског простора; у њој пулсирају у народу још непроживљена времена Косовског боја. На исти начин наведени су бројни примери семантике магијских речи и магијских ликова, механизми бајања у бајалицама ради деловања на одређен простор, поредак ствари, свет негативних демонских сила. Овамо спадају реконструкције бајаличких места и описи Косовског боја, произишлих из обредног чина магије. Нижу се тематски сродни мотиви ритуалне жртве, митских ратника, преображаја Бога Вида; аутор указује на припадност неких мотива свету бајки, под условом да се они рекомбинују у духу народне песме. Концепција митског принципа детаљно је разрађена на ликовима Краљевића Марка и устаничког вође Карађорђа. Аналогија са митом успостављена је у начину на који Марко побеђује божанског или див-јунака и добија волшебног крилатог коња. Образац за Карађорђа, односно за лик који имплицитно подразумева историјску фактографију нађен је у епској песми из хајдучких времена и у митском лику Краљевића Марка.

Неоспорно, ове поступке митизације у усменој књижевности могуће је доказати и на непознатој или недовољно проученој грађи. У светлу тога, значајно ауторово откриће епске народне песме о војводи Момчилу у тефтеру манастира Грабовца из прве половине 18. века водило га је ка потреби упоређивања различитих верзија, а одатле и до сазнања да је верзија из пронађеног записа у функцији разраде обрасца митског божанства.

Матицки је у последњем поглављу напустио тенденцију разјашњења митске парадигме својствене предањима да би, придржавајући се и даље начела усмене традиције у казивању историје, разоткрио оне слојеве у које су смештени зачеци српске прозе. Аутор запажа, истовремено, да се одвија обрнути процес – епско не доминира више у песми, него се оно из песме сада премешта у историјску прозу и историјску драму. У том погледу, епске хронике о Устанку, типичне за усмени начин приповедања,

прихватљивије су за уметнички обликоване поступке, развијене према жанровским захтевима мемоара, путописа, аутобиографија, историјске прозе. Зато ће говорити о „јединственој прози о Устанку, јединственој усменој хроници”, које не само у неким издвојеним примерима ефектније активирају функционисање епског система од десетерачког пева. Те чињенице складно повезују анализе житија устаника Симе Милутиновића Сарајлије, *Мемоаре* Проте Матије Ненадовића са историјским приповеткама Стефана Митрова Љубише. За сва ова дела је карактеристично да показују и поседују уметничка својства из разлога што користе утврђене епске обрасце. Када се, међутим, при обликовању неког дела ти образци занемарују због жеље за субјективном реконструкцијом историје или за високим степеном индивидуализације, онда они, по М. Матицком, „делују као вештачке творевине”. У реметилачке факторе који ометају сврсисходну употребу традиционалне усмене културе убројани су делови *Србијанке* Симе Милутиновића Сарајлије.

Књига М. Матицког представља вредан допринос истраживању традиционалне културе, нарочито оне која је појашњена на материјалу усмене епике, предања, хронике. Ови облици усмене традиције чине полазну основу за разоткривање историјске фактографије, али и динамичних међужанровских веза са мемоарима, путописима, жанровима историјске прозе, чиме су створене претпоставке које су у стању да укажу на зачетке прозног стваралаштва код Срба.

Vidosava Golubovic

FACT AND FOLKLORE

Summary

The paper deals with the book *History as Tradition* by Miodrag Maticki. Its conclusion is that the book represents a valuable contribution to the study of traditional culture, especially the variety that is explicated relying on oral epic poetry, tradition, chronicles. These forms of oral tradition form the starting point for revealing historical factography, as well as dynamic, inter-genre connections with memoirs, travel writings, historical prose genres, thus creating a foundation that points to the beginnings of prose creation among the Serbs.

Љиљана Пешикан-Љуштановић

МИОДРАГ МАТИЦКИ КАО АУТОР БИБЛИОТЕКЕ УСМЕНЕ КЊИЖЕВНОСТИ*

Апстракт: У оквиру Библиотеке усмене књижевности Миодрага Матицки је, као аутор или коаутор, приредио и написао четири књиге, а за још једну написао је предговор. Овај рад испитује како се у овим књигама и текстовима рефлектују ауторово сагледавање српске усмене књижевности, приоритета у њеном изучавању и публикавању и његови поетички и естетички судови.

Кључне речи: Миодраг Матицки, Библиотека усмене књижевности, Стојан Новаковић, Вук Стефановић Караџић, варијанте, публикавање усмене књижевности, књижевна периодика 19. века

Основни разлог да се из обимног и слојевитог рада Миодрага Матицког на изучавању усмене књижевности¹ издвоје управо четири књиге, које је он (сам или у сарадњи с М. Радевићем) приредио и објавио (или уредио и опремио предговором) у оквиру Библиотеке усмене књижевности², било је убеђење да се управо у овим књигама огледају и парадигматично сажимају неке од основних одлика његовог укупног научног рада на овом пољу. При том, мој текст неће обухватити изузетно значајну улогу Миодрага Матицког у покретању ове библиотеке³, као ни његов

* Истраживања на којима је заснован овај рад одвијала су се у оквиру пројекта *Синхронизско и дијахронизско изучавање врста у српској књижевности* (број 148009А), који се, под руководством проф. др Марије Клеут, уз финансијску подршку Министарства науке РС спроводи на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду.

¹ И најселективнија библиографија његових радова из ове области морала би садржати бар осамдесетак наслова, како оних који су забављени искључиво феноменима усмене књижевности тако и оних у којима се испитују импулси и присуство усмене књижевности у делима српских писаца 19. и 20. века.

² Матицки, 1983 (према: Матицки и др., 2003); Матицки, 1985; Радевић – Матицки, 2007; Радевић – Матицки, 2010. Миодраг Матицки је, такође, аутор предговора у књизи: Радевић, 1999.

³ У *Уводној речи* књиге *Народне умотворине у Летопису Матице српске*, Матицки наводи да је, „подстакнут Лазарем Чурчићем” покренуо, 1975, „иницијативу да се у посебним књигама саберу народне умотворине објављене у *Летопису Матице српске*”, те да је, „уз подршку колега са Института за књижевност и уметност, о томе послао допис Књижевном одељењу Матице српске”, 15. октобра 1975” (Матицки и др., 2003, 5), а 27. марта 1976. сачинио и пријаву научноистраживачког пројекта, која је предвиђала основне елементе структуре будуће „беле библиотеке”: „уводну студију и коментаре у којима

уреднички и рецензентски ангажман, који је, сигурно, значајно утицао на њену структуру и обухват, као и на уједначавање терминологије, приступа делима и типовима класификације који се у њој примењују, што је, иначе, веома значајно са становишта целине.⁴

Матицки у више наврата истиче да су се „у жижи пројекта 'Библиотека усмене књижевности' [...] нашле народне умотворине расуте у српској књижевној периодици и рукописима" махом из 19. века, али и ранијим (види: Клеут, 1995), чијим сабирањем и поновним публиковањем (у складу са узусима модерног изучавања) – овај подухват добија смисао „*сабраних дела нашег народа*" (Матицки и др., 2003, 6 – Подвукао М. М.). Ову идеју он најцеловитије експлицира у предговору књиге *Народне песме у Вили* (Матицки, 1985), који је по разумевању и слојевитом захватању у проблем (па и по обиму) својеврсна монографија придодата збирци и његово најцеловитије реализовање замишљеног концепта „беле библиотеке”.⁵

Колоквијално име *бела библиотека* чини ми се, иначе, вишеструко примереним Библиотеци усмене књижевности, најмање због њених препознатљивих белих корица, а понајвише зато што збирке у њој формиране несумњиво попуњавају белине на сакупљачкој мапи наше усмене књижевности, као, уосталом, и читав низ празнина на њеној могућој жанровској мапи. Оно што Миодраг Матицки каже за Новаковићеву

би биле назначене варијанте', индекс сакупљача, индекс певача и казивача, индекс места у којима су бележене народне умотворине, као и индекс почетних стихова", док је као носилац пројекта био наведен Мирослав Пантић. Даље, Матицки наводи како је, уз подршку М. Пантића, успео „да се у средњорочном плану (1981–1985) његовог [Пантићевог – напомена Љ. П. Љ.] (институтског) пројекта предвиди почетак рада на припремању и издавању највреднијих остварења народне (усмене) књижевности у оквиру 'Библиотеке народног стваралаштва' (Матицки и др., 2003, 6).

Поред већ наведених књига, у Библиотеци усмене књижевности објављене су и: Клеут, 1983; Клеут, 1990; Карановић, 1990; Карановић, 1992; Клеут, 1995; Самарџија, 1995; Карановић, 1999; Самарџија, 2009.

⁴ На Округлом столу *Библиотека усмене књижевности и изучавање усмене књижевности данас*, који је одржан у Матици српској 19. октобра 2000, поводом објављивања десетог наслова (Радевић, 1999), Нада Милошевић Ђорђевић изложила је рад забављен питањима васпостављања општије и уједначеније терминологије у изучавању народне књижевности, указујући, при том, на оне проблеме који су се непосредно јавили у раду на Библиотеци усмене књижевности, али и на општији ниво проблема (формирање и усаглашавање терминологије у оквиру овог истраживачког подухвата у односу на ниво националног изучавања усмене књижевности, али и подударности и разлике у употреби ове терминологије у односу на прихваћене савремене међународне норме).

Уосталом, део те „муке с речима" јасно је уочљив и у нескладу који постоји између доследног насловљавања појединих књига термином *народне* (песме, приповетке, умотворине...) и имена библиотеке у целини – *усмена*. Овим се, имплицитно али јасно, успоставља потпуна синонимија термина *народна* и *усмена* књижевност, што може бити последица тежње да се више нагласи континуитет у скупљању, рецепцији и тумачењу ових дела, а мање несумњиве разлике условљене временском перспективом истраживања.

⁵ Још обимнији предговор *Народним песмама у српској периодци до 1864*. (Радевић – Матицки, 2007) нема једнаку целовитост и разумевање, већ је изразито функционалан: подређен коментарисању збирке која следи, сумирању укупног рада у оквиру Библиотеке усмене књижевности и указивању на потенцијалне нове правце истраживања.

„Вилу” могло би се у извесној мери применити на све наслове ове библиотеке: „Са *Вилом* је завршен период пасивног праћења Вуковог дела, чак и у начину прикупљања и презентирања етнографске грађе, и започет је процес планског попуњавања празнина које Вук није стигао да попуни или их није ни био свестан, *било да је реч о крајевима у којима до тада није скупљана усмена грађа, било да су у питању специфичније форме на које су Вук и његови савременици само указивали или их сасвим изгубили из вида*” (Матицки, 1985, 6 – подвукла Љ. П. Љ.). На жанровску особеност усмених творевина условљену простором сакупљања и историјским околностима Матицки у више наврата указује. Рецимо, у предговору књизи *Епске народне песме у Летопису Матице српске*, он истиче да се, захваљујући тексту Адама Драгосављевића „Глас и вредноћа српских народних пјесама”, објављеном у *Летопису Матице српске* 1826. године, „може доћи до потпуније слике епског певања у крајевима северно од Саве и Дунава” (Матицки и др., 2003, 76). Реч је о тексту који ближе осветљава феномен женског певања⁶, не само указујући да оно постоји⁷, већ и наглашавајући његову могућу садржинску особеност.⁸ И у предговору књизи *Народне песме у српској периодици до 1864*, Матицки указује на жанровске особености локалног певања: „Овакав корпус народних песама одражава стварно стање усмене поезије до 1864. године и показује приближно *шта се највише невало на неком ужем простору*, било да је реч о жанровском приступу (слепачке клањалице и хришћанске песме око манастира у Фрушкој гори, песме о буни 1848. до 1849. године, на пример), било да се ради о неговању култа (песме о Бранковићима у Срему као делови дуже усмене епске хронике) (Радевић – Матицки, 2007, 23 – подвукла Љ. П. Љ.).”

Што се пак тиче просторног обухвата бележења у часописима и збиркама из којих настају књиге „беле библиотеке”, он је, у знатној мери, морао бити условљен реалним околностима – простором излажења часописа, па и животним и радним простором његових сарадника, али је, истовремено, могао бити и део систематске реализације издавачког плана разматраних часописа. Простор сакупљања и бележења усмених

⁶ Сасвим сведено ово певање помиње и Вук Стефановић Караџић: „...пјесме нико други и не пјева осим слијепца и *по Бачкој ђекоји жена (које без гусала пјевају)...*” (СНП I, 559 – подвукла Љ. П. Љ.) И фолклорна збирка Милице Стојадиновић Српкиње *Из колебе у дворове господске*, коју је приредила Марија Клеут, не само што одсликава усмено стваралаштво, обичаје и народни живот Врдника и Срема, већ, истовремено, отвара и особен увид у „усменокњижевне облике који су својина женских казивача” (Клеут, 1990, 25).

⁷ „...Јербо жена има више које знају пјевати него људи, које силу бојку пјесама народних знају и пјевају и ш њим се диче и поносе” (према Матицки и др., 2003, 76).

⁸ Драгосављевић истиче да су то често „...пјесме у којима се приповиједа да је женско какво чељаде храброст и јунаштво које за мушког само пристоји показало” (према Матицки и др., 2003, 76).

творевина могао је бити, верује Матицки⁹, циљано биран. Пре свега као резултат жеље да се систематски настави Вуков записивачки рад, али и као поновно разматрање и провера неких Вукових ставова који се тичу живота усменог стваралаштва (нарочито на просторима северно од Саве и Дунава). У предговору књиге *Народне песме у Вили* Миодраг Матицки наглашава: „... Може се закључити да су, приликом одабирања, уредници водили рачуна да се објаве песме из оних крајева у којима до тада нису бележене или су бележене у мери несразмерној богатој усменој традицији” (Матицки, 1985, 18).¹⁰

Миодраг Матицки (као и већина аутора „беле библиотеке”¹¹) посвећује озбиљну пажњу простору на коме су усмене умотворине настајале и сакупљане. Свест о значају хронотопа бележења и иначе је вишеструко присутна у његовом истраживању усмене књижевности¹², које, у целини узев, тежи просторном, временском, па и социјалном, културном и књижевном контекстуализовању усменог стваралаштва. Простор бележења збирки он реконструише из више извора: пре свега, из белешки и напомена сакупљача, али и из елемената биографије, онога што се зна о кретању појединих сакупљача, потом на основу садржине песме, из обичајно-обредног контекста, ако је забележен, на основу језика усмених творевина и слично.

Настала у периоду који непосредно следи сакупљању и публикавању усменокњижевних творевина у збиркама Вука Стефановића Карацића, или паралелно с њим, ова бележења су, уочава Матицки, нужно и непосредно условљена Вуковим радом. Однос према Вуковом делу, о коме сведоче све новоуспостављене збирке Беле библиотеке, био је преваходно следбенички, обележен жељом да се тај рад настави, обогати, па, у извесном смислу, и доврши. Међутим, када је реч о сакупљачком раду на просторима северно од Саве и Дунава, то би могла бити и имплицитна полемика с Вуковим тврдњама да се усмено стваралаштво у овим крајевима губи и квари.¹³ У целини узев, књиге „беле библиотеке”

⁹ Поготово када је реч о Новаковићевој *Вили*.

¹⁰ Ову могућност прихвата и Зоја Карановић у предговору књиге *Народне песме у Матици*: „...Управо тада највише (се) трагало за регионалним, етничким и националним идентитетом, сублимираним у народном песништву” (Карановић, 1990, 14). „... Ни могућност планског рада на изабраним просторима, који је могло подстицати уредништво *Матице*, није искључена...” (Карановић, 1999, 11).

¹¹ Рецимо, у књизи *Народне песме у српским рукописним песмарицама XVIII и XIX века* Марија Клеут даје прецизнију мапу настајања грађанских песмарица које је испитивала.

¹² Види, на пример, Матицки, 1974, Матицки, 1986, Матицки, 1995.

¹³ Вук тако наглашава да „у Сријему, пак и у Бачкој и у Банату, гусле се данас могу виђети само у слијепца (па и они морају *учити* у њих ударати и многи не пјевају пјесамa него само *богораде* уза њих), а други би се људи стидили *слепачке* гусле у својој кући објесити...” (СНП I, 559 – подвукао В. С. К.). Или: „У Сријему пак и у Бачкој и у Банату по варошима се већ ни женске народне пјесме не пјевају, него којекакве *нове*, што праве

показују да ни тамо где се, по Вуковим речима, не певају више народне песме већ „којекакве нове што праве учени људи и ђаци и калфе трговачке” (СНП I, 560 – подвукао В. С. К.) – усменопоетска традиција није замрла. Матицки, позивајући се на Владана Недића (Недић, 1976, 229–235), истиче да су, без обзира на то јесу ли на челу *Летописа* „били Карацићеви пријатељи или непријатељи, уредници овог часописа непрекидно објављивали записе народних песама, чиме се, такође, мењају предрасуде о негативном односу српских културних центара у Војводини према народним умотворинама” (Матицки и др., 2003, 77). При том, иако коригује Вукове увиде у просторну распрострањеност усменог стваралаштва, Матицки ни на који начин не доводи у сумњу пресудни значај Карацићевог сакупљачког рада и његовог укупног дела. Разлог је, претпостављам, и то што је Матицки свестан да је померање перспективе, па и несумњиво кориговање Вукових ставова, које доноси „бела библиотека”, омогућено управо целовитијим увидом који се отвара формирањем Библиотеке усмене књижевности. Тај увид, дакле, припада нашем времену и много га је лакше остварити с историјске дистанце него из позиције непосредног учесника и креатора културних и друштвених токова какву је имао Вук.¹⁴

Као претходник и значајни инспиратор у послу целовите презентације усменог стваралаштва, поред Вука, јавља се и Стојан Новаковић. Коментаришући у *Уводној речи* књиге *Народне умотворине у Летопису Матице српске*, Библиотеку у целини, Матицки, као особени мото понавља Новаковићеве речи: „Једном ће се осим збирке пок. Вука морати прегледати и сва остала радња у тој ствари, која се показала у нашој књижевности, и требаће кад-тад саставити систематичну збирку свију познатих народних песама. За то треба да припомогну сви, којима је могућно, да се материјал за тај посао и даље прикупља и коме дадне Бог, те се тог посла прихвати, да што више материјала затече” (према Матицки и др., 2003, 6).

Предговор књизи *Народне песме у Вили*, садржи читаву студију о историјским околностима у којем је овај часопис покренут и деловао

учени људи и ђаци и калфе трговачке” (СНП I, 560 – подвукао В. С. К.), па и то да се у овим крајевима „говори српски тако ружно и поковарено”.

¹⁴ Значај новог сагледавања постојања, трајања и рецепције усменог стваралаштва у крајевима за које је Вук сматрао да могу да понуде „тако мало вредног од народне поезије, па да на то не треба обраћати пажњу” (Карановић, 1990, 14) није, по мом мишљењу, у томе што пориче својеврсну догму о Вуковој непогрешивости, па ни у могућем превредновању Вуковог сакупљачког рада и делања на пољу српске културе. Битан допринос ових књига, и када је реч о простору бележења, јесте то што оне показују да је живот усмене књижевности сложен, разноврстан, па и битно условљен ширим друштвеним и културним контекстом, те да се природа те међузависности може сагледати само по цену озбиљног и систематичног научно утемељеног увида у бележење и објављивање ових дела.

(1865–1868): „у тренутку када је већ сазрела идеја за оснивање Уједињене омладине српске” и „у годинама најуспешнијег деловања ове омладинске организације” (Матицки, 1985, 5). Матицки указује на утицај тог историјског контекста на општу духовну климу доба и на однос према народном стваралаштву¹⁵, бавећи се, пре свега, рефлексима ове климе у обликовању Новаковићеве *Виле*: „Битне промене у односу према усменој књижевности настале су тек у 1866. години, посебно после новосадске скупштине Уједињене омладине српске” (Матицки, 1985, 5).

Истовремено, Матицки истиче пресудни утицај главног уредника и покретача часописа Стојана Новаковића у свим аспектима скупљања и публиковања усмене књижевности, од обликовања мреже скупљача, покретања сталне рубрике *Народне песме* и давања начелних упутстава будућим скупљачима, преко тежње за покривањем дотад необухваћених или спорадично обухваћених простора бележења, до новог приступа усменој поезији који доводи до тога да „до тада приоритетна, епска песма уступа место лирској”, али и до систематског бележења умногоме нових жанрова: „У другом годишту Новаковић објављује не само позив на сакупљање народних песама, већ текстом Јована Мишковића, којим пропраћа објављивање првих загонетки у *Вили*, жели да прошири предмет интересовања сакупљача и усмери их на друге облике усменог стваралаштва...” (Матицки, 1985, 6).

Новаковићев приступ усменом стваралаштву, поред дивљења и априорног прихватања значаја и вредности „народног блага”, карактеристичног за убеђеног „вуковца”, укључује и метапозицију научника и високо образованог филолога и историчара. Ово, показује Матицки, доприноси да се: „Почев од другог годишта у *Вили* [...] веома интензивно прате збивања у фолклористици код нас и у свету” (Матицки, 1985, 7), те да Новаковић помно прати издавање усмених творевина, не пропуштајући „да забележи чак и прештампавање народних песама” (Матицки, 1985, 11) или објављивање превода на другим језицима. На овај шири теоријски контекст у коме се часописна збирка формира као део општег промишљања феномена усменог стварања Матицки вишеструко указује и када је реч о збирци *Епске народне песме у Летопису Матице српске* (Матицки, 1983), обележавајући и овим окончавање периода пасивног прихватања и праћења Вуковог дела и почетак обликовања новог научно-критичког приступа бележењу и публиковању усмене књижевности, па, по много чему, и њене нове рецепције.

¹⁵ „...Посебан део програма Уједињене омладине српске био је став о потреби упознавања бића сопственог народа, пре свега његове традиције. Прикупљање и објављивање народних песама, приповедака и других форми усмених творевина, постали су званични део њиховог програма” (Матицки, 1985, 5).

Детаљно разматрање уредничког рада Стојана Новаковића и објављивања усмених творевина у *Вили*, прераста код Матицког у приказ Новаковићевог односа према народној књижевности: „... Новаковић је, посебно у годинама после Вукове смрти, па чак и готове две пуне деценије потом, био најзаслужнији прегалац у настављању Вуковог дела. Уређивање и издавање *Виле*, рад на збиркама песама, приповедака и загонетака објављиваних у овом часопису, само су део огромног урађеног посла који је иза Новаковића остао као трајни допринос [...] Новаковић је следио Вука Караџића и, као и Вук, деловао је попут институције” (Матицки, 1985, 13). Истовремено, као крајњи циљ Новаковићевог деловања, Матицки издваја тежњу за сабирањем и презентовањем „систематичне збирке свију познатих народних песама” и других облика усменог исказивања бића народа” (Матицки, 1985, 13).

Да је ово целовито презентовање усменог стваралаштва, према виђењу Миодрага Матицког, основни циљ „беле библиотеке” (а, вероватно, и један од основних циљева његовог укупног ангажмана) недвосмислено сведочи и збирка *Народне песме у српској периодици до 1864*. (Радевић – Матицки, 2007), за коју Матицки, на крају предговора, наглашава: „Ова је књига требало да буде прва по реду у Библиотеци усмене књижевности, као важној допуни сабраних дела усменог стваралаштва, за коју је, поред рукописних збирки, периодика коришћена као најважнији извор. Овако сабране песме из периодичних гласила првих шест деценија 19. века, убедљиво показују супериорност Вуковог сакупљачког дела, али и *Летописа Матице српске* у којем је, у овом истом периоду, објављено ништа мање народних песама него у овој књизи” (Радевић – Матицки, 2007, 64 – подвукла Љ. П. Љ.).

Истовремено, овде се јасно уочава још једно битно својство, које обједињује ауторски ангажман Миодрага Матицког у Библиотеци усмене књижевности, и мимо несумњиво важног домена структуре и композиције збирки. То је стално наглашавање историјске перспективе и особене историчности усменог стваралаштва. Ова историјска перспектива остварена је на више нивоа: као уклапање часописа и делатности њихових уредника и сарадника у опште координате националне историје, као указивање на широко схваћене рефлексе историје и историјског предања у песамама, пре свега епским¹⁶, али, што је са становишта изучавања усмене књижевности особито значајно, и као сажето али недвосмислено указивање на историјски контекст изучавања. Можда најпродуктивнији

¹⁶ „У почетку, Вукове народне песме прештамповане су да би подстакле читаоце да се прихвате сакупљачког посла. При том су бирани они текстови који су могли да упуте читалаштво у народну историју (епске народне песме о најзначајнијим догађајима из даље и ближе прошлости, значају чувања вере, славе, чојства, побратимства)...” (Радевић – Матицки, 2007, 7).

аспект ове историјске контекстуализације, коју доследно спроводи Миодраг Матицки као аутор „беле библиотеке”, јесте то што се однос „правог” и „лажног” усменог стваралаштва сагледава и као рефлекс начина живота, укуса, схватања, укупне историје свакодневног живота српског друштва 19. века.¹⁷

Тако, у предговору збирци *Народне умотворине у Шумадинчету и Шумадинки*, Матицки указује да се народне умотворине објављене у *Шумадинки* и *Шумадинчету* (Радевић, 1999), иако су сабране на истом простору на којем је радио Вук Караџић, па и у истом временском периоду (1850–1857), по много чему разликују од Вукових записа. У овим разликама Матицки открива један нов поглед на народно стваралаштво, снажно обележен урбаним искуством и новим начином живота, али и низ стварних промена којима је у новим социо-културним условима захваћено усмено стваралаштво: „... У том времену [је] битно померен однос према фолклору, према појму народне песме, да се увелико прихвата као народно и оно што се, казивањем и певањем, усмено преноси у градовима” (Матицки, 1999, 10). Матицки истиче: „Схватајући фолклор шире, Ненадовић у описима народних обичаја не заобилази бал [...] Истовремено он директно доводи у везу варошке балове (соарее) са сеоским играма, весељима и селима. Посебно су драгоцени његови описи игара...” (Матицки, 1999, 13). Ово, несумњиво, открива да је начин на који Миодраг Матицки схвата усмено стваралаштво и фолклор модеран и аналитички обухватан, што даље доприноси томе да он, у целини свег бављења усменим стваралаштвом, с лакоћом успоставља везе усменог и писаног, традиционалне и модерне културе.¹⁸

Иако је Љубомир Ненадовић „веома [...] ценио Вуков рад на сакупљању народних умотворина и био [...] у том погледу Вуков следбеник” (Матицки, 1999, 5), песме које је он објављивао јасно показују „шта се средином 19. века изменило у усменој епици, које нове одлике, на први поглед, указују на вештачку творевину. Управо ове песме *дозвољавају претпоставку да није реч о изневеравању усменог преношења, усмености, већ да се ради о суштинским променама у укупном фолклору, те и у епској народној песми*” (Матицки, 1999, 9 – подвукла Љ. П. Љ.). Указујући на повећану употребу епских формула и њихову употребу „на нетрадиционалан начин”, чиме се умногоме квари ритам песме и постиже утисак „да је реч о песми ’на народну’” (Матицки, 1999, 9), Матицки посредно

¹⁷ „Реч је о јасно препознатљивом правцу развоја науке у оквиру којег се померају границе истраживања, а, истовремено, мења се и приступ материји: поглед историчара окреће се од јавне, пре свега политичке и друштвене сцене, да би скренуо ка дотад непримећеним појавама” (Марјановић-Душанић – Поповић, 2004, 6).

¹⁸ Види: Матицки, 1988, 129–130; Матицки, 1994, 303–308; Матицки, 1994а, 45–57; Матицки, 1994б, 25–32; Матицки, 1999а, 95–112; Матицки, 2003.

доводи у сумњу могућност лаког и спонтаног разликовања „правог” и „лажног” усменог стваралаштва. Ово је тим значајније што се у изучавању усменог стваралаштва и иначе показало да заоштравање ове опозиције и прихватање антологјских записа Вука Стефановића Караџића као јединог мерила аутентичности, може, у једном од крајњих исхода, довести до свођења усмене епике, пре свега, али и других врста усменог стваралаштва, на дела из Вукових збирки, и то, када је о песништву реч, преваходно на избор из бечког издања. Ова визија особеног „краја усмености” заснована на поимању збирки Вука Стефановића Караџића и његовог редакторског рада као централног, непревазиђеног и, у суштини, коначног кад је о усменој књижевности реч – уноси антологичарски принцип у разматрање националне књижевне историје.¹⁹ Истовремено, овим се све касније сабране збирке и дела у њима потенцијално своде или на доказ потоње „декаденције” и „дегенерације”, или на „лажно” усмено стваралаштво, а могућа историја српске усмене књижевности прекида у часу који се сматра њеном кулминацијом.²⁰

Иако директно не полемише са ставовима по којима би требало без остатка раздвајати „право” и „лажно” усмено песништво, Матицки у својим збиркама наглашено захвата и у домен певања „на народну” и у различите граничне облике. Тако у његову збирку *Епске народне песме у Летопису Матице српске* улази и песма *Бој Срба с Грцима*, иако је реч о ауторском делу Јакова Игњатовића, песми коју у роману *Ђурађ Бранковић* „тобож пева гуслар о ратовању цара Душана под Солуном. Хтео је да превари читаоце тиме што је направио намерно неке анахронизме, па је међу војнике унео чак и Новака, као што би учинио, можда, народни певач” (Недић, 1976, 231. Види, такође: Матицки, 1990, 99–103). Одлуку да и ову песму уврсти у збирку, Матицки сажето образлаже: „Песма се објављује у целини, јер је у *Летопису* означена као народна, а и сасвим је блиска духу народног певања или бар певања на народну” (Матицки и др., 2003, 625). Из овог произлази да он фолклоризацију писаних облика и певање у духу усменог песништва, с разлогом, сматра важним: са становишта историје рецепције усмене песме, али и као део књижевног контекста с којим је усмено песништво тесно повезано. Уместо постављања оштре границе која би делила „право” од „лажног” усменог стварала-

¹⁹ Види: Деретић, 1995.

²⁰ Насупрот овоме, Максимилијан Браун (позивајући се на М. Мурка) истиче да су „прилику за историјско интензивирање јуначке песме” дали не само балкански ратови, већ и путовање краља Александра за Црну Гору, 1922, убиство Стјепана Радића у скупштини, као и „неколико хајдука из првих послератних година” (Браун, 2004, 101–104). Иако и сам сматра да су, у промењеним социо-политичким и културним околностима, „прогнозе у вези са даљим опстанком јуначке песме биле врло песимистичке”, он у своје разматрање *Српскохрватске јуначке песме* укључује и ово потоње певање без кога се феномен усменог стварања не може целовито сагледавати.

штва, Матицки и у књигама „беле библиотеке” и шире, радије осветљава широку граничну област у којој има места и за „песме које су се певале и певањем и преписивањем по рукописним песмарицама преносиле у народу, постајући *националне*, у смислу термина којим су означаване такве песме у немачким и руским песмарицама штампаним крајем 18. и почетком 19. века, на које се, у почетку сакупљања и објављивања народних песама Вук угледао” (Матицки, 2003, 194).²¹ Вероватно из истих разлога, он у збирку *Епске народне песме у Летопису Матице српске* укључује и наглашено еклектичну песму *Марко Краљевић и Туре азнадаре*, насталу сажимањем више песама из Вукове збирке (СНП II, 63, 66, 72), која, вероватно, сведочи о повратном писаном утицају Вукових збирки.

Управо свест о несумњивом значају „процеса повратног књишког утицаја штампаних збирки народних песама, који започиње првом Вуковом збирком” (Матицки, 2003, 194), наводи Матицког да у предговору књиге *Народне песме у српској периодици до 1864*. (Радевић – Матицки, 2007, 10–15) посебно нагласи значај који за изучавање усмене књижевности има увид у прештампавање песама из Вукових збирки, како у периодици тако и у читанкама, букварима, изборима за школску употребу. Ово, с једне стране, отвара увид у историју рецепције усмене књижевности и промене укуса које су ту рецепцију пратиле²², а с друге, и могућност да се прецизније утврди који потоњи записи настају као поновна фолклоризација песама из Вукове збирке, али исто тако и који се, управо на фону те збирке, истичу „старином [...] и пробраношћу” (Матицки и др., 2003, 76). Као важну област испитивања Матицки истиче и прештампавање Вукових записа у букварима, читанкама и уџбеницима, указујући сажето на усмене умотворине у *Цветнику* Јована Суботића и неким другим читанкама 19. века.²³

²¹ Исти текст, *Простонародна песма и 'певање с народом'*, почиње експликацијом: „Свестан многих сложених процеса понародњавања и преузимања писаних извора у усменом стваралаштву, припадам реду оних који у народној књижевности наслућују много више степен усмене редакције писаног песништва, писане књижевности. Разлога за такво становиште је безброј, почев од записа из песника ренесансе и барока, Мушкатировићевих пословица и других пословица које је Вук преузимао из извора штампаних до 1818. године и Вукових недоумица из првих година његовог сакупљачког рада, из времена његових *песмарица*, све до процеса повратног књишког утицаја штампаних збирки народних песама, који започиње првом Вуковом збирком, и певања 'на народну'” (Матицки, 2003, 194).

²² Рецимо, он наглашава да су укусу грађанина биле ближе „љубавне, сватовске, шаљиве, породичне и винске”, као и баладичне песме него усмена епика (Радевић – Матицки, 2007, 12).

²³ Паралелно са изласком књиге *Народне песме у српској периодици до 1864*. (Радевић – Матицки, 2007), под менторством Марије Клеут, написана је и одбрањена на Филозофском факултету у Новом Саду магистарска теза Медисе Колаковић *Облици народне књижевности у читанкама за српске основне и средње школе од 1800. до 1914*, која у потпуности потврђује ове претпоставке. Ауторка испитује заступљеност народне књижевности, природу тог избора и дистрибуцију жанрова и, на обимној примарној грађи, коју чине читанке двадесет једног познатог аутора (број читанки је, при том, вишеструко већи,

Однос према делу Вука Стефановића Караџића Матицки и иначе вишеструко успоставља. Рецимо, он не само што разврстава епске песме „према распореду у Вуковим епским антологијским збиркама” (Матицки и др. 2003, 77), успостављајући тако принцип за целину Библиотеке²⁴, већ и насловљава песме у складу с њима: „Наслови песама у заградама начињени су према насловима песама из Вукових антологијских збирки или су, када је у Вуковим збиркама постојала блиска варијанта, преузима ни у целини” (Матицки и др. 2003, 623). Овим се битно олакшава коришћење збирки „беле библиотеке” и отвара непосредни увид у сличности и разлике унутар круга појединих варијаната, на које редовно упућују и напомене које прате сваку од песама. Матицки се и овде показује као врстан и систематичан зналац Вуковог дела.²⁵

Управо однос према Вуковим „антологијским збиркама” јавља се и као један од темељних типова вредновања у књигама и текстовима Миодрага Матицког објављеним у „белој библиотеци”.²⁶ Тако ће, рецимо, он посебно нагласити лепоту сватовске почашнице, истичући да је „изванредни уводни део песме” „до тада незабележен” (Матицки, 1985, 23–24), или истаћи да је посленичка песма о надкњевању момка и девојке, у истој збирци, „двоструко [...] дужа од Вукове”, те да је у њој „сачуван уводни део са више детаља упамћених из старине” (Матицки, 1985, 24)²⁷. Насупрот томе, нагласиће да песму о жетви у недељу „један стих у почетку ’одаје’ да је млађа од Вукове песме” (Матицки, 1985, 24).²⁸

пошто су исти аутори састављали више читанки) и петнаест читанки анонимних аутора, прати промене кроз које су пролазиле српске читанке: од првих, употребљаваних у почетку развоја националног школског система, изразито моралистички интонираних, преведених и адаптираних са страних језика, до читанки – антологија какве се до данас обликују. Заступљеност народне књижевности Медиса Колаковић вишеструко контекстуализује: као део укупне садржине појединих читанки, у односу на изворне збирке и бележења, али и као део школске и педагошке историје Срба, те као специфичан аспект обликовања и развијања националне свести и преношења моралног и религиозног вредносног система заједнице. У свему томе, примарно остаје испитивање особеног вида рецепције и посредовања народне књижевности, који је, како показује ово истраживање, био далеко сложенији и утицајнији но што би се могло претпоставити. (Види: Колаковић, 2008.)

²⁴ „На овај начин [прихватањем Вуковог типа класификације усмене епике – прим. Љ. П. Љ.] посебно када су у питању епске народне песме, олакшава се рад на успостављању односа варијаната и труд да се дође до што је могуће потпунијег корпуса епског песништва” (Матицки, 1985, 22).

²⁵ Види, такође: Матицки, 1978; Матицки, 1987; Матицки, 1989; Матицки, 1998; Матицки, 2005.

²⁶ У целини његовог рада, однос према вредности и лепоти усменог стваралаштва могао би се, верујем, најуспешније издвојити из огледа забављених односом писане и усмене књижевности, нарочито оних који испитују рефлексе усменог певања у делима модерних српских песника. Поред осталог, о томе сведоче радови: Матицки, 1988, 129–130; Матицки, 1994а, 45–57; Матицки, 1994б, 25–32; Матицки, 1995а, 23–32; Матицки, 1999а, 95–112; као и књига: Матицки, 2003.

²⁷ „Старина” песме се као естетски критеријум јавља и код Вука.

²⁸ Он сматра старијим одређењу стих Вукове песме: „Проговара свети Пантелија” од стиха „Из облака нешто проговара”, који би одиста могао указивати на потоње заборављање старе митске приче и њених актера.

Иако је појединачна анализа текстова у Библиотеци усмене књижевности углавном фрагментарна и подређена примарном циљу формирања, класификовања, атрибуирања, свестраног описивања збирки и ситуирања песама у одговарајући круг варијанти, поједини коментари песама, садржани у предговору књиге *Народне песме у Вили* сажимају читаве потенцијалне студије. Матицки тако митолошку песму *Веселин дете* у којој су, по његовом суду, „очити трагови аванкулата”, преко спомена о тројици слугу који извршавају пресуду, уклапа у контекст песме о смрти војводе Момчила, записане у тефтеру манастира Грабовца (Матицки, 1980, 67–78) и варијанти из зборника Аврама Милетића и записа Симе Милутиновића Саразлије. Опет преко броја целата, он указује и на могуће везе са *Ерлангенским рукописом* (песма бр. 134). Истовремено, као траг древне митске приче, Матицки препознаје мотив спаљивања жртве, наглашавајући и то да песме о мајци која за брата жртвује сина није могуће испитивати „издвојено од круга песама којима је заједнички мотив ‘мајке невернице’, па ни од бајки и стихованих бајки каква је епска народна песма *Јован и дивски старешина...*” (Матицки, 1985, 26). Ову везу он успоставља и преко мотива спаљивања: „као што у варијанти из *Ерлангенског рукописа* мајка жртвује нејаког сина и предаје га целатима да га спале, тако у песми о Јовану и дивском старешини син спаљује мајку” (Матицки, 1985, 27), што њега, даље, асоцира и на песму „Невера љубе Грујичине”, која обједињује мотив „мајке невернице” с мотивом „неверне љубе”. Овим се, чини ми се, сасвим сажето, али упечатљиво, демонстрира виђење усменог песништва као низа варијантних кругова (синхроних и дијахроних), који се на различите начине повезују и преклапају, често утичући једни на друге, а истовремено су бројним генеричким везама и „двосмерним” стваралачким импулсима повезани и с националном писаном књижевношћу.

Као аутор „беле библиотеке” Миодраг Матицки допуњава и шири „сабрана дела нашег народа”, отварајући тиме прецизнији и продубљенији увид у садржину, простор, жанровски обухват, историјски и културни контекст и вредност нових збирки. На имагинарној мапи српског усменог стваралаштва он уцртава бројне нове и драгоцене координате, трудећи се да ово стваралаштво сагледа синхронијски и дијахронијски, као део социјалне и културне историје Срба и као неодвојиви део целовитог традицијског тока српске књижевности.

ЛИТЕРАТУРА

- Браун, 2004 – Максимилијан Браун, *Српскохрватска јуначка песма*, превео Томислав Бекић, Завод за уџбенике и наставна средства – Вукова задужбина – Матица српска, Београд – Нови Сад 2004.
- Деретић, 1995 – Јован Деретић, *Загонетка Марка Краљевића. О природи историчности у српској народној епизи*, Српска књижевна задруга, Београд 1995.
- Карановић, 1990 – Зоја Карановић, *Народне песме у Даници*, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд 1990.
- Карановић, 1992 – Зоја Карановић, *Народне приче у Даници*, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд 1992.
- Карановић, 1999 – Зоја Карановић, *Народне песме у Матици*, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд 1999.
- Клеут, 1983 – Марија Клеут, *Лирске народне песме у Летопису Матице српске*, Матица српска, Нови Сад 1983.
- Клеут, 1990 – Марија Клеут, *Из колебе у дворове господске. Фолклорна збирка Милице Стојадиновић Српкиње*, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд 1990.
- Клеут, 1995 – Марија Клеут, *Народне песме у српским рукописним песма-рицама XVIII и XIX века*, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд 1995.
- Колаковић, 2008 – Медиса Колаковић, *Народна књижевност у књизи за народ. Облици народне књижевности у читанкама за српске основне и средње школе од 1800. до 1914*, Змајеве дечје игре, Нови Сад 2008.
- Марјановић-Душанић – Поповић, 2004 – Смиља Марјановић-Душанић и Даница Поповић, *Приватни живот у српским земљама средњег века*, Сlio, Београд 2004.
- Матицки, 1974 – Миодраг Матицки, *Српскохрватска граничарска епика*, Институт за књижевност и уметност, Београд 1974.
- Матицки, 1978 – Миодраг Матицки, *Вишњићеве песме као грађа Вуковог „Српског рјечника”*, Ковчежић, књ. 16 (1978), Вуков и Доситејев музеј, Београд 1978, 46–52.
- Матицки, 1980, Миодраг Матицки, *Епска народна песма о војводи Момчилу и паши Асан-паши из тештера манастира Грабовца*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 1980, књ. XLVI, св. 1–4, 67–78.

- Матицки, 1983 – Миодраг Матицки, *Епске народне песме у Летопису Матице српске*, Матица српска, Нови Сад 1983.
- Матицки, 1985 – Миодраг Матицки, *Народне песме у Вили*, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд 1985.
- Матицки, 1986 – Миодраг Матицки, *Стогодишњица етнографског дела Николе Беговића „Живот и обичаји Срба граничара”*, поговор у књизи: Никола Беговић, *Живот Срба граничара*, Просвета, Београд 1986.
- Матицки, 1987 – Миодраг Матицки, *Историичност Вуковог схватања у одбиру епских народних песама*, Реферати и саопштења: *Међународни научни скуп Вук Караџић и његово дело у своме времену и данас*, 14–20. септембар 1987, Београд, Нови Сад, Тршић, 17. научни састанак слависта у Вукове дане, Међународни славистички центар, Београд 1988, 85–93.
- Матицки, 1988 – Миодраг Матицки, *Примордијални облици усменог стваралаштва у модерном српском песништву: Растко Петровић – Васко Попа*, у зборнику: *Усмено и писано/ писмено у књижевности и култури* (Oral and Written/Literate in Literature and Culture). *Радови са међународног научног скупа одржаног у Новом Саду 21–23. септембра 1987, у част Вука Стефановића Караџића (1787–1864)*, уредник Светозар Петровић, ВАНУ, Нови Сад 1988, 129–130.
- Матицки, 1989 – Миодраг Матицки, *Косовска епopeја: однос Вука Караџића према певањима о косовској бици*, *Савременик*, год. 35, бр. 1/2 (1989), 92–133.
- Матицки, 1990 – Миодраг Матицки, *Усмени прозни облици у делу Јакова Игњатовића*, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 38, св. 1 (1990), 99–103.
- Матицки, 1994 – Миодраг Матицки, *Жанровски синкретизам епске народне песме као подтекст модерног српског песништва*, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 42, св. 1/3 (1994), 303–308.
- Матицки, 1994а – Миодраг Матицки, *Словенска антитеза као одгонетка Настасијевићевих лирских кругова*, у публикацији: *Поетика Момчила Настасијевића*, уредник Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност – Културно-просветна заједница Србије – Дечје новине, Београд – Горњи Милановац 1994, 45–57.
- Матицки, 1994б – Миодраг Матицки, *Балада о уклетој невести као подтекст Настасијевићевих лирских кругова*, у зборнику: *Седам лирских кругова Момчила Настасијевића*, уредник Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност – Културно-просветна заједница Србије – Дечје новине, Београд – Горњи Милановац 1994, 25–32.

- Матицки, 1995 – Миодраг Матицки, *Банатски алманаси и календари деветнаестог века*, у зборнику: *Банатска периодика XIX и XX века*, уредиле Весна Маговић и Марија Циндори, Матица српска – Институт за књижевност и уметност – Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”, Нови Сад – Београд – Зрењанин 1995, 19–41.
- Матицки, 1995а – Миодраг Матицки, *Митске основе „оностраног” у модерној српској лирици*, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 24/2, Међународни славистички центар, Београд 1995, 23–32.
- Матицки, 1998 – Миодраг Матицки, *Однос Вука Караџића према средњовековној српској прошлости*, у публикацији: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 28/1, Међународни славистички центар, Београд 1998, 209–216.
- Матицки, 1999 – Миодраг Матицки, *Народне умотворине Љубомира Ненадовића*, у Радевић, 1999, 5–14.
- Матицки, 1999а – Миодраг Матицки, *Три фолклоризације у српском песништву: Јован Јовановић Змај – Растко Петровић – Васко Пона*, у публикацији: *Песник Растко Петровић*, уредник Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд 1999, 95–112.
- Матицки, 2003 – Миодраг Матицки, *Језик српског песништва*, Прометеј, Нови Сад 2003.
- Матицки и др., 2003 – Марија Клеут, Миодраг Матицки, Снежана Самарџија, Милорад Радевић, *Народне умотворине у Летопису Матице српске*, приредио Миодраг Матицки, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд 2003.
- Матицки, 2005 – Миодраг Матицки, *Вукове народне песме у српској периодици, хрестоматијама и уџбеницима до 1864. године*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. 53, св. 1/3 (2005 [шт. 2006]), 59–72.
- Недић, 1976 – Владан Недић, *Народне песме у „Летопису Матице српске”*, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, бр. 5, Међународни славистички центар, Београд 1976, 229–235.
- Радевић, 1999 – Милорад Радевић, *Народне умотворине у Шумадинчету и Шумадинки*, предговор Миодраг Матицки, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд 1999.
- Радевић – Матицки, 2007 – Милорад Радевић, Миодраг Матицки, *Народне песме у српској периодици до 1864*, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд 2007.
- Радевић – Матицки, 2010 – Милорад Радевић, Миодраг Матицки, *Народне песме у „Српско-далматинском магазину”*, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд 2010.

- Самарција, 1995 – Снежана Самарција, *Народне приповетке у Летопису Матице српске*, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 1995.
- Самарција, 2009 – Снежана Самарција, *Народна проза у „Вили”*, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 2009.
- СНП I – *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Карацић, *Књига прва у којој су различне женске пјесме*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1841. (Наведено према: Сабрана дела Вука Карацића, књига четврта, приредио Владан Недић, Просвета, Београд 1975.)
- СНП II – *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Карацић, *Књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије*, у Бечу, у штампарији јерменског манастира, 1845. (Наведено према: Сабрана дела Вука Карацића, књига пета, приредила Радмила Пешић, Просвета, Београд 1988.)

Ljiljana Pesikan-Ljustanovic

MIODRAG MATICKI AS THE AUTHOR OF A LIBRARY OF
ORAL LITERATURE

Summary

Within the framework of the Library of Oral Literature, Miodrag Maticki, in the role of author or co-author, has edited and written three books (*Epic Folk Poems in Letopis Matice srpske*, *Folk Poems in Vila* and *Folk Poems in Serbian Periodicals until 1864* – in collaboration with Milorad Radević), and has written the preface for Milorad Radević's book *Folk Creations in Šumadinče and Šumadinka*.

This paper explores how the author's views of Serbian oral literature, the priorities when it comes to studying it and publishing it, and his poetic and aesthetic judgements are reflected in those books and texts. As it turns out, Miodrag Maticki, as the author of the Library of Oral Literature, enhances and broadens the scope of "the collected works of our people", providing a more precise, in-depth insight into the content, recording, genre range, historical and cultural context and the value of the new collections. On the imaginary map of Serbian oral creation, he draws new and valuable coordinates, striving to review these works both synchronically and diachronically, as part of the social and cultural history.

Марко Недић

МИОДРАГ МАТИЦКИ О СРПСКОЈ ПРОЗИ И ПОЕЗИЈИ

Апстракт: У раду су представљени критички ставови Миодрага Матицког, познатог књижевног историчара и прозног писца, о српској прози и поезији од друге половине 18. до краја 20. века и о утицају усмене књижевности на писану. Ти ставови изложени су у два његовим књигама – *О српској прози* (2000) и *Језик српског песништва* (2003). Наглашен је утицај епских песама Вукових збирки на рађање историографске и историјске прозе, као и краћих прозних форми – басни, бајки, пословица, шаљивих прича, анегдота, изрека – на конституисање имагинативне прозе и прозе реализма. У радовима о прози и поезији 20. века такође је испитиван утицај народне књижевности на књижевна остварења појединих писаца (Растка Петровића, Момчила Настасијевића, Десанке Максимовић, Иве Андрића, Меше Селимовића, Васка Поле и других). Посебно су представљени доприноси српских песника и прозних писаца 20. века успостављању природних континуитета српске књижевности.

Кључне речи: Књижевни историчар и писац, 18. и 19. век у српској књижевности, утицај усмене поезије на писану књижевност, утицај краћих прозних форми на развој прозе, заснивање аутентичне српске прозе у 19. веку, наговештаји реалистичке поетике, индивидуални доприноси песника и прозних писаца 20. века успостављању континуитета српске књижевности

Нашој научној, културној и књижевној јавности доктор Миодраг Матицки донедавно је највише био познат као добар познавалац и тумач народне књижевности и књижевности 18. и 19. века, посебно као поуздан истраживач најважнијих облика појављивања периодичних књижевних публикација – часописа, календара, алманаха. Као дугогодишњи директор Института за књижевност и уметност у Београду, био је уредник великог броја научних зборника, покретач институтских библиотека, главни уредник часописа *Књижевна историја*. Такође је и приређивач књига наших познатих писаца, обновитељ и уредник календара *Даница*, који издаје Вукова задужбина у Београду, чији је он председник. Последњих година, међутим, Миодраг Матицки, поред непосусталог бављења темама и појавама српске књижевне прошлости, све више се потврђује и као веома успешан прозни писац. У тој области објавио је неколико

веома запажених остварења. Међу њима су романи *Глува лађа*, *Луди песак*, *Иду Немци*, *Предности гипса*, као и књиге приповедачке прозе *Свакодневно хватање верице*, *Вучјак Аделе Аргени*, *Десети за молитву*, *Сеновите приче*. Тако широк дијапазон књижевних интересовања најбоља је потврда веома разноврсних стваралачких могућности овог веома активног и веома радозналост књижевног историчара и писца. Највеће потврде свога рада Миодраг Матицки доживљава као књижевни историчар који, широко заснованим увидима у различите теме српске књижевне традиције, обухвата неке од кључних књижевноеволутивних појава и поетичких специфичности српске књижевности ранијих периода, дајући им својим текстовима веома значајан индивидуални научни допринос. Као прозни писац, међутим, Миодраг Матицки такође је имао књижевним критичарима да понуди много више материјала за тумачење својих књига од оног који је досад искоришћен у те сврхе.

У свакој научној области и у свакој од књижевних епоха, чијем критичком расветљавању је посвећивао своја књижевноисторијска и поетолошка истраживања, Миодраг Матицки је трагао за оним књижевним чињеницама и особинама које су одлучујуће доприносиле расветљавању развојних токова, аналогја и релација међу посматраним књижевним појавама. При том је своја истраживања проверавао и на материјалу и књижевним делима не само претходних књижевних епоха него врло често и на књижевним делима савремених писаца и уз одабрану примену савремене критичке методологије. У српској науци о књижевности иначе није редак случај да се историчари књижевности, чија су научна интересовања највећим делом усмерена према истраживању и тумачењу књижевних остварења српских писаца 18. и 19. века, повремено окрећу испитивању и критичком оцењивању књижевних дела новијег времена. Један од таквих истраживача наше књижевне баштине свакако је и доктор Миодраг Матицки. Поред њега, ту су још и Душан Иванић, Ђорђевић Вуковић, Станиша Тутњевић, Војислав Максимовић, Милан Радуловић, Горан Максимовић, Тања Поповић, Мирјана Д. Стефановић, Сава Дамјанов, Миливој Ненин, Никола Грдинић, Мило Ломпар, Јован Пејчић, Бојан Ђорђевић, Славица Гароња-Радованац, Ђорђе Ј. Јанић, Жарко Рошуљ и други књижевни историчари, који су углавном били или су још предавачи на неком од факултета на којима се проучава српска књижевност 18. и 19. века или се примарно баве институтским истраживањем наше књижевне прошлости.

Највећи део своје истраживачке пажње Миодраг Матицки посветио је испитивању и тумачењу народне књижевности и српске књижевности 18. и 19. века, али су му повремено заласци у књижевност стварану у првој половини 20. века и после Другог светског рата, поред тога што су

били део природног интересовања једног писца за актуелна остварења савремених књижевника, послужили и као нужна методолошка и вредносна провера властитих критичких ставова примењиваних на целокупан српски књижевни корпус. Од књига у којима се систематски бавио тумачењем најкарактеристичнијих поетичких особина српске књижевности у минула два и по века и критичким освртима на појединачне ауторске доприносе њеном развоју, од Захарије Орфелина и Доситеја Обрадовића до Васка Попе и Љубомира Симовића, треба издвојити *Епику устанка* (1982), *Поновнице. Типови односа усмене и писане књижевности* (1989), *Историју као предање* (1999), *О српској прози* (2000) и *Језик српског песничтва* (2003). У њима је Миодраг Матицки изложио своје критичке погледе и усмерио аналитичку пажњу на она остварења појединих значајних аутора која су била репрезентативна и за њихов стваралачки опус и за српску књижевност епохе у којој су се формирали и потврђивали као писци, понекад, међутим, с разлогом обраћајући пажњу и на њихова мање позната дела.

У том контексту он је посебно испитивао доприносе које су развоју српске књижевности дали Доситеј Обрадовић, Лукијан Мушицки, Михаило Витковић, Вук Караџић, Филип Вишњић, Сима Милутиновић Сарајлија, Прота Матија Ненадовић, Јован Стерија Поповић, Петар Петровић Његош, Бранко Радичевић, Стефан Митров Љубиша, Јован Илић, Ђура Јакшић, Лаза Костић, Јаков Игњатовић, Коста Трифковић, Милета Јакшић и други значајни писци 19. века, о чијим делима се критичке анализе налазе у текстовима овог аутора општије природе. Тумачење писаца 20. века започето је критичким опсервацијама о Бори Станковићу, Јовану Дучићу, Милану Ракићу, Браниславу Нушићу, Владиславу Петковићу Дису, Сими Пандуровићу, да би се наставило анализама прозног и песничког дела српских међуратних писаца – Исидоре Секулић, Растка Петровића, Милоша Црњанског, Рада Драинца, Момчила Настасијевића, Станислава Винавера, Иве Андрића, Десанке Максимовић и других, а довршило се тумачењем појединих тематских, поетичких и значењских аспеката у делима аутора који су се формирали као ствараоци после Другог светског рата, као што су Меша Селимовић, Антоније Исаковић, Добрица Ћосић, Светлана Велмар Јанковић, Дејан Медаковић, Васко Попа, Миодраг Павловић, Бранко Миљковић, Љубомир Симовић. Највећи број текстова о писцима 20. века налази се сабран у два књигама – *О српској прози* и *Језик српског песничтва*. Заједно с текстовима о српским књижевницима 18. и 19. века, који се такође налазе у овим два књигама, заузимајући више од две трећине њиховог садржаја, Миодраг Матицки је дао један доста занимљив и по много чему специфичан критички и методолошки увид у неке од најважнијих поетичких особина српске прозе и поезије у

последња два и по века. Текстовима у поменутиим књигама треба додати и неке који су остали изван њих, посебно оне који су укомпоновани у *Поновнице* и *Историју као предање*, на пример „Предање у историјској прози Вука Караџића”, „Казивање историје”, „Настанак епског историјског романа” (у *Историји као предању*), као и оне који се налазе у зборницима научних радова посвећених појединим писцима и појавама српске књижевности, јер се тек заједно са њима може сагледати сва ширина тема и садржаја које у својим истраживањима и интерпретацијама обухвата Миодраг Матицки.

Он је, како сам каже у уводном тексту књиге *О српској прози*, као књижевни историчар „тежио да проникне у суштину књижевне историје, да истражи стилско-језичке и жанровске промене, смењивање тематско-сигејних и мотивских модела... Посебан интерес био је усмерен ка облицима настајања аутентичне српске прозе и њеним фолклорним коренима, према свему што је наговештавало нешто ново у српској приповеци и роману...” (*О српској прози*, стр. 5). Овако широко заснована мотивација настанка текстова у књизи о прози открива Миодрага Матицког као веома радозналост и доследног истраживача који своје анализе и закључке заснива на веома добром познавању књижевног контекста и књижевних, културних и историјских чињеница и релација које су биле у непосредној или посредној вези са изабраним књижевним предметом, као и на јасном прегледу свих ранијих научних и аналитичких доприноса његовом расветљавању. То је његовим ставовима и закључцима давало потребну сигурност, ширину и аргументацију, на основу чега је у оквиру изабраних тема могао сасвим слободно да се креће, да упоређује појаве и њихове сличности, да проналази реалне везе међу њима, да открива неке специфичности које су ранији тумачи пропустили да уоче, да своје ставове илуструје добро изабраним детаљима и нијансама из анализираних књижевних дела. Подједнако се скрупулозно бавећи испитивањем кључних поетичких оквира на којима се заснивала нова српска књижевност, која је почев од Доситеја и Вука па до краја 20. века прошла кроз многобројне типичне и природне, понекад и атипичне и специфичне фазе развоја, он је откривао многе њене важне законитости и потврђивао њихов значај за историјски пут српске књижевности и развој њених посебних жанрова.

Највише истраживачке пажње посветио је самим почецима српске прозе новог књижевног времена и српској поезији прве половине и средине 19. века. Анализу прозе започињао је од тројице великих писаца и прегалаца наше књижевности – Доситеја Обрадовића, Вука Караџића и Симе Милутиновића Сарајлије – на основу чијих дела је могао да постави почетне истраживачке циљеве и да их доследно аргументује и потврђује на важном књижевноисторијском и поетичком материјалу. Парадигмати-

чан почетак, везан за ауторе који су усмеравали токове српске књижевности у 19. и у једном делу 20. века, до извесне мере га је обавезивао и на избор осталих писаца којима ће се бавити у књигама посвећеним развоју прозе и поезије и њиховим репрезентативним остварењима. Са мањим одступањима у избору савремених аутора, у том је погледу углавном остао доследан вредносном нивоу који је на почетку књиге о прози успоставио избором Доситеја, Вука и Симе Милутиновића за почетне истраживачке поставке о српској књижевности краја 18. и целог 19. века, док је у књизи о поезији избор савремених аутора много уједначенији. У књизи о прози његове поставке углавном су се сводиле на велики утицај који је на српску прозу и поезију на почетку 19. века имала усмена књижевност, у првом реду епска поезија коју је сакупио Вук Караџић, дајући јој преко хронолошког распореда у својим књигама народних песама, значење извора за стварну српску историју, а такође и на утицај који су на еволуцију српске прозе 19. века имале краће прозне форме – басне, бајке, легенде, шаливе приче, пословице, изреке.

Тој теми, једној од најзначајнијих у бављењу Миодрага Матицког поетичким токовима српске књижевности 18. и 19. века, посебно српске прозе и поезије националног буђења у предвуковском времену и у времену романтизма, посвећени су следећи текстови: „Доситејева кратка прича”, „Источници српске прозе (Алманаси и календари од 1766. до 1860. године)”, „Разговори мртвих”, „Историјска проза”, „Аутобиографско у историјској прози Симе Милутиновића Сарајлије”, „Трагичност стваралаштва у дијаспори”, „Усмени прозни облици у делу Јакова Игњатовића”, „Приповетка Љубена Каравелова *Бугари старога кова* као модел прозе Омладинског покрета у XIX веку”, затим завршни текстови књиге „Почетак и крај историјског романа”, „Писац и рат” и „Епилог”, који, поред тематизације рата и његове прекретничке улоге, чак и у вредносном смислу, у прози савремених српских писаца, има и функцију повезивања књижевности 19. и 20. века на начелима усмене традиције и „фолклора као метатекста српске књижевности” новог доба, тачније од друге половине 18. века па до данас.

У књизи *Језик српског песништва*, највећим делом посвећеној неким од најзначајнијих тачака у развоју српске поезије 19. и 20. века, однос усмене и писане књижевности и развој српске поезије у том контексту предмет је књижевноисторијске и критичке анализе у следећим текстовима: „Преци и потомци”, „Лукијан Мушицки и Михаило Витковић о српском песништву”, „Заснивање нове епохе српске поезије. 1847”, „Животна радост у поезији Бранка Радичевића”, „'Ново даворје' Јована Стерије Поповића”, „Сусрет песника. На размеђи традиције и савременог”, „Основе Јакшићевог песничког језика”, „Видови прожимања усме-

не и писане књижевности”, „Фолклорне основе у спеву Јована Илића *Пастури*”, „Простонародна песма и ’певање с народом””, „Лаза Костић у кругу песника грађанске лирике”, „Севдалинке у српској књижевности”. Тој критичкој инспирацији припадају и сви текстови о песницима 20. века, закључно са завршним огледом под насловом „Звезда Даница”, јер и поезију модерних српских песника Матицки углавном сагледава у кључу њихових веза са књижевном традицијом. Велики утицај који су на развој српске поезије имале епска и лирска народна поезија настајале у временима пре 19. века, у том веку актуелизоване под снажним утицајем романтичарских ставова о народној књижевности као естетској вредности првога реда, у текстовима књиге *Језик српског песништва* био је сагледаван као једна од врло важних тачака укупног развоја српске поезије новог доба. То је у исти мах била тема критичке анализе која је, као и у случају активног утицаја који су облици усменог казивања извршили на уметничку прозу 19. века, могла дати само позитивне аналитичке резултате, јер је непосредно била повезана са сличним процесом у развоју прозне књижевности и српске књижевности уопште.

У оквиру анализа прозних врста, реалну везу између писане и усмене књижевности аутор књиге *О српској прози* проналазио је и код таквих писаца какав је био Доситеј Обрадовић, иако се с разлогом сматра да је његова проза у основи произашла из духа епохе просветитељства а не романтизма, садржавајући у себи само неке елементе предромантичарске поетике. Поред подразумеваних веза са писаном књижевношћу, Матицки је посебно истицао везу која постоји између њене полижанровске („холистичке”) структуре и оних облика усмене књижевности – то су „басне, анегдоте, алегорије, народне приче уз пословице и изреке, саме пословице, изреке, шаљиве приче, досетке, шале”, као и бајке и загонетке (*О српској прози*, стр. 13, 14), који су у одређеном, најчешће трансформисаном виду више или мање били укључивани у њу.

На сличан начин поступао је проналазећи у народном предању, народном памћењу и епској народној поезији извор за реконструкцију српске историје, за настанак историјске прозе и будуће историографије, као и праве уметничке прозе остварене у историјским романима, приповеткама и драмама са грађом из националне прошлости и историје. Код Вука Караџића, такође, како потврђује Матицки, народне песме о Првом српском устанку, као и песме о ранијим историјским догађајима, заједно са аутентичним казивањима учесника устанка, равноправан су историјски извор и, посебно, веома погодна грађа, иако је Вукова намера ту пре била историографске него литерарне природе, за писање његове устанничке прозе, уметнички најбоље представљеног времена Првог српског устанка. Тиме је и сам Вук посредно прихватио чињеницу да се у новом

историјском, културном и књижевном времену изворни епски елементи из народне поезије и из запамћених, местимично и забележених субјективних исказа и пројекција, селе и преносе у нове књижевне жанрове и трансформишу у њима. Стога се врло важним показује следећи закључак Миодрага Матицког (у тексту „Настанак епског историјског романа”) о траговима усмене народне историје у различитим књижевним облицима: „У мемоарима, историјској прози, успоменама, описанијима, животописанијима, биографијама, аутобиографијама, народним песмама и десетерачким спевовима о Устанку ’на народну’, у историјским драмама у стиху које се односе на Устанак, могу се препознати снажни трагови усмено утврђене народне историје. Управо то усмено предање било је основа Протиних *Мемоара*, Вукове устаничке прозе, дела Симе Милутиновића Сарајлије, Јована Хацића, Стеријине историјске приче, успомена Панте Срећковића, животописа Максима Евгеновића и низа других који су нам подарили вредну књижевноисторијску прозу” (*Историја као предање*, стр. 231).

За настанак аутентичне српске уметничке историјске прозе изузетно су значајна документарно-књижевна дела о Првом српском устанку из пера Симе Милутиновића Сарајлије, настајала у познијим животним годинама овог аутора, посебно „Описаније Г. Луке Лазаревића и његове породице” и „Житије Радосава Калабића, јадранскога кнеза из села Влашке Љешнице”, два списа у којима се аутор већ почео делимично удаљавати од епских модела казивања и приближавати аутентичној уметничкој прози. Матицки посебно истиче важност Сарајлијиног „Описанија” као дела које има одлике праве романескне прозе у чијем се наративном поступку преплићу „шкрта казивања војводе Луке Лазаревића” са Сарајлијиним наративним допунама, живописно илустрованим усменим облицима саопштавања. „Прозно Милутиновићево дело”, каже аутор, „најбоља је потврда да је пред крај његовог живота епска песма изгубила негдашњи значај, да се епско сели из песме у прозу и драму, да долази време великих и аутентичних стваралаца, Богобоја Атанацковића, Јаше Игњатовића и других, који су имали на шта да се ослоне. За тај талас аутентичне прозе, за њену вредност, треба захвалити управо писању о виђеном, доживљеном, аутобиографском, укључивању и поистовећивању аутора са колективним прихватањем суштине друштвених и историјских збивања, онога што је ’вредно памћења’” (*О српској прози*, стр. 75–76).

И у српској поезији епохе романтизма процес приближавања уметничке поезије поезији настајалој на принципима усмене традиције такође је био веома изразит. У тексту „Основе Јакшићевог песничког језика”, у књизи *Језик српског песничтва*, Матицки ту појаву закључује следећим ставовима: „Као и већина песника романтичара, Јакшић добро позна-

је усмено песништво, из усменог књижевног говора преузима низ израза, готових формула, често и делове песама, па и целе песме спевава у ритму и на начин како би настала и нова народна лирска песма. Захваљујући у великој мери Бранку Радичевићу, песници су у то време овладали начином преузимања елемената усмене поезије и њиховог органског уклапања у ткиво писане литературе” (*Језик српског песништва*, стр. 154). Управо захваљујући активном утицају народне поезије на поезију настајалу не само у 19. него и у 20. веку и видећи тај утицај и у много ширем просторном и културном контексту, Миодраг Матицки је могао да дође и до закључка да се не само српска књижевност него и „књижевности Јужних Словена не могу у потпуности тумачити и разумети без познавања веза усмене и писмене литературе, без подразумевања фолклорних корена”, као и да ће „веза усменог и писменог стваралаштва још дуго оплемењивати српско песништво и давати му неопходну црту самосвојности” (*Језик српског песништва*, стр. 176).

Врхунац утицаја усмене поезије и фолклора на уметничку поезију Миодраг Матицки је у књизи посвећеној српском песништву видео у спеву Јована Илића *Пастури*, који је написан у другој „фази фолклоризације” српске књижевности (1868. године), када је Вукова реформа била већ добијена. „Дело Јована Илића издваја се по жанру (спев), као и по густини коришћене фолклорне грађе у најширем смислу: обичаји (вучари, крстоноше), веровања (о овну предводнику, вилама, врзином колу, змајевима), општа места, епске слике, формуле. У њему налазимо готово све облике посезања за фолклором тог времена” (*Језик српског песништва*, стр. 187). Илићев спев важан је за српску поезију и зато што је његов аутор са поља фолклоризације постепено прелазео на поље српске митологије и тиме јасно указао на велике могућности које ће српска поезија користећи митолошке предлошке своје културе остварити крајем 19. и у 20. веку, у поезији Јована Јовановића Змаја, Лазе Костића, Растка Петровића, Момчила Настасијевића, Васка Попе и других савремених песника.

Сличне књижевне вредности и поетичке подстицаје Матицки проналази и у неким прозним делима, на пример у приповеци Јована Стерије Поповића „Кнез Јанко из Коњске и дахија Аганлија”, заснованој на народној легенди из Првог српског устанка и на Стеријиним имагинативним допунама у којима се користе обрасци усменог говора и обликовања књижевне грађе, затим у „историјским приповијестима” Стефана Митрова Љубише, у којима се, поред народних легенди о изабраном лику и предмету приповедања, у великој мери користе искази из народних веровања, стихови из епских народних песама и кратке усмене прозне форме – анегдоте, шаљиве приче, пословице, бајке. С друге стране, у *Мемоарима*

Проте Матије Ненадовића, у многим елементима књижевне структуре који воде порекло из усмених извора – у управном говору, уводним наративним формулама и фразама „на народну”, у пословицама у говору протагониста и другим средствима усмене комуникације која појачавају живост и динамичност мемоарског текста – Матицки истиче њихову животну непосредност, аутентичност доживљаја, заснованост на личном сведочењу, на реалистичкој основи погледа на стварност. У поетички и жанровски чистијој прози Јакова Игњатовића он такође проналази јасно истакнуте елементе усмених књижевних облика, који, уз нужно посредништво наратора пошто је у питању ауторска проза, у првом реду појачавају аутентичност језичког уметничког елемента у њој, а такође, као и у Протиним *Мемоарима*, на реалистичан начин представљају поједине догађаје и ситуације. И у приповеткама Петра Кочића, приповедача чије дело се остварује готово сто година од почетака конституисања ауторске, имагинативне прозе у новој српској књижевности, Матицки анализира прожимање усмених и писаних облика исказа и веома функционалног „превођења усменог у писано”, (у прилогу „Кочићев поступак *превођења* усменог у писано”, *Петар Кочић данас*. Зборник радова Академије наука и умјетности Републике Српске, Бања Лука, 2009, стр. 239–252), показујући на тај начин колико је утицај усмених облика, чак и у случајевима пародијског ауторског односа према њима ради илустрације карактерних особина књижевних ликова, постао значајан за реалистички засновану слику непосредног живота.

У анализама појединачно посматраних прозних дела једног броја српских писаца 20. века, које ипак нису критички тематизоване у оној мери у којој су то текстови о књижевницима претходног столећа, Матицки је настојао да тим делима приђе из посебног методолошког угла и да у њима пронађе првенствено оно што их повезује са неким важним средствима обликовања у српској књижевности претходних времена. То је у случају Андрића и Селимовића био утицај усмене књижевности, док су код Црњанског, Антонија Исаковића, Светлане Велмар Јанковић и Дејана Медаковића, то биле неке од познатих тема српске књижевности новијег времена – сталне сеобе народа, поделе на идеолошкој основи у току Другог светског рата, пропаст грађанске класе. Индивидуални доприноси поменутих аутора развоју међуратне и послератне српске прозе у критичким освртима Миодрага Матицког били су сасвим очигледни.

Анализирајући књижевна дела једног броја познатих српских писаца током стогодишњег развоја српске прозе од предвуковског периода до почетка 20. века, који се у већој или мањој мери ослањају на усмене облике казивања и обликовања књижевне грађе, Миодраг Матицки је указао на две веома значајне последице. Најпре да су усмени књижевни облици

директно и индиректно утицали на конституисање специфичне српске историјско-документарне и историјско-имагинативне прозе, а затим да су аутентичношћу својих сведочења, непосредном употребом усменог језичког идиома, повременим инсистирањем на конкретним чињеницама и детаљима из стварног живота и на верном сликању појединих призора и детаља из непосредне стварности, они вршили значајну припрему за доцније увођење реалистичког поступка у српску књижевност. На тај начин, додајући својим критичким опсервацијама о прози 19. века сугестију и о могућним аналогијама са доцнијим и савременим поступцима у прозном обликовању, Матицки је јасно указао на значај такозваних унутрашњих веза у српској књижевности, односно на реалну поетичку повезаност књижевности ранијег времена са савременом књижевношћу и на видљиви континуитет српске прозе током последња два века. Такође је указао и на нужно обнављање појединих познатих поступака обликовања наративне грађе у модерној и савременој књижевности са нешто измењеном функцијом у односу на ону коју су у структури текста имали у ранијој прози. Сличне процесе поетичког повезивања проналазио је и у српској поезији новијег времена, нарочито у поетским текстовима аутора који су, као Растко Петровић, Момчило Настасијевић, Васко Попа, Миодраг Павловић, Бранко Миљковић, Љубомир Симовић и други, многе своје поетске исказе и њихова умножена значења заснивали на скривеним или видљивим позивањима на митолошке, културноисторијске, религијске, литерарне и друге подстицаје из претходних времена.

У деловима књига *О српској прози* и *Језик српског песништва* који се односе на српске писце модерног наративног проседеа, односно на писце прве и друге половине 20. века, Миодраг Матицки је донекле примењивао критичку методологију сличну оној коју је користио у анализи остварења српске књижевне традиције, али се нужно морао и удаљавати од ње, јер је у анализи модерне и савремене књижевности много више наступао као књижевни критичар и савремени тумач нових књижевних структура него као стандардни историчар књижевности. Своје критичке опсервације стога је обогаћивао не само новом интерпретативном терминологијом него и личним критичким увидима у специфичности индивидуалних гласова аутора који су примењивали нове и динамичне наративне и поетске поступке у својим прозним и песничким структурама. На тој основи у овим два књигама настао је један број критичких текстова у којима је указивано управо на специфичности нових књижевних остварења и коришћених поступака у њима. Ти текстови односе се на појединачне ауторске доприносе српских песника и прозних писаца 20. века развоју српске поезије и прозе и на ширење тематских, садржинских, стилских, значењских и других могућности и нијанси у њиховим делима

добијених укључивањем у њих нових тема, нових поступака, позивања на претходне литерарне, уметничке, митолошке, фолклорне, културно-историјске и друге изворе. Највећи део критичких анализа Миодрага Матицког односио се, међутим, на њихове индивидуалне стваралачке узлете и на карактеристике које су их међу песницима и прозаистима њихове генерације и издвајале као ствараоце модерног гласа и умноженог значењског контекста њихове поезије и прозе.

И једна и друга особина поезије изабраних песника – потврда песничких континуитета српске поезије и индивидуални доприноси њеном развоју – посебно су видљиви у критичким текстовима посвећеним неким од најрепрезентативнијих представника српске поезије 20. века – Јовану Дучићу, Милану Ракићу (у зборнику Института за књижевност и уметност и Учитељског факултета у Београду, *Милан Ракић и српско песништво*, 2007, стр. 331–342), Владиславу Петковићу Дису, Раду Драинцу, Станиславу Винаверу, Растку Петровићу, Момчилу Настасијевићу, Десанки Максимовић, Васку Попи, Миодрагу Павловићу, Бранку Миљковићу. Тако се у тексту о Дучићевој поезији највише говори о његовој „философији тренутка” и мелодијској основи његових песама. У анализи Ракићеве поезије издвојене су оне песме које имају почетну епистоларну и путописну тематску и садржинску инспирацију, коју Матицки с разлогом проналази и у „пирским пејсажима” Јужне и Старе Србије Рада Драинца, односно у његовим поетски семантизованим путописним текстовима о том простору. У огледима о поезији Владислава Петковића Диса, Момчила Настасијевића и Растка Петровића, додајући им и оглед о Винаверовом схватању модерне поезије и њеном продуктивном ослањању на народну мелодију и фолклор, највише простора дато је њиховим версификацијским, мелодијским и ритмичким карактеристикама, које су понекад произлазиле из непосредне везе управо са традицијом српске поезије, колико уметничке толико и народне, са овом другом посебно код Растка и Настасијевића, али које су, захваљујући ауторским стилизацијама, у новом поетичком контексту звучале као сасвим нове. Пуна критичарска пажња посвећивана је и „полазним моделима” и мотивским нијансама које су биле у непосредној кореспонденцији са одређеном дужином и ритмом изабраних стихова, као и трагању за „матерњом” или „родном мелодијом” ових песника. „Фолклоризација” њихове поезије у том је контексту била једна од инспиративнијих критичких тема Миодрага Матицког, посебно наглашена у огледу „Три фолклоризације у српском песништву (Јован Јовановић Змај, Растко Петровић, Васко Попа)” и у анализама поезије Васка Попе и Бранка Миљковића, као што је то била и културолошка основа поезије Миодрага Павловића и митолошка у поезији Десанке Максимовић.

Миодраг Матицки је у огледима о српској књижевности 20. века, који су јој у овим двама књигама посвећени, показао да и о модерној српској поезији и прози може да говори исто тако занимљиво, инспиративно и динамично, као што је то чинио када је писао о српској поезији и прози 19. века.

Marko Nedić

MIODRAG MATICKI ON SERBIAN PROSE AND POETRY

Summary

This paper presents the critical views of Miodrag Maticki, a well-known Serbian literary historian and prose writer, on the Serbian prose and poetry from the latter half of the 18th century to the end of the 20th century, and on the influence of oral literature on written literature. Those views were presented in two books of Maticki's – *On Serbian Prose* (2000) and *The Language of Serbian Poetry* (2003). Maticki stresses the influence of epic poems from Vuk's collections on the creation of historiographic and historical prose, and also on shorter prose forms – fables, fairy tales, proverbs, humorous stories, anecdotes, dictums – that is, on the establishment of imaginative prose and the prose of realism. In his essays on the prose and poetry of the 20th century, Maticki also explored the influence of folk literature on the literary creations of certain writers (Rastko Petrović, Momčilo Nastasijević, Desanka Maksimović, Ivo Andrić, Meša Selimović, Vasko Popa and others). He paid particular attention to presenting the contributions of 20th-century Serbian prose writers and poets to the establishment of the natural continuity of Serbian literature.

Светозар Кољевић

ОД ПРОГОНСТВА ДО ИЗБЕГЛИШТВА – О РОМАНУ *ИДУ НЕМЦИ* МИОДРАГА МАТИЦКОГ

Апстракт: У раду се анализира роман Миодрага Матицког *Иду Немци*. Смисао и поруке романа сагледавају се у контексту опште теме сеоба и избеглиштва, у конкретном случају у контексту прогона банатских Немаца из Југославије 1945. године и најновијем протеривању Срба из Хрватске у грађанском рату с почетка деведесетих година прошлог века.

Кључне речи: Миодраг Матицки, роман, Немци, сеобе, избеглиштво, Немци

Историја српског народа била је – можда још изразитије него код многих других народа – огромним делом у знаку сеоба, прогона и избеглиштва: од доласка на Балкан и краја Средњег века преко масовног повлачења у разним правцима пред турском најездом, Велике сеобе крајем седамнаестог века под Арсенијем Чарнојевићем до предустаничких и устаничких времена, Првог и Другог светског рата и, најзад, до данашњих дана. Исконска тема прогонства, избеглиштва и жала за изгубљеним завичајем – који се никад не може понети у избеглиштво, а од кога се никад не може побећи – потресно живи, рецимо, у песми Филипа Вишњића „Бој на Салашу” у слици стоке коју Турци гоне:

„Бука стоји Мачванских волова,
Не познају својијех чобана,
Види стока ће ће путовати,
Паке жали свога завичаја [...]”¹

Дакако, у потки ове слике лежи једна од оних вечних тема, која се провлачи на разне начине у књижевности, још од античких времена у којима се прогонство сматрало најтежом после смртне казне, од Овидијевих „писама” из туђине (*Epistulae ex Ponto*) до – данашњих дана. Међу понајвећим обрадама те теме у српској књижевности посебно су значајна дела Милоша Црњанског, од његових записа о негдашњим српским ста-

¹ „Бој на Салашу”, Вук Стеф. Караџић, *Српске народне пјесме*, Књига четврта, Просвета, Београд, 1976, стр. 137 (стихови 264-267).

ништима која су у његово време била већ на умору до његових великих романа, у којима се та тематика целовито и маштовито историјски развија. Као један од наших највећих несмирених луталица и прогнанника по белом свету, Црњански је заправо утемељио највећи избеглички споменик српској историји и култури у *Сеобама*, *Другој књизи Сеоба*, а у извесном смислу и у *Роману о Лондону*.

За разлику од таквих и бројних других дела која се хватају у коштац с темом избеглиштва као властитог изгнанства, бега или прогонства, у роману Миодрага Матицког *Иду Немци* реч је превасходно о *нашем* протеривању *туђина*, које је, с једне стране, можда било историјски *неминовно*, али у исто време подразумева не само губитак завичаја за једну „туђу” етничку заједницу, него и губитак неких драгоцених каменчића у мозаику једног богатог културног простора. А то истраживање избегличких судбина банатских Немаца – истраживање које се одвија у роману као прича која се одиграва током деведесетих година двадесетог века – проткано је каткад присећањем на избегличке колоне Срба у то време на просторима бивше Југославије и западну пропаганду о Србима као „агресорима” у грађанском рату, пропаганде због које не може да буде ни „приближно коректне информације” (129)² у Аустрији о грађанском рату на Балкану.

Значајно је, дакако, за ову причу Миодрага Матицког што је она смештена у банатске просторе, у којима су за време Другог светског рата животни услови за српски живаљ били повољнији него у другим крајевима, јер су нацисти сматрали те просторе својом житницом. Зар о томе на неки начин не сведоче и неки записи Борислава Пекића о његовом срећном детињству у Баваништу, где је он „лепо провео”, „на мајчином имању, касније експроприсаном, [...] све четири ратне године”³ Поред тога, исто је тако у наративном обликовању приче Миодрага Матицког веома значајно – за саосећање са животним судбинама банатских Немаца – што је казивање претежно обасјано унуковом радозналошћу према дедином ишчезлом свету. Ервин Фриш је, наиме, новинар кога деведесетих година прошлог века редакција бечког *Курира* шаље у Банат, као завичај његових предака, да напише неколико репортажа о Немцима Баната, с обзиром да је он, захваљујући свом раду с гастарбајтерима из бивше Југославије, могао, „макар и несигурно” (7), да се споразумева на српском језику. У том подухвату помаже му, уходећи га у исто време, Румун Аузел Гуцу, дописник *Дневника* из Вршца, коме су из општинског комитета

² Миодраг Матицки, *Иду Немци*, DDR International Publishing, (Библиотека Знамен), Београд, 1994, стр. 129. Бројеви странице за даље наводе из овог романа дати су у заградама у тексту.

³ Борислав Пекић, „Писмо читаоцу”, у: *Сабрана тисма из туђине*, Изабрана дела, књига 10, Соларис, Нови Сад, 2004, стр 11.

дали миг да би Ервиново интересовање могло бити политички опасно јер се вероватно повезује са општом западном пропагандом против Срба и српских логора у грађанском рату деведесетих година. Истина, Ервин у почетку верује да је сам изабрао Аурела за сарадника, али ускоро схвата да су му га у ствари „градски оци доделили” (29). А њима се ускоро придружује Мима, новинар *Политике*, син негдашњег вршачког проте, кога такође занима властито детињство и који с безазленом отвореношћу разговара с Ервином о свему и свачему.

Полазна тачка Ервиновог истраживања има изразито лично, па и сентиментално обележје. Он је упамтио свог деду као човека који је „скончавао [...] непокретан, сећајући се лепог грофовског живота у Великом Средишту” (8). Управо стога Ервин осећа да је његово тражење одговора на питања о судбини Немаца Баната не само новинарски задатак него и лично и породично позвање. Међу тим питањима су, на пример: „Да ли их још памте у селу? Да ли су четири деценије довољна мера времена да успомене ишчиле из буцака притешњених комодама, [...] са плаветних сводова са којих су се спуштали тешки анђели” (8). Као и неке судбоносније загонетке: да ли ту ратари – као у дедином носталгичном избегличком сећању – „умиру срећни, јер ће их положити у земљу са којом су читав свој век друговали” (21)?

А ту је и поплава наизглед сасвим прозаичних питања: да ли је ко упамтио бабу Франку која је деци „продавала шарене бомбоне”, немачког лекара „који је тепао болесницима”, „ћутљивог касапина”, „малог спеченог Венцла, спремног да све организује и уреди, од забаве до принудног рада”, „луначке Ванде Хаузер када се пред рат удала за српског пуковника и првог православног резања славског колача у Хаузеровом дворцу” (9)? Али сва та питања су у исти мах и назнаке оних шара у ћилиму локалног живота које ће сурови историјски обрти заувек збрисати у стварности, те у том смислу и у знаку сећања на једну ишчезлу културу. А то подразумева не само традиционално питање о судбини избеглица, него и о оном што је њихов одлазак значао за просторе које су напустили. Да ли су тачне приче оних Бечлија који су пролазили тим крајевима после Другог светског рата и тврдили да ту сад живе људи који држе „краве по собама” и ложе „ватре на поду трпезарија паркетом” (18)?

Није, дакако, безазлено ни питање *како* су ти Немци „напустили” свој завичај. У великом броју то је била колона која је бежала у последњи час, док се немачка војска повлачила пред Русима. У описима тог бега врте се слике избежумљених људи који у почетку гурају све и свашта кроз отворене прозоре у воз – „постељину, веш, табле сланине и други мрс, свакојаке кабасте предмете” (119), а на крају морају да одбаце и најпотребније ствари, па и одећу, коју су понели. Ту су, затим, и они који

су „у последњем тренутку, искакали из воза, решени да остану” (119), као и призори на разрушеној станици у Линцу, где је један вагон остао, а остали се расули у разним правцима, тако да се та несрећна заједница, та „композиција избеглих белоцркванских Немаца распршила као мехур од сапунице” (123). А у следећем поглављу те слике се преплићу са призорима бега Срба из Хрватске, уз напомену да су сада на српској телевизији „првобитне снимке вандалских уништења православних гробља и храмова ... заменили [...] призори хаоса” (127), разваљених кућа и колона „српских избеглица” из „околине Осијека и Вараждина” (127). У том тематском преплитању израстају и назнаке неких универзалних обележја масовног протеривања и бежања у историји људског рода, а Ервин Фриш, као потомак избеглих банатских Немаца, схвата „да се догађа оно најгоре што може да донесе само грађански рат, да села и градови буду више пута ослобађани” (128).

Ту је затим и карактеристичан, сулуди приказ једне од првих жртава међу банатским Немцима који су остали, приказ мука и смрти старог пензионисаног немачког учитеља Реба. Он је за време окупације цепао свеске својих ђака и делио хартију српској деци да би и она имала „на чему да пишу” (35), а за време рата „дуже од многих Срба провео у општинској апсани” (35), јер му се син оженио Српкињом. Ништа мање потресни од његове судбине нису ни аргументи који се потежу за његову незаслужену казну. Када се, на пример, истиче да је други његов син, иако регрутован, ипак био у немачкој војсци, када се стари учитељ изгледа осуђује и „што није тражио помоћ, поменуо свеске које је за време рата цепао и давао српској деци” (35)! А осим тога зар није „морао” и он „бар мало да туче децу, јер без батина нема сељачке памети”, као што је добро знао учитељ Гранић који је „врбовим прутом шарао све одреда, па кад види како га Реб посматра, вратио би се у учионицу да све изнова издевета” (35). И зар није Реб крив и што је добошарева најаву његове смрти у логору испала тако лоша пропаганда да је сам добошар пробушио свој добош, јер и добошу треба „ослободити душу” (33)? А о каквој тек пометњи умова говори примисао несрећног добошара да је требало третирати бележника Кадмуса, Мађара, као Немца, с обзиром да је био ожењен Нимицом, а „то му дође на исто за време окупације”, да би, затим, „са завереничким осмехом приметио да је бележник волео да попије, и то кришом” (40)?

У знаку сличне пометње одвија се и пљачка немачких домова у првих дан-два безвлашћа, у којој се пљачкаши понашају као да су они ослободиоци. Та пљачка се мало суптилније наставља „кућним рацијама” у којима су чланице АФЖ-а, „важно држале спискове у рукама”, пресвлачиле се „иза отворених крила ормара” и „огледале у великим зидним огледалима” (165) да виде шта им лепше стоји од онога што се мора реквирира-

ти. А затим, „ухваћене на делу”, „грубо бацале сребро и порцулан у веш корпе”, непрестано „тражећи још нешто” (165). Истина, у тој свеопштој пометњи „међу Немцима се проносила прича о неким Србима који су од њих примали сребро на чување и после, кад су проценили да је најгоре прошло, враћали им га кришом” (168).

У аналогном знаку распамећености сведочи и призор стрељања „грешница”, голобрадих младића који су били „неколико дана пре ослобођења силом регрутовани” (54), а сада сатерани уза зид Фришовог дворца, уз који је један од њих „проверавао дугмета и подешавао шињел као да је на смотри” (52)? И откуд Мимином оцу помисао да би бар том младићу могао да спасе главу указујући руском официру да познаје то „добро дете” које се играло с његовим сином? А шта тек значи одговор руског официра на ту молбу: „Царство јево небескоје!” (55)

Ту су затим и призори пљачкаша који кидишу на лешеве стрељаних и „пре но што су војници проверили има ли преживелих” (56) да би им свлачили шињеле и „претресали џепове” (56). Као и призори белих застава које су се залуд вијориле с немачких прозора, обијаних подрума с пићем и веселих теревенки у општем метежу, па и стрељања целе улице недужних Немаца и Немица, зато што је у једној немачкој кући скривени брат чуо запомагање своје сестре у тренутку када је неки пијани руски војник покушао да је силује, прискочио сестри у помоћ и убио тог Руса – „можда после борбе или напросто маљем отпозади у теме” (225). И шта заправо у том контексту значи Ервинова примисао „да су”, ето, „и Немци за одмазду били спремни да стрељају сто за једнога, да су спаљивали читава села по Босни” (224)? Да ли је једини могући коментар оно што Аурел Гуцу, који у исти мах помаже Енверу Фришу да открије истину о банатским Немцима и с подозрењем прати његова открића, да би на крају, кад прочита једно поглавље из Ервинове црне бележнице, казао: „Био је рат! [...] Био је рат! (169)? И зар нисмо већ чули то „оправдање” као неки рефрен и за грабеж око скидања одеће са стрељаних Немаца, као и за аветињско појављивање немачких шињела по селу: „Био је рат! [...] Био је рат!” (56).

Али најпотреснији делови романа налазе се у неким још драстичнијим сликама сулудог времена као моралног избеумљења и лудила. Кад, рецимо, шамар опален у руском логору најбољој другарици из детињства постаје морални чин. Те две другарице, Хелга и Јозефина Врбас, носиле су соколске заставе у рукама, Јозефина, удата за Србина, сврстала се међу Немице, да би остала верна Хелги када су Немце повели у логор, али у тим мутним временима када су „заставе престале да се лепршају”, кад су се „замутиле очи лепих соколица” (245), Хелга је у руском логору постала капо, бичевала је своје другарице по лицу – али никада Јозефину није ударала. По природној, елементарној моралној реакцији Јозефина

јој је опалила шамар, због кога је могла да изгуби главу, али Хелга је није казнила. Зар није у неком сулудом смислу, као знак да се суманута друга-рица дозове у памет, шамар ипак некакав морални чин?

А шта да кажемо на причу о зидару Јунгу, челнику фолксдојчера, који је грунуо на врата православног пароха, чији отац му је пред рат, „олтовао крушке каквих није било ни у околним селима” (203). С поздравом „Хајл, Хитлер” Јунг је наредио пароху да сахрани оне војнике, „псе” (203), који су бранили караулу приликом немачког надирања. Парох их је сахранио, захвалио им „што су били прве часне жртве”, уз напомену да „неће остати усамљени” (203), извињавајући се на крају онима који су били друге вере. Јунг је због тога хтео да тужи пароха, али срећом неки немачки официр који је знао српски успео је некако да га смири, пре него што ће га вихор рата бацити на источни фронт где ће оставити своје кости. Али последње јесени пред ослобођење Јунгова удовица доноси корпу крушака пароху и „без речи” их оставља на прагу његовог дома: „Први род, знала је, припада калемару” (204). И у сулудим временима која захтевају сулудо понашање понегде ипак пропламса искра људске пристојности испод безумног историјског покривача. И као што опаљени шамар неком блиском у таквим околностима постаје морални чин, тако и најобичнија геста елементарне пристојности добија неки онострани, метафизички смисао. А у том погледу роман Миодрага Матицког *Иду Немци* представља знаменит продор у сликању смутних времена и избегличких судбина. Као низ потресних слика једног особено историјски и књижевно изнијансираног облика избеглиштва и прогонства овај роман Миодрага Матицког има, или бар заслужује да заузме, своје место у савременој српској књижевности.

Svetozar Koljevic

FROM EXILE TO REFUGEEEDOM – ON MIODRAG MATICKI’S NOVEL
THE GERMANS ARE COMING

Summary

The paper analyses Miodrag Maticki’s novel *The Germans Are Coming*. The novel’s message is reviewed in the context of the general theme of migrations and refugeedom, in this particular case, in the context of the expulsion of Germans from the region of Banat from Yugoslavia in the year 1945 and the latest expulsion of Serbs from Croatia in the civil war fought in the early 1990’s. The conclusion reached is that this novel represents a significant achievement in the sphere of depicting times of chaos and the destinies of refugees. As a succession of very moving images of a rather specific form of refugeedom and exile in literary and historic terms, this novel occupies, or at the very least deserves to occupy, a prominent place in contemporary Serbian literature.

Весна Цидилко

СУДБИНА НЕМАЦА У ВОЈВОДИНИ КАО ТЕМА НОВИЈЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Апстракт: У раду се говори о судбини припадника немачке мањине који после слома Хитлерове Немачке или непосредно пре њега нису напустили тадашњу Југославију као теми новије српске књижевности, али и проблематици која је доспела и доспева и у фокус јавног мњења, доводећи до контроверзних реакција данашњег српског друштва и његове политичке и интелектуалне компоненте.

Кључне речи: банатске Швабе, немачка мањина у Војводини данас, погром, колективна кривица, историографија, табуизација јавног и политичког дискурса

1.

Једна од табуизованих тема у јавном и политичком дискурсу, и следствено томе такође у књижевном животу, по завршетку Другог светског рата, деценијама је била и судбина банатских Немаца који су остали у Југославији. Већина њих ју је средином педесетих година напустила, иселивши се у тадашњу Савезну Републику Немачку, Аустрију, Сједињене Америчке Државе или у неку другу земљу.

О томе се јавно мало говорило и писало, а још мање о чињеници да су припадници немачке мањине, мушкарци, жене, деца, старе особе, без обзира на године, непосредно по завршетку ратних дејстава сакупљани и отпремани у новостворене логоре, упућивани на принудни рад или депортовани, такође на принудни рад, у Совјетски Савез. У свим видовима јавног дискурса етаблирана је јединствена и искључива слика о војвођанским Немцима као колаборационистима и нацистима, која није познавала ни дозвољавала постојање чињенице да су неки од „банатских Шваба” недужни и неумешани у злочине почињене током рата, нити да су они после 1944. жртве репресалија и неправде. Сразмерно томе је изграђена и колпортирана и одговарајућа слика ратних догађања и немачких ликова у романима и приповеткама како српске, тако и других југословенских

књижевности. Из става о колективној кривици резултирала је не само у више видова трагична колективна судбина недужних људи, већ и колективно неговање и ширење тематског и историјско-социјалног стереотипа у књижевним остварењима југословенских аутора. Осамдесетих година прошлога века, после смрти Јосипа Броза и у оквиру политичких и друштвених промена, дошло је до уклањања неких од ранијих табуа и табу-тема као што је Голи оток, поједина питања националног карактера и међунационални проблеми или личности и биографије истакнутих политичких лидера и пре свега самога Јосипа Броза Тита. Логори и пресија над Немцима у социјалистичкој Југославији, међутим, тек су почетком деведесетих година прошлог века доспели у јавност и били јавно тематизовани, да би све до данас бављење овом проблематиком изазивало контроверзне реакције. У овом раду ћемо покушати да делимично покажемо и реконструишемо отварање српске друштвене и интелектуалне, и пре свега књижевне јавности по питању неправде нанете људима немачког етничког порекла, уз кратак осврт на став који се у Немачкој по истом питању заступа од стране различитих групација и инстанци, али и самих војвођанских Немаца који су постали грађани Немачке. Осим тога, покушаћемо да изнесемо мишљење о третирању и опхођењу како појединаца, тако и друштва према девијацијама и злочинима произашлим из ратних, идеолошких или политичких побуда last by not least, тешким и комплексним питањем колективне кривице.

2.

Конфронтација једног друштва или државе са оним што се десило у сопственој прошлости упућује пре свега на виђење и слику догађаја и њихово фиксирање у историјској науци и историографији, потом на правни оквир који одређује евентуалне правосудне и казнене кораке, уз јавно изречено етичко вредновање и именовање моралних консеквенци које се повлаче или не повлаче, од стране друштвених структура, државних институција или појединаца. У случају банатских Немаца и њихове судбине врло брзо се намеће закључак да оно што се догодило са овом групом људи дуги низ година није било предметом историјских истраживања¹, сразмерно комунистичкој доктрини и диригованој интерпретацији историје, коју, како знамо, пишу победници. Тако је и број одговарајућих радова и студија како српских, тако и других југословенских историчара

¹ Податке о историографским делима и сопствени скромни увид у ово поље дугујем Зорану Јањетовићу, коме се, на овом месту, срдечно захваљујем.

више него скроман. Средином седамдесетих година² излази монографија Јосипа Мирнића о Немцима у Бачкој у Другом светском рату. Петар Качавенда 1991. објављује своју књигу *Немци у Југославији 1918–1945*. О окупираном Банату неколико чланака по часописима штампају Антун Милетић и Божидар Ивковић, док Никола Гаћеша истражује улогу Немаца у аграрној реформи и власништву над земљом у периоду између два светска рата. Коначно, Славко Гавриловић који је писао о Војводини и Срему у 18. и 19. веку, у својим разлагањима тематизује и Немце³. Један од ретких, ако не и једини савремени српски историчар који се бави банатским Немцима и њиховом судбином непосредно после завршетка Другог светског рата је сарадник Института за новију историју Србије у Београду Зоран Јањетовић, аутор више радова и публикација⁴.

Интересовање и ангажман за историју и судбину представника немачке мањине у Војводини налазимо од деведесетих година у кругу феминистички оријентисаних и феминизмом потакнутих публикација и јавних иступа. На првом месту овде треба поменути Надежду Радовић⁵, професорку филозофије, ауторку више књига прича⁶, активну у женском покрету која је, осим биографија истакнутих жена из политичког и културног живота Србије⁷ и сопствене аутобиографске књиге *Маске и плаштели од крп папира*⁸, објавила и неколико новинских чланака као и више документарно-биографских књига које обелодањују животне приче, судбине, интернацију, прогон, незаслужену патњу недужног дела немачког живља, жена и деце, пре свега⁹. Надежда Радовић је, осим тога, у пролеће 2003. постала главна уредница „Fenster”-а, часописа за повере-

² 1974, у Новом Саду.

³ Особиту пажњу у овом оквиру заслужује његова књига о Руми, насељу са великим бројем немачког становништва *Насељавање Немаца у Руму у време Јосифа II*, Зборник за историју Матице српске 11, Нови Сад.

⁴ Навешћемо само неке: *Die Konflikte zwischen Serben und Donauschwaben*, Südost-Forschungen 58, 1999; *О нацификацији војвођанских Шваба*. Токови историје 14, 1999; *Between Hitler and Tito*, Belgrade 2000; *Швабе у Војводини*. Свеске. Књижевност – уметност – култура, број 73, година шеснаеста, септембар 2004, стр. 99–108 (са опширном библиографијом радова на тему, не само југословенских историчара).

⁵ Неке од својих публикација објавила је и под именом „Надежда Петковић”.

⁶ Пише осим тога и поезију, делом објављивану у часопису „Pro femina”.

⁷ Светлана Књазев-Адамовић, Весна Пешић, Соња Лихт, Јелена Шантић.

⁸ Надежда Радовић, *Маске и плаштели од крп папира*, Сремски Карловци 2002.

⁹ Надежда Петковић и Добрила Синђелић-Ибрајтер, *Дунавске Швабице I*, Београд 2000; Надежда Радовић, Добрила Синђелић-Ибрајтер, Весна Веис, *Дунавске Швабице II*, Сремски Карловци 2001; Стефан Барт и Надежда Радовић, *Дечак из комишука*. Животна прича Стефана Барта (Стефан Барт), рођеног 1937. године у Футогу, Сремски Карловци – Ерланген 2005–2006; Надежда Радовић, *Швапчићи из последњег транспорта*, Сремски Карловци 2006; Надежда Радовић, *Патње дунавских Швабица*, Данас, 13–14, X, 2001, стр. VI; Надежда Петковић, *Заволети Швабицу у себи*, Данас, Печат, 5–6, VIII, 2000, стр. 29.

ње, помирење, поштење чији је издавач Karlowitz – немачко удружење за добросуседске односе у Сремским Карловцима¹⁰.

Други пример ангажоване публицистике и грађанске храбрости и доказ моралног интегритета¹¹ представља рад новинара и књижевника Ненада Новака Стефановића, аутора *Једног света на Дунаву*¹², збирке разговора са подунавским Немцима, вођених у јесен 1995. на језеру Кимзе, у Зинделфингену и Тибингену и *Земље у кофери*¹³ која представља наставак претходне књиге¹⁴. У штампи је трећи део, роман *Доктор слуша свинг*, чија радња се дешава марта 1945. у логору за Немце у Книћанину, у дечијој болници и који представља завршетак Стефановићеве трилогије о Србима и Немцима. За разлику од *Једног света на Дунаву*, већ *Земља у кофери* нема искључиво публицистички карактер, како то један од рецензената тачно примећује закључујући да је реч о прози делимично исповедног карактера, са елементима путописа¹⁵. Мада је објављивање *Једног света на Дунаву* изазвало полемике¹⁶ и мада и данас у односу на банатске Немце у српској јавности и медијима влада контроверзни став, за виђење и просуђивање промене друштвене и политичке климе данашње Србије није неважно напоменути да су објављивање неких од овде

¹⁰ Први број је изашао 1. маја 2003, Златоје Мартинов, директор Центра за документацију о војвођанским Немцима, публикацију у свом истоименом чланку схвата као „прозор у скривене делове историје”, видети Златоје Мартинов, *Прозор у скривене делове историје*. Република (Београд) бр. 316–317, 1–30. 09. 2003, стр. 50.

¹¹ О 2007. године у Новом Саду изашлој књизи Надежде Радовић *Војводина снови и конфликти* рецензент Јулијан Тамаш каже да се ту третирају „.../ питања и теме који се у већини медија у Србији и Војводини од стране естаблиране власти и њихових медијских помагача заобилазе, или нерадо објављују, тако да књига припада истраживачком новинарству са високим степеном грађанске храбрости. Имена која промичу углавном су сва она која не беже од разговора на осетљиве теме /.../. Књига је пример ангажоване публицистике и сведочи не само о живом духу ауторке, него и о сложености живе историје Војводине /.../” (цитирано са корица књиге).

¹² Књига је изашла 1996. и у међувремену доживела шест издања и преведена је на немачки и енглески језик: Ненад Стефановић, *Ein Volk an der Donau. Das Schicksal der Deutschen in Jugoslawien unter dem kommunistischen Tito-Regime. Gespräche und Kommentare serbischer und deutscher Zeitzeugen, 2. deutsche Auflage*, München, Eggenfeld, Belgrad 2004.

¹³ Прво издање Београд 2007.

¹⁴ „Ово је наставак *Једног света на Дунаву*, књиге-ледоломца. Нешто као обновљена експедиција. Откривање бивших суграђана у крајевима до којих претходна није стигла. Грађа за *Земљу у кофери* настала је у Америци /.../ крајем априла 2007. Тамо сам боравио на позив издавача америчког издања *Једног света на Дунаву*. Каква ће бити судбина *Земље у кофери*, зависи од оних који ће је читати. Ја сам је само написао” (напомена аутора на задњој корици књиге).

¹⁵ „Док је претходна књига публицистичка, друга је роман-хроника, проза са елементима путописа, а у једној мери јесте и исповедна проза у којој личности са најмање два завичаја говоре о својој судбини /.../ у настојању да искристалишу прошлост” (Драги Бугарчић, *У трагању за изгубљеним завичајем*. Ненад Новак Стефановић, *Земља у кофери*, Београд 2007. Књижевни магазин, број 82–83, година VIII, април–мај 2008, стр. 56).

¹⁶ Драги Бугарчић, наведено дело, стр. 56.

наведених публикација делом помогле државне институције¹⁷. У истом контексту треба видети и оснивање, да наведемо само неке, Немачког народног савеза у Суботици, удружења српских грађана немачког порекла Донауклуб у Новом Саду, под руководством Андреаса Биргермајера, Друштво српско-немачког пријатељства чији је иницијатор београдски германиста Зоран Жилетић, Центра за документацију о војвођанским Немцима, те наступе, емисије и интервјуе појединих интелектуалаца као што су то Драги Бугарчић, Ненад Стефановић, Зоран Јањетовић у медијима, као и организовање изложби попут најновије манифестације те врсте о подунавским Немцима и Србима у Музеју Војводине¹⁸. Отпори на које је конфронтација са овим делом српско-немачке историје наилазила¹⁹ и још увек у српској јавности наилази имају тако противтежу у стремљењима и ангажману појединаца са циљем да се до истине, људске и историјске, дође.

3.

Романи и приповедна проза чија је мотивско-тематска окосница Други светски рат све до осамдесетих година прошлога века у српској књижевности²⁰ унисоно нуде искључиво негативну слику Немаца као припадника нацистичких окупационих снага, злочинаца и фашиста. У свету историјских, ратних романа и филмова, јунаци су прецизно подељени на „добре и

¹⁷ Један од њих је Покрајински секретаријат за образовање и културу Извршног већа АП Војводине. О банатским Немцима и њиховој историји и култури било је речи и на научном скупу „Књижевност на језицима мађина у Подунављу”, одржаном у Београду маја 2003, уз подршку Министарства културе и Министарства науке и заштите животне средине Републике Србије.

¹⁸ Изложба, настала у сарадњи са Централним музејом Дунавских Немаца (Donauschwäbisches Zentralmuseum) у Улму и финансирана из фондова Европске уније у оквиру програма „Активно европско сећање”, као и од стране државних институција, отворена је у мају 2009. у Новом Саду, а од лета исте године поставка је приказана у Улму.

¹⁹ Видети расправу у више бројева „Политике” у јануару 2005, вођену, између осталог, између Зорана Јањетовића и новинара Слободана Кљакића, чији се чланак „Грађава манипулација” од 2. фебруара 2005. може видети на адреси <http://www.politika.co.yu/csr/tekst.asp-t=15736&r=100.htm>. Пре тога, различите реакције је, на пример, 2002. године изазвало објављивање у неколико наставака фељтонистичких текстова Ивана Ивањија о погрому и незаслуженој судбини подунавских Шваба у Војводини у недељнику „Нин”, видети <http://www.nin.co.rs/2002-04/25/22938.html>. Потакнут Ивањијевим текстом, Владимир Таминцић, адвокат из Панчева, проговара о свом детињству чији су део били и логори за Немце и „мале Швабе” који су просили храну, о својим школским друговима Немцима који су „били деца као и ми” и који су потпуно променили његове представе о Немцима, до тада засноване само на виђењу немачких војника, видети <http://www.nin.co.rs/2002-05/23/23398.html>.

²⁰ И у другом југословенским књижевностима такође. Неки од аутора, попут Томислава Кетига, чији је роман *Ракова дјеца* објављен 2007. године у Загребу, партиципирају као у српској, тако и у хрватској књижевности и култури.

лоше момке”, на храбре партизанске борце за слободу и негативце у лику немачких окупатора и домаћих издајника. Све до данас помак у романескном и уопште литерарном третману мотива Немца као члана окупаторских војних снага у Другом светском рату незнатан је, уколико се не ради о глорификацији и идеологизацији оних некадашњих „лоших момака” у делима аутора који, идући у други идеолошки и политички екстрем, и у српској и у другим књижевностима на некадашњим југословенским просторима себе виде као опоненте комунистичке доктрине и некадашње социјалистичке политике и државе. У контексту овога рада занимљив је као један од ретких примера, ако не и једини, средином деведесетих година објављени роман Слободана Селенића *Убиство с предумишљајем*, у коме је лик Хермана Вернера Лангхофа, официра Вермахта и историчара уметности представљен првенствено не као Немца, већ као интелектуалца који са својим београдским, српским познаницима негује и остварује интелектуалне везе. Селенић тиме показује да висока позиција у војној, окупацијској хијерархији и чињеница да је Лангхоф Немац, не повлачи аутоматски за собом и злочинаштво и / или окрутност. Ограђујући се од стереотипне слике Немца-окупатора у српској књижевности после 1945, Селенић, међутим, овде преузима један други познати стереотип, укореењен у представама о Немцима као интелектуалцима, мислиоцима и песницима, носиоцима просветитељских и интелектуалних идеја и струја²¹. Намеће се утисак да је потребно јако много храбрости да се понуди издиференцирана, нијансирана слика немачког војника у Другом светском рату, која није комформна црно-белом виђењу. Очигледно је, међутим, да у случају када се ради о банатским Немцима, храбрости треба још више. Храбрости, коју су неки српски књижевници имали, како се то показује на примерима пре свега Миодрaга Матицког и Драгог Бугарчића, о чему ће касније детаљније бити речи.

Без тежишта у идеологијом прописаном негативном виђењу банатских Немаца рат слика у својим романима Александар Тишма, чија је централна мотивска преокупација насиље, уз, са тиме, повезано зло – које се у Тишмином делу у рату²² манифестује као погром над Јеврејима, или пак као убиства из нехата или ниских побуда и као сексуално насиље у мирнодопско доба. Тема холокауста и антисемитизма се код Тишме, делом свакако и због чињенице да се у Војводини радило о Хортијевом режиму, не везује искључиво за банатске Немце или, другачије речено, „домаћи” Немци у његовим романима нису првенствено и само антисемите и присталице нацизма, њихова било добра, било лоша људска природа не своди се само на етнички кључ. Психолошка разрада ликова открива

²¹ Више о томе у рукопису мога до сада необјављеног текста „Der Andere” in der serbischen und kroatischen Literatur nach dem Zerfall Jugoslawiens.

²² Другом светском рату.

структуру општег људског феномена зла и злог и то је оно централно и од битне важности за аутора Александра Тишму²³. О Немачкој и Немцима Александар Тишма, међутим, гаји веома контроверзно мишљење, не повлачећи увек јасне границе између уметничког дела и књижевног стваралаштва и сопственог, приватног и личног става како га налазимо у његовим дневничким белешкама које обелодањују наглашено негативну, бремениту (негативним) стереотипима слику Немаца и Немачкој²⁴. Може се само шпекулисати да ли би до мање или више изражене, свесне конфронтације са судбином немачке мањине у Војводини евентуално дошло да је Тишма остварио своју замисао о пројекту „Покретне етничке групе у Војводини”, који би се тицао Рома, Јевреја, Јермена, Аромуна (Цинцара) и Немаца²⁵. Као куриозитет делује сазнање да Тишма још средином педесетих година, 1954, долази на помисао да као мотив за „детективску причу” употреби послератно силовање жене Немице, при чему из дневничке белешке провејава утисак да су такви догађаји непосредно после рата били чести и део свакодневнице²⁶ и, вероватно, део друштвене свести и да као такви људима у тадашњој Југославији нису били непознати. Међутим, за ову тему Тишма се, верујемо, заинтересовао више због тематске везаности за насиље и импликација силовања, него да би указао на неправде према „домаћим Швабама”.

У новијој српској књижевној продукцији налазимо више примера за у много чему другачију, нијансиранију разраду поменуте тематике. О Другом светском рату и подунавским Немцима и судбини оних који су силом прилика или свесно после 1944. остали у Југославији говори се у роману Ивана Ивањија *Гувернанта*, који је 2002. изашао код београдских *Стубова културе*²⁷. Исти издавач штампао је 2005. роман *Немачки у сто лекција* Ратка Дангубића чије је мотивско-тематско тежиште

²³ У свом тексту „Бајка о Курту Валдхајму” Тишма експлицитно бележи: „Ко све не хода по земљи с таквим самооправдањем у глави, које више давно и не извлачи из неисканозности! Немци и немемци и ми њихови бивши противници, који смо такође негде додавали спискове, ударали печате где нам је било речено, пратили и предавали људе за које је то било наређено, гледали неку децу како плачу не питајући зашто плачу јер смо се плашили да ћемо сазнати нешто што се коси с нашим назорима /.../”, Александар Тишма, *Песме и записи*, Београд 1997, стр. 159–160.

²⁴ Више о томе у моме чланку „Über sich und die Anderen – zum Tagebuch von Aleksandar Tišma aus imagologischer Sicht. Grenzüberschreitungen: Traditionen und Identitäten in Südosteuropa”. *Festschrift für Gabriella Schubert*. Herausgegeben von W. Dahmen, P. Himstedt-Vaid und G. Ressel, Wiesbaden 2008, стр. 32–47. О Тишмином односу према Немцима и немачкој култури видети и мој текст „Zu den literarischen Anfängen von Aleksandar Tišma”. *Zeitschrift für Slawistik* 2004, 49/1, стр. 88–102.

²⁵ Александар Тишма, *Дневник 1942–2001*, Сремски Карловци, Нови Сад 2001, стр. 959.

²⁶ Александар Тишма, *Дневник 1942–2001*, Сремски Карловци, Нови Сад 2001, стр. 249.

²⁷ Истовремено „Нин” објављује Ивањијеве текстове о судбини војвођанских Немаца после 1944, видети напомену број 19.

концентрисано како на подунавске Немце, тако и на колонисте који су уселени у немачке куће и на конфискована немачка имања. Дангубићева књига заслужује читалачку и критичарску пажњу, написана је у традицији најбоље језички аскетске и неемотивне, фрагментарне и дистанциране прозе и хумора који, мада „упакован” у другачије стилско-језичко рухо, веома подсећа на Ћопићеву „Јеретичку причу”²⁸, одаје пре свега афористичара Ратка Дангубића²⁹. Издавачка кућа *Стубови културе* објавила је 2006. године и *Нетрпељивост* Немање Ротара. Занимљиво је да проза ове провенијенције, не само у српској књижевности, скоро искључиво има форму романа³⁰. Један од ретких примера кратке приповедне прозе, у конкретном случају документарног карактера, јесте поетски надахнут текст „Златна супа на дукате” аутора Милорада Живојинова³¹. Изузетак у жанровском смислу представља и драма *Банат* Угљеше Шајтинца, док је *Црни барон* Живана Иштванића, објављен у Белој Цркви 2008. године, трилер са елементима „сапунице”³².

За разлику од овога, један вид повратка на традирано сликање Немаца у контексту Другог светског рата представља роман писца млађе генерације Игора Маројевића *Шнит*³³ чији је главни лик немачки индустријалац Хуго Бос³⁴, са поднасловом *Роман таблоид* о коме његов аутор

²⁸ Видети на пример ово место из романа, из 44. „лекције” насловљене са „Музика прекрупe, ранац” где о колонисткињи Марији сазнајемо: „Марију је мучило што нема суд за хранење пилића које су јој дали на реверс /.../ У великом, отученом лавору замешала је кукурузно брашно са водом и исецканим копривама и премишљала се у шта све то да успе. /.../ Коначно се, као да је Бог просветлио, сетила: У Управу народних добара, где се скупља конфискована имовина Шваба, пре месец дана су однели клавир и оставили одваљени поклопац. У поклопац клавира на којем је писало „Bechstein” Марија је, нека јој добри Бог опрости, сручила прекрупу. И јесте и није разумела шта се дешава.”, Ранко Дангубић, *Немачки у сто лекција*, Београд 2005, стр. 120.

²⁹ О писцу, аутору између осталог и *Кутје за мушке ципеле* (2000), која такође има мозаичку форму, и књизи видети рецензију из „Данаса” од 6. до 8. јануара 2006, <http://213.244.238.3/20060106/knjiga1.html>

³⁰ Тако, на пример загребачка кућа „Фрактура” 2008. објављује *Патње Антоније Брабец* Ludwiga (Људевита) Бауера, роман о животу двоје интелектуалаца у Југославији, обележених својим немачким пореклом; од истог аутора је *Кратка хроника породице Weber*, штампана 1990. у Сарајеву, чија су тема такође подунавске Швабе; опширније о књижевним публикацијама те врсте видети код dr Vladimira Geigera, историчара из Загреба и аутора детаљне, анотираних библиографије објављене у два дела, први под насловом „Судбина и приказ фолксдојчера у хрватској и српској књижевности до 1990” у загребачком часопису „Република”, LXI, 9, 2005, а други насловљен са „Судбина и приказ фолксдојчера у хрватској и српској књижевности од 1991. до 2005” у Колу, XV, 4, 2005.

³¹ Милорад Живојинов, *Златна супа на дукате. Свеске. Књижевност – уметност – култура*, година шеснаеста, број 73, 2004, стр. 35–39.

³² Више о томе код Надежде Радовић, *Роман са стварним личностима*. Живан Иштванић, *Црни барон*, Народна библиотека, Бела Црква, Банат, 2008. Данас, субота-недеља, 7–8. март 2009, стр. XVI.

³³ Роман је објављен 2007. године.

³⁴ Мисли се на Хуга Фердинанда Боса (1885–1948), власника истоимене фабрике за прераду текстила коју је основао 1923. године у Метцингену (Metzingen) у јужној Немачкој. Попут многих других немачких индустријалаца, инволвиран је у привредно-по-

на једном месту говори као о „параисторијском поп-роману”³⁵. Стиче се утисак да бављење судбином протераних Немаца тренутно представља неку врсту „мејнстрема”³⁶ у који се Маројевић свесно укључује, планирајући свој трећи роман³⁷ *Књижење* који ће „говорити о судбини Немаца протераних 1945” и у коме се „третира /.../ понашање Динараца које је држава населила на њихова огњишта”³⁸. Управо на овом роману је аутор намеравао да ради током свог једномесечног боравка у Немачкој као стипендиста берлинског „Literaturkolloquim”-а³⁹. Поставља се питање у којој се мери Маројевић тиме свесно наставља на свог претходника, овде поменутог Ратка Дангубића и његову већ 2005. објављену књигу. У истом контексту занимљиво је и питање да ли чињеница да добија стипендију једне немачке културне институције, Маројевића евентуално наводи на то да за време свог боравка у Берлину пише управо о овој теми.

Потпуно другачије ствари стоје у случају Миодрага Матицког и његовог романа *Иду Немци*. Не само да је када се књига 1994. појавила⁴⁰ представљало храброст проговорити о неправди нанесеној немачкој мањини и писати о неправедним прогонима и логорима, чак и када се повлачи паралела са избеглицама и прогнаницима у Србији деведесетих година прошлога века⁴¹, већ се овом књигом иницира нијансирано, уравнотежено увођење поменуте теме у новију српску књижевност. Открити, и пре свега изрећи истину, није ни лако, ни једноставно, не само јер је треба реконструисати. То је, међутим, неопходно да би се бар корак напредовало у борби против зла, овде оличеног у покушају искорењивања и протеривања људи, али и њиховог физичког и материјалног уништа-

литичку структуру Хитлерове Немачке као лиферант и произвођач униформи за СА, ХИ („Хитлерјугенд”) и Вермахт. После Другог светског рата ова фабрика је прешла на производњу мушке конфекције.

³⁵ Реч је о интервјуу, објављеном 30. јула 2007, који је водила Мила Милосављевић за „Глас јавности”, видети <http://arhiva.glas-javnosti.co.yu/arhiva/2007/07/30/srpski/K07072903.shtml>.

³⁶ „Уочљиво је да у новије време медији доносе текстове о страдању војвођанских Немаца, као и да се објављују књиге, документарне и белетристичке, о поменутим догађајима. Одшкринута су медијска врата ка истини и објективности о прошлости која оптерећује ове просторе.” Драги Бугарчић, „Истина, полустина, неистина” (овде цитирано из рукописа). У овом контексту чини нам се симптоматичним да је јунакиња првог романа Марине Костић *Три брата и Марија*, објављеног у Београду 2008, извесна Марија Шварц, Немеца пореклом.

³⁷ Маројевић говори о намери да напише „петокњиже” (термин и уопште алузија на „Pentateuch” и пет књига Мојсијевих из „Старог тестамена” нам делују „позајмљени” из речника Александра Тишме) насловљено са „Етнофикција” а на тему међунационалних односа у овом делу југоисточне Европе у оквиру кога је конципирано и *Књижење*.

³⁸ Маројевић у једном новинском интервјуу у новембру 2008, видети <http://novosti-iz-bkd.blogspot.com/2008/11/intervju-igor-marojevi-dobitnik.html>.

³⁹ Видети претходну напомену, исти извор.

⁴⁰ *Иду Немци*. DBR International Publishing, Београд 1994; друго издање код издавачке куће Немо у Панчеву 2003.

⁴¹ Анализа овог слоја романа *Иду Немци* тек предстоји.

вања. Не допустити при том јавну реч, борити се против сећања које је у сваком случају у потиснутој форми оптерећење – како за оне који су, попут „боктера” из романа, били сведоци недела и целог живота патили због наметнутог ћутања, тако и код прогнаних Немаца чији пратилац је, такође целог живота, поред преживљених трауматичних искустава, била чежња за завичајем⁴², никако није прави пут, поручује нам овај роман и његов аутор.

Ускраћивање, одузимање живота и то како конкретне физичке егзистенције, тако и осујећење потенцијалног, могућег животног пута оствареног тамо где је човек рођен, патња прогонства⁴³, ове исте мотиве откривамо и у књигама публицистичких и документарно-књижевних текстова Ненада Стефановића.

Људска патња је универзална, о њој треба проговорити, и тај став заступају и то и чине како Миодраг Матицки, тако и Ненад Стефановић:

„/.../ одједном сам помислио да /.../ ја другима изгледам чудно: за њих је неразумљиво да Србин пише о Немцима који су страдали од Срба?! За њих сам човек у неком тешком облику мазохизма /.../. А ја себе видим сасвим другачије: ја сам писац који пише о деци која су страдала од злих људи.”⁴⁴

Трагичне људске судбине, страдања недужних попут „старог Реба”⁴⁵, Миодраг Матицки им је дао име и облик, исто тако као и сажаљењу и саосећању неких њихових суграђана Срба, испричавши тако део приче „/.../ која је чекала да буде испричана”⁴⁶.

Та прича је, како она о протеривању са сопствених огњишта, страдањима и логорима, тако и о масовној егзекуцији и масовној гробници у граду Вршцу, годинама скривана и прећуткивана, да би је књижевно обелоданио и испричао писац и Вршчанин Драги Бугарчић у свом роману *Споредна улица*, посвећеном, како на почетку књиге читамо, „Сенима људи убијених и покопаних у масовној гробници на вршачком локалитету Шинтерај 1944”⁴⁷. Окосница романа су стварни догађаји⁴⁸ – 1944. године совјетска војска улази у Вршац; у једној немачкој кући, у споредној улици „*Dreilaufner Gasse*” (која ће касније бити преименована у улицу Хероја Пинкија) младић-Немац убија руског мајора да би заштитио сестру од силовања. За одмазду Совјети наређују егзекуцију свих житеља улице,

⁴² „И данас тужим за мојим родним крајем. /.../ Тужим за својом земљом. /.../ Желео бих да ме овде у Карловцима и сахране”, Н. Радовић, *Швапчићи из последњег транспорта*, Сремски Карловци 2006, стр. 18–19.

⁴³ М. Матицки, *Иду Немци*, Панчево 2003, стр. 54.

⁴⁴ Ненад Новак Стефановић, *Земља у коферу*, Београд 2007, стр. 134.

⁴⁵ М. Матицки, *Иду Немци*, Панчево 2003, стр. 31.

⁴⁶ М. Матицки, *Иду Немци*, Панчево 2003, стр. 46.

⁴⁷ Драги Бугарчић, *Споредна улица*, Београд 2006.

⁴⁸ Који су и у роману *Иду Немци* део мотивско-садржинске потке.

пред њиховим сопственим кућама. Њихова тела, наочиглед свих становника града, цео један дан и ноћ превозе сељачке запреге и шпедитери на Шинтерај, пасје гробље под Вршачким брегом. За оне касније рођене, попут романописца Бугарчића, откриће самог злодела, његово свесно за-ташкивање и прећуткивање од стране политичких и државних власти у Вршцу, од стране починитеља и саучесника за време постојања социјалистичке Југославије, али и чињеница да таквих стремљења да се оно шта се десило негира или прећути има и данас, представља шок. Међутим, људски и морално-етички став је за Драгог Бугарчића потпуно јасан: само и једино могуће је проговорити. Његов роман *Споредна улица*, али и ангажман у српској јавности и медијима не указују само на пут и могућност моралног искупљења и катарзе како починитеља, тако и њихових вољних и принудних саучесника, већ и на важност очувања сећања на бивше немачке суграђане⁴⁹.

4.

Свесна сам да конфронтација са историјским догађајима, укључујући и питање кривице, представља једно од најтежих искустава немачког народа и Немачке у 20. веку. Одговорност за избијање Другог светског рата и погром над Јеврејима за почињена злодела и губитак људских живота, све до данас били су као колективна кривица део свести Немаца. Занемарујуће је мали проценат неонацистичких група и појединаца који како холокауст, тако и концентрационе логоре и немачку кривицу тврдокорно негирају. Овакве изјаве и са тиме повезана демагошка хушкања у Немачкој подлежу кривичном гоњењу и законски се санкционишу. Судбина протераних и избеглих 12,5 милиона Немаца из Балтика, источне Пруске, Шлезиије и Судета, али и оних банатских Немаца који су после завршетка рата, негде од почетка педесетих за непуну деценију напустили Југославију, њихова чежња за напуштеним завичајем и осећај другости у новој „старој” домовини Немачкој, годинама је била пуно мање присутна у немачкој јавности, контроверзно гледана⁵⁰ и релативисана у односу на велику, огромну колективну кривицу. Тек после више од педесет година констатује се да је свест о искуству избеглиштва и егзодуса коначно постала део немачке нормалности, тема медија, штампе, телевизијских

⁴⁹ Замисао да се на месту где се масовне гробнице налазе подигне спомен-крст и поставе плоче са натписима помирења и сећања на покопане, још увек наилази на отпор у градској управи Вршца.

⁵⁰ Делом и због екстремних ставова неких од удружења и групација самих немачких избеглица, које до данас не представљају једну хомогену групу у односу на своје политичке циљеве и схватања.

серија⁵¹. У ову нормалност спада и то да је на лајпцишком сајму књига 2009. за награду у категорији стручна књига-есејистика номинирана студија историчара Андреаса Косерта са индикативним, али у односу на то како су банатске Швабе и Немци избегли из других делова Европе делом доживели свој нови живот у послератној Западној Немачкој, потпуно одговарајућим насловом *Хладни завичај. Историја Немаца протераних после 1945*⁵². Неки од гласова који би да расветле и да документују део те историјске истине и личних, људских трагедија, јавили су се и у српској књижевности и интелектуалној јавности, што Србији само може служити на част, данас када „Злочини Немаца, нациста и окупатора других националности, као и њихових сарадника у Краљевини Југославији јесу расветљени, а насиље над Немцима, грађанима Краљевине Југославије и њихов прогон са ових простора обавијени су велом кукавичке службене тајне”⁵³. Именовати кривце и починитеље једино је морално решење које се безрезервно може заступати. И које показује и доказује апсурдност и сумњивост сваке врсте колективне кривице, још једног од зала двадесетог века које се надноси и над данашњу Србију.

⁵¹ Карактеристичним нам се чини чланак Кристине Лемке-Матвеј, објављен у берлинском дневном листу „Der Tagesspiegel” у броју од 7. марта 2009, под насловом „Das Heimatgefühl. Flucht und Vertreibung sind im Gedächtnis der Deutschen angekommen. Eine Familiengeschichte aus dem Baltikum”.

⁵² Andreas Kossert, *Kalte Heimat. Die Geschichte der deutschen Vertriebenen nach 1945*, München 2008. Косерт, који је студирао историју, славистику и политологију у Немачкој, Шкотској и Пољској, познавалац је средње и источне Европе и ради у „Немачком историјском институту” (Deutsches historisches Institut) у Варшави, аутор је више књига о источној Пруској, немачким избеглицама и њиховој интеграцији у послератно немачко друштво. У осврту на његове књиге у „Süddeutsche Zeitung”-и се између осталог каже и ово: „Осим његове професионалне квалификације Косерт доказује /.../ и поседовање способности теоретичара памћења, истраживача механизма сећања /.../, али је пре свега неко ко деконструише митове и идеологије.” („Über seine eigentliche Profession hinaus beweist Kossert /.../ Fähigkeiten als Gedächtnistheoretiker, Erinnerungsforscher /.../ vor allem aber als Dekonstrukteur von Mythen und Ideologien.”, превод овог и других цитата са немачког језика В. Ц.), цитирано по <http://www.randomhouse.de/author/author.jsp?per=40061>. Мит који Косерт својим књигама, посебно *Хладним завичајем*, руши је онај о успешној интеграцији немачких избеглица које нису увек биле добродошле у послератној Немачкој. Остале публикације истог аутора на тему: „Ostpreußen. Geschichte und Mythos”, München 2005, „Masuren. Ostpreußens vergessener Süden”, München, 2006, „Damals in Ostpreußen. Der Untergang einer deutschen Provinz”, München 2008.

⁵³ Тако је изјавио у једном свом јавном наступу Драги Бугарчић, цитирано из рукописа.

Vesna Cidilko

DAS SCHICKSAL DER DEUTSCHEN IN DER VOJVODINA ALS
THEMA IN DER NEUEREN SERBISCHEN LITERATUR*Zusammenfassung*

In dem Beitrag wird die Thematisierung des Schicksals der deutschen Minderheit nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs in der neueren serbischen Prosa behandelt. Die damit eng verknüpfte Auseinandersetzung sowohl der serbischen Gesellschaft als Ganzes, als auch der intellektuellen Öffentlichkeit Serbiens mit dieser Problematik ist von Kontroversen geprägt. Im Mittelpunkt der Betrachtung stehen neben der Literatur die Interpretation der Ereignisse und ihre Aufarbeitung durch serbische Historiker sowie das Engagement von Einzelpersonen oder Organisationen und Gruppierungen, vor allem in feministisch und zivilgesellschaftlich geprägtem Umfeld. Kurz umrissen wird auch die gegenwärtig in Deutschland zu beobachtende Veränderung in der Wahrnehmung von Flucht und Vertreibung, die nach 1944 einsetzen, neben der Frage nach kollektiver Schuld.

Драшко Пеђен

ДАТУМИ РАТНИ, ПОДНЕБЉА СЕВЕРНА Варијација на тему историјског и неисторијског времена у прози Миодрага Матицког

Апстракт: У раду се говори о прози Миодрага Матицког са аспекта историјског и неисторијског времена.

Кључне речи: Миодраг Матицки, проза, историјско и неисторијско време

Извесна скрајнутост белетристике Миодрага Матицког у односу на колективну пажњу такозваних актуелних збивања у нашој књижевној републици, свакако је последица одвише лежерне навике ћутања о ауторима који су полиграфи, који свој десетобој остварују непрекидно, у једино могућој сарадњи са врстом властитог талента. Када се још има на уму да, у нашој намргођеној и поједностављеној књижевној збиљи, не би баш било места ни за Умберта Ека, ученог професора који пише и романе, онда се утисак о суровом у бити отклону од вишезначних аутора какви су они типа Миодрага Матицког, јавља као последња опомена савести и морала, не једино критичарског. Но, са друкчијег становишта, тај пропуст претходне јавности веома провоцира, припрема откриће, најављује слободу нових промишљања о нашој савременој прози чијем корпусу књиге прозе и поезије овог знаменитог нашег књижевног историчара поносно и природно припадају.

Стендал је, на самом почетку своје *Опатице из Кастра*, код нас објављене 1949. у преводу Тина Ујевића, записао и ово и овако:

„Прво, дакле, што човјек треба да учини, кад хоће да упозна повијест Италије, то је, да нипошто не чита опћенито признате писце; нигдје се није могло боље упознати значење лажи, и нигдје је нису боље плаћали.”

Све мислећ на општа места и уводничарску, скучену, на котурнама извештачену прозу наших извиканих аутора, усуђујем се да приметим да сам, сада и овде, у ваљаној предности: препознавање никад није неблаговремено.

Људи говоре, наслов култне прозе Растка Петровића, на страницама књига Миодрaга Матицког има референце великог а у бити непрекинутог ослушкивања. То што говоре или ћуте, гушећи се у својој интимној усплахирености, у свом скоро нестрпљивом мазохизму, усред ратних страхота, то што слуте и што веома брзо разазнају и бежанију и смрт, свакако је пресудно за спознају онога што се зове живот ових тужних јунака, понекад само налик на животарење. Често, ти уплашени банатски Немци, прикривени још који час у оцаима, таванским ћошковима, напуштеним шупама, чују говор њима неразумљив а очевидно злокобан, одједном су, преко ноћи, са приближавањем источног оног фронта који је газио све пред собом, преиначени, преименовани, жртвено напуштени. Они су унезверени, и тај тренутак изгубљености Матицки уме супериорно да препозна као ропец, као сам крај. То су у основи већ мртваци који хране и музу стоку која им је, као и читаво имање, отета, не могавши се навикнути на нерад, али ни на нов распоред моћи, на нови адет, друкчије наредбе, униформе, пијанства, обичаје сваке врсте. Отупели, они једнако већ флегматично одлазе на стрељање, у редовима по двојица, или у последњим композицијама железнице која неуротично прескаче ред вожње, с остављеним (увек) сувишним пртљагом у сенци зидова станичне зграде, огуллали на заповести, мучења, вређања, силовања, крађу и прекрађу свега што је вредно материјалне пажње, ти људи нису само испрепадани него и бивши, парије после праска.

Матицки се ту јавља као сведок, али његова понека ауторска интервенција не иде у ред оних накнадних резоновања која утишавају и обесправљују лични утисак. Напротив, опаске Матицког су управо на лицу места прећутане или забележене, детаљи светлуцају у тим октобарским ноћима 1944. као поама неког загонетног, у сваком случају нејасног, превратничког времена. Јуродиви овде гину у непримерено подешеним униформама, војске се мимоилазе као пролазници у општем хаосу, лепљиви мед се симболично али и стварносно јавља као бесмисао стања расапа и зле воље, нереди у сваком случају, све је пијано, а алкохолне паре наилазе као сумпорни воњ предзнака пакла који је отшкринут.

Ти разлупани, широм отворени прозори са завесама које вијоре на кошама, као стегови тужне и нужне предаје, и побијени пси који се више не чују, барок вароши суочен са катаклизмом која није налик ни на једну претходну, све се то испољило у последњим оним папирима смисла, књига, нагорелих докумената, остатака бившег стања.

Као што је мати, у полусвести, читаву завичајну Маргиту доживела као велики прасак, долазак свих и свакојаким одједном, у *тај нар*, као какав куријални суд, тако се сад, у овалу завичајности Матицког скоро истовремено помаљају различита, често и неисторијска времена, да би, попут

одбачених субјеката, бар још једном сведочио о свему, о смрти свакојако. Сито и решето велике катаклизме и нове сеобе народа, с опасним и отровним најчешће рефренима неизвесности, спојило је свакојаке наше апатриде, повратнике из заробљеништва, путнике који никако не могу да препознају свој родни крај.

Показало се и овде како повратка у основи и нема, и како је после свих тих евакуација и транспорта једино логична била назнака о коначном одласку.

Испреплетаност религија, нација, сталежа, свакако је пресудна за оне прве пасусе Миодрага Матицког, од којих су неки, очевидно, и то оправдано, изостављени, а неки, опет, маркирају шаховску таблу насељености српског севера.

Белетристика Миодрага Матицког, са становишта културне мисије, али и социолошког истраживања, свакако показује да су на овом терену на који смо сви стигли, кад-тад а неко и раније, две речи, два догађаја, истина оба силно мултиплицирана, била пресудна.

То су *колонизација* и *каналација*.

Ту књижевни родови уступају претходну функционалност, постајући глосе на великом, пространом, панонском атласу, често насељаваном и исто тако често а, како су године и деценије протицале, све чешће и мелиорацијама сваке врсте предодређене.

Мemento читавој једној устаљености, реду кога мора бити, проза Матицког се надноси над банатске давне а и скорашње дане као опомена, чак покадшто као дискретно памћење. *Само тако*, како се и у личном постулату аутора вели, може да се одговори на завет, боље речено јаук барда Војводине старе Богдана Чиплића: *Никад доста Баната*.

И као што је, у време бежаније, банатским возовима, оним истим које је Жарко Васиљевић опевао у песми *Возови апортирају* (1936), постављена потпуно друкчија задаћа, међу којима је сваки био помало налик на *vlak без возног реда*, тако се и читава географија духа васпоставља сад, у богатом, ни случајно прекинутом низу, у таворење само, у нестанак, у подозривост према свему, свакако и према тим секвенцама благостања, празновања, радљивости чисте.

Жарко Васиљевић, иначе и рођен у Белој Цркви (1892), има позну песму, забележену у години властите смрти (1946), под насловом *Тек само неколико речи о Белој Цркви*. И у њој, после удвојене атмосфере маленог града који пореди са машанком и чије сутоне памти легендарно, све са помињањем Делиблата, Чакова и Уљме, разоткрије своју душу. И у тој интровертној пројекцији нежног смисла, одједном се, као у бројаницама јутрења, јављају „Скефица, Шинжар, Мијуца али баш и Поповић”. Апологет тихе и веома стрпљиве битке против анонимности домаје, Васиље-

вић је и иначе такозваним конкретним детаљима успевао да живописну слику нашег панонског света сугерише као стил, поводљивост неугашену, механизам који се, с времена на време, опасно квари. „Трећа је класа претежно заступљена, у њој је Србадија, Власи, Швабе и нешто руских кнежева”, тако исто пева овај јединствени лирски хроничар умирућег српског грађанства на нашем северу.

Сад, међутим, после Матицког, добро разазнајем да су управо у том измаштаном простору Беле Цркве нестале читаве саге без опроштаја, чак и без трага.

„Кадети Првог кадетског корпуса у Белој Цркви били су последњи који су чували славу царске Русије и традицију тридесет руских корпуса.

Ова прича одједном ми се учини слична причи о песку у пешчаном сату, када се сва зрнца песка прелију у горњи део стаклене посуде и после се, помало са страхом, гледа у стаклену посуду све док песак до последњег зрнца не исцури. Пешчани сат царске Русије истицао је у Белој Цркви са Првим и последњим руским кадетским корпусом.”

Тако Матицки унеколико одговара јер дуго памти и *само тако* условљава расплет Васиљевићевог стиха. За наше трагичне беле Русе Дунав и јесте био неко решење, све са помислима на црноморску делту и Одесу, али је био једина ствар на коју никако нису могли, у својој очајничкој тмини, да се свикну.

Као што је за трагичну силуету песника Кодера шкргут Дунава у Бездану можда био пресудан, у неразумевању свеопштем, залудно, тако се тај мементо над царском моћи словенства надвио баш над угаони, стењени, затурени, романтично освојени и меланхолични предео белоцркванских ноћи у којима, према сведочењима Вељка Петровића, Васиљевић још и сада буди уснуле, као из Стеријиног времена, преживеле тетке и рођаке понашања.

Није топономастика битна за разумевање књижевних иницијатива, али је баш она указала на ригидну логику погрома и безвлашћа, указујући можда јединствено у модерној српској књижевности, на бермудски троугао губитништва, осеке, хазарског синдрома.

Матицки је исто осветник, и исто путник.

Преци, сви, редом, укључујући дакако и литерарне, свакако су на дохват руке, а иза оронулих фасада и сеоских забата српског барока, жестоко се помаља новембарска кадионица од лишћа, никако случајно наишла из стиха Стевана Раичковића. Смрт је, свакако, престижна.

Проза Миодрага Матицког рачуна, с једне стране, са великом обавештеношћу и присним додиром с елементима прошлости. Тако се историјска времена нерадо одвајају од оних неисторијских. Но, насупрот томе, две фигуре у виртуелном свету ове белетристике слободно ћуте, лутају,

подразумевају или беседе, у свету овдашњем, нимало тек метафизички сведеном. Оне су мерила, неизбежни поглед у, рецимо, нигдину, лудило, океан лажи и недоумица. Можда једино за њих Херкул није иностранство, како је ствар географску и европску тумачио био Милош Црњански.

То су Јован Стерија Поповић и Васко Попа.

Ваља одмах приметити како није тек у питању омаж, нити постројени кордон оданих речи и конвенционално решење искрене, завичајне оданости. Јесте да је Вршац у питању, јесте да је Банат на хоризонту, али су судбине тих песника наше укупности, али и нашег несамерљивог трајања под звездама које, као на Понту, код Овидија, не залазе никако, пресудно издвојене, одабране, свеједно што и оне тужно заклаћене у временима незрелим и оскудним.

Стерија није само Матицком, грађанину вршачком, земљак, саборник и саговорник, нимало не скривајући своју скоро облапорну радозналост којој је Мирослав Крлежа посветио, у есеју о Анатоли Франсу, неколико реченица велике, тоталне поистовећености. (Узгред, то се Крлежи десило можда још једино у случају Јурја Крижанића и Аретеја.) У белетристичном штиву Матицког је и иначе све допуштено. Стерији се, у сагласности са доживљеним и оствареним, учинило да су нам савремене комедије добре, погођене, но тужније него његова властита остварења у театру. И озбиљније. У укрштеним речима благих мистификација, без којих литература не живи, овде се свде рачуни, а Стерија се јавља као коректив, као помисао на опште помрачење ума, најаву безумља, упозорење пред коначни хаос, истина која је лековита и сурова у исти мах.

А Попа је, ћутљивац, скоро помрчини континенталној окренут својевољно, сликовито доказан како резигнирано отклања мушице извесних фанова, полтрона, викација, лупежа, недораслих вршњака. Ћудљив сват. Таман заопуца да се на миру разгала и отвори, да поразговара са пријатељем, у ћутању дугом које је магистрално, као коначну досаду, открио Милан Ракић, а оно се сјате звани и незвани гости, као на одоцнелој банатској слави. Можда никад сем у литератури Милорада Павића, неки наш савременик, именом и презименом, није, као код Матицког, овде, добио своју реченичну бронзу: фантастичан декор, учмале реплике исписника, и – иза свега – господин Дунав, као велика, јединствена харизма, као истина Европе.

Сада се намеће питање: шта је са Доситејем, који је недвосмислено велика тема Матицког, и не једино протагониста монодраме *Доситејев четврти век*?

Он је, исто Банаћанин, претеча, прст подигнут увис, обазриво склоњена страст, измештена светлост обиља Европе, сведеност промишља-

ња, истинољубивост полетна, скоро бесполно, анђеоски благородна. Он је апостол нове мудрости која каткад крије само старину у новом раму, али лековите и неопходне. Приручно, неокончано путовање му је једини бревијар:

„Та путовати је био ваздашњи сан Серба који се под разним царевима нису смели маћи даље од свог атара. А и страх од туђине устављао их је код првих воденица и ковачница, одакле је, по њима, почињао мрачни свет злих сила.”

Полза рода свог вечито је сугерисала снажну дисциплину маште. Сасвим су далеко од Доситејевих поучних путничких школа фланирања Ангуна Густава Матоша и путовања ради путовања Душана Матића, речимо. Но, ипак, после свега, иако примерена, подвргнута једном једином типичу, образовању, та Доситејева путовања су блиска приповедачу и романсијеру Матицком као залога повратка, са вечитим Дунавом, као оваплоћеном снагом исконског покрета, рајском реком неминовности.

„Путовао сам и на исток и на запад и вазда се враћао, све страхујући да не одем предалеко, да не зађем толико дубоко у туђи свет да ми, после свега, отуда повратка нема... Од свих путештвија лепше ми је било само док књигу читам. Али, и кроз књигу се путује.”

Ове реченице би, свакако, могао да потпише и Матицки. Толико је, наиме, код њега старинске, оплемењене, скроз и скроз патријархалне брижности за *нашу њиву* коју је, симболично, као помисао, као антејски додир, Исидора Секулић препознала у путописима Милоша Црњанског.

Јанус Панонијус је, као препозит тителског каптола, крај великих вода и још већих, безмерних поплава 1458. године, утисак о потопу свакако преузео у своју *Седму елегију*. У њој се, једнако, и баш на плављеном тлу који не једном, у својој опседнутости Дунавом, тумачи и Матицки. Панонијус не види крај, и сем Тителског брега и Фрушког брда све је остало у својини воденог таса: равнотежа је и овде била поремећена. Није поновљена прича, нити је слика оверена. Но, тај импресивни приказ воде која наилази и којој нико не може да постави границе, свакако иде у ред ритуала тла који је Матицки наочито запазио и идентификовао.

Најчистији тренутак прозе Матицког: битка између акрибичног, строгог, регулама свиклог истраживања, и махнита, маштовита, реска игривост пустог Банаћанина. Подаци постоје, судбине су неотклоњиве, биографије понајчешће сведене и мало познате, а иза свега траје она врста осмозе банатског океана облака које су међу првима уочили сликари и фотографи старијег доба. Оно што остаје у сфери нагађања, што је неотклоњиво, а ипак још увек недовољно уочено, то је и највредније у свему, у довитљивим опаскама, у прекинутим дозивима, у очекивању вечите

оне скеле која скоро библијски спаја, а можда и кобно раздваја две обале Дунава, Тисе, Нере, Бегеја... О Тамишу и не говоримо.

Понегде је аутор намерно испретурао предлојак, све се јавља тек као путописно откриће. Понекад је све утонуло у елементе, понајпре у свети елемент воде, који не дозвољава спавања ноћу, нити дечачка шегачења, нити распусни доживљај великог улова. Понекад је списатељска наклоност Миодрага Матицког за руску емиграцију братски и скоро заверенички блиска вишедеценијској оној пажњи Дејана Медаковића, исто полиграфа, у односу на Сремске Карловце и њихове последње Русе.

Очевидно, времена су се укрстила, историјска дата се неминовно издвајају из свакодневице, историја нам куца на свенула окна, а неисторијски доживљај је већ ланчано легендаран, ароматичан, препознатљив. Исидора Секулић је писала *Паланку и њене последње Грке* као заветну читуљу далеком доживљају урбане меморије. Сада се, у читавом двадесетом веку, није имало времена ни за шта, чак ни да се умре, како су напомињали београдски надреалисти, *наши мили бретони*. Стога нимало не верујте да је *Глува лађа* (1987) само историјски пастиш, посвећен сеобама, преласку још понајпре Дунава, све са страхом да се нико никад на своја стара огњишта неће вратити. Нити да је роман *Иду Немци* (1994) тек хроника на табу тему нестајања једног од великих популационих чинилаца српског севера и Војводине старе. У питању је управо феномен оне пуко-тине прозе коју је марио Андре Жид, и која, у такозваном, а заправо у сваком међувремену, настоји да разазна оно што је плетиво грдно замрсило, а да ипак оно што је мутно и даље преостане као мутно. (Уосталом, ваљда је са Ненадом Д. Стефановићем и његовим потресним исповестима деце подунавских Шваба, Матицки био пионир у приметном али обавезујућем послу претраге оног стања ствари које измиче паушалним оценама и црно-белим, грдно поједностављеним сроковима и одласку Немаца. *Пат је био*, то је реч која се понавља на једној страници књиге Матицког. И то не као оправдање, него као тапија на околности: историчар опет узима писаљку строгости у руке. Крај је у сновима, у детињству, у Маргити.

Одан аутентичном податку, не бринући много о високопарности уводника, Матицки је готово посве анонимне своје суграђане предложио за историјске носиоце права сведочења, завичајности, брижности за све. Историјско је у основи већ одавно у неисторичном плетиву слободних домишљања, а неисторијско, главо, скитско трајање не искупљује грехе. У близини Велике чесме сентандрејске, Матицки је записао скоро заветним гласом и следеће:

„А каква вода може човека спрати, скинути с њега трулеж мисли што га нагризају, онога што старост доноси и ласка и таштина остављају међу људима? Можда Дунав, што увек ми је пред очима миран и горд.

Можда је равнодушни Дунав тај поток човечански, рајска река којој рај може бити и извор и ушће. Само Дунавом пролазе тихе лађе и, с њима низ воду и уз воду, одлазе наде и жеље свих нас. Добро је што Дунава корито суво није. У толикој празнини сви бисмо се утопили.

Да ми је отићи лађом!"

Миодраг Матицки у модерној српској белетристици нема генерацију, нема дослух по сродности или комплементарности. Сасвим издвојено, често у близини есејског рукописа који напомиње највећу жанровску слободу, још видљивије у присуству историјских и књижевно-историјских списа, Матицки свој литерарни дневник, који се ни случајно не зауставља на годинама Сеобе и наших злосрећних и светских ратова, остварује као тест одлучности да се, међу оним античким елементима на далеком нашем северу, опстане и оснажи, у сваком случају не изневери типич етички и етнички. *Само тако.*

Draško Redep

WARTIME DATES, NORTHERN CLIMES
(VARIATIONS ON THE THEME OF HISTORICAL AND NON-HISTORICAL
TIME IN THE PROSE OF MIODRAG MATICKI)

Summary

The paper deals with the prose of Miodrag Maticki from the point of view of historical and non-historical time. The conclusion reached is that Maticki belongs to no generation in modern Serbian literature, that is to say, there are no particular contemporary writers with whom he manifests affinity or complementarity. At the same time, the paper presents the basic thematic-stylistic characteristics of M. Maticki's prose.

Валентина Питулић

АРХЕТИПСКО ЗНАЧЕЊЕ КЊИЖЕВНОГ СТВАРАЛАШТВА МИОДРАГА МАТИЦКОГ

Апстракт: У раду ћемо се бавити појединим архетиповима које уочавамо у прозном стваралаштву Миодрага Матицког имајући у виду, пре свега, архетип јунака, архетип жене (мајке и љубавнице), као и архетип Спасиоца.

Кључне речи: архетип, мајка, жена, љубав, јунак, рат, Бог

Разлог примене архетипске критике потврђује став Нортоба Фраја који сматра да је она неопходна из разлога што „откривамо да се те примитивне формуле поново појављују у највећим класицима – у ствари, чини се да су велики класици склони њима се обраћати”.¹

Јунг ближе одређује архетип² идентификујући овај појам са „праисконском сликом”, сматрајући да његове ставове непрекидно критикују људи који немају довољно знања о психологији снова и митологији.

Архетипска критика је своје упориште пронашла у учењу Карла Густава Јунга, а касније су је следили и англоамерички критичари (Л. Фидлер, Ф. Вилрајт, М. Бодкин, Н. Фрај...). У својим делима писци неретко прибегавају обрасцима који вековима живе у усменој традицији транспонујући их у свој уметнички текст и преобликујући их на специфичан начин. Служећи се језиком симбола³ отварају могућност за дубље тумаче-

¹ Нортон Фрај, *Анатомија критике*, Напријед, Загреб, 1979, стр. 28.

² „Архетип је тежња да се створе такве представе мотива – представе које се у великој мери могу разликовати у детаљима, а да при томе не изгубе свој основни облик. Постоји, на пример, много представа мотива о несложној браћи, али сам мотив остаје исти. Моји критичари су погрешно тврдили да се ја бавим наслеђеним представама, и на основу тога су одбацили идеју архетипа као пуко празноверје. Ипак им је промакла чињеница да бисмо архетипове, да су они представе које произлазе из наше свести (или их она стиче), сигурно разумели, и не бисмо се збуњивали нити чудили сваки пут када се појаве у нашој свести. Они су, заправо, нагонски *тренд* који је означен исто као нагон код птица да граде гнезда, или код мравца да стварају организоване колоније.” (Карл Јунг, *Човек и његови симболи*, Народна књига, Алфа, Београд, 1966, стр. 73).

³ Оно што ми зовемо симболом јесте назив, име, или чак и слика која може бити добро позната у свакодневном животу, али која поред свог уобичајеног и очигледног значења ипак има и специфична обележја. Реч или слика су симболичне када садрже нешто више од очигледног и непосредног значења. Оне имају један шири „несвесни” аспект који није никада тачно одређен нити сасвим разјашњен. И нико се не може надати да

ње и проучавање слојевитости уметничког текста. Самим тим отвара се простор за интердисциплинаран приступ којим се конкретно уметничко дело сагледава у свој његовој културолошкој сложености.

Могућност примене архетипске критике у прозном стваралаштву Миодрага Матицког могућа је из разлога његовог дубљег понирања у колективну свест српског народа. Смештајући свој уметнички свет у динамични историјски миље балканског простора писац се бави крупним историјским темама, неретко прибегавајући моделу приче народног приповедача. Позајмљујући моделе наративног усменог приповедања писац улази у колективно-несвесне слојеве свести једног народа, разапетог између апетита великих царстава и стварајући ликове који бивствују између архетипа Мајке земље и архетипа Оца спасиоца. Живот његових ликова, разапетих између неба и земље, одвија се између Великог оца и Мајке. Јунаци његових прича оживљавају амбијент на чијем фону се оцртавају бинарне опозиције добро-зло, као ванвременске категорије.

Како архетипове налазимо и у Илијади и Одисеји, као и у Библији, могло би се рећи да се извесни облици јављају и у уметничкој књижевности⁴. Намеће се питање на који начин писац врши интерпретацију архетипског обрасца који се, како тврди Милослав Шутић, може јавити у *језичком и предметном и сликовном и појмовном слоју*⁵, али је у *књижевном делу најчешће сликовног карактера*⁶.

Поред Јунговог препознавања архетипова у књижевном делу, који архетип категорише као праслику, праисконску слику, он посебну пажњу обраћа на симбол који је *назив, име, или чак и слика која може бити добро позната у свакодневном животу, али која поред свог уобичајеног и очигледног значења ипак има и специфична обележја. Садржи нешто неододређено, непознато или скривено од нас.*⁷

ће га одредити или разјаснити. Док истражује симбол, ум је усмерен према идејама које леже изван домашаја разума. Точак може повести наше мисли према појму „божанског“, али тада разум мора признати своју немоћ: човек није у стању да дефинише „божанско“ биће. Када ми, имајући у виду сва наша интелектуална ограничења, назовемо нешто „божанским“, само му дајемо име које може бити засновано на веровању, али никада на чињеничном доказу (Карл Јунг, *Човек и његови симболи*, Народна књига, Алфа, Београд, 1996, стр. 16).

⁴ Ако се, савлађујући све препреке, утврди присуство одређених архетипских образаца у једном књижевном делу, следи повратни пут, или пут реконструкције тога присуства. Тумач књижевног дела треба да опише изворни архетип по себи у његовој појединачној појавности, али и у његовом психолошком, митском, религијском и фолклорном контексту. Наиме, ми претходно морамо један архетипски образац упознати у свим његовим примарним димензијама, да би нам после била јаснија транспозиција тога обрасца у књижевно дело. (М. Шутић, стр. 86).

⁵ Исто, стр. 87.

⁶ Исто, стр. 87.

⁷ Карл Јунг, *Човек и његови симболи*, Народна књига, Алфа, 1996, стр. 15.

Како се у несвесним слојевима човекове психе налазе готово сви облици древног мишљења то ћемо трагати за симболима који су њихова манифестација.⁸

У стваралаштву Миодрага Матицког налазимо архетип јунака. У простору историјског миљеа његов јунак постаје херој разапет између архетипа Спасиоца, мајке и жене.

Архетипско одређење добра и зла, као две поларности у човеку су одвојене категорије, које одређују суштину човека. Код Миодрага Матицког налазимо ликове отеловљене у архетипу јунака, жене (мајке и љубавнице), као и архетип оца и Спасиоца. Користећи повремено модел бајке⁹, посебно када је у питању архетип јунака, писац је отворио простор за тумачење појединих ликова у контексту универзалне представе о хероју. Полазећи за гласом вишег циља, јунак напушта свој дом савладавајући на путу препреке, упознаје љубав и мржњу, храбар је и пожртвован што и јесте одређење јунака бајке.

Пишчев јунак на чудесан начин, поступком усменог преношења, сличног предању, у роману *Глува лађа*, причом о стрицу, јунаку, улази у свет одраслих. Глас писца у једном тренутку саопштава да се „после ова-

⁸ Треба показати да низ архетипова чине, као и то како чине, битан саставни део митологије, да су узајамно законито повезани и да у следу својих стадијума условљавају развој свести. У онтогенетском развоју субјективна свест појединца, Ја-свест, има да прође оне исте архетипске стадијуме који су на нивоу човечанства одређивали развој свести. Појединац у свом животу мора ићи стазом којом је човечанство ишло пре њега, а њену трасу хтели бисмо да обележимо низом архетипских слика митологије. Ерих Нојман, *Историјско порекло свести*, Просвета, Београд, 1994, стр.7.

⁹ Интересовање етнолога и антрополога за митове старих народа и њихово порекло, потпомогнуто открићима психолога и психијатара о архајским слојевима у људској психи, која има нешто заједничко свеједно о коме је народу реч и о коме историјском добу, условили су настанак тзв. антрополошке теорије о бајкама двојице енглеских истраживача, Тејлора и Ланга. По овој теорији, која је стекла општа признања, бајке представљају отиске људских пратипова и људских прамотива. Увек изнова у бајкама се појављују добри и зли, паметни и глупи, лукави и наивни, мушкарац као херој, освајач или врач, који своја натприродна својства користи у добре или рђаве сврхе, жена као мајка, сестра, љубавница, која доноси спас мушкарцу или га као вештица омађија. Мотиви су као увек исти: бескрајна авантуристичка путовања у потрази за благом, заробљеном принцемом, немужитим језиком, итд. Појам времена недостаје, сто година не представљају ништа. Свет у бајкама освојен је делањем, јунак је стално активан, а успех његовог деловања је преображај. Пошто су објекти лишени својих стварних одлика, могућа је трансформација фигура, тако да сваки са сваким може да ступи у контакт. Краљеви, просјаци, умрли, ђаволи, животиње, биљке сусрећу се на једној равни. Пошто позив на делање, као и потребне снаге и способности долазе јунаку из околине, он може да оствари своје планове тек предавањем свету. Задачи, тешкоће и опасности који му се супротстављају, служе му као могућности. У сусрету са њима његова судбина постаје нешто одређено и битно. Помоћи које успут добија, или их сам налази, не служе му ради задовољавања неких његових ћуди, већ само да би још сигурније ишао путем своје судбине. Тако исто, ако он помаже другима, не мислећи при том на себе, управо таквим поступком отвара себи пут ка циљу. Идући смело сопственим путем, јунак и не знајући помаже другима, али и обратно, мислећи само на друге, достиже сопствени циљ (Владета Јеротић, *Човек и његов идентитет*, Арс Либри, Београд, 2000, стр. 334).

ква разговора постаје зрелим човеком”¹⁰. Доживљавајући неку врсту иницијације у свет одраслих, прича оца Макарија о храбрим ратницима буди у јунаку романа снажан архетип јунака жртве који резултира емотивним жаљењем што се није родио пре, у доба стричевог ратовања са Турцима да би и он показао своје јунаштво.¹¹ Прича оца Макарија је у функцији буђења архетипа јунака који изазива снажно осећање и присећање да му је „мајка помињала да је стриц био јунак на гласу”.¹²

Јунаштво пишчевог јунака одвија се у отвореном простору. Вођен идејом виших циљева, јунак ступа у простор иницијацијског уласка у свет ратника и уводи себе у сакрални простор витешке борбе и рађања нове Ја-личности. У народном предању готово свих народа постојали су обреди посвећења, о чему говори Миодраг Павловић. У случају јунака Миодрага Матицког биће састављен од *јуначких дела, обредних радњи, игре среће и несреће, што се све завршава изласком из јунаштва, изласком у мудрост или смрт*.¹³ Матицки је свог јунака сместио у миље одређеног историјског збивања. Како је по Ериху Нојману *херој архетипска претеча човека уопште, његова судбина је узор према коме се мора живети и према коме се у човечанству стално и живело*¹⁴, то је код писца створен јунак по свим обележјима архетипске представе. Веома често код писца налазимо колективног јунака који заузима посебно место. Он се диви свакој личној и колективној иницијативи, искораку из устаљеног кодекса понашања, да би се ушло у ванвременски простор јуначког деловања. Писац ће у једном тренутку бити задивљен групом Срба који су отказали послушност да би обавили свету дужност јуначког искорака из времена. „Јер, у том списанију, показује се снага Србије, да чета фрајкора, без одобрења аустријске команде, само са обичним сељацима, кадра је била многа места освојити и повратити манастире своје.”¹⁵

Призивање епске песме, као и јунака из народне традиције, појачаће осећање националне припадности. Повремени амбијент народног миљеа (попут тужбалице) појачаће осећање узвишеног херојства и трагичне жр-

¹⁰ Миодраг Матицки, *Глува лађа*, Дечје новине, 1987, стр. 25.

¹¹ „Тад сазнам причу о жестоких бојевима вођеним у Србији с Турцима и да се уз Србе-фрајкорце и прост народ дизао и чинио чуда, тако да су Турци били сузбијени преко Мораве, све до Новог Пазара. Баш ту је ратовао стриц мој, са врлим капетанима светоандрејским, Симићем и оним Николајевићем што био је отац проте нашега, а фенрих му је био Станковић, онај без руке, што и данас проси пред саборном црквом и на прсима умашћену ленту носи. Док говорио је о бојевима с Турцима, о херојству наших људи што борили су се да родну земљу поврате, осећах се поносним и зажалих што раније нисам рођен, да уз стрица слави серпској допринесем.” Исто, стр. 25.

¹² Исто, стр. 24.

¹³ Миодраг Павловић, *Огледи о народној и старој српској поезији*, Просвета, Београд, 2000, стр. 87.

¹⁴ Ерих Нојман, *Историјско порекло свести*, стр. 111.

¹⁵ Миодраг Матицки, *Глува лађа*, стр. 25.

тве.¹⁶ Јунак, суочен са смрћу, открива мушки принцип који се, како наводи Миодраг Павловић, *не догађа (се) без сазнања смрти, без дуела који се заповеда пре свега са чињеницом сопственог умирања*.¹⁷ Јунак се, доказавши се у боју, враћа Великој Мајци – Земљи као архетипском простору повратка у рајско време мајчине утробе. Занимљиво је на који начин Матицки своје јунаке, у тренутку спознаје херојства враћа у рајско време мајчине сигурности. Суочавање са смрћу, по правилу, у јунаку буди или потребу за женом или мајком. Веома је лепа слика јунака крај ватре кога топлина пламена, стабла у цвету и песме, које до тада никада није чуо, враћају у рајско време удобности мајчиног крила, манифестоване кроз успаванку, као пандану смрти.¹⁸

Како се у прози Миодрага Матицког, како би рекао Марко Недић, „непрестано преплићу различите наративне равни – аутобиографска и имагинативна, биографска и психолошка, документарна и фантастичка”¹⁹, то се подробнијим читањем јасно уочавају архетипски слојеви који упућују на прозно стваралаштво које захтева пажљиво фокусирање доминантних архетипских образаца.

Јасно повученом линијом између добра и зла, хтонског и светлосног, Матицки истиче смисао човековог бивствовања. Разапети између живота и смрти, љубави и мржње, слободе и дужности на већ устаљеној етнопсихолошкој матрици писац покушава да да одговор на основна егзистенцијална питања. Његови ликови, заробљени сећањем и тражењем индивидуалне слободе, крећу се у кругу устаљених архаичних образаца. Жене су најчешће архетипска представа идеалне драге, у атмосфери

¹⁶ „После овог збитија и Богдан смекша према мени и нудише ме често ракијом, па тако помало разгаљени од пића, запевасмо на коњима, неку песму о Марку и Милошу, у један глас:

Појездише до два побратима
Преко красне Мироча планине:
Та једно је Краљевићу Марко,
А друго је војвода Милошу;
Напоредо језде добре коње,
Напоредо носе копља бојна,
Један другом бело лице љуби,
Од милоште до два побратима...

Зарадовах се што прву песму народну чух у Србији. Ал' не пређосмо ни колико коњу треба да поједе навилјак сена, а с брда једног допре глас тужаљки” (Миодраг Матицки, *Глува лађа*, стр. 56).

¹⁷ Миодраг Павловић, *Огледи о народној и старој српској поезији*, стр. 91.

¹⁸ „Ватра пуцкеташе и би ми топло као да се налазим у салону господина Витковића. Једино, уместо ормара, свуда унаоколо, из тмине израњаше стабла у цвету. И готово се зачудих бојама тих цветова. У мраку, при одсјају ватре, сјакташе се као да су их жишке пупољака распламсале. И тек ту чух песме које ми никада раније нико није певао, као да сам их знао од рођења. Уљуљкивале су ме, умотаног у губеру што ми га је Младен дао, као мајчина успаванка”. Миодраг Матицки, *Глува лађа*, стр. 59.

¹⁹ Марко Недић, „Приповетке Миодрага Матицког” (поговор), Миодраг Матицки, *Сеновите приче*, СКЗ, Београд, 2008.

ратног вихора и присуства смрти, или архетип мајке. Слика напуштеног огњишта и ратног вихора који уништава све пред собом ванвременска је категорија. Српско страдање под Турцима, живот у Аустроугарској, као и последња страдања Срба деведесетих година прошлог века, трагичан су биланс чију несрећу Матицки приповеда кроз причу својих јунака. Вештином доброг приповедача оживљава слике ужаса и безнађа, покушаја новог живота уз стално враћање огњишту, као времену рајског предела. Слика мајке, као неминовног чувара доброг, узвишеног и топлог отвара архетипске слојеве човекове сталне потребе за архетипом мајке, оличеног у слици огњишта и Земље која рађа. Писац је пред дилемом где је човеков завичај, да ли је одлазак са огњишта коначан и да ли је повратак у рајско мајчино гнездо могућ. Нераскидиву везу са мајком, као јаким архетипским обрасцем, писац смешта у дирљиву слику сусрета са њом по повратку из Београда.²⁰

Занимљиво је на који начин је у прози Миодрага Матицког присутан архетип жене. Она се појављује или као неостварени сан, слика која буди притајени ерос, који остаје на граници ирационалног, или као потпуни доживљај у спајању са њом. Проблем буђења ероса²¹ и начина његовог испољавања јавља се у атмосфери блиске смрти у којој жена постаје уточиште. Њена лепота подсећа на Платоново схватање лепоте које је добило своје место тек када је Ерот дошао међу богове и тиме увео „љубав према лепоти, јер у ружноћи нема Ерота.”²²

Слављење лепоте није само зарад ње саме већ преко ње долази до успостављања везе између Космоса и Земље, односно женског и мушког принципа. Женска лепота ставља се у центар, као принцип покретача

²⁰ „Махнуо бих јој при изласку и почео да вадим понуде. Звона су и даље звонила, све док не уђем унутра. Но и када престану, мајка и ја се дуго не чујемо. Заглунути смо не од звонаве, већ од сусрета, од свега онога што је дуго смишљала да ме пита, а сада јој све то измиче док ја, градећи се затеченим, све склањам, гурам у фрижидер и дубински, стављам на сто, док ме она моли да све то оставим тако, да ће она после.

Чудило ме је што док смо заједно, ништа на столу не распакује, нити загледа. Једном сам се вратио са излаза из града. Заборавио сам нека важна документа, у силној журби да се што пре вратим. И затекнем је како седи за столом и разгледа понуде, а моју слику коју увек вешто смакне са стола пре мог доласка, вратила је посред стола. Наслонила ју је на вазу испуњену лековима и другим важним ситницама.

Тако разбијам тешку сенку завичајне Куле кад дођем у Вршац, а када одлазим, не осврћем се. Не бих знао рећи докле та сенка моја кола притиска. Знам само да ми се увек отегне пут до првог села, па и до другог, и тек после кола полете брже и зачас сам на Панчевачком мосту са кога се Београд у ноћи укаже тако раскошно осветљен да готово физички осетим како ме прима у своја недра.” (Миодраг Матицки, *Сеновите приче*, стр. 41)

²¹ „Ерот, кога често називају најстаријим међу боговима, од самог почетка је уједињавао у љубави и богове и људе, и тако његовим посредством настаје нов живот. Штавише, љубав, Еротов дар, може људима донети више среће него ишта друго на земљи. Љубав улази у срце изненада и без најаве. Због тога Ерота често сликају као крилатог бога који носи лук и стреле, који се приближава тихо, одапиње једну од својих стрела и тако уноси љубав у срце”. (*Грчка и римска митологија*, Вук Караџић, Београд, стр. 133)

²² Платон, *Ијон, Гозба, Федар*, Бигз, Београд, 1985, стр. 63.

ероса. Занимљива је слика прелепе Алке, снахе господина Витковића, у Будиму, чија се појава идентификује са анђеоским ликом. Писац издваја њен лик који је готово нестваран: „У исти мах желим да нацртам тај лик, ал побојох се да је то немогуће, јер благи и анђеоски осмех као да је упућивала испред себе, као да га је њено лице следило, заостајући само толико да су се могле јасно разазнати прелепе црте и очи боје тек распукла кестенова плода, иза чијег сјаја избија хладовина раскошних кестенова црквене порте.”²³ Архетип идеалне жене, која својом појавом плени на породичној слави, трансформисаће се у архетип мајке чија слика над дететом које успављује говори о комплексности женске природе. Његов јунак, очаран њеном лепотом, у истом тренутку задивљен женом и мајком, отвара своје срце и каже: „Кад су се дечица предала сну, а само оно најмлађе немирно се мешкољило у постељи, госпођа Алка се нагне над њим и запева успаванку. Седео сам на столици иза ње и посматрао њену оштру сенку на зиду како ме као да је жива надкриљује. И против моје воље рука ми крене ка њеном лицу и дугој коси што су се на зиду јасно оцртавали. Отрезни ме додир са хладним зидом и тргнем руку као да сам омашком дотакао жар. Вратим поглед ка њој, окренутој ми леђима, наднесеној над несташка који је упорно покушавао да не заспи, како би што дуже задржао слику прелепог мајчиног лица.”²⁴

Трансформисање архетипске представе идеалне жене у архетип мајке писац је извео веома вешто и то није ретка појава у његовој прози. Жена постаје централно место у кући. Она асоцира на топлину, повратак у рајско време, нешто изгубљено и поново нађено. Писац констатује да „Гостињска соба никада тако није била топла и присна”²⁵, чиме указује на исконску потребу за огњиштем и женом. Занимљиво је да писац веома често жену смешта у сакрални простор трпезе. Атмосфера славске свечаности, уз присуство жене, подсећа на култ предака. Занимљиво је да у књизи *Свакодневно хватање веверице* имамо готово идиличну слику девојке за свечаном трпезом коју пишчев субјект замишља својом невестом, коју фиктивно присваја на очевом дивану када је „у мислима скидао немирно девојачко тело и када су ме гледале исте, широко отворене очи.”²⁶

Ерос може имати животодавну или деструктивну снагу. Он је у служби умножавања животне радости али и разарајуће снаге, уколико није у складу са космичком енергијом. Говорећи о проблему Ероса, Аница Савић Ребац истиче да „Јединство космичког и човечанског у Еросу приказује нам се као први облик свести о јединству индивидуалног и универ-

²³ Миодраг Матицки, *Глува лађа*, стр. 19.

²⁴ Исто, стр. 23.

²⁵ Исто, стр. 24.

²⁶ Миодраг Матицки, *Свакодневно хватање веверице*, Нолит, Београд, 1998, стр. 63.

залног”.²⁷ О лепоти, као изазову телесног узбуђења, говорио је и Фројд, за кога је најјачи надражај изазван „оним нарочитим квалитетом узбуђења чији повод означавамо на сексуалном објекту као лепоту.”²⁸

Еротска снага у жени и мушкарцу бива ослобођена у физичком контакту који се врло често само наслућује. Млади официр сања прелепу Паулину која га чека да се на коњу појави из некаквог боја. Суптилни ерос у јунаку и жени која чека оставља простор за буђење архетипа љубавника, који је писац веома вешто довео до тренутка потпуног доживљаја спајања мушкарца и жене уз слику жене која „кад зачује шкрипу капије, рашириће јој се ноздрве, застаће у погнутом положају и пожелети да јој приђе с леђа и обгрли је рукама тако да јој се оба кићена веза на крају његових рукава замрсе на струку, а да јој његова глава склизне низ врат, уз рубин наушнице, све док се не умири на рамену. Тако умирени кад би стали у слику, ту би слику до смрти држала изнад постеље.”²⁹ Матицки вешто води љубавну игру двоје људи. Архетип јунака сраста са архетипом љубавника. У исто време архетип жене љубавнице појачава у јунаку доживљај мушкарца. У тренутку љубавног заноса свог првог искуства доживљај потпуне преданости жене, која постаје његова, трансформише се у слику недодирљиве идеалне драге. Јунак и сам, на крају љубавног чина, признаје да „није успевао да достигне оно што је доживљавао посматрајући је из даљине, ослоњен о довратак улазних врата. Тада му је била толико близу да је одмицао главу од сумаглице која се хватала око њених чежњивих усана.”³⁰

Писац жену најчешће смешта у сферу сна. Иако пробуђени ерос доводи до потпуног срастања мушкарца и жене, неретко имамо слику тихе чежње, где писац смешта жену у простор недодирљив за оног који је посматра. Она тако остаје идеална слика архетипске представе нестварне жене.³¹ Слика Елвире у роману *Иду Немци* појављује се као симбол тихе чежње. Жена која је била лепа „као што су лепе жене из великог света, крхка, болешљива и висока, недотакнута сунцем, обучена у белу хаљину са карнерима”³² постаје недокучиви сан за сељане који „нису успевали никако да је сагледају”. Немо посматрање жене која постаје недодирљива смешта се у архетипску представу идеалне драге. Њена бела хаљина све је што су мештани успели да спознају као и нестваран ход у дворани

²⁷ Аница Савић Ребац, *Предплатонска еротологија*, Скопље, 1932, стр. 42.

²⁸ Сигмунд Фројд, *О сексуалној теорији, Тотем и табу*, Матица српска, 1984, стр. 86.

²⁹ Миодраг Матицки, *Свакодневно хватање веверице*, стр. 88.

³⁰ Исто, стр. 91.

³¹ „Лела и ја остајемо неухватљиви као и свака неостварена жеља, као све оно лепо што је могло да се деси а није се десило. И баш зато што се није десило, боли јаче кад се сећамо”. (Миодраг Матицки, *Сеновите приче*, стр. 243)

³² Миодраг Матицки, *Иду Немци*, Мали Немо, Панчево, 2003, стр. 10.

у којој се одржавао бал. Енигма њених година, пред знатижељним светом, остављала је тајну сакривену у белој хаљини и црној лепези којом је покривала лице.

Код Миодрага Матицког присутан је и религиозни архетип, односно архетип Спасиоца, као најјачи архетип у човеку, *слика неког вишег бића које на невидљив начин управља читавим космосом и има удела и у људским делањима на Земљи*³³. Пишчеви јунаци повремено праве искорак из историјског времена постављајући егзистенцијална питања смисла живота, односа према оностраном и питањем судбине. Јасна граница између хтонских предела, који са собом доноси рат, као и сна о бољем животу, отвара предео божјег и хтонског простора. Предела раног детињства представљају рајски врт из кога човек бива изгоњен. Писац се често враћа тим пределима у којима се нижу лепе слике баште, музике, „лепет невидљиве птице, плусак зрелих кестенова у олуји”.³⁴ Место божјег пребивалишта писац смешта у кућни праг, пред сталном запитаности да ли је требало заувек отићи. Стално трагање за архетипом Спасиоца доводи његове јунаке у запитаност пред тајном Свевишњег. Писац повремено ређа слике раја и пакла. Оне лепше остале су у детињству, али архетип Спасиоца стално је присутан да би отворио пут и пронашао излаз из повременог бесмисла. У *Сеновитим причама* писац прави мали искорак из структуре свог приповедања и покушава да да одговор на егзистенцијална питања. У једном тренутку, трагајући за религиозним поимањем раја и пакла рећи ће: „Сад знам да пакла нема. Да пакао упоредо траје са животом, дан по дан. Да је све остало рај и сива магма свега онога што се не памти. И да испаштања, такође, буду за живота, а не на ономе свету.”³⁵ Писац простор раја и пакла смешта у човека. Све се догађа за време живота. Архетип спасиоца није изван, већ у сфери човековог индивидуалног и колективно несвесног. Све се догађа овде и сада. „И анђеле срећемо за живота” рећи ће писац, „па буде и да нам се Бог обрати, али обично тога нисмо свесни. Тек много касније, када уронимо у кошмарна сећања, Бог нам се јави, лековит као заборав”³⁶.

Крајње исходиште запитаности код Матицког је Бог. Његово јављање, као неког ко је „лековит као заборав” на трагу је библијског учења (28. „ходите к мени сви који сте уморни и натоварени, и ја ћу вас одморити. 29. Узмите јарам мој на себе, и научите се од мене; јер сам ја кротак и смјеран у срцу, и наћи ћете покој душама својим. 30. Јер је јарам мој

³³ Владета Јеротић, *Хришћанство и психолошки проблеми човека*, Ars libri, Београд, 2000, стр. 12.

³⁴ Миодраг Матицки, *Сеновите приче*, стр. 39.

³⁵ Исто, стр. 49.

³⁶ Исто, стр. 50.

благ, и бреме је моје лако.”³⁷). Архетип спасиоца јавиће се и у облику иконе Светог Николе и Светог Стефана, о којима прича човек са ратишта. Она ће, као какво путујуће божанство, чувати живе као и сећање на мртве јер кад човека погоди невоља „онда у теби све груне одједном, све жртве оживе, биле оне под Турцима, у време Аустроугарске, немачке окупације, усташке владе.”³⁸

Његови јунаци, пред страхотом ратних збивања, у сталном су трагању за одговором зашто Свевишњи допушта страдање. Тражећи архетип Спасиоца стално су загледи у сакрални простор огњишта, иконе, прага, земље, али и очију људи у којима траже спас. Померање архетипа спасиоца са Бога на конкретног човека налазимо у *Сеновитим причама*, у потресној сцени бацања јеврејске деце у јаму.³⁹ Бавећи се одређеним архетиповима, Миодраг Матицки био је на трагу стварања оних вредности на путу архетипске критике које су на трагу Јунговог поимања архетипа који каже да је: „таложeње снажних, афективних и сликама богатих искустава свих предака о оцу, мајци, детету, мушкарцу, жени, о магијској личности и о страдањима тела и душе, подигло ову групу архетипова у несвесном признању њихових, огромних психичких снага, до највиших принципа који формулишу, и регулишу религијски, па чак и политички живот.”⁴⁰

Проза Миодрага Матицког отвара могућност новог читања и тумачења најдубљих слојева који се откривају управо применом архетипске критике. За археологе текста остаје још доста простора за неку нову анализу.

³⁷ *Библија или Свето писмо старог и новог завјета*, превео Ђуро Даничић и Вук Стефановић Караџић, Британско и иноземно библијско друштво Београд, 1987, стр. 14.

³⁸ Миодраг Матицки, *Сеновите приче*, стр. 107.

³⁹ „Стајали смо постројени недалеко од јаме док се земља пушила. И доводили су децу покупљену у оближњим српским селима, онако малену, по групама, заваравујући их да иду мамама и татама. А ми, Јевреји, плакали смо постројени, чекајући да кад се зверство оконча земљом прекријемо језиви злочин. И све се збивало као у библијска времена, у магли зла која се вековима не размињава. Пушила се откривена земља од ослобођене тоpline коју је скривала у недрима и која се сукобљена с призором претварала у маглу зла орошену ретком детињом крвљу. Један од нас је тад гласно завапио: „Боже, ако те има учини нешто!” А други му је одбрусио да управо све ово што видимо доказује да Бога нема: „Зар сами себи раке не копамо?” А међу децом издвајао се један виши од осталих. Окренуо се и загледао се у мене плавим очима о које се упрло нејако сунце. За руку је чврсто држао девојчицу, вероватно сестру. Тако загледан у мене као у старијег брата од којег очекује спас, пао је у јаму после ударца маљем. За собом је и сестру у јаму повукао. Није јој испустио руку ни на оном свету.” Исто, стр. 145.

⁴⁰ М. Шутић, нав. дело, стр. 22.

Valentina Pitulic

THE ARCHETYPAL MEANING OF THE LITERARY OPUS OF
MIODRAG MATICKI

Summary

The prose opus of Miodrag Maticki poses a challenge to the application of archetypal criticism. A thorough reading of it opens up the possibility of a new reading of his artistic opus. In view of the historical context in which he places his protagonists, there has arisen a need to interpret the archaic thought patterns residing in the collective/unconscious layers of the consciousness of his protagonists.

The prose opus of Miodrag Maticki is dominated by the archetypes of the hero, woman (mother and lover), and that of the Saviour. Located in the sphere of the chthonic and the godly, his protagonists try to find a way out of the historical milieu they are in. Relying on his talent of a good storyteller, the writer develops his protagonists relying on the existing forms of folk tradition. The archetypal matrix makes them recognisable, which testifies to the existence of timeless categories that the writer skilfully incorporated into his text.

Милањ Радуловић

ЈЕДАН МОДЕРАН ИСТОРИЈСКИ РОМАН

Апстракт: У раду је интерпретиран роман Миодрага Матицког *Глува лађа*, објављен 1987. године. Посебна пажња посвећена је односу између историјских садржаја романа и пишчеве актуелне идејне тенденције уткане у дело.

Кључне речи: роман, историја, нација, епоха, православље, књижевни језик и стил

Роман *Глува лађа* Миодрага Матицког (објављен 1987. године) садржи национално-историјске, животно-реалистичне и поетско-филозофске слојеве, поруке и значења, стваралачки сједињене у литерарну грађевину једноставних фабуларних линија и складних пропорција у композицији.

Тематски *Глува лађа* припада жанру историјског романа, са патриотском тенденцијом суптилно утканом у ткиво текста. На идејном плану ово дело је Bildungsroman – прича о духовном зрењу и животним искушењима младог, радозналног, осетљивог и наивног јунака. Обликовном техником и стилским поступцима ово је један узоран поетско-реалистички роман.

Ситуације, слике и појаве из реалног живота у роману су обасјане духом и сензибилитетом главног јунака, оживљене његовим дахом и на тај начин су индивидуализоване и поетизоване, а истовремено је душевни живот главног лика, који је уједно и казивач романескне приче, дочаран као израз ширих, објективних друштвених и историјских околности и као манифестација универзалних, архетипских животних ситуација и невидљивих духовних законитости које управљају и воде човеков живот.

Тематски слој романа *Глува лађа* дочарава нам живот српске интелигенције, грађанства и свештеномонаштва у Угарској, у Сент-Андреји, Будиму, Пешти и околини крајем 18. и почетком 19. столећа. У неколико поглавља приповеда се и о Првом српском устанку, о устаницима, Карађорђу, о друштвеним и духовним струјањима у устаничкој Србији. И поред тога што „путештвије” главног јунака по Србији представља само један, и то мањи део у целини романескне приче, на тематском плану ово је приповест о Првом српском устанку јер се у већини поглавља евоцира

одјек тог догађаја у души главног јунака, као и у реалном друштвеном животу Срба у Угарској.

Летопис и животопис тога доба Матицки је састављао, (ре)конструисао, ослањајући се на мање познате и у литератури слабо коришћене изворе, највише на тадашње књижевне листове и календаре, али и на дела ликовне уметности, на пример на бакрорез. Оригиналноост овог романа огледа се између осталог и у томе што је његова реалистичка основа проткана симболима стилизованим у духу српске књижевности и сликарства 18. и 19. века. У свој имагинарни, романескни летопис једне епохе Матицки је уградио ново, уметничко и субјективно, а не историографско и објективно, виђење реалних историјских личности. Поред главног јунака Георгија Михаљевића, стварне историјске личности су и Михаило Витковић, Никола Михаљевић, патријарх Стеван Стратимировић, Карађорђе, Венедикт Вираг, Никола Стаматовић, вероватно и отац Макарије, а можда и неки споредни ликови. Али овај роман није веродостојан само на историјском плану већ, што је важније, сугестиван је и у уметничком смислу онолико колико је писац успео да имагинацијом васкрсне унутрашњи живот личности које су забележене и посредно насликане у историјским документима. Наиме, у књижевно-историјској грађи тога времена Матицки је могао наћи само уопштене податке о раду српске интелигенције на националној просвети и књижевности, о њиховом контроверзном учешћу у политичком животу Угарске, о депресираном положају Срба у друштвеном животу ондашњег великог царства и о њиховом носталгичном и сентименталном односу према Србији и тајним симпатијама за Српску револуцију. Ти уопштени и површно познати историјски подаци и чињенице добили су у роману Миодрага Матицког живу уметничку конкретизацију, дочарани су као могући ток и ритам вечних животних струјања, а не само као дах минулих историјских збивања. На основу књижевно-историјске грађе писац је имагинацијом, али и ерудицијом, изградио целовиту слику једног времена, не само слику јавног и друштвеног већ и породичног и свакодневног живота Срба у Угарској и, што је најважније, дочарао је духовни, интиман емоционални и индивидуално-егзистенцијални дах својих јунака. Читајући списе које су оставили српски интелектуалци, посебно записе једних о другима, посматрајући њихове ликовне бакарорезима, писац је интуицијом продирао у њихове душе и у скривене или несвесне тежње. Матицки је емотивно проживео и имагинативно васкрснуо судбине људи које је однело време и покрио заборав. Другим речима, *Глува лађа* је један аутентичан модеран историјски роман у којем се о једном минулом добу не казује са историјске дистанце, већ се то доба оглашава и самоисказује сопственим језиком и сопственим духом.

Уверљива и објективна приповест о једној епоси српске историје испричана у *Глувој лађи* јесте веродостојна али није неутрална. Она је, напротив, снажно обојена пишчевим субјективним расуђивањем о том добу, његовим емоцијама, животним и духовним искуствима, па и прикривеном тенденцијом да духом минулих времена осветли своје доба, да евоцира основна духовна струјања и идејна раскршћа савремености, у којој се снажно оглашава жудња да се обнови и утврди историјска, културна и национална самосвест српског народа. Другим речима, Матицки се није задовољио само тиме да интересантном романескном конструкцијом евоцира душу и дух једне минуле епохе, већ је тежио да стваралачки конструише један целовит литерарни свет, једну слику света у којој су исказана његова сазнања о времену у којем живи, васкрснуто његово индивидуално осећање живота, сугерисане његове представе, судови и доживљаји људи са којима дели садашњи тренутак српске историје и садашњи друштвени простор. Иако се писац дисциплиновано и са пуно обзира савладавао да алузијама или неким другим знацима сугерише да су животне појаве и духовна раскршћа која су некад, пре готово две стотине година, проживели Срби у Угарској, актуелни и данас, читалац слуги и осећа да су сви ти животни и духовни путеви и даље отворени, да нису завршени, да су у понечем можда и типични а не само речити за данашње време. „Крајња смисаона интенција” *Глуве лађе* сугерише читаоцу да се битни садржаји националне историје непрестано понављају и израћају из прошлости као вечна искушења човековог духовног бића. Ова тенденција зрачи из интонације казивања, а не само из садржаја романескне приче.

Интонација ове приче и њена поетска атмосфера извиру из пишчевих меланхоличних расположења пробуђених његовим сазнањем да су савременици изгубили историјско памћење, заборавили поуке националне историје, историјске људе, њихове врлине и заслуге, патриотска пожртвовања и страдања, заносе и страхове, егзистенцијална раскршћа и духовне дилеме, али и њихове слабости, малодушност и себичност – укратко, људски смисао и духовну есенцију „наших старих”. Уметник настоји да стваралачки васкрсне њихове животе и да тиме помогне актуелном оживљавању националне историјске самосвести, изграђивању зреле свести о духовном и културном идентитету српског народа, али и да допринесе дубљем познању духовних законитости које управљају овоземаљским људским животом и човечном природом. Ова пишчева дубља антрополошка сазнања оваплоћена су у карактерима и судбинама главних јунака романа.

Два главна лика *Глуве лађе*, Георгије Михаљевић и Михаило Витковић, оличавају два основна вида трагичности српског националног бића: траги-

ку националног идеализма и ентузијазма који води не само у разочарање него и у пропаст, и људску драму прагматичног, обазривог, прорачунатог и уплашеног ума који човека наводи на компромисе, на граници издајништва, и води га ка осећању неостварености, промашености и пустошности личног живота. Загледавши се у карактере и судбине ове двојице ликова, писац се суочио са драмом опстојавања националног бића у историји, са трагедијом сушења и умирања једне гране националног стабла и, коначно, са апокалиптичном могућношћу и опасношћу растакања и нестанка целог једног национа у хаотичним ритмовима старе и нове историје. Ову двојицу јунака, и још покојег споредног, на пример лик оца Макарија, писац је креативном снагом уздигао изнад историје, ослободио их конкретних и реалних друштвено-историјских оквира у којима бивствују, њихове карактере је трансцендирао на општи национални план, а њихове животе и судбине дочарао као манифестације дубљих духовних законитости које струје људским животом појединца. А при томе су ови ликови ипак остали живописни и реалистични, типични јунаци свога доба и изданци конкретне историјске ситуације и одређених друштвених прилика. Овај стваралачки спој конкретног и универзалног, реалистичког и метафизичког, објективних приказа историје и пишчевих субјективних визија живота, представља основни и истински уметнички квалитет романа Миодрaга Матицког. Оригиналан језик и самосвојан тон казивања чине ту основну вредност већом, очигледнијом и привлачнијом.

Романескна прича *Глуве лађе* казана је језиком и духом главног јунака, Георгија Михаљевића. У унутрашњем животу тог лика дејствују три духовна извора. Његову душу покрећу верски идеализам, сентименталистичка духовност карактеристична за српско грађанство 18. века, и национални романтичарски занос који се буди, расте, грана и гаси под утицајем конкретног историјског догађаја какав је Први српски устанак. Богат и разносмеран унутрашњи живот овог јунака кондензује се у сентименталистичку варијанту православља. Православном духовношћу он осветљава и освешћава живот и људе око себе, као и историјска збивања. Његов национални идеализам природно извире из сентиментално-православног идеализма и поново у њега понире. Пошто реалан живот и историју доживљава и посматра из високе духовне перспективе, овај наивни и осетљиви јунак се непрестано судара и са логиком природног људског живота и са бездушним механизмима политике и историје, стално треперећи између националног идеализма и тоталног разочарања у свет, у живот, у људе и српску нацију. Радознао, отворен, осетљив и паметан, јунак *Глуве лађе* види и осећа да се око живота каквим га он замишља, воли и жели својом унутрашњом чистотом, ваља и струји један друкчији, неразумљив, мутан и суров реалан живот.

Одговор на његов немир, на запитаност о двоструким струјама живота, о разлогу и исходу сударања човечног духовног идеализма са реалним и природним људским животом, нуди му његов први духовни учитељ, стари монах Макарије. Гасећи се полако у манастирској ћелији, која као да је смештена негде између неба и земље, монах Макарије свом најдражем ученику саопштава своја коначна животна искуства и преноси му своју веру у неизвесност и лепоту живота. Та проповед пресудно утиче на духовно сазревање главног јунака романа. Из ње он схвата да човек мора сам себи бити учитељ и да се живот најпобожније носи кад се прихвати као неизвесност пуна скривених путева, претњи и могућности, патњи и среће – укратко, као мистерија у којој учествују сва жива створења, а не као идеална духовна реалност које је достојан само добар и праведан човек. „Истину Божију” и „пут ка Царству Небеском”, казује стари монах Макарије младом Георгију, може наћи једино онај ко је „кушао сва искушенија живота обичних људи”...

Духовно сазревање главног јунака представља основну и највишу садржину овог романа, извориште његових богатих значења и важних порука. Те поруке казане су језиком и стилем епохе којој припада главни јунак, а не стилем уобичајеним и стандардизованим у српској модерној књижевности.

Настојећи да једно минуло доба уметнички дочара изнутра, да се оно огласи сопственим дахом и сопственим језиком, Матицки је романескну причу исткао из језика српских учених кругова у 18. веку. Он је тај језик уметнички стилизовао, у понечему модернизовао и приближио савременом говору. Тако је овим романом показао да тај напуштени књижевни идиом није мртав, да његови креативни потенцијали још нису исцрпљени и да његов дух није потпуно стран српском народном говору и новом књижевном језику. Матицки је старији књижевни језик реafirмисао, поново га вратио у модерну књижевност. То је језик богате и изнијансиране лексике, синтаксички сродан српскословенском као посебној варијанти језика српске класичне књижевности, а модернизован тако што је проткан духом и ритмом народног говора. Посебно је привлачна синтакса тог језика. У једној те истој реченици сасвим логично се јављају и опстојавају различна глаголска времена, а предикатске инверзије, тј. стављање глагола на крај реченице, као и глаголски партиципи у функцији именице, доприносе не само мелодиозности казивања већ и прецизности мишљења и емоционалном нијансирању говора.

И композиција *Глуве лађе* је самосвојна. На први поглед потпуно чврста и хармонична, она је унутра разуђена и синтетична: у њој су реализована и у нов склад доведена обликотворна начела народне приче, пикарског романа, летописа и житија.

Глува лађа Миодрага Матицког је један узоран модеран историјски роман. У њему је видљива тежња модерног романијера да створи синтетичну уметничку форму, у ствари један модеран национални књижевни митос, у којем се у нову духовну целину стапају и једна у другима се огледају различита историјска времена, дубински повезују и срађају разнородна, на први поглед неспојива и противстављена духовна искуства и разнолики уметнички стилови. Матицки следи и остварује најбољу и највишу стваралачку оријентацију модерне српске књижевности. Као Андрић, Црњански, Селимовић и Ћосић, и Миодраг Матицки у овом роману исказује животна искуства и духовна искушења модерног човека, а обликује их на фону опште историјске судбине српског народа и самерава вредностима националне духовне традиције.

Milan Radulovic

A MODERN HISTORICAL NOVEL

Summary

The paper deals with the national-historical, life-related/realistic and poetic-philosophical content, meanings and messages of Miodrag Maticki's novel *A Deaf Ship*. Through this novel, Maticki presented the life of the Serbian people in Hungary two hundred years ago by means of artistic prose; in this way, he renewed, modernised and brought back into contemporary literature the suppressed literary language of that epoch. The paper identifies the historical sources that were used in the course of writing this novel, and then goes on to show the way in which its author uses history as a stimulus to develop his subjective picture of the world, express the cultural self-consciousness of the Serbian people at present and present the spiritual and ideological crossroads of the contemporary epoch.

Милена Стојановић

ПОГЛЕД КРОЗ РАЗБИЈЕНИ КАЛЕИДОСКОП
(поетски свет Миодрага Матицког)

*Разбили су ми калеидоскоп,
Калина.*

(Миодраг Матицки)

Поезија је најлепши атом света.

(Исидора Секулић)

Апстракт: Поезија као начин доживљавања света, али и као „начин писања” дубоко је уткана у књижевну структуру романа и приповедака Миодрага Матицког, као и у научно-истраживачке методе које користи у свом научном раду. У раду се анализирају две песничке књиге Миодрага Матицког, *Кроз прстен јабуку* и *Кирвај*, и указује на основне стилско-поетичке одлике његове поезије.

Кључне речи: поезија, емоције, стих, непосредност изражавања, љубавна поезија

Миодраг Матицки се већ више деценија предано бави истраживањем српске усмене књижевности. Посебан акценат у његовом раду је на периодици која на специфичан начин одражава дух тренутка, као и друштвено-историјски и књижевно-поетички контекст у коме се јавља конкретан књижевни текст. Међутим, Матицки није само књижевни истраживач већ и оригинални стваралац, тако да је поетички оправдано, ако не и пожељно (можда чак једино исправно), његов научни опус посматрати у садејству са белетристичким књигама.

Када је реч о белетристичким књигама Миодрага Матицког, у први план се истичу романи и књиге приповедака. Међутим, већ наслови ових књига (*Трећи коњ*, *Глува лађа*, *Луди песак*, *Иду Немци*, *Свакодневно хватање веверице*, *Уз музику коју волите*, *Вучјак Аделе Аргени*, *Десети за молитву*, *Немири меде Желимира*, *Пљускофон*) указују на чињеницу да је

ове прозне књиге написао аутор који је у основи песник. Кад ово кажем, немам у виду песништво као књижевну форму већ говорим о песништву као доживљају света. Дакле, поезија као *начин писања* дубоко је уткана у књижевну структуру романа и приповедака Миодрага Матицког, у стил којим приповеда, било да је реч о историјским или о приватним догађајима. Књига приповедака *Уз музику коју волите*, писаних у виду кратких лирских записа, можда је по форми најближа песничком писању. Поред свега наведеног, Матицки је објавио и две књиге песама. Наиме, у књижевност је и ушао управо књигом песама. Реч је о збирци *Кроз прстен јабуку* (Клуб писаца, Вршац, 1964), која је награђена на конкурс Клуба писаца у Вршцу. Другу књигу песама, симболично насловљену речју *Кирвај*, Матицки објављује тек 1979. године (КОВ, Вршац). Ову временску паузу можда објашњава научни ангажман у Институту за књижевност и уметност у Београду. Склонија сам да, бар овом приликом, тврдим да објашњење треба тражити у унутрашњем песничком осећају и потреби да се нове идеје искажу на нов, стваралачки зрелији начин. Оцена колико је даљим Матицковим професионалним усмерењем добила српска наука о књижевности, а колико, у исто време, изгубила српска поезија, нека, за сада, остане ван граница овог рада.

Књиге *Кроз прстен јабуку* и *Кирвај* разликују се и поетички и стилски. Заједничка им је нескривена емоција као полазна идеја сваке од песама. Без потребе да ову емоцију заодене у заводљивост версификацијских бравура, Матицки је оставља огољену, понекад наизглед незаштићену, али управо стога искрену и препознатљиву.

Миодраг Матицки је несумњиво добар познавалац различитих обичаја српског народа који су умногоме тематска потка, пре свега, лирских народних песама. Тако је обичај да младожења, када долази по младу, мора да прострели *кроз прстен јабуку*, Матицки искористио као наслов своје прве књиге песама. И већ насловом наговестио да је реч о љубавној поезији. Књигу, помало симболично, чини седам песама. Строфе нису уједначене, као ни дужина стихова, мада сваку строфу карактерише рима, било да је остварена само римовањем два стиха, или рефренским понављањем првог стиха на крају строфе. Неке од песама писане су као *post factum* препричавање одређеног доживљаја трећем лицу, али је највећи број песама писан као непосредно обраћање лирског субјекта предмету лирских осећања, иако не у типичној дијалогској форми. Стихови су својеврсни монолошки пасажии са подразумеваним другим лицем које свесно, макар духовно, присуствује њиховом изговарању. Вољена жена је само у једној песми именована (Калина), тако да се стиче утисак да је реч о једној, идеалној драгој. Пре можда треба рећи да је реч о поезији која слави љубав као општу категорију, а не као конкретну реализацију

емоција. Тако је оно што је (можда) било појединачно, добило симболику и значење општости, универзалне емоције. Љубавни доживљај блиско је прожет са доживљајем природе. Док је, како песнички субјект сугерише у уводној песми, *месеј на излету*, он пресреће њене усне које у његовој коси *траже свица*. Дат у назнакама, више као слутња него као реални доживљај, чин потпуног сједињавања два бића која се воле симболички постаје *весло искона / којим се месеј вози од гране до балкона*. Губи се граница између месечевог излета и излета на коме двоје заљубљених ужинају, разбацивши *читавау хрпу папира по сновима*. Превише смело би било на овом месту говорити о пантеистичком осећају, али у сваком случају, природа и љубав спајају се у једно.

У песми „Паралажа ноћи” доследно је спроведено (поетско) спајање песничког субјекта и природе: он је облак, маслачак његове душе просипа ветрове из буђелара; признаје да је варка сумрака и лепет птице кад слеће... Исто тако, њена хаљина има небо, а лале су засенчене у очима... Поређења са природом и бројне метафоре начин су да се јаче истакне сета као основно осећање на чијем се фону одиграва љубавна прича, али и прожимање јединке са природом. И љубав и сета дати су, опет, у назнакама, без прецизних карактеристика, оцртани тек као ноћне контуре, врло суптилно и у наслућивању.

Песнички субјект ће, кад не буде имао другог избора јер су му разбили калеидоскоп, украсти са неба санке да би се санкао са Калином. И Калина, и онај ко јој пева, посматрани кроз тај разбијени калеидоскоп, постају део природе; у очима је сухо лишће и роса, „они” (неко други) су покосили препелице на песниковим грудима... У читавај збирци преовладава сета, понегде чак и туга. Ипак, ово доминантно осећање дато је као неминовност која се једноставно описује, као нешто што просто не може да буде другачије. Нема јадиковке, нити покушаја да се нешто промени. Али, то није ни пуко мирење са датом шћу. Напротив, то је једино осећање из ког може да се роди поезија. Као што ниједан поетски закон не важи за поезију уопште, и као што у исто време исти тај закон важи за сваку икад испевану песму, тако и последњи исказ ваља сматрати истинитим искључиво из позиције коју нуде стихови књиге *Кроз прстен јабуку*. У песми „Заборава” промишљају се урбани мотиви, на пример трамваји или градске улице. Међутим, и ти урбани мотиви представљени су као нераскидиви део природе па готово да се и не осећају као нешто што је створено људском руком.

Две песме из ове збирке нису љубавне; жанровски би се могле одредити као дескриптивне, или прецизније као дескриптивно-медитативне. Реч је о песмама „Медитација крај реке” и „Паланачка јесен”. Прва песма је, и на плану израза и на семантичко-симболичком плану, дубоко

субјективна. Стожер око кога се организују и радња и емоције јесте сам песнички субјект. Он се поиграва са (замишљеним) слушаоцима/читаоцима и свој осећај медитативног мира представља као игру у којој им нуди да га замисле управо онако како смо видели да у другим песмама описује своје књижевне ликове (да их условно тако назовемо): као потпуно јединство људског бића са природом. Увучени смо, потпуно несвесно, али не због тога и мање реално, у игру у којој замишљамо реку која тече његовим дахом, или грану која по линијама његових унутрашњих органа кроји хаљине за лутке. Вештом поетском варком, читаоци постају у исто време сатворци песничког света ове књиге. И самим тим почињу да у њега безусловно верују. Останемо ли на релацији субјективно – објективно, песма „Паланачка јесен” чита се као потпуно објективна, дескриптивна песма. Песнички субјект је утопљен у целину. Иако он говори у име свих људи који беже у куће вруће, крај ватре, он је само један од њих, *к’о цврчак на огњишту*. Метафора цврчка и јела које *желе* (да увену с крошњама града, односно, *по једног цврчка у сваком прсту*), дословно је спроведена кроз целу песму. На тај начин остварена је потпуна паралела сетног осећања људи који се повлаче у топле куће пред хладном јесени у паланци и природе која се припрема за зиму. Последњи стихови доносе неочекивани обрт и наизглед објективну причу о паланачкој јесени трансформишу у субјективни осећај песникове сете. Исти онај који боји и остале песме ове књиге:

И желе зажеле
да цветају и зелене магле отргну с дуге
и увену негде с јесени, макар од туге
макар само у мени
зажеле.

На сличан ће начин, у песми „Успаванка”, стари жетелац рибарити *авлијама туге*. И ту ће жетелац, косећи, покосити у њеним *длановима раж*, а препелице у очима. Лепота вољене жене описана је посредно, низом „забрана” и савета жетеоцу. Њене очи, длан, груди, само су успутне станице на путу жетеоца туге. Он је њу научио *да љуби тише* и због тога га песнички субјект *не воли више*. Завршни стих има призвук рефрена Ракићеве „Искрене песме”. Ако је то и била свесна песникова алузија, онеобичавање је постигнуто променом објекта одбачене љубави: то није драга већ жетелац, односно туга.

Последња, насловна песма, доноси још једно изневеравање нашег (читалачког) очекивања. Наиме, алузија на свадбени обичај није директна, чак ни посредна. Вољена жена је камичком ока месец устрелила, а јабуку убрала са предвечерја. На тај начин синтагма из наслова остаје

отворена за читавање значења која се могу кретати у прилично широком распону од чежње до остварења. У директном обраћању песник тражи од драге да му позајми шналу којом би купио ласте и кикоте које је маслачак развејао по његовим сновима. Границе између реалности и снова не постоје, као ни оне између жеље и страсти, љубави и сете.

Песме које чине обимом невелику, али структурно конзистентну књигу *Кроз прстен јабуку*, саздане су од чисте емоције исказане непосредним песничким језиком.

Књига *Кирвај*, објављена деценију и по касније, добар је показатељ сазревања Миодрага Матицког као песника. Интуитивни доживљај света, који емоцију поставља у први план, неспутану и искрену, уступа место рационалности, односно свесном промишљању света који песника окружује. Дескрипција и емотивност повлаче се пред разумом и рефлексijом. Символични наслов *Кирвај*, уоптпуњен цртежом „Вртешка” Јавора Рашајског на полеђини унутрашње насловне стране, заправо је метафора света који је вашар (кирвај), али који је, исто тако, далеко од забаве. Песме из ове књиге одликује избрушен, на моменте можда хладан, понекад инструментализован језик. Риме, за разлику од претходне књиге, нема ни у каквом облику.

Песме су распоређене у три циклуса, тематски различита. Мотиви више нису општи, већ су везани за конкретне топониме атара песниковог детињства и младости: артерски бунари у Маргити, Велико Средиште, лична имена. Већ у првој песми, песнички ће субјект себи рећи да се мора ишчупати *из летњег сна*. Сан, дакле, уступа место будном, свесном доживљају света и живота. Наведене (поетске) чињенице никако не треба схватити у смислу фактографије. Напротив, прецизност и „огољеност” језичког израза није умањила његову сликовитост и поетичност. Тако, на пример, артерски бунари, *гвоздено дрво* посађено у срце села, воде вечити разговор земље са људима, а вода „проговара” *из чокања уморних косаца / из очију жена забраћених у црне мараме*. Песнички субјект више није медијум кроз који се прелама доживљај природе. Он је само неко ко преноси колективно искуство. Док су у књизи *Кроз прстен јабуку* основна осећања сета и љубав, песме из књиге *Кирвај* обележене су сетом као сећањем на детињство. Неком врстом програмске песме може се сматрати песма „Мала врата”. Једноставну сцену деде и унука који заједно укуцавају ексер Матицки је искористио као метафору за детињство и време које се не може вратити. Деда је, једног дана, укуцао последњи ексер. Песнички субјект, симболично ударајући главом у довратак ниских врата, која су остала иза деде, заправо се сваки пут сећа деде и детињства. Враћајући се као одрастао човек у своје Велико Средиште, песник је жељан *ускезичења пастува, мириса тек оплетених сепетки*. Највећа жеља му је

да престане да се осећа празно као *парлог необележен у атарске књиге*. Потреба да се не покида веза са коренима прераста у знања да су слике из детињства *посечене као сунчевац*. Једино што остаје јесу изговаране речи. Можда је баш због тога ова књига и написана? Спори добош кога престижу сеоске вести и који последњи пут пролази селом само да јави *како се преко њега више неће оглашавати*, сурово је суочавање са стварношћу, са чињеницом да је дошло неко ново време које заборавља старе обичаје и начин живота.

Песме из циклуса „Песме о Петру Молеру” такође за централну тему имају кидане везе са коренима, али у једном другачијем виду. Реч је, наиме, о човеку који одлази на рад у Немачку. Док његов унук Кристијан не мари што *од тулуза, врбе и сламе/ још ништа није направио*, Петар је дубоко и истински несрећан у страном свету. Он је душом остао у свом атару и његове најтананије и најискреније мисли везане су за стари виноград.

Трећи циклус „Моја варош” идејно се надовезује на претходна два. И у песмама овог циклуса доминантан је осећај сете и носталгије. Фокус се са сеоског атара помера на варош Вршац, али се интензитет емоција и доживљаја света не мења. Препознатљиви топоними, прецизно именовани, стварају атмосферу познатог и осећај сигурности. Међутим, свака наоко реалистичка сцена или опис у епилошком делу песме постају онеобичени. Тако, у песми „Вршачке планете”, последњи стихови гласе:

По један јелен, са звонима у рогу,
мути панонску тишину.

Чак и кад су у питању временске непогоде или поплаве, природа и човек су у свепрожимајућем јединству. Многа питања остају без одговора; песник их је свестан али им одговоре ни не тражи. Слично као у песмама из књиге *Кроз прстен јабуку*, он постојеће стање описује као затечену датост. Та запитаност која остаје јесте основни поступак трансформације реалистичких сцена у поетски дискурс. *Пожар препознавања* покушаће песник да смири уским сокацима, гледајући белу лађу која прође кад се најмање надаш. Свеједно ће, на расанку, осетити *како смо блиски и далеки / док голубови слећу*. Јер кирвај не престаје све док се рингишпил врти. Није случајно да књигу отвара већ помињани цртеж Јавора Рашајског. Два коња са вртешке, истргнута из контекста, без „јахача”, са шипкама које се нигде не завршавају, остављају утисак да се врте без икакве могућности да се икада зауставе.

Песме „Раскопана песма” и „Стеријин град” нису ушле у збирку *Кирвај* (обе су написане после објављивања збирке и објављене у периодици). Међутим, тематски се надовезују на циклус „Моја варош”. Ипак,

формална веза није довољан разлог да их разматрам у овом контексту. Много важнији заједнички именитељ ових песама и песама из књиге јесте стил којим су писане, односно, књижевни поступци који одређују њихову структуру. Пре свега, мислим на онеобичавање. „Раскопана песма” тематизује откривање спомен-плоче Јовану Стерији Поповићу у улици која носи његово име. На плочи, тек на крају, након свих других одредница, *као да је то нешто / што не ваља*, пише: песник. Песник (Васко Попа) открива Стеријину спомен-плочу, *нагнут над раскопаном песмом*. Попут раскопане улице, и раскопана песма зјапи без одговора на питање: да ли ће остати тако ружна и незавршена или ће на њеном месту бити створено/написано нешто боље и лепше. Има ли песник снаге да збуњеним грађанима покаже да песник није *нешто што не ваља* и да промени редослед речи на спомен-плочи?

Песма „Стеријин град”, пратећи из стиха у стих Стеријин поглед кроз конкретан град, Вршац, откопава темеље кућа, трагајући за суштином. Полако али сигурно, пред читаоцем се рађа једини прави Стеријин град, град од слова, град од олова. Конкретан град у коме је Стерија живео постаје метафора књижевности у којој живи његово дело.

Поезија Миодрага Матицког извор неискварене, потпуно природне емоције налази у народном песништву. Са друге стране, форма и песнички израз плод су познавања и посвајања савремених песничких поетика. Све наведено, употпуњено особеним песничким талентом, резултирало је двема песничким књигама које су неправедно остале у сенци Матицковог научно-истраживачког и приповедачко-романеског рада.

Milena Stojanovic

A LOOK THROUGH A BROKEN KALEIDOSCOPE
(The Poetic World of Miodrag Maticki)

Summary

The stylistic-poetic characteristics of the poetry of Miodrag Maticki are conditioned by the creative need to express pure, honest emotion, the one that is the only true source of poetry. Written in a precise, nuanced language, his poems express the easily recognisable poetic sensitivity built into his novels and stories, and also into his scientific-investigative approach to literary works.

Драган Лакићевић

МИОДРАГ МАТИЦКИ ЗА ДЕЦУ

Апстракт: У раду се анализирају две књиге прозе за децу Миодрага Матицког: *Немири Меде Желмира* и *Пљускофон*.

Кључне речи: Миодраг Матицки, књижевност за децу, *Немири Меде Желмира*, *Пљускофон*

Општи образац приповедања за децу, познат из бајки, утврђен у усменом казивању – јесте схватање деце као унучади. Читаоци-потомци на једној, а казивач-писац на другој страни – јесте традиционални однос према најмлађој публици, којој се прича или пише. Амблем тог односа налази се у славној Змајевој песми о деди и унуку.

Деца (слушаоци или читаоци) одабрани су да буду унучад, да би се садржај приче или песме према њима односио присније и слободније него што се приповеда сопственој деци. У причи која се казује унуку може слободније да се машта и игра, украшава и експериментирате. Мала ди-станца је за уметност приче велика.

Казивач или приповедач, као деда или као бака, удаљенији су од стварности а поготово од времена у којем дете живи – слуша или чита причу. Памћење деде сеже у прошлост даље него сведочење родитеља, а дубина прошлости је илузија вредности, гаранција истине, поготово оних вредности које потврђује време.

Причи је потребно да између приповедача и публике постоји сродство. Отуд и манир имена *Чике*: Чика Јова (Змај), Чика Љуба (Ненадовић), Чика Андра (Франичевић), Чика Брана (Цветковић)... Сродство подразумева љубав и поверење: за своју крв, за децу своје деце приповеда се искреније и лепше, с више жара и труда, казује се најбоље и најлепше... За децу своје деце труд приче (а труд подразумева и облик) има посебну сложеност и интензивност – и кад се казује пресудна истина и кад се гради уметничка лаж.

Отуд у толикој уметности света – деда или бака казују приче својим унуцима. Раде то и родитељи, али је први образац знатно претежнији.

И Селма Лагерлеф, пишући своје *Легенде*, сетила се најпре једне мале приче о Христовом рођењу, коју је њој казивала бака.

Приповедање унуцима има и елементе игре и забаве, за битну нијансу више него што подразумева одговорност приче коју казује (ствара или преноси) родитељ. А чим прича има игру, онда су и актери њеног стварања нека врста њених јунака.

Немири меда Желимира

У таквој игри приче – маште и забаве – започиње једна од две књиге Миодрага Матицког – *Немири меда Желимира*: „Моја унука Лара и ја измислили смо чаробну шуму у којој влада мир међу животињама...” Ево још два стереотипа у чијим оквирима писац жели да „конструираше” своју причу. Најпре, *чаробна шума* – стари и опробани мотив бајки и многих уметничких прича класичних писаца (Ивана Брлић Мажуранић, Бранко Топић). Мотив *мира међу животињама* зна још древна басна, светска и српска, али и уметничка поезија, каква је Змајева песма „Патак и жабе”.

Јунак прозе *Немири меда Желимира* јесте медвед који *жели мир*. Његово име, као и деминутив *меда*, који упућује на младост и детињство, довољно сугеришу карактер главног јунака. (И меда је класични јунак прича и песама за децу. У својим римованим приповеткама Драган Кулићан зове га Медо Медедај.)

У односима према меди Желимиру – огледају се остали становници чаробне шуме, њихове природе и карактери. Природне склоности животиња, које открива писац, имају аналогије са човековим, поготово дечјим схватањима односа у свету животиња, а животиње се схватају на основу односа међу људима.

Чаробна шума Миодрага Матицког јесте један суптилни албум животиња, мали зоолошки приручник о раскошној лепоти и дубини природе.

Меда Желимир највише воли да се одмара и да спава. Остали шумски становници о томе не мисле; напротив, понашају се према својим особинама и природама.

Однос великих и малих, јаких и нејаких, у приповедању Миодрага Матицког промењен је односима који су саставни део мира. У миру нема борбе, отимања, такмичења, сукоба. Природе појединих бића лишене су било чега агресивног и сукобљавајућег, па у том смислу изоштрене су оне особине, нијансе и боје тих природа које су племените, благе, радосне.

Случајне односе и контакте Желимира са осталим животињама најлепше представља сцена о меди и језу. Филозофија мира има своје разне феномене. Једна мисао може илустровати односе у миру – међу животи-

њама као и међу људима: „Ту, крај њега, осећали су се безбедни од других животиња, али зато од њих није био безбедан он.”

У колориту шумске ливаде, где букну боје поезије коју обликују слике лисица са пламеним крзном и немирним реповима, појављује се још једна загонетна мисао о егзистенцији и природи шуме (а ми све време мислимо на људе): „Кад штекћу (Желимир није сигуран) да ли се смеју или се радују.” (Део реченице у заграду ставио Д. Л.)

„Код вукова све је у очима. Од њиховог погледа зечевима се леди крв у жилама.” Где има страха, има ли мира? „Њихова глад је толико велика да је Желимир осети када промакну близу њега.” – Где има глади, има ли мира? „Миришу на крв коју тек треба да пусте.” – Где има мириса крви, ту мира нема... Немири меде Желимира постају немири природе и живота, у ствари немири писца Миодрага Матицког.

Немир шуме и рат целог света појављује се и у епизоди о шумским мишевима који су „многим животињама храна”. – „Лове их и лисице и сове, гутају их змије, растржу крагуји.” Шта ова сазнања значе меди Желимиру, шта писцу и његовој унуки (с којом измишља чаробну шуму у којој влада мир међу животињама)? Није ли пред читаоцем романа Миодрага Матицког нешто друго: читанка о свету, увод у рат и мир књига и лектире уопште за узраст који се тек припрема за сазнање да је овај свет *тиран тиранину*, и *состав паклене неслоге...* *Благородна душа* као део Његошеве мисли о тиранину – пре свега је душа детета, о којем и за кога се пишу приче и књиге с мотивом чаробне шуме. А чаробна шума је исто свет у којем живимо.

У целој шумској живописности, пуној шумова, звукова, крикова и сваковрсног оглашавања животиња – малих и великих, буба и зверова – издваја се једна чујна, а можемо рећи и музичка, или уметничка чињеница: славуј. „Док славуји певају, вукови не урличу!” Ето, дакле, шумске уметности. Желимир за њу нема разумевања, али разумевања има шума. И прича Миодрага Матицког.

Писац посебну пажњу упућује феномену песме – њене лепоте и могућих значења и ефеката те врсте музике. Моћ славујеве песме је друкчија од свих других облика оглашавања и понашања, звукова и покрета, од свега што би могло да личи на уметност: драму, балет, певање, свирање... „Од славујеве песме цветови пупе и дрхтуре, лишће стреса росу, шишарке се отварају, семенке отпалих плодова постају спремне за клијање (...) Без славујеве песме очи дрозда не би сијале тако да се у њима и сам врх глога огледа.”

Славујева песма је посебни украс шуме. Њена духовност и чудесност. Једна особина те песме прибавља јој многе друге претпоставке: „Славујева песма је песма без разлога.” У њој има свеобухватности и

потпуности којима тежи савршенство уметности: „Не говори посебно о глади, о љубави, страху, радости, већ о свему томе истовремено. Та песма је свачија и ничија. Зато нико не може да има свог славуја па да му нареди шта ће и како ће да пева. Славујева песма дође и пролети као живот.” – Није ли у овим исказима дефиниција поезије, поетика изворног песника, лекција из естетике?

У једној наизглед лакој и наивној причи о свету животиња – ево мале филозофије уметности ради уметности. То је и парабола о песми, и расправа о пријему уметности – музике или поезије, свеједно: „Шта то има у славујевој песми што Желимировом уху и његовој памети остаје недостижно? Није ли ово питање о сваком човеку са или без слуха? Односи ли се на свако уметничко дело – мало или велико? (Ако је уметничко, не може бити мало.) Под утицајем такве песме, свако осетљиво биће има потребу да ствара нешто непоновљиво. Томе су склони сензибилни, а међу сензибилнима прва су деца: „Али би волео да се и он чује у шуми, да може бар једном да отпева песму која се више никада неће поновити.”

(У традицији српске књижевности за децу, поготово у поезији друге половине 19. и прве половине 20. века, често се у пренесеном значењу могла наћи мисао о самом стварању и његовом значењу и тумачењу. Најбољи пример су песме-басне Андре Франичевића, рецимо једна под насловом „Кад је во критичар”...)

У другом делу књиге, где се форма дела дефинитивно заокружује у роман, главни јунак меда Желимир улази у свет људи: видимо га са децом, на морској обали, учествује у градском животу. Као да је сав онај претходни свет и поредак животиња био тек једно лице природе, наспрам којег писац (или главни јунак) сагледава свет и поредак људи.

„Желимир је одавно схватио да постоје важне разлике између људи и животиња, али није могао да поверује да је дечји смех толико важан да се буде човек.” – У причи за децу сазнање је најбоље изложити на необичан начин. Сазнање је потребно инфантилном јунаку, који мисли налик детету. Отуд меда – дете медведа: љубимац, жива играчка: „Деца су му ипак била ближа од одраслих. Била су радознала као животиње...” Опет писац Миодраг Матицки покреће важне тезе за размишљање о деци, а нарочито о књижевности за децу.

Сазнања о учењу и растењу зачеци су сазнања о животу. Желимирова сазнања о деци представљају један мали филозофски есеј о деци. Поглавље о загонетном осмеху код деце, у којем се „открива велика тајна живота” представља још један излет мишљења и врхунац прозе Миодрага Матицког. Деца воле да се играју животиња, да их имитирају, да замишљају чаробну шуму. Овде је обратно: медвед воли да буде део људског света: „У тим тренуцима пожелео би да је он људско биће, да може од-

једном да доживи целу чаробну шуму, која му из дана у дан постаје све недокучивија.”

Прозна сликовница Миодрага Матицког, под насловом *Немири меде Жемлира*, у нашој књижевности за децу чини нов допринос. Његов *живот животиња, моје животиње, како живе животиње, животињско царство* – све класични наслови заједничког именитеља – дела о префињеној лирској филозофији живота. У појединим поглављима, сликама или сценама, које су графички и структурно сродне класичним баснама, дочаране су поједине животиње и то на ликовни и примењени морално-филозофски начин, доступан младом читаоцу.

Пљускофон

Другачија врста односа деце (или детињастог човека) према животињама појављује се у књизи *Пљускофон*, у чијем поднаслову стоји „Роман за мали распуст”.

Роман је кратак, чим је распуст мали, а структура дела двоструко је занимљива. Најпре, аутори дела су Милица и Миодраг Матицки – са становишта нараторске стратегије унука и деда, а у стварности ћерка и отац... (Доцније ћемо видети да је Милица наратор а Миодраг писац; она говори усмено, он обликује роман...) Затим, епизоде из детињства – школе, града, зоолошког врта чине овај роман циклусом прича које би могле да постоје и независно једна од друге.

У *Немирима меде Жемлира* прича се „кретала” од деде према унуци (Лари). У *Пљускофону*, обратно, приче, сцене, доживљаје из савремене школе – унука (с нараторског гледишта), у ствари ћерка Милица, упућује свом (нараторском) деди (Миодрагу Матицком) који је писац и од живе грађе доживљаја и приче – обликује роман.

Распуст је посебан феномен детињства и школе. Појава тог појма у жанровском одређењу прозе Миодрага Матицког занимљиво је и као фактор књижевног дела – његовог стварања и тумачења... Дело настаје да би се читало за распуст. Уметнички распон дела – приче, новеле, романа, обим и структура остварени су према форми и духу распуста... Схватање дела за децу, пак, може бити друкчије за распуст него кад није распуст. Или за велики распуст у односу на мали распуст... За распуст се друкчије мисли, па самим тим и прича, и пише... Није случајно једна добра едисија књига за узраст школске деце, у Нолиту, током друге половине 20. века, била названа „Распуст”.

Београд је крајњи просторни оквир ове књиге. Да се не помиње Београд и покоји његов квартал или улица, читалац би помислио и на сваки

други град, чак и знатно мањи. За спољни план књиге важније су неке друге тачке: школа-учионица, Калемегдан-зоолошки врт, породична кућа-соба... Као да прича *Пљускофона* започиње тамо где се прича о меди Желимиру завршила – у Зоолошком врту. (У београдском зоо-врту догађају се две незаборавне књиге за децу: *Тим Лавље срце* Чеда Вуковића и песничка књига *Зоолошки врт* Душана Радовића). Јунак ове епизоде *Пљускофона* јесте мајмун Сами, један од стварних становника београдског зоолошког врта поткрај 20. века. С призвуком сатире и хумора обликована је прва прича о моди шамарања као новоуведеног обичаја у односима људи, а то шамарање је настало из случајног и погрешног разумевања једног геста мајмуна Самија. Шамар је симбол. Подсећа на Домановићеву „дангу”. Овде, навика као свака друга, мода и имитација као свака друга, али с моралном нијансом у значењу.

Тамара, Андреја, Буда, пас Жућа – актери су прича које казује женски приповедач, девојчица добре приповедачке меморије. Јунаци ових епизода су Течино сироче, Гаврило, Лепосава – млади карактери и портрети по којима може бити упечатљиво једно детињство с типичним и атипичним појавама. То детињство је, у ствари, комплексни живот из перспективе свевидећег младог и сензибилног наратора, који има могућност да реалистичком оптиком „сними” многе, чини се све, појединости једног света – „од куће до школе”.

Детињство може да буде свеобухватно, ако га таквим оствари писац, а писац је, макар наизглед, све препустио јунаку-наратору и његовом разумевању свеобухватног детињства.

Свет детињства: људи, доживљаји, дочарано време – може постати књижевност ако се у дубљем нивоу приче, или текста, угради емотивна енергија. То је писцу *Пљускофона* пошло за руком, јер је он нарацију своје јунакиње допунио тим смислом, који проистиче из искрености, или из личне истинитости приче. Наизглед једноставни облици живота и свакодневни доживљаји (кућа, школа, балет, нова година, рођендан, дечје болести, колачи...) у наративној селекцији ове књиге добили су на уверљивости и симболичности. Иманентна љубав трепери у тој причи, а то је пре свега љубав према животу.

Посебан феномен детињства је сан. У роману *Пљускофон* сну је посвећена посебна пажња – цело једно поглавље, издвојена прича. Сан потиче из Добре земље – тумачи наратор *Пљускофона*. То значи да постоји и Зла земља, и самим тим, зао сан. А кад постоји зао сан, постоје и зли људи. Сан има особине живог бића и својства приче: ток, слике, садржај... Памћење и заборав! Прича о сну личи на сан, као што и детињство личи на сан – из било које перспективе: одраслог или саме деце. Садржај детињства, начин сазнања, доживљај света – све има ритам и боје и по-

јавне облике, доживљаје или значења сна. И склоност фантастичном – чаробном или хиперболичном, припада проширеној машти сна. Сан на јави има много сличности са сном у сну, за време спавања. Сан на јави је више емотивна, а сан у сну је више психолошка ствар. Све се то види у огледу о сну Миодрага Матицког, усред детињства званог *Пљускофон*.

Интересантна је и перспектива из које се приказује свет одраслих. Девојчица-наратор, рекосмо више свевидећи него свезнајући приповедач, добрим чулом и логиком даровитог сведока, приказује одрасле наредо са децом. Углавном су то родитељи – друга лица главних јунака. Међу њима упечатљива су два „одрасла лика” – тата главне јунакиње, незграпан и моралан као одрасло дете и госпођа Павловић, жива лутка – дама, са шминком и шеширом – сном сваке девојчице. Описујући госпођу Павловић, приповедач долази до једног исказа који чини не само сазнање о одраслима, него и сазнање о сопственој одраслости: „Ти сламни шешири много су добри за плакање – помислила сам. – Само сагнеш главу и нестане ти и лица и суза.”

Одмах после тог сазнања долази и сазнање да је све што се види и што се догађа у овој књизи – систем успомена из детињства. Те успомене приповедача, једнако Милице и Миодрага, при крају књиге подсећају на шарену бомбону, коју неко ухвати а неко не ухвати. – Опет песничка игра симболима памћења, приче, сазнања, осећања...

Писац за децу Миодраг Матицки, рођени брат писца за децу Миленка Матицког, поседује ту бомбону – од природног материјала, са шарама сна и детињства.

Dragan Lakicevic

MIODRAG MATICKI FOR CHILDREN

Summary

The paper analyses two books of children's prose by Miodrag Maticki: *The Restlessness of Želimir*, *the Teddy Bear* and *Showerphone*. The author of the paper reviews Miodrag Maticki's manner of narration in these books proceeding from the view of children as one's grandchildren, which has been developed as the general model of narration aimed at children, used in oral narration as well. In the opinion of the author of this paper, this is the traditional attitude towards the youngest reading public, presupposing that the readers/descendants are on one side and the narrator/writer on the other.

Предраг Палавестра

ИЗ ИСТОРИЈЕ ИНСТИТУТА ЗА КЊИЖЕВНОСТ

Апстракт: У раду се износе ауторова сећања на стање и развој Института за књижевност и уметност у време када је он био на челу ове научне установе и даје анализа рада Института из времена након што је његов директор постао Миодраг Матицки.

Кључне речи: Директор, Миодраг Матицки, Институт за књижевност и уметност у Београду

Када сам, крајем 1968. године, дошао на рад у Институт за књижевност и уметност у Београду, тамо сам, као асистента-магистра, затекао каснијег директора Миодрага Матицког. Он је у Институт дошао годину-две раније, после завршених студија на Филолошком факултету, где је брзо стекао звање магистра књижевности. У јесен те године, мене је у уредништву *Савременика* посетила Иванка Удовички, такође асистент Института, коју дотад нисам познавао. У име својих колега-самоуправљача, понудила ми је да прихватим дужност директора, јер Институт дуже време није имао свог руководиоца, па се, притиснут финансијским невољама и законским обавезама, налазио пред гашењем и укидањем. Изненађен таквом понудом, коју ни најмање нисам очекивао, распитао сам се и сазнао да у Институту тињају неки нерешени лични сукоби, које би требало смирити како би се Институт спасао од гашења и пропадања.

Сазнао сам да у Институту нема ниједног доктора наука, спремног да преузме одговорност и спречи осипање. Професор Војислав Ђурић, први директор и оснивач Института, ранијег Центра за теорију књижевности и уметности на Филолошком факултету, отишао је из Института са великим треском, увређено залупивши вратима. У Институту се, као и на универзитету, неговао презир према дневној и новинској критици, из чега сам закључио да Институту заиста откуцавају последњи часови, чим су се за помоћ обратили једном критичару. Са професором Ђурићем, или убрзо за њим, Институт су напустили и његови ближи сарадници, универзитетски професори Иво Тартаља, Никша Стипчевић, Нана Богдановић, Радослав Јосимовић, Стојан Суботин, сарадници и асистенти Бранимир

Живојиновић, Данило Киш, Перо Мужичевић, Владета Јанковић, Љубиша Јеремић. Институтом су, после Ђурића, по факултетском задужењу, на смену руководили професори Филолошког факултета Душан Пухало и Зоран Константиновић, док је секретар неко време био професор Слободан Ж. Марковић.

Не напуштајући своја места на Факултету, они су имали задатак да очувају научну форму Института и да одрже у животу започете послове. Међу њима је био највећи *Биобиблиографски приручник за историју југословенских књижевности*, којим је руководио професор Мирослав Пантић. Пуштени на дебело море и на пловидбу без краја, више млађих сарадника је радило на резимирању теоријских чланака из иностраних књижевних часописа, преко којих се, из друге руке, без знања страних језика, могао стећи увид у стање и кретања светске науке о књижевности. У Институту су били запослени искључиво асистенти и магистри, сналазећи се како су сами знали и умели. Републичкој Заједници за научни рад Србије, која је финансирала рад Института, они су сваког месеца подносили извештаје о раду и појединачне молбе за плате, како не би остали на улици.

Пре одлуке о преузимању Института, разговарао сам са његовим оснивачем, мојим некадашњим професором Војиславом Ђурићем. Примио ме је у Одељењу језика и књижевности САНУ, где је био секретар, и врло уздржано обавестио да у Институту, поред свађалица, има доста паметних младих људи, којима свакако треба помоћи. Он више нема жеље да то ради, јер су га тамо љуто повредили, али ми је саветовао да се, ако имам снаге и воље, прихватим понуђене дужности. Због нових законских прописа, Институт је, без обавезних стално запослених десет доктора наука, формално био пред затварањем, али се, уз доста труда и уз разумевање и помоћ универзитета, за годину-две могао довести у ред и сачувати. Обећао ми је помоћ Академије и упозорио ме да се нипошто не упуштам у старе распре и омразе, које су њега отуд отерале. Упутио ме је на разговор са професором Зораном Константиновићем, који ће ми, ако пристанем, предати дужност. Пожелео ми је добру срећу и препустио ме мојој судбини. У Извршном већу Србије, као и Живорад Ерчић, секретар Заједнице за научни рад, гарантовали су даље финансирање Института, под условом да се тамо што пре запосли обавезних десет доктора наука, да Институт крене са мртве тачке и да се, поред старих, заснују неки нови, прихватљивији научни пројекти. Стављено ми је на знање да ће, ако ми то не пође за руком, Институт по сили закона бити затворен и да ће сарадници остати без посла.

Институт сам затекао у јадном стању. Налазио се на тавану бившег затвора Специјалне полиције, у војничкој касарни у Ђушиној улици, где су до пре неку годину под истрагом лежали и голооточки затвореници.

У Институту је било неколико расходованих писаћих столова и расклиматаних столица, две-три витрине са књигама и једна исправна писаћа машина, којом се служила администрација. Радне собе су биле у некадашњим затворским ћелијама, прозори, у косом поткровљу које местимично прокишњава, подигнути изнад људске висине, без видика и завеса. Једна чесма цуркала је у ходнику, санитарне просторије биле су неподесне и неисправне, грејање под лименим кровом тамнице и војничке касарне крајње оскудно – зими одвише хладно, лети неподношљиво вруће. Библиотекари су радили за голим спојеним столовима у овећој просторији преграђеној гредама, књиге и страни часописи издавани су преко реверса који се нису пажљиво чували. Заједнички радни састанци, стручне расправе и научни скупови, одржавани су у пространом, слабо осветљеном ходнику без иједног прозора, тако да је светло долазило кроз отворена врата околних ћелија-радних соба.

Неисправне и ретке неонске сијалице у ходнику једва су чкиљиле, у собама се није могло ни остати ни радити када падне мрак. У једној соби на зиду сам затекао натпис: „И то ће проћи!“ Сви зидови у Институту били су премазани масном сивомаслинастом бојом, која је давала непријатан утисак хладног запуштеног затвора, где су, стиснути у малим ћелијама, ухапшеници преживљавали тешке дане, ислеђења и одвођење у логоре. Говоркало се да су у подрумима те зграде, некадашње касарне у Ђушиној улици, за време окупације и одмах после рата вршена смакнућа, да је пре погубљења ту био заточен Дража Михаиловић и да су ту у подруму стрељани књижевници Светислав Стефановић и Глигорије Божовић, обојица председници Српског ПЕН-а. Радећи тридесет година у тим просторијама, суочен са многим непријатностима и затеченим омразама, које су се као плима дизале и стишавале, сетио сам се приче о „зломе месту“, где се, на малом простору, сакупило одвише људске муке и несреће, зле крви, мржње, патње и беса, па од толиког нагомиланог зла и невоље није било места за топлину, добру вољу и разумевање.

Међу сарадницима, који су у Институту радили када сам ступио на дужност, били су махом магистри југословенске књижевности: Иванка Удовички, Хатица Диздаревић-Крњевић, Миодраг Матицки, Ненад Љубинковић, Мато Лончар, Злата Бојовић, Александар Петров, Милослав Шутић; неколико компаратиста са знањем страних језика, Олга Ступаревић, Марта Фрајнд, Мирјана Миочиновић-Киш, Мирјана Дрндарски, Симха Кабиљо-Шутић, Слободанка Пековић, Бранислава Милијић, Душанка Марицки, Тихомир Вучковић, Јелена Чоловић, Властимир Ђаковић, Милорад Ђуричић. Једини службеник је био секретар Института Новица Јакобов.

У првим месецима обновљено је Научно веће и, поред ранијих, припремљени су нови пројекти. За посао у Институту придобио сам неколико доктора наука које сам лично познавао: професора др Жарка Видовића, који се са загребачког Свеучилишта преселио у Београд, театролога др Рашка Јовановића из Позоришног музеја, оријенталисту др Ивана Шопа, који је дошао из Тузле. Поред професора Зорана Константиновића и мене, у Институту је тако већ било пет доктора наука, а са члановима Савета и Научног већа – академиком Миодрагом Ибровцем, проф. др Милошем Ђорђевићем, проф. др Радмилом Димитријевићем, проф. др Михајлом Марковићем, проф. др Иваном Димићем, Милошем Стамболићем, Станом Ђурић-Клајн и др Драгутином Гостушким – било нас је више од десет. То се, у прво време, могло сматрати испуњењем законског услова од десет доктора наука. Са новим пројектима, Институт је пре истека 1969. године регистрован у Привредном суду по новим законским прописима.

Започети су убрзани тимски послови на изради великог *Речника књижевних термина*, на осветљавању односа књижевне критике и марксизма, на проучавању наслеђа српске књижевне критике и на обради српске књижевне периодике. Неколико година касније, након формалног попуњавања докторима наука и одобрења нових научних пројеката, Институт је добио наменска средства за набавку опреме и адаптацију просторија. Радне собе су прекречене и доведене у ред, набављен је и допуњен намештај, светло, теписи, завесе и столице, сређена је библиотека са високим полицама за књиге, купљене су писаће машине за сваку радну собу и заједнички апарат за фотокопирање. Прозори су поправљени, на улазу у ходник су постављена засебна врата, која су Институт одвајала од Рударско-геолошког факултета и већ при уласку давала утисак реда и сређености. (Током директорског мандата др Миодрага Матицког, Институт је, после пуних 40 година постојања, из старог затворског тавана у некадашњој касарни, 2002. године пресељен у нове просторије и са обновљеном опремом смештен у дворишну зграду Вукове задужбине, у строгом центру Београда).

Сви асистенти са магистратуром, који су 1969. године имали пријављене докторате, одмах су били ослобођени других послова у Институту. Добили су дужа одсуства ради довршавања својих докторских радова. Миодраг Матицки, који је радио докторат из народне књижевности о српскохрватској граничарској епизици, био је међу првима који су то искористили, тако да је већ 1972. године на Универзитету у Београду стекао докторат књижевних наука. Александар Петров је 1971. године докторирао у Загребу са тезом о песништву Милоша Црњанског. Хатица Диздаревић-Крњевић је у Сарајеву радила студију о муслиманским песмама у *Ерлангенском рукопису* и докторат о народним баладама из Босне и

Херцеговине. Мирјана Миочиновић-Киш је добила дужу стипендију за Париз, где је припремала докторат о позоришту Антонена Артоа. Марта Фрајнд је у Великој Британији истраживала енглеску ренесансну драму. У Институту се запослио Драгиша Витошевић, који је довршавао своју дисертацију о српском песништву на почетку XX века. Убрзо за њим дошли су и нови магистри књижевности Драгољуб С. Игњатовић, Марко Недић и Ђорђе Вуковић, потом будући магистри и доктори наука Гвозден Ерор, Светлана Радуловић-Стипчевић, Душан Иванић, Кринка Видаковић, Зденка Петковић, асистенти Видосава Голубовић и Слободанка Драшкоци. Ускоро су у Институт примљени др Милоје Петровић и др Милан Буњевац, који су коначно допунили формални законски услов од стално запослених десет доктора наука.

*

Докторска дисертација Миодрага Матицког *Српскохрватска граничарска епика* одбрањена је на Филолошком факултету, пред комисијом коју су сачињавали проф. др Мирослав Пантић, проф. др Владан Недић и проф. др Радмила Пешић. Тема дисертације је била добро одабрана, јер та граничарска епика са подручја Војне крајине, коју су у XVIII и XIX веку насељавали Срби, Хрвати и Бошњаци, као целина дотад није била научно обрађена. Знатан део дисертације био је посвећен општим местима у народном стваралаштву, епским формулама и каталогу мотива, доказујући да је граничарска епика завршни слој народног песништва и усмене епске традиције. Студија је повезала *Ерлангенски рукопис*, предвуковске и друге старије записе, рукописне збирке Матице хрватске, песмарице из Срема, однос ауторског и колективног песништва, начин певања, карактеристике епског стиха, устаљене песничке формуле, хронологију опеваних историјских догађаја и војних похода, као и попис извора, збирки и записа граничарске епике, сређен по ауторима и записивачима и погодан за даља научна и поетолошка изучавања. Писана по строгим филолошким правилима, у традицији српске универзитетске књижевно-историјске критичке школе, студија *Српскохрватска граничарска епика* је осведочила истраживачки ниво и несумњиве могућности научног рада у Институту. По тим начелима настала је и друга књига Миодрага Матицког *Лирске песме банатске војне границе из збирке Владана Арсенијевића* (1976), као и књига огледа *Епика устанка* (1982). Исту пажњу Матицки је задржао и у свом библиографском попису српских алманаха и календара. На страницама те обимне грађе, коју је, као засебну књигу на око 1200 страница, 1986. године објавила САНУ, потврдио је своје познавање предвуковског, Вуковог и поствуковског доба српске књижевности.

У каснијој књизи *Летопис српског народа. Три века алманаха и календара* (1997) дао је списак, опис и оцену српских алманаха и календара, који су засновали темеље српске књижевне периодике.

Ослонац у коришћењу изворних података Миодраг Матицки је применио и у другим истраживачким радовима из области народне књижевности – у књигама *Епске народне песме у Летопису Матице српске* (1983) и *Народне песме у Вили* (1985), затим у заједничким књигама са другим ауторима *Народне умотворине у Летопису Матице српске* (2003) и *Народне песме у српској периодици до 1864.* (2006). Приредио је ново издање *Даворја* Јована Стерије Поповића и познате студије о Миловану Видаковићу од Павла Поповића. Библиографско искуство, као добар научни занат стечен и испечен у Институту, користио је и у другим научним и књижевно-историјским радовима, насталим у Институту за књижевност и уметност. Нарочито у *Поновницама. Типовима односа усмене и писане књижевности* (1990), и у књизи *Историја као предање* (2000). У каснијим књигама огледа *О српској прози* (2000) и *Језик српског песничтва* (2003), он је смелије искорачио из књижевне историје и приближио се новијим темама. Док је управљао Институтом, Матицки није дозволио да га савладају административни, управни и менаџерски послови. Плодан књижевник, упоредо са бројним научним радовима, писао је и објављивао романе и приче, па је и у прози стекао име доброг приповедача, који вешто пише и улази у осетљиве и занемарене савремене теме (*Трећи коњ*, 1979; *Глува лађа*, 1989; *Људи песак*, 1992; *Иду Немци*, 1994; *Десети за молитву*, 2006. и др.).

Радећи у Институту за књижевност и уметност, где је, по истеку мог четворогодишњег мандата, био вршилац дужности директора, а од 1978, тј. пуних тридесет година директор, Миодраг Матицки се трудио да одржи на окупу сва основна истраживања, која је допунио новим људима и темама. Његов прагматични опортунизам избегавао је сва таласања, давао је самосталност истраживачким пројектима, везаним за историју, теорију, поетику и компаративну књижевност. Матицки је подржао затечене послове на обради књижевне периодике, довршио је израду речника књижевних термина и у то време политички осетљиво издавање грађе за српску књижевну критику. Покренут је рад на историји српске драме и започета су поетичка изучавања српске књижевности; одустало се од пописивања и скупљања архивске грађе и од израде тематских библиографија.

Као директор Института, на чијем челу је био дуже од свих својих претходника, Миодраг Матицки је карактер Института прилагодио несталним законским условима опстанка. Колективни и тимски рад, какав је раније утврђен и одржаван, уступио је место индивидуалном и личном

раду сарадника. Ако је неко имао жељу да обради какву изабрану тему, могао је то да ради док је не заврши. Чак и неки одоцнели резултат ваљаног рада био је добродошао, свака објављена књига важнија од празног млина без мељаве или од бесконачних истраживања без опипљивог резултата. Свако ко је у Институту желео да ипак уради нешто више, стицао је звање и напредовао је брже него онај који није хтео, или није могао, да изађе из скученог простора своје теме.

Миодраг Матицки је подстицао завршавање магистарских и докторских студија млађих сарадника, усмеравао је појединачни истраживачки рад и омогућавао парцијалне студије. Вешто избегавајући партијске замке, искушења и тешкоће политичких промена, финансијске невоље и организационе кризе у држави, Матицки је очувао самосталност и целовитост Института. Уређивао је и потписивао све научне зборнике, студије и расправе, отварао врата новим сарадницима, држао их на окупу и давао институтску форму разноврсној, често неповезаној и различито усмереној групи научника. Такво деловање аутономних истраживача није подигло ни тематску ни методолошку снагу Института, нити је могло уобличити неку препознатљиву научну школу, али никога није спутавало у раду, нити је икоме сметало да се развија, или да стоји на месту које је сам изабрао. Тимски посао, на којем се дотад радило, постепено је замењен појединачним и личним обавезама сарадника, који су самостално радили и само формално били укључени у програм јединственог Института.

Ослоњен на ауторитет и научни углед руководиоца институтских пројеката, академика Мирослава Пантића, који је руководио истраживањима у области књижевне историје, проф. др Никше Стипчевића, који је стајао на челу компаратистичких студија, проф. др Новице Петковића, који је организовао проучавања српске поезике, и проф. др Зорана Константиновића, који се, долазећи редовно из Инсбрука, предано бринуо о пословима на теорији књижевности, чак је доносио и књиге асистентима који су припремали своје докторате! – Матицки је успео да одржи финансирање пројеката. Радио је у комисији за културно-историјске науке, одакле се, из Заједнице за научни рад, одлучивало о финансирању Института. Чувајући Институт, прихватао је пролазна мерила научних процена и обустављао послове који су доносили тешкоће или наилазили на неразумевање са стране.

Укључен у стручна тела и комисије, Матицки је, уз помоћ саветника и функционера Заједнице, обезбеђивао редовно стручно оцењивање научних пројеката, избор сарадника у виша звања и штампање њихових радова. У Институту је установљено правило да се вредност научног рада процењује на основу личних резултата сарадника, а не према заједнич-

ком учинку Института, појединих истраживачких група или тимских резултата научних пројеката. То је, с једне стране, допринело афирмацији и бржем напредовању самих сарадника, али је, с друге стране, фрагментизовало и уситнило рад Института, ослабило његову јединственост и утицало на његову способност да се, као институција националне културе, прихвати већих научних синтеза и замашнијих књижевно-историјских послова.

Матицки је видно унапредио издавачку делатност Института. Та делатност је ишла упоредо са истраживањима и објављивала резултате, парцијалних, некад уско специјализованих истраживања. У току 40 година постојања Института за књижевност и уметност објављено је око 250 наслова самосталних издања и преко 25 посебних научних зборника, од чега највећи део за време мандата др Миодрага Матицког. Дајући свакоме истраживачу оно што је истраживач сам хтео и тражио, понекад чак гледајући кроз прсте, али ипак држећи на окупу све разноврсне захтеве и жеље сарадника, Матицки институтске асистенте, као ни научне саветнике, није кочио у личном раду и опредељивању. Није много захтевао, сем конкретног и прихватљивог резултата рада и књига, које је свима штампао кад год је могао да споља обезбеди финансијску потпору или да нађе погодног издавача.

Провео је Институт кроз бурне промене у распаду југословенске заједнице на крају XX века, спреман на уступке који су Институт спасили од већих потреса. Политиком попуштања, очувао је Институт од унутрашњих криза и створио кутак где је свако могао да ради оно шта је у науци сам изабрао. Мада није скривао оно шта му је било ближе а шта даље, смирио је омразе, таштине и трагове старих неприлагођености, избрисао је суревњивости и уклонио нескладе између виших и нижих научних звања. Од Института за књижевност направио је кућу која је свакоме сараднику обезбедила хлеб и омогућила му да се може бавити својим послом, дала му струку, титулу и кров над главом, кућу коју је, онај који се у њој нашао, могао сматрати својом и бити споља покривен њеним угледом и именом. Док је у почетку, приликом оснивања, Институт био само једна замисао, да би се касније нешто подигао и учврстио, Институт је под управом Миодрага Матицког постао чињеница у српским научним круговима.

Истраживачки резултати, на којима је Матицки инсистирао, донели су Институту запажен научни углед. Институтска продукција наслова била је међу највећима у националним културно-историјским наукама, круг сталних и спољних сарадника међу бројнијима, а по старосном добу сарадника међу најмлађима. После првих зборника, посвећених Иви Андрићу, Мирославу Крлежи, Милошу Црњанском, Лази Костићу, Јовану Скерлићу и Светозару Марковићу, дошли су и зборници о Станиславу

Винаверу, Растку Петровићу, Сими Милутиновићу, Јовану Рајићу, Пери Тодоровићу, Јанку Веселиновићу и другима. Посебно су испитане поетике Момчила Настасијевића, Бранка Миљковића, Васка Попе, Владислава Петковића Диса, Симе Пандуровића, Милана Ракића. Са засебним уводним студијама објављено је раскошно фототипско издање авангардног часописа *Зенит*. Само у библиотеци *Студије и расправе* штампано је близу 50 научних монографија, а у сарадњи са другим издавачима приближно исто толико радова из пера сарадника Института. Објављено је неколико десетина великих тематских зборника и годишњака теоријских, поетичких и компаратистичких расправа, 25 књига грађе за историју српске књижевне критике, неколико десетина студија и библиографија књижевне периодике, књижевних летописа из епохе српског модернизма, ратне књижевности и усмене традиције. Матицки је са Матицом српском покренуо *Библиотеку народне књижевности* и бринуо се о свим издањима посвећеним српској периодици.

Велики број сарадника Института за књижевност и уметност од почетка су биле и остале жене. Неке од њих су основале први српски феминистички књижевни часопис „ProFemina”. Сарадници Института покренули су часопис *Књижевна историја*, који је наследио традицију *Прилога за књижевност, језик, историју и фолклор*, да би од 1991. године постао стална научна публикација Института. За време мандата др Миодрага Матицког, није забележено да је ико напустио Институт против своје воље, или без личне сагласности, чак и ако је дуже заостајао у пословима и у стручном напредовању. Док је био директор, Матицки је поред себе имао громобране које је добро знао да употреби. У току распада југословенске државе, без речи је примио у Институт избегле српске професоре и књижевне критичаре из Сарајева, прво професора Новицу Петковића, који му је постао важан ослонац, потом академике Славка Леоваца, Бранка Милановића и Светозара Кољевића, који су убрзо отишли из Института. Стална запослења у Институту добили су проф. др Станиша Тутњевић и, до пензије, академик Радован Вучковић.

Миодраг Матицки је врата Института држао отвореним и за иностране и за српске научнике, сарађивао је са другим научним центрима из Немачке, Пољске, Русије, Украјине, Аустрије, Бугарске, Мађарске и Румуније, одакле су долазили страни слависти и куда су на студијске боравке упућивани сарадници Института. Покренуо је и остварио неколико међународних књижевних и научних пројеката, одржавао је везе са универзитетским центрима у Бања Луци, Приштини, Нишу и Новом Саду. Нарочито је држао до сарадње са Матицом српском, која је и раније била суиздавач институтских књига и научних библиотека. С великом пажњом Матицки је испитивао и обрађивао регионално књижевно, културно и фолклорно на-

слеђе Војводине, Баната и посебно града Вршца. Преко народне књижевности и фолклористике, др Миодраг Матицки се укључио у рад Вукове задужбине и ту обновио стару Вукову *Даницу*. Према изворном моделу, старом око две стотине година, *Даница* је под његовим уредништвом постала јединствен национални календар и модеран алманах српске књижевности.

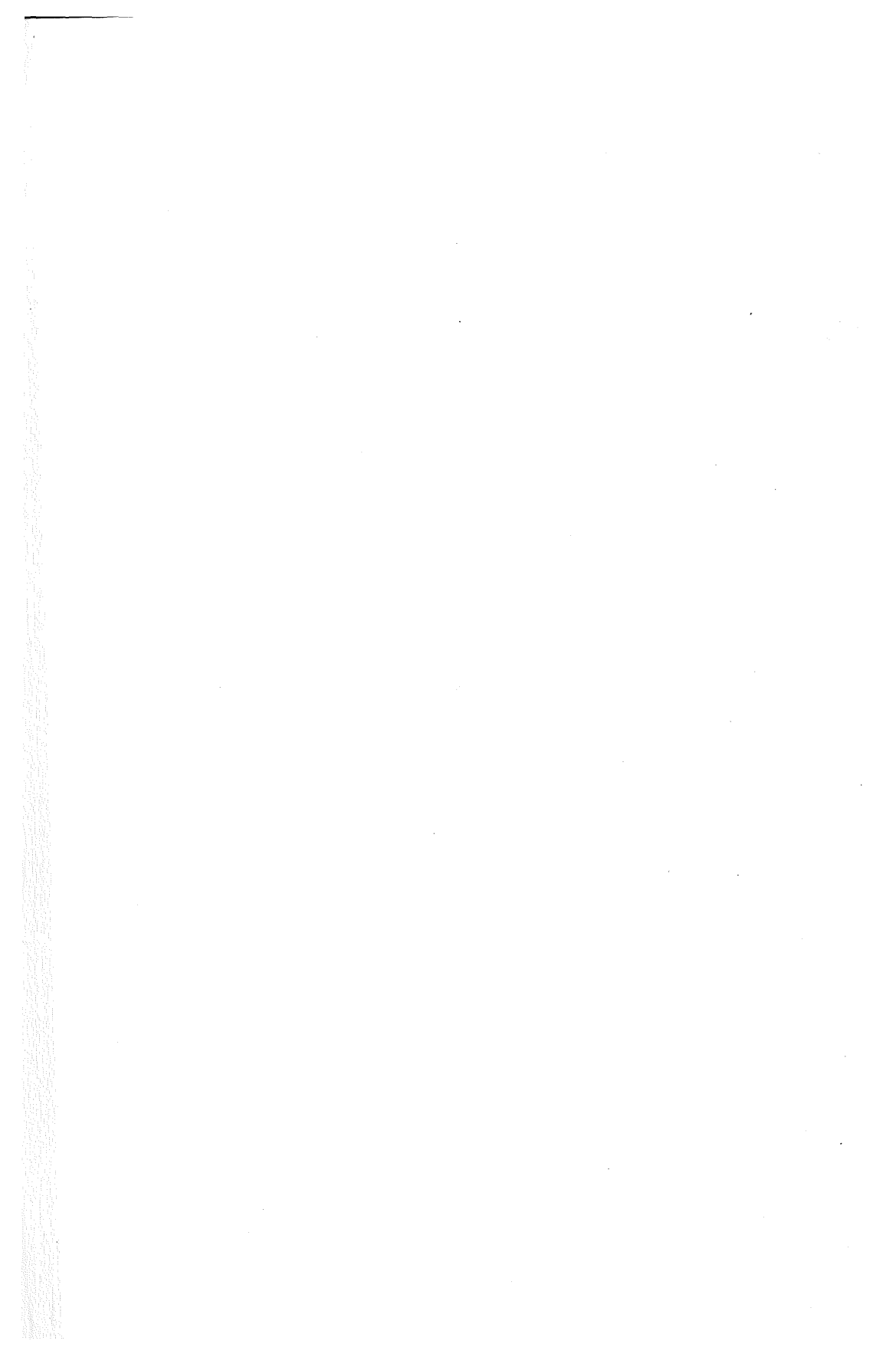
Predrag Palavestra

FROM THE HISTORY OF BELGRADE'S INSTITUTE FOR LITERATURE

Summary

In this paper, its author reminisces about the situation at the Institute for Literature and Art and its development when he was the Director of this scientific institution, and goes on to provide an analysis of the Institute's work during the period when Miodrag Maticki was its Director. He points out that M. Maticki steered the Institute through the turmoil of the disintegration of the Yugoslav community in the final decade of the 20th century, making concessions that saved the Institute from major upheavals. By maintaining this policy, he saved the Institute from internal crises and created an environment where everyone could pursue his or her own chosen area of scientific investigation.

II



Бранко Летић

ЕПСКО ЖИТИЈЕ МАРКА КРАЉЕВИЋА

Апстракт: У раду се указује на сродности средњовековне писане књижевности и епске биографије Марка Краљевића: оне су препознатљиве најпре по присутним „топосима” средњовековних житија у концепцији његовог епског лика (аскетске црте, чување закона и норми патријархалног живота), а онда и у бројним библијским аналогијама и цитатима.

Кључне речи: житије, аскеза, библијске аналогије и цитати, општа места, „пренос моштију”, „беатификација”

1. ПИСАНА И УСМЕНА ТРАДИЦИЈА

а) „епска вертикала”¹ проучавања

У досадашњим проучавањима неупоредиве популарности епског Краљевића Марка, посебно исцрпним на релацији историја-епика², фолклор-епика³ и епика и драмска књижевност⁴, некако по страни је остало изучавање чвршћих веза старе српске писане књижевности са епском традицијом о овом националном јунаку⁵. Додуше, разлог томе би могла

¹ Горњи поднаслов је преузет од књижевног историчара Миодрага Матицког чијем научном лику овим прилогом одајем дужно поштовање.

² Zvonimir Kostić, *Lik Marka Kraljevića u srpskoj junačkoj pesmi*, PRINCIP, Beograd, 2002. Докторска дисертација одбрањена на Филозофском факултету у Новом Саду 2002. У прилогу је исцрпна библиографија радова о овом питању.

³ Иван Златковић, *Епска биографија Марка Краљевића*, Рад-КПЗ Србије – Институт за књижевност и уметност, Београд, 2006. Магистарски рад о епској биографији Марка Краљевића на „тематско-мотивској основи”. Уп. зборнике: *Жанрови српске књижевности (порекло и поетика облика)*, бр. 2, Нови Сад, 2005; *Српско усмено стваралаштво*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008.

⁴ Бранко Брђанин, *Марко Краљевић и српска драма*, Завод за издавање уџбеника и наставних средстава, Српско Сарајево, 2003. Магистарски рад одбрањен на Филозофском факултету у Бањалуци.

⁵ Овде се не мисли толико на нотирање појединих мотива заједничких епској песми о Марку Краљевићу и писаним текстовима у средњем веку (Халански је нпр. указао на истоветност изгледа Марковог у песми „М.К. и Муса Кесеџија” и Акира у приповеци „Премудри Акир”), него на *типолошку* сродност међу њима.

да буде и првобитна удаљеност писане и усмене књижевности, односно став представника писане елитне књижевности, попут Теодосијевог, да световно стваралаштво, тј. „песме младићских жеља” и „ратне приповести”, литература оних „који се на војевање спремају”, на пример, „слабе дух до краја” јер приземном, забављачком улогом не испуњавају, као писана житија, своју етичку и педагошку задаћу да подстичу ка врлини. Раскорак између писане и усмене традиције Теодосије је посебно видео у жанру *житија*: за њега је усмени облик житија *гатка*, против које је проповедао још свети апостол Павле⁶, управо у оном смислу како савремени научници виде „народну религиозност као вулгаризовану верзију хришћанства”⁷. Па ипак збуњује одсуство исцрпнијих проучавања односа средњовековне писане књижевности и потоње Маркове епске популарности, посебно кад се зна колико је писана традиција о Немањићима, и хришћанска литература уопште, била подстицајна за потоњу епску представу о њима.

б) култ мученика

Као што се зна, *житије* је репрезентативни жанр старе српске писане књижевности⁸: од *биографије*, која се бави световном повешћу, животом личности, разликује се наглашенијом духовном повешћу, оним што су стари житијни писци називали *жизан*, духовни подвиг, неретко фантастичног карактера. Према томе, под „епским житијем” Марка Краљевића треба подразумевати управо међуоднос епске традиције и писане старе књижевности као њене грађе и инспирације. Пошто писање житија започиње после смрти историјске личности, по правилу с циљем да се учврсти њен култ, то је и епско житије Марка Краљевића најбоље започети од историјске вести о његовој смрти, односно од културног и духовног контекста у коме је настала. Када је К. Филозоф писао свој запис о смрти М. Краљевића, у писаној литератури је био актуелан култ мученика за веру: о кнезу Лазару, овенчаном „венцем мученика” због пожртвоване одбране „уручених му хришћана” од поганске „змије”, Агарена, Исмаилћана, итд, до Константиновог записа настало је десетак култних списа⁹. У том периоду и Цамблак пише „повест за сузе” о мученику Стефану Дечанском који, као Христов војник, кажњава пљачкаше његове задужбине: он

⁶ *Посланица Тимотеју*, 4,7: „А паганскијех и бапскијех *гаталица* клони се, а обучавај се у побожности”.

⁷ Aron Gurevič, *Problemi narodne kulture u srednjem веку*, Grafos /Beograd, 1987.

⁸ Ђорђе Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Нолит, Београд, 1990, s.v. „Житије”.

⁹ „Списи о Косову”, Едиција *Стара српска књижевност у 24 књиге*, књ. 13, Просвета/СКЗ, Београд, 1993.

је „претходник” потоњим епским браниоцима косовских светиња попут Косовца Јована и Марка Краљевића. У оновременим фрескама владарских и племићких задужбина, обавезне су биле композиције светитеља ратника, посебно Светог Ђорђа, у алегоријским обрачунама с паганским алама, змијама, аналогним историјском „видљивом непријатељу”, чији је симбол такође змај. Почетком 16. века развиће се култ новог мученика, Св. Ђорђа Кратовца, кујунције из Софије, који је радије мученички умро него прешао на ислам. Према томе, и у култовима ових светитеља, нарочито актуелним у периоду после Марице и Косова до Константиновог житија Стефана Лазаревића, треба наслутити и подстицаје потоњој епској визији Марка Краљевића.

У таквој духовној атмосфери, непосредно после смрти деспота Стефана Лазаревића, започиње К. Филозоф култну пројекцију будућег највећег српског епског јунака, пре свега позицијом *хришћанског мученика* који је присиљен да се на страни неверника бори против својих истоверника. Драму Марка „мученика” К. Филозоф наглашава његовом, често цитираном, *молитвом* уочи боја: „Ја кажем и *молим Господа* да буде хришћанима помоћник, а ја нека будем међу првим мртвима у овом рату”. Тиме је и Марко стављен у позицију житијних јунака које иноверци, некад – у време Ђорђа Кападокијског – пагански тиранин а сада – у његово време и Ђорђа Кратовца – иноверни Исмаилћанин, пакленим мукама настоје да отргну од Христове вере, а они непоколебљиви у вери упућују молитве своје Христу („Господе, Христе, у име твоје спаси ме”) да их окрепи у вери и прими њихове душе. Тиме што Господ *услиши* њихове *молитве*, они се потврђују као „божји угодници”. Зато К. Филозоф и назива Марка „блаженим” што по псалму подразумева човека коме је „омилио закон Господњи и о закону његовом мисли дан и ноћ” (*Пс. 1, 2*). Тако се завршава представа о историјском краљу Марку а, подстакнута њоме, започиње фолклорна и епска о Краљевићу Марку. На епској „фресци” Марко је и божји *ратник* (како га и означава етимологија: Марко од Марс, тј. рођен у знаку бога рата) у свим функцијама које су имали светитељи писаних житија.

2.

ЖИТИЈНИ ТОПОСИ

а) смрт и „транслација”

Као писано светачко *житије*, и Марково усмено, епско, започиње после смрти симболичним преласком из овог, пролазног, у вечни, небески, живот: и његова епска смрт отвара могућности за развијање и других жи-

тијних мотива. По њима он неће живот окончати као краљ него као *аскета*, јунак житија, без дома и порода, далеко од света „у гори зеленој”. У складу с његовим епским животом и етимологијом имена (Марко = ратник) сва његова имовина су коњ Шарац, чувени „шестопер”, „бритка” сабља и „бојно” коплје. То је епски „тестаментарни” попис његове *имовине* која говори о његовом житијски замишљеном лику. М. Павловић ту самоћу објашњава овако: „*Смрт Марка Краљевића* је посебно лепа елегичко-јуначка песма; у њој се јунаштво враћа *самовању*, што оно и јесте, а *самовање* се враћа натраг природи, води, гори, небу, и претапајући се у њу, престаје да буде усамљено”¹⁰.

Са житијним јунаком је сличност и по томе што „краљевић” не живи овоземаљски у двору него попут аскете из житија лута светом тражећи своју Лествицу за Небо. Он нема ни краљевства ни краљевских атрибута, чак је и обучен попут испосника: чешће је огрнут кабаницом или сељачким кожухом него краљевским одевним атрибутима. Њему се као и житијним јунацима објављује час смрти за коју се такође као они ритуално припрема. У тај обред иде церемонијално опраштање од најближих (за њега ратника то су његов Шарац и његово оружје) и спремање посмртног лежаја који је сасвим у хагиографском духу; „зелена долама” с леђа прострта на голу земљу аналогна је рогозини и каменом узглављу као одру житијних јунака, монаха Симеона, на пример¹¹. Ту је затим и „књига опроштаја” из које пролазници сазнају ко је умрли поред „друма царевог”, што такође има аналогију у „књизи” коју је о себи написао Алексије божји човек¹². Да је и у песми реч о „божјем човеку” требало би да потврде и даље аналогије са житијним јунацима. Марко данима лежи мртав поред „пута широкога” а пролазници мисле да „*спава*” и далеко га заобилазе. Тиме се подвлачи *немртвачки* изглед Марков. Тек из његове „књиге” на јели „зеленој” сазнају да се „давно преставио” па његово нетрулежно тело, које изгледа као да спава, треба да буде потврда о изузетности покојника: у житијима њихова тела „точе миро” и делују исцељујуће на болеснике па их зато као „светиње” преносе у њихове задужбине и поново церемонијално сахрањују у њима. Додуше, Марково тело не точи миро, бар не у хагиографском смислу, али се припрема култ

¹⁰ Миодраг Павловић, *Огледи о народној и старој српској поезији*, Просвета, Београд, 2000, 170.

¹¹ „И простри рогозину на земљу, и положи ме на њу. И положи ми камен под главу да ту лежим док ме не походи Господ да ме узме одавде”. („Живот господина Симеона” од Светог Саве).

¹² „И откривши лице његово, виде да светли као у анђела и да држи у руци *хартину*. /.../ И устадоше оба цара, и архиепископ, и сви људи и стадоше пред одар, говорећи: *Човече божје*, ми, ако смо и грешни, цареви смо, а ово је отац све васељене. Дај нам хартију да видимо шта је на њој написано”. И Алексија потом сахрањују у *цркви*. Вид. Драгољуб Павловић, *Из наше књижевности феудалног доба*, Сарајево, 1950, 184–5.

за „точење” будуће епске славе. У њој је маркиран житијни мотив „транслације”, преноса моштију са Урвине планине, места смрти, у „Виландар” на Светој Гори:

*Извезе га под Виландар цркви
Унесе га у манастир цркву
Чати Марку што самртну треба
На земљи му тјело опојао,
Насред бјеле цркве Виландара
Ондје старац укопао Марка.*

Усмени певач, у овом случају Вишњић, следи хагиографски опис „преноса моштију”¹³ са места смрти у хиландарску цркву на Светој Гори што је потврда епске канонизације Марка Краљевића: прво у облику „транслације” као узношења од земаљског ка небеском значењу, а потом и по симболици Свете Горе као „рајске ливаде” (Ст. Првовенчани) којој су од земаљског „царства” одбегли Растко и Симеон Немања да би се одагле вратили отачаству као светитељи.

б) аналогича са Сунцем

Допуна Марковој епској „беатификацији”, започетој у песми о његовој смрти, могу да буду песме „Марко Краљевић и орао” и њена иначица „Марко Краљевић и соко”. У њима је хришћанска концепција Марковог лика остварена у библијском духу, односно у духу писане средњовековне литературе. Обе започињу стихом како Марко „лежи” поред друма „царевог”, „широког”, „јуначког”, негде „раџен”, негде „болестан” или „мртав” у завршној биографској песми. У све три, дакле, Марко је „усамљеник”, аналоган монаху, без „дома и порода”. Напомена о „путу”, „друму”, указује на његову судбину вечитог путника, а путовање и јесте симбол „потраге за истином, миром, бесмртношћу”¹⁴. Марко сам каже „обишо сам исток до запада” и тиме наглашава своју путању Сунца, с тим што његов „соларни” дан траје епских триста година. У основи те аналогиче са сунчевим путем јесте стара приповест, апокрифна, о Сунцу које на својој дневној путањи, гледајући озго људске муке и грехе, посустане под тим теретом па у смирај клонуло пада пред Господа да измоли опроштај за људски род¹⁵. И Марков живот је у знаку сунчеве путање, „од истока до запада”, и о тежини грехова које на свом путовању прима на „јуначка”

¹³ Ђ. Трифуновић, нав. дело, s.v. „Пренос моштију”.

¹⁴ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb, 1989, 545, s.v. „Putovanje”.

¹⁵ „И рече ми анђео: Чуј Варуше, казаћу ти и о путу сунчеву: када пролази дан и сунце долази, 400 анђела узимају венац сунцу и узносе га до престола божјег, јер се упрљао од грехова људских, јер, кад пролази сунце преко неба, не трпи да види грехове људске на

плећа сведочи епска слика Шарца који под њим посрће (у неким текстовима Марко тоне у тло планине¹⁶) што је такође знак његовог природног краја. Огледање његово у бунару, где сагледа свој крај, аналогно је вечерњем одсјају гашења Сунца.

в) топос „књиге”

Не каже се ништа о његовим „ранама” или природи болести у иначици са соколом, али помен друма „царског” или „јуначког”, односно „широког”, крај којег лежи упућује да је реч о *греху* који је псаламски обележен као широки „пут безбожника” (*Пс. 1, 4-6*) за разлику од „уског пута”, који води у вечни живот¹⁷. Марко се од почетка епског житија определио за уски пут одрицања: о томе сведоче топоси писаног житија присутни у његовој епској „биографији”. Један од њих јесте топос „књиге” као симбол опредељења житијног јунака за „духовни” живот. За Марка се каже да је учио код протопопа Недељка, дакле стекао духовно образовање, да су код њега „књиге староставне”. Он њима није обележен само као житијни јунак који је стално са књигама¹⁸, него и као тумач тих књига и чувар „Закона”, којим ће пресудити на коме је царство, па је у тој функцији аналоган старозаветним чуварима Закона, Мојсију и Светом Илији¹⁹. У складу с тим топосима у Марковој епској биографији јесте и његово опредељење за „уски” пут који води у вечни живот. Тако је епска песма „Урош и Мрњавчевићи” сва у знаку Маркове хришћанске иницијације под јеванђељском мотивацијом: „Остави све, узми крст свој и следи пут мој” (*Матеј, 10, 38*). У њој је Марко, као што се и зна, претпоставио љубав према Богу, симболу Истине и Правде, љубави према ближњима²⁰, оцу, стричевима, и материјалним задовољствима која би наследио, што је потврђено исказом да је „боље изгубити главу, / него своју огрешити душу”.

земљи: *убиства, безакоња, прелјубе*; и плаче, прљајући венац свој. Тога ради очишћења се моли код престола божјег”. Драг. Павловић, нав. дело, 189–190.

¹⁶ Александар Лома, „Свјатогор и Марко Светогорац”, у зборнику: *Српско усмено стваралаштво*, нав. изд, 69–95.

¹⁷ *Матеј, 7*: „... јер су широка врата и широк пут што воде у пропаст, и много их има који њим иду” (7, 13); „Као што су уска врата и тијесан пут што воде у живот, и мало их је који га налазе” (7, 14).

¹⁸ E.R.Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Zagreb, 1971, poglavlje „Knjiga kao simbol”.

¹⁹ *Свет Библије*, „Стари завет”, Новости, Београд, 2005, поглавље: „Илија, непожељни пророк”.

²⁰ „Који љуби оца или матер већма него мене, није мене достојан; и који љуби сина или кћер већма него мене, није мене достојан”. *Матеј, 10, 37*.

г) топос напуштања породице

Марко је, дакле, попут житијних аскета раскинуо своје земаљске везе с оцем, родбином, наслеђем, пролазним материјалним светом, и окренуо се Богу, тј. духовном свету непролазних вредности. То је симболично исказано његовим бегом пред оцем у цркву, што је такође епска „референца” на јеванђељско глорификовање Правде: „Благо прогнаним правде ради, јер је њихово царство небеско” (*Матеј, 5, 10*). Затворена врата за њим јесу симболичан раскид са светом какав у житијима представља одлазак житијног јунака у пуста места ради „подвизавања”. Обично су тај одлазак и пут представљани у градационом удаљавању од ближњих, а потом и од света уопште, као метафора Лествице духовног уздицања према снази одрицања. Цео Марков живот је у знаку аскете луталице који се подвизава далеко од куће, јер како стоји у Библији, „нико код своје куће није постао пророком”. Симбол тих даљина и туђина су Маркови вечити „друмови” као израз трагања за бесмртношћу.

д) топоси греха и искупљења

Такав је Марков епски живот после иницијације, раскида с ближњим. Он живи усамљеничким животом, аналогним монашком, што нарочито наглашавају песме с мотивима његових боловања и његове смрти при чему је пут, поред којег лежи и болује, „царски”, „широки” итд, метафора „широког пута што води у пропаст”, пута греха којим иду безбожници, што потврђују и даљи епски садржаји: помени „крви” и „меса јуначкога”, и то крви „коњу до стремена” и „јунаку до појаса”, на историјским разбојиштима у Марковој епској биографији, хипербола су греха у коме свет епа плови. Према томе, „боловање” Марково је параболичног, библијског и хришћанског карактера, које се лечи *искупљењем* грехова „исповедањем” протеклог живота ради преиспитивања његовог смисла. Овде је то „исповедање” дато кроз одговор птица, сокола Марку а орла вили, зашто болесном Марку доносе у кљуну воде а крилима му чине хлада. Овај мотив објашњаван је у литератури у светлу фолклорних митских и архетипских слика²¹, мада му је ближа па и експлицитнија симболика хришћански тумаченог очишћења од грехова. У средњовековном *Физиологу*, популарном и у српском културном кругу, орао је небеска, сунчева, птица, која попут приче о Сунцу годинама обремени гресима, затопе јој се очи и не може да лети, па мора да слети на камен на реци Јордану, где проведе неко време, подмлади се попут Феникса и опет постане „небо-

²¹ Зоја Карановић, „Зашто је Марко Краљевић нахранио орла и сокола, а они му помогли у невољи”, у зборнику *Жанрови српске књижевности*, нав. изд., 21–32.

парна” птица. Тумач те приче алегорију преводи у хришћански „код”: „Тако и ти, безумни човече, када ти се умноже греси твоји притеци цркви, пошто је камен црква, а сунце молитва црквена, рајско језеро је заповед духовног оца, а висина пост, а старост греси твоји”²².

У песмама грех се материјализује сликом гладних птица на јуначком разбојишту, једно је косовско, што опомиње на псаламско појање о жртвама као „храни птицама небеским” (Пс. 79, 1-2), чиме се наглашава земаљска човечија ништавност, а на другој страни и погубност материјалне хране: „Трпеза њихова нека им буде мрежа и замка, то нека им буде плата” (Пс. 69, 22). У песмама гладне и похлепне птице сквасе крила у реци крви, па не могавши да полете умало буду изгажене коњима у окршају: у оба случаја Марко подиже птице из „крви јуначке”, реке греха, и ставља их на „јелову грану”, аналогну камену на Јордану у средњовековној причи о орлу. У песми орао, крвљу скорушених крила, дочека на јеловој грани, која је као и камен на Јордану аналогија цркви, у покајничкој молитви, „дажд” с небеса, аналогију божанског опроштаја греха. Соко, и сам учесник у боју („Тешки бојак ми с Турцим трпљесмо”), коме су Турци подрезали крила, на јеловој грани дочека „нова крила”, при чему је, уз хришћанску алегорију опроштаја греха, приметна и патриотска идеја о обнови националног подмлатка попут „ждраловића” у „Смрти мајке Југовића”.

Према томе, Марково лежање крај друма „царева” јесте идејна хришћанска допуна песми о смрти његовој: *причешћем* водом из клуна птица и *исповедним* подсећањем на његова добра дела, он ће из земаљске низине попут орла, сунчане птице са којом га разложно поистовећују тумачи фолклорних теорија²³, издићи се у небеске висине епског живота да тамо попут других српских „небопарних орлова”, Светог Саве и Светог Симеона²⁴, бди над својим народом.

е) топос канонског понашања

Један од топоса аскетског житија, на које подсећа у многим детаљима и епско житије Краљевића Марка, јесте и његов однос према женама. О њему је писано много и компетентно, посебно о Марковој неспретности са женама у функцији епског хумора. Ипак, ту његову „смешну” осо-

²² Драг. Павловић, нав. дело, 360. Ђ. Трифуновић, нав. дело, s.v. „Символи”.

²³ З. Карановић, нав. дело.

²⁴ Ђ. Трифуновић, нав. дело, s.v. „небопарни орао”; Исти, „Доментијан песник светлости”, у књизи: *Српска књижевност у књижевној критици, Стара књижевност, књ. I*, Нолит, Београд, 1972, 349–371.

бину треба једним делом видети и у склопу његовог житијског лика. А у житијима жена је увек заводљиво искушење које тежи да скрене идеалног јунака с „уског пута” (одрицања) који води у вечни живот. Вести о раној Марковој посвећености „књигама”, симболу одређености за духовни живот, и иницијацијско одређење за божански пут Правде, логично су одредили и његов однос према жени као овоземаљској чулној лепоти, метафори греха. Занимљиво је да многе песме певају о његовим „калуђерским” особинама: изглед спољашњи, дуга коса, брада и бркови, кабаница или кожух; познаје књиге, обреде, коло „ситно калуђерско”, итд. Уз то, он је и чувар Закона, тј. легитимитета владара, патријархалног живота, старих обичаја. Такав, он је *анахрон* и у српском друштву које је у свом феудалном развоју све више усвајало скоројевићке светске навике. Најбоље се то види у његовом приговору побратиму бегу Костадину што је на почасна места за славском трпезом посадио „нову господу”, препознатљиву по раскошној одори, па је чак и сиротице, које је прво отерао с прага да „не гаде пред *господом* вина”, узео на своје руке, пошто их је Марко „господски” обукао, и однео „у дворе за stole” с наглашеним, разметљивим, гостољубљем: „Јед те, пијте, господски синови!” При томе му замера што је занемарио „*стару* господу”, посебно *старе* родитеље којих нема за трпезом да по *старом* обичају пију прву чашу вина. Као што се види, ту Марко није „модеран” него чувар старих обичаја и поступа сасвим у складу с критиком апостола Луке: „*Шта сте дакле изашли да видите? Човјека у меке хаљине обучена? Ето, који господске хаљине носе и у сластима живе по царским су дворима*”²⁵. Занимљиво је да народни певачи то скоројевићство у Србији везују за цара Душана (Исп. „Женидба Душанова”) и његовог сестрића Константина Драгаша, Дејановића („Марко Краљевић и бег Костадин”).

ж) однос према жени

Чувар старог реда и поретка, Марко је такав и као младожења. Кад му невеста долети под шатор, пред насртљивим кумом, дуждом од Мле-така, Марко ће тај долазак протумачити као њену чулну необузданост и предбрачно скрнављење светости брака:

Хорјаткињо, Бугарко девојко,
Зар не можеш мене причекати
Да *ришићански* закон обавимо.

У томе је сличан житијном типу цара Нићифора Фоке који избегава Теофанине алегоријске позиве на брачне обавезе: „Царе, воће твоје

²⁵ *Јеванђеље по Луци*, 7, 25.

узрело је и време је да га береш". М. Краљевић му је близак по житијној концепцији епске биографије, па је у складу с њом замишљеном „искушењу” претпоставио светост обреда.

Не може се због тога рећи да Марко није осетљив на физичку женску лепоту. Сам ће рећи мајци да му се „свијет око главе окренуо” кад је видео лице своје будуће невесте. Слично се Марко осетио и при сусрету са сестром Леке капетана: тада се и „застидио” и „зачудио” па чак и „уплашио” превелике лепоте и њеног самосвесног наступа. По средњовековној естетици, међутим, *лепо* није спољашњег него унутрашњег карактера, и не сагледава се чулном перцепцијом него интелектуалним спознањем, унутрашњим оком ума и душе. Јер, спољашње је само привид који човека заведе с правог, уског, пута. То се види по дејству физичке лепоте на епске јунаке: она помути разум и вуче у грех. Та лепота, дакле, изазива само чулне сензације: Дужда од Млетака „људо заболи глава” кад види невестино лице, па једва чека „ноћ”, симбол греха, да задовољи своју чулну страст која ће га одвести у смрт јер је тиме нарушио институцију кумства, хришћанску патријархалну светињу.

Чулна лепота је кобна кад није у складу с духовним садржајем. Сестра Леке капетана, „поносита Роса”, прекршила је патријархалне законе и изгледом²⁶, и ходом²⁷ и говором²⁸ и хришћанску смерност, јер „Бог се поноситим супроти”²⁹, па је Марко, и као „чувар” патријархалних начела и као божји угодник само извршилац његових закона³⁰. Чулна лепота има смисла једино кад је испуњена духовним садржајем као у песми „Девојка је надмудрила Марка”: њено опредељење за *анонимног* Уступчића Павла пред еписким величинама какве су Марко и Сибињанин Јанко, својеврсна је похвала женској скромности; опредељење за *прстен* пред другим знамењима је истицање *светости* брака, а братимљење и позивање на кумство ради заштите од силовитих просаца, означава жену као стуб патријархалног живота.

²⁶ *Тимотију посланица прва* (Светога апостола Павла), 2, 9: „Тако и жене у пристојном одијелу, са стидом и поштењем да украшавају себе, не плетеницама, ни златом, или бисером, или хаљинама скупоцјенима”.

²⁷ *Књигу пророка Исаије*, 3, 16–17: „Још говори Господ: што се *понијеше* кћери Сионске и иду *опружена врата* и намигујући очима, ситно корачају и *звекћу* ногама”. „Зато ће Господ учинити да оћелави тјеме кћерима Сионским, и откриће Господ голотињу њихову”.

²⁸ *Посланица Јаковљева*, („Грешан језик”), 3, 5–10 (Нпр. „Тако и језик живи међу нашијем удима, *поганећи све тијело*, и палећи вријеме живота нашега, и запаљујући се од пакла”). Уп. и *Пс. 34, 13*: „Устављај језик свој ода зла, и уста своја од пријеварне ријечи”.

²⁹ *Прва посланица Петрова*, 5, 5.

³⁰ „А жени не допуштам да учи нити да влада мужем, него да буде мирна”. *Тимотију посланица прва*, 2, 12.

3) мисао о овоземаљском животу

Марково епско спознање овоземаљског живота, поткрепљивано његовим дуговеким искуством сасвим је у житијним одредницама: цео живот земаљски, ма колико епски дуг, само је „кратак сан” (*Пс. 73, 20*), привид означен псаламском сликом „траве и цвијета у пољу” (*Пс. 103, 15*) коју и Марко сажима у стиховани уздах: „Лажив свјете, / мој прелијепи цвјете”. Таквог Марка, житијног јунака, једна струја епских твораца довела је до самог прага светитељске канонизације: прво емблематично, „транслацијом” на Свету Гору, а онда и назначавањем „његовог” дана у календару:

*Помиње се Краљевићу Марко,
Као добар данак у години.*

Кад се имају у виду изнесене тематско-мотивске аналогije Маркове епске биографије и старе српске писане књижевности, а преко ње и препознатљиви библијски, посебно псаламски, цитати на плану епских слика и рефлексиија, онда се чини разложним говорити и о значајнијем уделу старе српске писане књижевности, а преко ње и хришћанске уопште, у историјском развоју епске приче о Марку Краљевићу. При томе се не превиђају већ помињана Маркова житијна обележја, попут завета „послушања”, „покајања” и „милосрђја”³¹ као одлике његовог епског лика: она, уз многа друга појединачно назначавана, само потврђују основаност истраживања целовите *житијне* приче³² у Марковој епској биографији као још једној могућности да се потпуније објасни његова, и у оквирима светске књижевности, неупоредива епска популарност.

³¹ Бранко Брђанин, нав. дело.

³² Овде су само назначени неки делови композиционе схеме писаних житија: *име* с етимолошким смислом; *школовање* као опредељење духовном животу; однос *према браку* и чулном животу; *аскеза* као облик подвижништва; *предсказивање* смрти и *транслација*. Уп. Ђ. Трифуновић, *Азбучник...*, нав. издање, s.v. „житије”, 66–67.

Branko Letic

THE EPIC *HAGIOGRAPHY* OF MARKO KRALJEVIĆ

Summary

The paper points out the parallels between mediaeval written literature and the epic biography of Marko Kraljević: they are recognisable, first of all, on the basis of the presence of the *topoi* from mediaeval hagiographies in the concept of his epic character (the ascetic features, the preservation of the laws and norms of the patriarchal way of life), and then in numerous Biblical analogies and quotations.

Ненад Љубинковић

ТРАНСФОРМАЦИЈЕ УСМЕНОГ (СРПСКОГ) ЕПСКОГ ИСКАЗА И ГУСЛАЊА НА СРПСКИМ И БАЛКАНСКИМ ПРОСТОРИМА НА РАЗМЕЊИ МИЛЕНИЈУМА

Апстракт: Гуслање, гусларска песма, усмена епска песма доживљавали су велике трансформације у двадесетом веку, потом на размеђи миленијума. Отписани од стране стручњака као заостаци прошлости који нестају са балканске духовне сцене од друге половине деветнаестог века, доживели су у ратним и трагичним временима чудесно оживљавање и нову популарност. И поред постојања других медија (штампе у Првом светском рату, штампе и радија у Другом, штампе, радија и телевизије у недавном грађанском на просторима бивше Југославије) народ је ишчекивао и тражио праву истину у жеки гусала, у гусларској песми у којој су је некада тражили и препознавали њихови преци. Процес урбанизације села, рурализације града, уз инсистирање на процесу европеизације утичу на стварање новог отпора према гуслама и гуслању код значајног дела житеља Балкана.

Кључне речи: усмено стваралаштво, епска песма, гусларска песма, гусле, епска песма и политика, епска песма и историја. Усмена епска песма и медији, гусларска песма-архаичан медиј

1.

Област Балкана уопште, а посебно средишњи простор Балкана који територијално заузимају Србија и Црна Гора – одликује се наглашеном, па и превлађујућом склоношћу ка тзв. усменој култури. Усменост није само уобичајени начин комуницирања и слања порука. Усмена култура подразумева постојање архаичне свести становника балканских простора, посебан начин мишљења, особен систем етичких и естетских вредности. Путем усменог преношења живи „народна филозофија”, „народна историја”, „народно законодавство”, кодекс жељеног и за заједницу прихватљивог понашања у различитим приликама, кодекс моралних и естетских вредности. У оквирима усмене културе, усменог комуницирања, епска гусларска песма заузима посебно место. Епска гусларска песма током векова, све до данашњих дана, обављала је улогу данашњих медија. На особен начин она прати и коментарише текућа збивања у ужој обла-

сти, а и сажети преглед најважнијих догађања у ширем региону. Била је особена крштеница, венчаница, смртовница, ратна и криминална хроника, сажети исказ националног, конфесионалног, речју: политичког програма. Она јесте изражавала став колектива, заступала је етичка и естетичка схватања колектива, али једновремено је битно утицала, попут медија данас, на стварање, обликовање и преобликовање колективне свести, јавног мишљења, на формирање друштвеног и политичког става заједнице.

2.

Епска гусларска песма певала се и пева се у свим приликама. Пева се пригодом рођења детета, на свадби, крај покојничког одра. Пева се на славама, пева се пригодом различитих црквених празника. Присутна је на седељкама, на поселима. На славама, свадбама, седељкама певају се ведрије, веселије песме, а пред црквом се певају озбиљније, духовније песме. Но, без обзира на то којом приликом се пева, епска песма вазда збори о борби за слободу и о испољеном јунаштву. Епска гусларска песма као један од најзначајнијих исказа усмене културе мора се проучавати и тумачити у контексту народних обичаја и веровања и иних усмених исказа који прате човеков животни циклус (рођење, свадба, смрт) и народну аграрну годину, односно народни календар.

3.

Појам епска песма означавао је у првим деценијама деветнаестог века, у временима када је Вук Стефановић Караџић објавио свој знаменити корпус *Српске народне пјесме*, епско певање на језику обесправљеног и терорисаног становништва (раје). Под појмом српска епска песма подразумевам у овом тексту усмено епско певање на тлу данашње Србије и Црне Горе, али и на ширем простору централног Балкана. Истом епском басену припада епско певање на тлу Србије, Црне Горе, Босне и Херцеговине, Северне и Источне Македоније, Западне Бугарске, као и у планинским областима далматинског залеђа. Ово усмено епско певање одликује се: специфичном узајамношћу (стилском, композиционом) конфесионалних и националних исказа, као и наглашеном тежњом за успостављањем различитих облика дијалога (чешће полемичних) са усменим стваралаштвом и свеколиком усменом културом конфесионално и национално различитих области или различитих културних средина.

4.

У првим деценијама 19. века Вук Стефановић Караџић и црногорски владика, аутор чувеног спева *Горски вијенац*, Петар Петровић Његош, тврдили су да се у готово свакој кући у Србији и Црној Гори могу наћи гусле уз које су извођене епске песме. Гусле су данас свакако далеко мање распрострањене. Штавише, у неким регионима потпуно су нестале. У неким регионима око река Лима, Ибра, Таре, Пиве, Дрине итд, гусларска традиција још живи и привлачи и младе људе, чак и децу (на терену је забележено и гуслање једног петогодишњег дечака).

Епска гусларска песма пева се у различитим пригодама: приликом рођења детета, на свадби, крај покојниковог одра. Пева се и на славама, приликом црквених празника. Пева се и на седељкама. На славама, свадбама, седељкама – певају се веселије песме, а пред црквом се певају озбиљније, духовније песме. Но без обзира на то којом приликом се пева, епска песма вазда збори о борби за слободу и о јунаштву. Усмене епске песме као особени вид усмене културе морају се проучавати у контексту целокупне усмене културе, веровања и обичаја који прате животни циклус (рођење, свадба, смрт) и аграрну годину, односно народни календар.

Велика миграциона кретања, посебно брдског и планинског становништва, изазвана друштвеним, политичким превирањима, националним и верским сукобима допринела су да се гуслари и гусларско певање поново појави у неким областима и у неким градовима у којима је било давно заборављено (Крагујевац, Чачак, Медвеђа, Аранђеловац, Врбас, Кула, Пирот, Лесковац). Колонизација Војводине после Првог, а нарочито после Другог светског рата, донела је појаву гуслања и епске традиције и на овим просторима (Кула, Врбас), али ова је појава културолошки изолована. И извођачи (гуслари) и њихова публика су досељеници. Велика миграциона кретања изазивали су првенствено ратови (два светска рата, грађански рат на територији бивше Југославије). Но миграције нису биле само трагична последица ратова. Миграциона кретања из села у градове, проузрокована у највећој мери економским, али и културолошким факторима, допринела су наглom ишчезавању патријархалне културе у њеном класичном виду. Ово је, са једне стране, довело до опадања гусларске традиције у класичном облику и аутентичном амбијенту, и до њене трансформације у урбаној средини, са друге стране.

5.

Епска традиција исказује се у два вида. Први би се могао условно назвати професионалним и традицијским, други вид је гуслање и певање,

односно ритмично казивање аматера, поштовалаца и љубитеља епске песме. „Класична” епска традиција исказује се у највећој мери кроз званичне културно-уметничке програме (гусларске вечери, фестивали, такмичења). Амаатерски приступ подразумева спонтано извођење „класичних”, али нарочито „нових” епских песама у ужем породичном кругу или у ужој културној средини коју чине пријатељи, рођаци, суседи.

6.

Српске епске песме, као и остале епске песме које припадају поменутом епском басену најчешће се изводе уз пратњу гусала. Гусле су народни гудачки инструмент, највероватније пореклом из Западне Азије, а на просторе централног Балкана доспеле су посредством Византије у VIII, или IX веку. Гусле се најчешће израђују од јаворовог дрвета са струнама од коњског репа. Током историјског развоја инструмента могу се уочити разлике у украсним детаљима који имају сакрално-националну симболику.

Певање епских песама уз пратњу гусала наликује особеној монодрами у којој гуслар-певач свесно користи природно окружење као специфичну сценографију, а слушаоци окупљени око гуслара израстају у сведоке „очевике” драматичних збивања са којима их гуслар-певач упознаје и које сви присутни доживљавају са много емоционалног набоја.

7.

На подручју централног Балкана (Србија, Црна Гора, Босна и Херцеговина, далматинско залеђе, Република Српска, северна и источна Македонија, западна Бугарска) постоји неколико типова гусала, и постоји неколико начина извођења епске песме уз гусле. На територији Србије и Црне Горе два начина гуслања су доминантна: херцеговачки и црногорски. Могу се чути и варијације ова два стила.

8.

Репертоари гуслара нису раније прављени. Постоје подаци о томе шта је који сакупљач (од Вука Караџића, Симе Милутиновића и надаље) записао од одређеног епског певача, али до данас ниједан записивач, нити сакупљач није настојао да утврди комплетан репертоар једног епског певача. У том смислу су теренска истраживања на пројекту *Усмена традиција српских епских песама 2004.* године (спроведена под руководством Института за књижевност и уметност, а финансирана од

стране УНЕСКО-а и Министарства културе и медија Републике Србије) пионирска.

Репертоари гуслара који су интервјуисани у току теренских истраживања показују паралелно постојање и опстајање „класичних епских песама” (нпр. „Ропство Јанковић Стојана”, „Женидба Бега Љубовића”, „Старина Новак и кнез Богосав”, „Иво Сенковић и ага од Рибника”, „Новаковић Грујо и Црни Арапин” и сл.) и „новијих” песама (песме о Првом светском рату – нпр. „Мојковачка битка”; песме о сукобима на територији бивше Југославије – нпр. „Митровданска офанзива”, песме о војним командантима сукобљених страна у грађанском рату: Младић, Караџић, Изетбеговић, Делић, Готовина, Орић итд.

9.

Гусларско певање је током двадесетог века нестајало у урбаним срединама. Остало је да живи на селу и то, по правилу, у планинским крајевима. У равници гусле су се ретко чуле, а када су се чуле – гуслари су били придошлице, колонисти. У последњој деценији двадесетог века, као и у првим годинама двадесетпрвог века, услед бројних миграција, услед принудног напуштања дотадашњег места сталног боравка, гусле су се заједно са избеглицама, односно избеглицама, поново нашле и у градској средини. Када се упореди репертоар певача избеглица са репертоаром певача који су остали на старим огњиштима, запажа се низ социокултуролошких промена. Уочљиво је такође да усмена култура пролази кроз низ мањих и већих метаморфоза. Пре свега, усмена култура је изложена „терору” других медија, посебно комплексном утицају радија и телевизије. Популарност јевтине, сензационалистичке и трачерске штампе једнако снажно утиче на преобликовање темељних вредности усмене културе. Значајне промене се одигравају и у језику епских гусларских песама под утицајем говора који влада на радију и телевизији, али и у дневној, а нарочито у сензационалистичкој штампи. Процес трансформације епских гусларских песама изузетно је занимљив за проучавање утицаја друштвених и политичких прилика, речју: историјског тренутка, на сачињавање и обликовање епске гусларске песме. На тај начин се могу занимљиво наставити истраживања Милмана Перија и Алберта Бејтса Лорда, а посебно истраживања која је наслутио и наговестио Маршал Меклуан.

10.

Било би такође занимљиво проучавати карактеристичне промене гусларских репертоара (и гуслара професионалаца и гуслара аматера) које

су условљене амбијентом у којем наступају. Често су промене условљене певањем у новом и другачијем окружењу, обраћањем људима из другачијих културних средина, са другачијим етичким и естетичким системом вредности.

11.

Језик „класичне редакције” српских епских песама (коју је начинио Вук Стефановић Караџић у својим збиркама насталим у првој половини XIX века) био је окосница стварања стандардног модела, који је данас уграђен у српски, хрватски и бошњачки стандардни језик. Овај стандардни језик утемељен је на новоштокавским источнохерцеговачким и шумедијско-војвођанским говорима. Чине га четири акцентоване и две неакцентоване прозодеме, при чему су међу акцентованим две прозодеме кратке, а две дуге. Две су (тонски) узлазне, а две силазне, док је код неакцентованих једна дуга, а једна кратка. У стандардном српском језику (који је и језик „класичне” редакције српских епских песама) функционишу три типа контраста: а) квантитет (трајање); б) квалитет (интонација); ц) место акцента.

12.

Усмене епске песме пратећи су чинилац и елеменат традицијске усмене културе. Систематско бележење и праћење епских песама испеваних на српском, или неком од данас номинованих варијантних језика, везано је највећим делом за рад Вука Стефановића Караџића (прва половина XIX века). Каснији записи постоје у збиркама које су начинили Сима Милутиновић, Петар II Петровић Његош, Богољуб Петрановић, Иван Јастребов, Дена Дебељковић, Коста Херман, корпус лирских и епских народних песама Матице Хрватске и др. Велики део записа са терена насталих у другој половини XIX и почетком XX века остао је у рукопису и чува се у архивима, те је познат само ужем кругу стручњака, али не и широј публици.

Током двадесетог века епске песме само су спорадично бележене на терену. Дobar део записа постоји у књигама које су о сопственом трошку и на сопствени начин приредили сами епски певачи, или на касетама које су снимали последњих година. Било би значајно ове записе (текстуалне и музичке) прикупити и архивирати у Централном архиву Института за књижевност и уметност, при пројекту *Српско усмено стваралаштво*, чије је стварање у току. Архив већ располаже са преко 200 сати аудио и видео-записа са теренских истраживања која су обављена у току 2004. године.

Архив је почетком 2005. године допуњен материјалом који је обезбедио Савез удружења гуслара Србије, Црне Горе и Републике Српске.

13.

Развој медија, посебно у последњих стотинак година знатно је утицао на особену трансформацију усмене културе уопште, а посебно на особену трансформацију усмене епске песме. Од половине деветнаестог века, тачније од године 1864. када је умро најпознатији сакупљач српског и балканског фолклора – Вук Стефановић Карацић, често се међу проучаваоцима народних умотворина Балкана, посебно међу истраживачима епског певања, чује мишљење како је усмена епска песма у битној кризи и како је осуђена на нестајање. Чињеница је, с друге стране, да су бројна зла и смутна времена којима је Балкан вазда обиловао, чинила да се увек изнова обнавља и усмена епска песма. Тако је било у временима балканских ратова, једнако се поновило и у два светска рата. Може се, дакако, устврдити како је до ренесансе усмене епске песме, до повратка гуслању и гусларима дошло због немогућности или битно ограничене могућности другачијег комуницирања: путем штампе (у балканским ратовима и у Првом светском рату), радија или телевизије (Други светски рат). Међутим, чињеница је да су трагични догађаји који су последње деценије двадесетог века потресали Балкан – показали одређену ревитализацију епске гусларске песме. Порука епског певача и гуслара изнова је дошла у жижку народног интересовања, али за разлику од усмене епске гусларске песме знане Вуку Карацићу и његовим савременицима, новонастала и новонастајућа епска гусларска песма показује и упечатљив утицај штампе, радија и телевизије и језика (и лексике и синтаксе) тих медија. Гусларска епска песма тренутно се налази у фази промена и прилагођавања свеукупној медијској ситуацији на Балкану и у Европи. Теренска истраживања у Прибоју, Новој Вароши, Невесињу, Ваљевској Подгорини и Дурмиторском крају показала су виталност неких „класичних” епских песама забележених пре готово два века, оних које опевају значајне историјске догађаје у 20. веку, али и настајање сасвим нових песама и епских јунака, што сведочи о виталности епске традиције на овим просторима.

Велики број гуслара који је консултован на терену поседује солидно образовање (завршена средња школа, али често и завршена виша школа, па и факултет). Многи интервјуисани гуслари показали су добру упућеност у информације садржане у порукама медија (штампа, радио и телевизија). Било је и оних који су се хвалили упућеношћу у рад са компјутером. Појединци су чак истицали и властиту спретност у сурфовању интернетом. Сведочимо занимљивом феномену: гуслари у испевавању

песама полазе од старих, класичних образаца, али у реализацији песме користе лексичку и синтаксичку исказ савремених медија. Уочљива је разлика међу гусларима који „живе” с народом и који настоје да људима у окружењу пренесу одређену актуелну поруку, који су особени хроничари своје насеобине или ширег региона, и естрадних гуслара који певају на школским приредбама, на политичким скуповима, на „гусларским вечерима”. Занимљиво је и пратити репертоар тзв. естрадног гуслара када гусла у кругу породице, рођака, пријатеља. У тој ситуацији изостаје естрадни репертоар. Гуслар пева песме са темама из актуелне друштвене и политичке свакодневице. Гуслари све чешће прибегавају и опевању значајних спортских догађаја, али то чине (у срединама у којима су наглашени национални, конфесионални или социјални сукоби) на начин на који се опевају оружани сукоби између појединаца или већих група које припадају сукобљеним странама. Другим речима, у класичној композиционој структури песама које опевају двобој епског јунака и његовог епског противника или бој двеју сучељених војски, спортски јунаци и спортске екипе заузимају места епских јунака, односно епских противника. Другим речима, епске песме о спортским догађајима имају једнаку функцију као и старе епске песме: стварање борбеног духа уз једновремено обликовање мржње према противнику.

Нове епске песме (посебно оне настале у току двадесетог века) до почетка рада на пројекту *Усмена традиција српских епских песама (Oral Tradition of Serbian Epic Songs)* нису биле (делом и због непостојања систематског бележења и праћења ситуације на терену) предмет научне анализе и оцене.

Резултати теренских истраживања чији је циљ био сондирање терена ради утврђивања концепта пројекта, које је финансирано од стране УНЕСКО-а и Министарства за културу и медије Републике Србије (а којима је координирао Институт за књижевност и уметност – Београд) спроведених у току 2004. године, показују да се нове епске песме заснивају на споју традиционалних модела обликовања и уклапања нових садржаја у постојећи модел. То је, заправо, трансформација и транспозиција неколиких епских мотива и њихово прилагођавање новим социо-културолошким условима у којима епска песма наставља да постоји у свету масовних комуникација.

14.

Епска песма је у прошлости имала значајне симболичке (митско-религиозне) и социјалне функције (пева се на разним јавним окупљањима). Певана је као пратећи елемент ритуално-симболичких радњи које прате

централне догађаје (иницијацијске моменте) људског живота (рођење, свадба, смрт). Певана је на окупљањима религиозног карактера (славе, сабори), али и на окупљањима која нису имала религиозно-ритуални, но само ужи социјални карактер (седељке, мобе). У епској песми сублимирана је својеврсна колективна свест и мишљење, етичко-естетски назори заједнице у којој је поникла.

15.

Промене у социо-културолошком и идеолошко-политичком контексту непрестано су утицале на промену текстуалних елемената епских песама. Постојећим (традиционалним) непрестано су придодавани нови епски јунаци и догађаји, који су на тај начин улазили у „епски свет” и доживљавали неку врсту „митологизације”. Епска песма певала је о свим историјским догађајима, чак и онима који су били само локалног карактера, значајни једино за ужу социо-културолошку заједницу у којима се епска песма реализовала. На тај начин она је имала и улогу медија – обавештавала је о догађајима значајним за заједницу.

16.

И поред великих промена у социо-окружењу (нарочито током XX века), епска песма наставила је да постоји (како „класичне”, тако и „нове” епске песме о новим догађајима) и задржала своје основне функције – изражавање етичко-естетичког система једне заједнице (који увек настоје да се на епски начин уклопе у висока етичка мерила без којих епика не би ни могла да постоји), обликовање начина мишљења и ставова о питањима која су битна (али и проблематична) за заједницу. Поред тога, епска песма и њено извођење увек су били и остали значајан чинилац забавног и културног живота заједнице, начин испуњавања естетских и културних потреба групе.

17.

У неким подручјима Србије (Стари Влах, Ваљевска Подгорина), Црне Горе и Републике Српске (Невесиње, Гацко, Требиње) епска песма је и данас пратећи елемент окупљања религиозног карактера (славе, сабори). На поменутих подручјима извођење епских песама је још увек важан саставни део свадбеног ритуала. Поред тога, епска песма се спонтано изводи и у оквиру окупљања мањег броја чланова заједнице. У овом случају

пева се ради зближавања и забаве уже породице и блиских пријатеља. Епска песма и данас има улогу медија. Занимљиво је да она наставља да постоји упоредо са постојањем средстава масовне комуникације (чију је улогу у прошлости имала), што на специфичан начин сведочи о великом поверењу у „епску усмену реч” која се сматра истинитом (чак истинитијом од оне која се чује преко средстава масовне комуникације).

18.

У регионима у којима је поновна појава епске песме последица миграција (Врбас, Кула, Београд, Обреновац, Лесковац...), епска песма изводи се углавном у оквиру културно-уметничких програма, гусларских фестивала и такмичења.

19.

Тематско-мотивске карактеристике усмених песама није једноставно прецизно одредити. Епском песмом се обично називају све песме које саопштавају извесну причу, дакле песме у којима је линеарно развијање нарације основа композиционе схеме. Појам „епска песма” обухвата:

- песме са доминантним митолошким мотивима;
- песме са доминантним религиозним мотивима;
- песме са мотивима бајке;
- јуначке песме;
- новелистичке песме.

Оваква подела епских песама извршена је према доминантним мотивима и односом фантастичног, реалног и историјског. Пажљивијим ишчитавањем садржаја српских епских песама, на пример, могуће је начинити и другачију поделу. Посебну групу епских песама чине оне које имају задатак да буду особена ризница колективног памћења, односно да из прошлости народа упамте оно што може да послужи као узор или опомена.

Други круг песама бави се значајним проблемом тренутка иницијације, односно прелаза из једне старосне и вредносне категорије у другу. Епска народна песма збори о рођењу, венчању и смрти. То јесу три значајна иницијацијска тренутка у животном вечитом кружењу. У архаичној свести многих народа, па и житеља Балкана, влада уверење како рођење није почетак, нити је смрт крај. Посредством родитеља, посебно посредством мајке, новорођенче прелази из „оног света” који колоквијално називамо светом мртвих у овај, „наш”, који колоквијално називамо светом живих. Дакле, долазак на овај свет јесте први обред прелаза. Други, битан тренутак иницијације наступа чином свадбе. Тада невеста престаје

да буде девојка и ћерка својих родитеља, а младожења престаје да буде момак и син својих родитеља. Фиктивно и симболично они за своје породице умиру као деца, „рађају се” (такође фиктивно и симболично) као потенцијални родоначелници „новог света”. Смрт је трећи битан тренутак иницијације – напуштање привременог пребивалишта, повратак у мајку земљу и, потом, ишчекивање реинкарнације, односно повратка у „наш свет”.

Трећа тема на којој инсистирају епске песме, посебно епске јуначке песме, јесте потврђивање, „оверавање” иницијације, појединим јуначким подвизима. При том се води рачуна да епски противник буде изузетан, јер само у том случају победа епског јунака достиже праву вредност. У случају недостатака одговарајућег епског противника, епска песма предлаже алтернативно решење – могућност да квантитет пређе у квалитет. Тада Марко Краљевић, највећи епски јунак балканских народа, има за противнике дванаесторицу или тридесеторицу Турака, а епско неконтролисано претеривање суочиће га и са три стотине Турака.

Епска песма се бави и проблемима односа у породици и у широј друштвеној заједници. Интересују је могући разлози сукоба снаје и свекрве, разлози узајамне нетрпељивости жена удатих за два брата, разлози могућег неслагања оца са сином, браће међу собом итд.

20.

Постоји неколико метричко-ритмичких образаца карактеристичних за српску епску песму:

а) десетерачка епика – стих ових песама је тзв. „епски десетерац”, асиметричан стих са цезуром иза четвртог слога. Епски десетерац јавља се у римованом и неримованом виду. Римовани десетерац карактеристичан је нарочито за тзв. „граничарску епику”. Неримовани епски десетерац карактеристичан је за „класичну редакцију” српске епске песме, те је као такав „најпрепознатљивији” епски стих.

б) бугарштице – поред песама епског садржаја испеваних у десетерцу (гусларске песме), односно осмерцу (песме које се певају у колу), постоје и песме дугога стиха (петнаестерац, шеснаестерац) које такође обрађују епске мотиве, међутим, дужина стиха (комбинација седмерца и осмерца, или два осмерца) даје епском садржају особену лирску ноту. Чини се да су песме дугога стиха првобитно биле варијација песама које су се певале у колу (дупли осмерац), а да су у урбаној средини, међу неруралним становништвом, добиле облик у коме су и записане (од краја XV, па до средине XVIII века). Песме дугога стиха у облику у коме су записане представљају урбану транспозицију руралних епских мотива и

руралног епског исказа. Песме дугога стиха записане су на подручју Боке Которске и у Далмацији. Међутим, анализа стиха ових песама, посебно инсистирање на употреби удвојених предлога, упућује на просторе Херцеговине и Босне као на матични простор на коме су настале ове песме.

в) осмерачка епика – карактеристична за извођење у колу, где је ритам стиха (симетрични римовани осмерац) прати ритам игре.

21.

Постоје две, у сваком погледу, одвојене групе гуслара-певача. Прву чине гуслари који су учлањени у локална гусларска удружења, односно у Савез удружења гуслара Србије и Црне Горе и Републике Српске. Савез има више стотина чланова који наступају на такмичењима, на гусларским вечерима, на школским приредбама и друштвеним и политичким скуповима.

Другу групу чини шаролика скупина гуслара-певача који се гуслањем баве на аматерски или полуаматерски начин. Они не учествују на естрадним такмичењима, ни на гусларским вечерима. Не учествују ни на школским и другим приредбама. Они често и испевавају песме које певају, а гуслају из личног задовољства и да обрадују укућане, рођаке, пријатеље, суседе. Будући да никако не живе од гуслања, припадају различитим друштвеним срединама. Има их са основним образовањем, али и са високим образовањем. Међу овим последњима заступљене су најразличитије професије: просветни радници, лекари, правници, економисти, инжењери... Знатан број их припада сталном официрском кадру у војсци Србије и Црне Горе. За разлику од естрадних гуслара ови не облаче посебне, за ту прилику начињене, скупе ношње. Војници и официри певају обично у униформи, а припадници других професија гуслају и певају у одећи у којој иду на посао.

Гуслари су најчешће мушкарци, а ређе жене.

22.

Нестанак традиције, тачније постепено ишчезавање усмених епских песама (изван привремених ревитализација, услед појаве злих времена и ратних метежа), настаје као резултат неколиких фактора:

а) Пре свега ту су миграције. Велике и бројне миграције становништва, напуштање простора у којима се столећима живело, напуштање природног амбијента и свеколике културне средине на које су се људи навикли, досељавање у другачији природни околиш, у другачију културну средину која негује често другачије етичке и естетичке системе вредно-

сти – све то узрокује не само трансформацију, већ и постепено нестајање архаичне патријархалне културе.

б) Процес дерурализације, односно урбанизације показује се такође као значајан узрочник постепеног нестајања или периферизовања усмене епске традиције.

Снажан процес урбанизације села и, услед миграција, рурализације града, као и медиокритетска опредељеност дела тзв. интелектуалаца за погрешно схваћену европеизацију, развој медија (штампа, радио, телевизија) – утицали су на трансформацију и нестајање архаичне патријархалне културе. Гуслање и епска песма јесу значајно и нераскидиво везане управо за патријархалну културу, те зато пролазе кроз процесе трансформације заједно са њом. Гуслари траже нови и другачији звук, мелодију и израз, те су теренска истраживања била усредсређена и на откривање начина и облика прилагођавања гуслања и епске песме условима урбанизације патријархалне културе. То је природни процес који се мора поштовати, али се, с друге стране, мора учинити све у циљу заштите „класичне” епике као специфичног изразица и симбола архаичне, патријархалне културе. Исто је тако неопходно пратити и проучавати и процесе трансформације епске песме и гуслања у новим социокултуролошким околностима.

23.

Теренска истраживања спроведена током 2004. године показују да је и у регионима у којима епска песма још увек живи (северо-источни делови Црне Горе, Стари Влах и Северно Косово, Ваљевска Подгорина, околина Невесиња) све мања њена популарност међу младима. Носиоци епске традиције су махом старији гуслари или гуслари средње генерације, премда има и изузетака (нарочито у околини Невесиња, где је епика још увек популарна и међу млађом популацијом). Честе и велике промене друштвено-политичког тренутка, брзе промене „прихваћених” друштвених вредности, етичке и естетичке оријентације такође утичу на особено збуњивање гуслара аматера, епских певача – аматера.

24.

У првим деценијама XIX века, када је Вук Стефановић Караџић обелоданио своје знамените корпусе *Српских народних пјесама*, термин српска епска песма означио је епску песму на српском језику коју је певало обесправљено и угњетавано становништво ових простора – раја.

Термин српска епска пѣсма означава епско певање на територији данашње Србије и Црне Горе, али и на ширем подручју централног Балкана. Епска и гусларска традиција на територији Србије и Црне Горе, Босне и Херцеговине, северне и источне Македоније, западне Бугарске, као и у планинској регији Далматинског залеђа, припада истом епском басену. Ова усмена епска традиција одликује се својеврсним покушајем уобличавања (на стилском и композиционом плану) националног и религиозног исказа и особеним дијалогом (често и полемичким) који се успоставља између усмених култура различитих националних и религиозних група, између различитих културних средина.

25.

Епска народна песма, посебно епска песма која се изводи уз пратњу гусала, жива је и данас на територији читавог Балкана. Чини се, међутим, да је епска традиција највиталнија на просторима бивше Југославије. Оваква теренска слика и утисак проистиче из изузетне ангажованости епске гусларске песме у националном, политичком, верском, па и свеколиком друштвеном животу на поменутих просторима (бивше Југославије). У суседним регионима (Бугарска, Македонија, Албанија) та дневна ангажованост је мање изражена, мање уочљива, али неспорно присутна. Епска народна песма је током векова била средство за стварање, одржавање, обликовање и преобликовање националне свести и свести о професионалној припадности. Била је начин и вид социјализације друштва и уклапања појединца у ширу друштвену заједницу. Она је садржавала сублимирани кодекс етичких и естетских вредности. Певајући о историјским догађајима достојним памћења постајала је и антологија колективног памћења. Свесно је занемаривала и препуштала забраву оно што није пролазило кроз етичку цензуру.

Међутим, инсистирање на националном и професионалном идентитету може имати и штетне последице. Проблем епске песме уопште, па и епске гусларске песме, лежи у чињеници да је она током историје представљала особени медиј. Као што се може злоупотребљавати (и злоупотребљава се) штампа, радио, телевизија – може да се злоупотреби епска песма. Она може постати предмет манипулације. Проучавање епске народне песме и њених градивних одлика може допринети њеном „чувању” од политичке манипулације и злоупотребе.

26.

Однос епске песме која се изводи уз пратњу гусала према осталим формама фолклора и усмене традиције јесте особен. На просторима Балкана на којима је епска песма жива и данас, најчешће се пева уз пратњу гусала. Међутим, епске песме не изводе се увек само уз гусле.

Балкан је кроз историју често био поприште ратних метежа. Насеља су паљена и разарана, а материјална добра уништавана. У ратовима су и гусле страдале (као и друго покућство) па је у народу било (и остало) популарно и певање, односно ритмично казивање епских песама без пратње инструмента. Међу муслиманским становништвом у Босни и Херцеговини (ређе на Косову и у Метохији) било је популарно и певање епских песама уз окретање тепсије. Бакарна округла тепсија (у којој су муслиманске домаћице иначе пекле своје чувене пите) стављана је пред певача (певач је по правилу била жена). Певач би окренуо тепсију на бок, ставио је на земљу или низак сто, и завртео левом руком. Окретање тепсије помагао је ритмичним ударима прстију десне руке. На овај начин добијан је једноличан „лежећи” тон који је пратио певање. Овакав начин певања епских песама данас се готово не може ни наћи на терену.

27.

У Источној Србији код влашког становништва епске песме добијају лирску обојеност и певају се уз пратњу виолине. Инструмент у овом случају условљава и извесну промену у карактеру саме песме, па некадашња песма (позната из бројних гусларских варијаната) добија препознатљиве одлике епско-лирске песме (баладе).

Посебно је интересантно певање епских песама у колу. Коло је древна традиционална игра балканских народа. Игра се на два основна начина: као отворено и, чешће, као затворено коло. У отвореном колу се играчи (момци, девојке, или помешано момци и девојке) ухвате за руке и уз пратњу инструмента (фрула, двојнице, гајде, хармоника, виолина) ситнијим или крупнијим играчким корацима вијугају као змија дуж простора за игру. Играјући, они праве замишљену, граничну линију, која учеснике светковине дели од „остатка света” и штити од злог спољног утицаја. У затвореном колу играчи затварају круг у коме играју. Могу се држати за руке, рамена, или се хватати унакрст за појасеве. Затворени круг симболише блискост, узајамност, сакупљање и кондензовање огромне енергије коју поседује сваки појединац, играч у колу. У неким регионима Балкана (Бока Которска, делови Црне Горе, делови Босне и Херцеговине, делови Далмације, Славонија, ваљевско-ужичка област) у оваквим колима су се

уз игру певале и тзв. „песме од кола”. Песме „од кола” су песме епског садржаја испеване у осмерцу, стиху који одговара ритму играчког кретања у колу. Ова врста епског певања разликује се од гусларских епских песама не само стихом (осмерац уместо гусларског десетерца), већ и начином грађења песме, односно посебним истицањем група од два до четири стиха. У песмама које се певају у колу, учесници кола певају два до четири стиха песме, потом следи пауза у којој коло наставља да игра у ритму уз пратњу неког инструмента или без њега. После паузе се отпевају следећи стихови. Овакав начин извођења епских песама даје посебну семантику малим групама отпеваних стихова (строфама, тј. мелострофама). Иако се наизглед садржајно не разликују битно од епских песама које се изводе уз пратњу гусала, песме „од кола” доживљавају се знатно другачије: ритуалније, сакралније.

Епски садржај може се преточити и у стихове лирске песме (у седмерцу, осмерцу, дванаестерцу), али се при том из свеукупног епског ткива песме издваја сегмент који инсистира на емоционалним доживљајима епског сукоба.

Када се епски догађај познат из епске песме претаче у прозну усмену творевину, (нпр. анегдоту) акценат је на „ликантним” детаљима из свакодневног живота јунака који су често компромитујући. Овакви детаљи нису природни градивни елемент епске панораме, већ су садржином и формом блиски текстовима познатим из тзв. „жуте штампе”.

Разлике у поменутиим начинима обликовања епских садржаја поједностављено се могу свести на следећу схему:

Епска песма која се изводи уз пратњу гусала представља особену монодраму у којој гуслар у конкретизовању епског простора користи природну сценографију, као природан епски амбијент у коме може да се одиграва радња његове епске приче, или, пак, као простор који слушаоце опомиње да је супротан простору епских збивања у песми, те како ваља да у властитој машти замисле његову природну опозицију.

Казивање епске песме захтева од казивача да своје ритмично епско приповедање повремено прекида опширнијим прозним интерполацијама. У прозним интерполацијама певач појашњава неке делове свога казивања и приближава их слушаоцима.

Карактер певања епских песама уз окретање тепсије у полазишту одређује чињеница да је певач, по правилу, жена. Песме које се певају уз окретање тепсије садрже наглашене емоције. Епски догађај, сукобљавање епског јунака и његовог противника приказују се емотивније него ли у епским гусларским песмама и у епским песмама које се излажу у ритмичном казивању.

Песме епско-лирског садржаја (баладе) које се у источној Србији, међу Власима, певају уз пратњу виолине – ретко испољавају уочљивији епски садржај. То су баладичне приповести у којима нарација бива потишута истицањем емоционалног доживљаја.

Епске песме (у осмерачком стиху) које се певају у колу начином извођења битно мењају епску слику коју би, на бази једнаког садржаја, сугерисала епска песма изведена уз пратњу гусала. Улога играча у колу различита је од улоге слушаца приликом извођења епске гусларске песме. Држећи се чврсто за руке, за рамена, за појасеве, они уједињују своје појединачне енергије у огромну заједничку, коју преносе епском јунаку током његове борбе са епским противником. Уједињеним снагама они симболично показују како је немогуће надвладати људе који се држе један другог и један уз другог. Они обележавају и омеђавају простор у коме су слободни тако што подражавају облик моћног сунца, па тим чином ступају путем преузимања безмерне снаге и моћи сунца.

Данас се на терену могу уочити и два занимљива феномена. Сусрећу се гуслари (Прибој, Нова Варош, Невесиње) који не певају сами песму, већ је почињу, односно зачињу, а група мушкараца је потом прихвата. Реч је о занимљивом повратку архаичном начину колективног певања песама о догађајима који су значајни, или чак пресудни, за судбину колектива. Гуслар, на пример, након гусларског музичког увода, отпева први стих песме, потом певање прихвата група мушкараца (углавном млађих), па наизглед гусларска песма добија спољне одлике популарне ганге. Друга занимљивост лежи у чињеници да неки гуслари настоје да приближе гуслање и гусларску традицију младима који одрастају у негусларској атмосфери: између кафића и интернета. Ти гуслари претачу познате, популарне народне шлагере, хитове новокомпонованог турбо-фолка, у звуковни језик гусларске песме.

Чини се, ипак, да је звук гусала за слушаоце незаменљив. Српска епска песме данас се најчешће изводи управо уз пратњу овог инструмента. Звук гусала ствара атмосферу која се доживљава као најпогоднија за опевање епског догађаја, јуначког подвига или јуначке смрти.

28.

Епска песма у архаичној свести народа Балкана представља повратак колективном памћењу и колективној свести. Грађански рат на просторима некадашње Југославије у последњој деценији двадесетог века довео је до појаве неочекиваног феномена. Поред мноштва медија: многобројних дневних и недељних државних и регионалних новина, поред мноштва телевизијских станица (државних и регионалних) са редовним

информативним програмима, поред многобројних државних, регионалних и локалних радио станица – обични људи су се окупљали око гуслара да чују „истину”. Последњи сукоби на Балкану довели су до оживљавања епске традиције. Преко ноћи је гусларска традиција, иначе негована на пригодним гусларским вечерима, постала не само сведок, већ и активни учесник и чинилац трагичних времена. У трагедији која је на измаку двадесетог века задесила Балкан, и епска народна песма има своју сложу улогу, која подразумева такође и одговорност и кривицу.

29.

Језик српске епске песме је особени вид српског језика. Прозодијски систем језика „класичне редакције” српских епских песама је основа савременог стандардног српског језика. Овај језик темељи се на српским новоштокавским источнохерцеговачким и шумадијско-војвођанским говорима.

Овај четвороакцентски прозодијски систем особен је из неколико разлога: очувао се као јединствен и функционалан у живом говору паралелно са другим акцентским системима који постоје у дијалектима српског језика. На његовим основама сачуван је највећи део српске културне баштине високе вредности. Овакав тип прозодијске организације обезбеђује стабилност укупног језичког система.

Занимљиве теме лингвистичких истраживања биле би следеће:

– упоређивање језика епских народних песама Вуковог времена са говорним језиком Вукових савременика;

– упоређивање језика епских песама насталих у данашње време са, са једне стране, савременим говорним језиком, а с друге стране, са језиком који популаришу и намећу медији.

30.

Српска епска песма је током векова играла значајну и незаобилазну улогу у формирању и остварењу националног културног, етничког и професионалног идентитета. „Епски свет” српске епске песме је свет хероја, митских јунака (или историјских личности које су митологизоване) и темељи се на универзалним људским вредностима. Херојска слика света карактеристична за митове и епску различитих народа у српској епској песми добија и специфична регионална обележја.

Епика увек остварује тесну везу са националном историјом. Она опева значајне историјске личности (од утемељивача српске државности и духовности – владара из династије Немањића), преко владара и јунака из

доба робовања под Турцима, вођа Првог и Другог српског устанка, до истакнутих јунака из Првог и Другог светског рата. На тај начин она остварује своју функцију чувања историјског памћења заједнице и обезбеђује континуитет свести о херојској прошлости.

Епска песма увек је и израз етичког система вредности једне заједнице, те очување свести о локалним (регионалним) херојима. Епски јунаци добијају, међутим, миграцијом мотива из региона у регион разнолика обележја. У различитим регионима Балкана превладавају одређени мотиви. Ова појава не мора увек имати везе са националном и конфесионалном припадношћу извођача и његове публике. На пример, балкански епски јунак, Краљевић Марко, ослобађа робље из турског ропства само у песмама забележеним на простору Косова и Метохије. Сукобљава се са натприродним бићима и девојкама-амазонкама искључиво на просторима Македоније, на којима је вековима била изузетно жива античка традиција, између осталог и захваљујући чињеници да се у непосредној близини града Битоља (у Македонији) налази највеће Хераклово светилиште на Балкану – Хераклеја. Античка традиција, али и традиција других народа прастановника Балкана, оставила је видног трага у епској народној песми. Од Келта су, на пример, житељи Балкана, посебно Срби, примили обожавање речних токова и натприродних бића – вила – који њима господаре. Старокелтски наставак -ава, који именује речни ток остао је у називима река: Рес-ава, Тамн-ава, Мор-ава итд. Поред бројних античких светилишта, остала су у песми или предању сећања на односне античке култове који су се ту чували и славили. Трачки коњаник преточен је у „дунавске коњанике”. Потом је добио христијанизиран лик (Свети Ђорђе, коњаник-спасилац), па потом и епски лик – Марко Краљевић, коњаник-спасилац.

После већих миграционих кретања епска песма сучелила се са проблемом промене културне средине. Занимљив је случај последњег капетана чувених ускока из града Сења – Ивана Влатковића, познатог у народној песми под именом Иван Сењанин. Иван Влатковић је личност добро знана историји. Крајем шеснаестог века понудио је Млетачкој републици и аустријском цару да својим ратним бродовима затвори пролаз турским лађама кроз Јадранско море. Године 1612. Иван Влатковић је убијен. Годину дана касније здруженим снагама Венеција (Млетачка Република) и Аустрија заузеле су Сењ како би растерале његове опасне житеље који су се деценијама заправо бавили гусарењем не правивши разлику између турских и хришћанских бродова. Ратборни становници Сења су расељени по унутрашњости Балкана. Са собом су, као особену духовну баштину, понели и епске песме о подвизима последњег сењског капетана – Ивана Сењанина. Међутим, будући да су се настанили

у просторима у којима је и већа река била непознаница, а староседеоци нису имали ни најмагловитију представу о мору, досељени сењски ускоци нису опевали подвиге које је Иван Сењанин чинио на мору. Свесни да их други неће разумети, „скинули су” Ивана Сењанина са његовог командног брода и ставили на коња на коме је за живота, засигурно, мало био. У епским песмама које су од тада певали, Иван Сењанин је био коњаник који је са четом увек изнова упадао на турску територију и тамо робио и пљачкао.

Готово до половине XIX века епска песма и епска легенда (нарочито највећа српска епска легенда – легенда о Косовском боју 1389) мешају се са „званичном историјом”. Транспозиција историјских чињеница у епску песму увек се одвија по одређеним законитостима које подразумевају „митологизацију” јунака и продор „херојског” у историјско ткиво. На тај начин остварује се континуирана слика херојских прошлих времена, која лежи у основи српске културе.

Српска епска песма није била само пратилац, оцењивач и сведок историјских збивања, великих потреса, историјских, социјалних и културних промена. Она је, као део наслеђа, играла значајну улогу у историји културе, бивајући темељ на коме израста српска писана култура и књижевност. Продор мотива епске песме у писану књижевност препознатљив је у старој српској (средњовековној) књижевности, у историјским списима (нарочито онима насталим у XVIII веку на територији Аустроугарске царевине, који су за циљ имали утемељење и очување националног идентитета), а њен продор у ткиво писане књижевности најживљи је у доба романтизма. Мотиви и јунаци из српске епске песме транспонују се у уметничке литерарне творевине, у сликарство, скулптуру, музику. Тако епска песма, њени мотиви и јунаци на нов начин узимају учешће у утемељењу културног идентитета нације.

31.

Усмена народна песма, на одређени начин, чини идентификациони документ становника Балкана. Она је део њиховог живота од рођења до смрти.

Епска усмена песма сведочи о животном путу људи, о значајним догађајима који стварају, мењају и свакојако обликују историју Балкана и народа који га настањују.

Лирска народна песма прати живот становника Балкана на другачији начин. Изражава њихову радост или тугу, помаже им да лакше обављају свакодневне послове, да умоле божанства која регулишу плодност

природе да им буду благонаклона, односно да измоле милост код демона природе који им нису склони.

Радосном песмом се дочекује новорођенче, тужном песмом испраћа се покојник. Мешавином туге и радости прати се склапање нове брачне заједнице, најзначајнији тренутак у човековом животу, тренутак када девојка и младић заувек престају да буду деца и прихватају се одговорности заснивања властите породице и одговорности за тај чин.

Од давне 1814. године, када је Вук Караџић обелоданио прву књигу свог знаменитог корпуса српских народних песама и када је, благодарећи том чину и својим иностраним пријатељима и знанцима: Јернеју Копитару, браћи Грим, Јохану Волфгангу Гетеу и многим другим, скренуо на њих пажњу тадашње културне Европе – народна песма је у очима Европљана постала својеврсни заштитни знак не само српског народа, већ и народа Балкана уопште. За народе Балкана народна песма, епска и лирска, представља нужни, неotuђиви део и прошлости коју ваља памтити, и свакодневице у којој треба живети и опстајати. Народна песма садржи у себи правила понашања, начине на који се могу исказивати и показивати осећања. Народна песма, лирска, а посебно епска, садржи у себи систем етичких и естетских вредности свакога од балканских народа. Ти системи вредности разликују се мање или више од једног народа до другог, али и од једне културне средине до друге без обзира на националну припадност или професионално опредељење.

Народне епске песме биле су у свести становника Балкана нераскидиво повезане са карактером људи који су их певали, или који су их слушали. Вековима се на Балкану могла, у различним варијацијама, чути реченица: реци ми шта певаш, па ћу ти рећи какав си и одакле си. Када би народе Балкана упитали шта их најпотпуније представља, исказује, безрезервни одговор (бар све до скоро) био би народна песма. Међутим, суседни народи, европски народи и српске народне песме и народне песме других балканских народа нису чули, нису разумевали на једнак начин. Велики немачки песник Јохан Волфганг Гете који је изузетно волео српске народне песме и који је тим песмама посветио више надахнутих текстова истицао је, на пример, како често не разуме (а свакако не одобрава) поступке Марка Краљевића, највећег епског јунака балканских народних песама. С друге стране, није могао да верује да на „дивљем” Балкану може да постоји епски јунак, заправо човек, попут Бановић Страхиње, који опрашта и неверу и издају супрузи и који са „неверницом” наставља заједнички живот. Ваља истаћи како је у свести Европљана створена слика Балкана као дивљег простора који настањују дивљи и сурови народи. У том смислу, илустративан је случај знаменитог француског књижевника Проспера Меримеа. У жељи да поправи своју хронично лошу матери-

јалну ситуацију, Мериме је одлучио да искористи радозналост коју су европски читаоци половином деветнаестог века показивали према Балкану, и да сам начини већи број балканских, прецизније српских народних песама. Своје поетске фалсификате наштампао је под називом *Гусле (La Guzla)* 1827. године. Међу песмама које је испевао налазила се и једна која је опевала судбину старог хајдука, који је са два сина и супругом доспео у турску тамницу. Тамничари су, вели даље песма, лоше поступали према затвореницима. Нису им давали ни храну, ни пиће. Жена и мајка умире. Ту наступа кључни моменат песме. Поставља се питање шта би у таквој ситуацији природно учинио дивљи Балканац, односно дивљи и сурови Србин? Природно, покорио би се елементарном нагону самоодржања – удовољио би глади и жеђи које га муче. Један од синова следи тај нагон и хоће да поједе рођену мајку. Европски читаоци су били угодно згрожени. Ужаснуо их је монструозни чин, али, с друге стране, песма је „потврдила” исправност њихове представе о Балкану и балканским народима, посебно о Србима. У свему томе постоји „ситан детаљ” који збуњује. Европски читалац је, наиме, сметнуо с ума да је Мериме свој фалсификат начинио тако што је делом препевао, делом варирао познату епизоду из гласовите *Божанствене комедије* Данте Алигијерија о грофу Уголину и његовим синовима.

32.

Први и најзнаменитији сакупљач српских народних песама на балканским (и српским) просторима био је Вук Стефановић Караџић. Настојећи да у временима када су Срби настојали да се ослободе турскога ropства (Српска револуција, 1804–1815) скрене пажњу Европе на ослободилачку борбу српског народа, Вук је тадашњој културној Европи предочио духовност српског народа народном песмом. Будући да су то била времена у којима су и те како биле популарне идеје Жан Жак Русоа о повратку природи и Ђан Батиста Вика о „примитивном дивљаку”, Вук Караџић је антологијски избор српске народне поезије намењен европском читаоцу, одабрао међу мноштвом песама које је сакупио – оне које ће Европи понудити „очекивану” слику Балкана и народа који га настањују. У песмама из тог и таквог избора мање се збори о пријатељству, љубави, самилости, а много више о непријатељству, мржњи, окрутности.

Епска народна песма уистину јесте особни лични документ српског народа, па и балканских народа уопште. Међутим, рецепција културног идентитета који нуде и сугеришу епске народне песме није једнака код балканских народа (посебно код народа тзв. Западног Балкана) и код Европљана. Након поделе Римског царства на Западно и Источно, ста-

новници Западног царства гледали су на Источно царство са подозрењем, али и са одбојношћу. Византијска култура била је страна Западној Европи. Подозрење Европе према Балкану само се увећало од средине четрнаестог века када је започео продор турске империје на Балкан и у југоисточну Европу. Вишевековни страх од Ислама замењен је почетком деветнаестог века страхом од православне Русије, а од друге деценије двадесетог века страхом од комунизма.

Српска епска песма као битан чинилац културне историје читавог народа, те пратилац свеколиког културног и социјалног живота заједнице битно је средство и начин обликовања колективног и личног идентитета и обликовања односа према другима.

Бројношћу социјалних функција (певање о историји, певање приликом социјалних окупљања ритуално-религиозног и забавног карактера) српска епска песма прераста и у начин везивања и зближавања чланова заједнице.

На изабраним пунктовима на којима је епска традиција још увек изузетно витална (околина Невесиња, Стари Влах) епска песма и њено извођење функционишу као саставни део свакодневног живота. У области-ма у којима је поновна појава епске песме последица миграција (Врбас, Кула, шира околина Београда) епска песма функционише и као начин одржавања свести о пореклу и коренима, као значајан чинилац чувања локалног идентитета.

33.

Извођење епске песме уз пратњу гусала остварује се у нарочитој атмосфери коју твори размена вербалних и невербалних порука између извођача (гуслара) и присутне публике. Гуслар-извођач текстуалним и музичким елементима епске песме увек даје особени печат. Он настоји да бојом, висином и интензитетом гласа, ритмом и тоном гусала, али и гестовима, мимиком и изразом лица, прати догађаје које опева, и којима, на тај начин, додаје и сопствени интуитивно-емоционални доживљај, дајући им у сваком извођењу другачију и нову димензију. Публика (слушачи и гледаоци) одговара емотивним реакцијама и коментарима који на тај начин постају саставни део извођења. Коментари о догађају и јунаку који је опеван, али и коментари који се директно везују за сам чин извођења, могу, прерастајући у епски клише (формулу) постати и саставни део текста епске песме. У чину извођења епски певач и његова публика, транспонујући се у „епски свет”, постају сведоци, делом учесници онога о чему се пева, јер свако извођење претпоставља неку врсту „одвајања” од реалности и преласка у фиктивни свет епске песме, с обзиром на по-

стојање идентификације на нивоу епска песма – гуслар (извођач епске песме) – публика.

Постоје два стила певања српских епских песама уз гусле:

а) херцеговачки ритам је отегнут, спор, а мелодија једноставна. Овај стил карактеристичан је за изабране пунктове у околини Невесиња;

б) црногорски – слогови се изговарају кратко, без отезања, јаким гласом. У претпоследњем слогу стиха начини се кратак прекид, а последњи слог се изговара тихим, скоро нечујним гласом. Овај стил карактеристичан је за изабране пунктове у Старом Влаху (Прибој, Нова Варош).

У регионима у којима је појава епског певања последица миграција и колонизације (изабрани пунктови у околини Београда и Врбаса) епски певачи се труде да у извођењу сачувају онај стил који је карактеристичан за поднебље из кога су досељени (они или њихови преци), те се тако очување особености у извођењу везује за очување свести о идентитету.

Начин певања и мелодија зависе и од самог извођача – гуслара, а уметничка компонента варира зависно од способности и надарености епског певача. Мелодија није стална, већ се заснива на непрекидној импровизацији према изабраном ритмичком клишеу. Сваки гуслар чува стил наслеђен од предака учитеља, али га и самостално дограђује према сопственом уметничком осећању, а увек у интеракцији са публиком пред којом наступа.

Гусле се штимују тако да прате боју и висину гласа извођача епске песме. Интензитет тона мења се у току једног извођења, тонови чак зависе и од физиолошког устројства руке извођача. Епска нота наводи гуслара да пева повишеним и свечаним гласом – готово редовно тенорски. Тонски систем има пет тонова, укључујући и тон празне струне. Испружени, али не и раширени прсти, само додирују струну са стране меким делом првих чланака, што звуку даје карактеристичну боју. Најнижи је тон на празној струни, други се тон изводи првим прстом (кажипрстом) те се добија интервал од непотпуног степена. Трећи тон изводи трећи прст (средњак) и он је нека врста украса другом тону. Четврти тон изведен прстењаком (домалим прстом), физиолошки најскученијим прстом слаб је, колебљив, и служи такође као украсни тон. Пети, највиши тон, изводи мали прст и он се надовезује на тон празне струне. Особито значење има интервал између трећег и петог тона који је нешто већи од целог степена, и њиме се постиже највећи патос. Варирањем и импровизацијом гусларска мелодија од пет тонова (четири степена) избегава монотоност.

На гусларским фестивалима и такмичењима приметно је настојање да сваки гуслар нађе сопствени стил и начин гуслања, премда је код неких видно стилско угледање на старе, искусне и познате гусларе.

Приближавајући гуслање актуелним музичким трендовима, неки гуслари (примери су забележени на терену) у свој ритмичко-музички образац уносе елементе популарних новокомпонованих песама. (Уз гусле је тако певана и позната забавна новокомпонована песма „Отишла је Данијела, није рекла збогом!”)

Закључак¹

Епска песма састоји се из неколико слојева: митолошког, историјског, те слојева који су производ утицаја писане културе и карактеристични су за одређене регионе и специфичне тренутке у историји литературе и културе (нпр. витешко-ритерски слој у епској легенди о вероватно најпознатијем балканском јунаку Марку Краљевићу подсећа на сличне мотиве у византијским епским песмама, средњовековним романима...). С обзиром на ову слојевитост, културне, симболичке и социјалне функције епске песме варирају у зависности од конкретних историјских околности и културне средине у којој се изводе. Међутим, основне функције српских епских песама у основи остају исте, те су очуване и до данашњих дана.

Усмена епска песма својим магијско-ритуалним аспектом пратила је иницијацијске моменте у људском животу (рођење, свадба, смрт), и животу заједнице (религиозне светковине). Својим историјским слојевима пратила је стварање државе и националног идентитета, но била је у својим регионалним особеностима и знак препознатљивости, самосвојности једне групе (етничке, социјалне, конфесионалне, идеолошке). Певањем о славној прошлости и националним јунацима и њиховим подвизима, али и подвргавањем нових догађаја и нових, тренутних, јунака сталној процени, преиспитивању – битно је утицала на стварање свести о вредностима.

Епска песма је, без обзира на промене настале променама у општем социо-културолошком и историјско-политичком контексту извођења, задржала своје основне функције и вредности – изражавање етичко-естетичког система једне заједнице, а њено извођење је у областима у којима је епска традиција још жива (у ову област спадају пунктови који ће бити обухваћени имплементацијом пројекта) значајан чинилац културног и забавног живота заједнице, те обавезан пратећи део неких ритуала (нпр. свадбе, славе и сл.). Веровање у „епску усмену реч”, усмена комуника-

¹ Овај текст јесте стручни део елабората који сам написао 2005. године, а са којим су Србија и Црна Гора конкурисале код UNESK-а у оквиру заједничке међународне теме „Заштита значајне националне традиције којој прети опасност нестајања”. Нашу кандидатуру је у последњем тренутку повукао тадашњи министар иностраних послова, јер је био погрешно упознат и са међународним пропозицијама конкурса и са нашим елаборатом.

ција заснована на препознатљивим фолклорним моделима, карактеристична за регион централног Балкана, огледа се и у веровању у „епску истину”, те на тај начин епика и даље функционише као хроника, али и вредносна оцена нових историјских збивања и нових јунака.

Разлике у доминантним функцијама и рецепцији српских епских песама ипак постоје и зависе од региона у коме се изводе, те од самог контекста извођења:

а) Извођење песама о актуелним, савременим дешавањима, праћено је активнијим (емоционалним и вербално-навијачким) учешћем публике (али и извођача-гуслара), с обзиром на то да се ради о догађајима према којима је немогуће моментално успостављање емотивне, интелектуалне и идеолошке дистанце;

б) Песме из тзв. класичног репертоара прихватају се са поштовањем, али веома ретко и са наглашенијим емоционалним набојем.

Nenad Ljubinkovic

TRANSFORMATIONS OF THE ORAL (SERBIAN) EPIC EXPRESSION AND GUSLE PLAYING IN SERBIAN AND BALKAN AREAS AT THE TURN OF THE CENTURY

Summary

Field surveys carried out in the wider region of Priboj, Nova Varoš, Nevesinje, in Valjevska Podgorina and Durmitor testify to the vitality of the epic gusle song in these regions. Some "classical" epic songs recorded almost two centuries ago are still sung and gladly listened. They are accompanied by numerous songs about the significant developments of the twentieth century (the Balkan Wars, two world wars, civil war following the disintegration of Yugoslavia). Partly on the model of "classical" epic song, and partly under the apparent influence of the media (the press, radio, television), of their specific language and way of communicating the messages, songs about new epic heroes and their opponents emerge.

The epic gusle song has partly the same fate as patriarchal culture. It is undergoing many different transformations. The same way that in the field of ethno music the search for a new ethno sound is being insisted on, in the field of epic gusle song the focus is on its adaptation to the process of strong urbanization of patriarchal culture. It is natural process that should be done in order to conserve the "classical" gusle song as a specific expression and symbol of patriarchal culture. On the other hand, the process of transformation of epic gusle song should also be supported, the process of adaptation of epic gusle song to the requirements of urban culture which is being rapidly formed.

Нада Милошевић-Ђорђевић

ОВЧАР ЈЕ ТУГА ГОЛЕМА

Апстракт: У раду се скреће пажња на углавном неистражено песничко лирско стваралаштво у коме се, за разлику од идеалистичке представе пастирског живота из песама у Вуковим збиркама, живот сточара у односу на живот ратара показује у суморном светлу. Тиме се и у дубинским слојевима лирске песме налази потврда за историјске податке о социјалној структури српског средњовековног друштва у коме су ратари били у бољем положају од сточара.

Кључне речи: лирска поезија, сточари, пастирски живот, ратари

Вук Караџић је, као што је познато, у свом предговору Лајпцишком издању 1824. пишући о старости епске и лирске поезије изнео своје уверење о великој старини српских народних лирских песама: „... међу женским може бити да и има и од иљаде година...” (Вук 1824, Сабрана дела IV, 569). Није могао за то да пружи и непосредне доказе, јер у његово време, као ни до данас толико стари записи нису пронађени. Вукову претпоставку су, у међувремену, потврдили помени о певању песама чији су нам текстови непознати, а чију садржину можемо само нагађати на основу шкртих обавештења оних који су постојање песама помињали, или путем раслојавања сачуваних, али знатно каснијих записа. А већина српских лирских народних песама забележена је у распону од средине петнаестог до краја деветнаестог века, махом у амбијенту задружне сеоске, земљорадничке средине. Патријархална задружна сеоска заједница, међутим, није у средњем веку била темељ привредног и народног живота. У средњовековној Србији „о постојању неког 'аграрног комунизма' нису пронађени докази... али су сеоске општине или заједнице постојале...с различитим правима и обавезама.” (Благојевић, 2007, 20–21). При том су „у области сеоског привређивања и утеривања дажбина били снажни подстицаји да се становници села повезују и удружују”, посебно изражени „у области колективног јемства и одговорности села” (Ћирковић, 1997, 344).

Поједини уговори, манастирске повеље, чланови законика, прописи, у оквиру високоразвијеног правног поретка средњовековне српске

државе откривају, према проучавањима историчара, правних историчара, историчара књижевности, етнолога, – да су у српском средњем веку преовлађивала домаћинства меропаха, тежака који су од властеле, велепоседника, цркве, као и у европским земљама у средњем веку добијали „својину уживања”, својеврсно „право на земљу” (по себи се разуме, уз одређене терете), затим независних баштиника. Као пример који, с једне стране, показује изванредну правну организацију, а с друге преовлађивање инокосности домаћинстава може се узети један члан Светостефанске хрисовуље (1313–1318. године) манастира Бањске, задужбине краља Милутина, којим се одређује да „... сирота (удовица) која има мала сина да си држи все село (цело имање) догде јеј син не подрасте; ако ли не има сина, да си држи селиште (место с кућом) и врт најбољу главну њиву си” (Тарановски 2002, 58; Благојевић, 2004, 277). Као други пример може послужити један уговор са Пељешца из 1390, по коме ће стриц после своје смрти и смрти своје жене оставити синовцу три четвртине свега што поседује, док ће једну четвртину поклонити цркви за душу, док се синовац обавезује да ће живети у стрицевој кући (Благојевић, 2004, 198). Све ово наводимо само зато да бисмо показали до које мере је земљорадничка популација у српској средњовековној држави била, на неки начин, заштићена и контролисана правним регулативама (в. Благојевић, 2007). Земљорадњом се бавио највећи број становника средњовековне Србије (Благојевић, 2004, 292).

Насупрот земљорадницима појављују се сточари, махом В(в)ласи, о којима такође у старим српским споменицима има доста помена. После Стојана Новаковића (Новаковић 1965) који у свом „епохалном” делу *Село*, како га је оценио С. Ћирковић (Ћирковић 1965), поред драгоцених података о земљорадницима, расправља и о сточарима, написано је доста студија. Власи се проучавају „као појава и установа” у континуитету у току много столећа, иако не увек на истој територији, него у разним деловима Балкана... (Филиповић 1963, 108; в. и Антонијевић 1982, 47 и даље). Расправља се о њиховој покретљивости, и о постепеном прелазу са номадског на полуномадско сточарство (Трифуноски 1963, 20 и даље).

Обичајним нормама и законским прописима одређује се „глоба за повреду земљишних граница”. Према 82. члану Душановог Законака: „Где престоји влах или арбанасанин на селе...на том-зи селе да не престоји други греде (који иде) за њими. Ако ли по сили стане, да плати потку и што је испасал” (Тарановски 2002, 75). Противстављеност положаја средњовековних сточара влаха и земљорадничког становништва огледа се и у забранама међусобног ступања у брак. Тако текст у Светостефанској хрисовуљи (чл. 56) садржи наредбу: „Србин да се не жени у власех. Ако ли се и ожени у невест (без знања) игумнову, да се ограби и свеже

и влах од кога се буде женил, и да се врати без воље на отчино место...”. У Дечанској Хрисовуљи (чл. 36) се додаје: „Ако ли се ожени да је веде у меропхе” (Тарановски 2002, 78).

Није нам била намера да улазимо у танане сложености ових разуђених односа, које крајње акрибично образлаже М. Благојевић у оквиру свеукупне организације српских средњовековних земаља (Благојевић, 2007: в. посебно, поглавље: „Необрађено земљиште”, 209 и даље). Указали бисмо само на постојање великих разлика између сеоских пастира, њиховог коришћења планинских пашњака у „трајном поседу српских владара” и заједнице професионалних сточара влаха.

Прагилац друштвених и историјских збивања, усмена поезија није могла да обухвати компликовану сталешку структуру српског средњег века. Махом производ сеоске средине, лирска песма је могла очувати сећање на поделу на земљораднике и сточаре, која је постојала и тада, као и у време када је, много касније, записивана. Усудили смо се да је користимо, инспирисани управо уверењем Стојана Новаковића да су спомени старога живота сачувани у традицији (Новаковић 1965, 15). Мада критиковано од историчара, чини се да пажљиво разматрање дубинских слојева усмене уметности речи често открива древне колективне ставове и реалност прошлости. За нас је било занимљиво да је својеврсно ниже вредновање сточарског занимања из економских, државних разлога, опстало вековима, преточивши се у народну поезију. Иако записи песама потичу из времена када се номадско и полуномадско сточарство губи и спаја са ратарством као други, допунски, а зависно од територије, и као примарни вид сељачке делатности, овај став опстаје.

Наука о усменој књижевности одавно је потврдила да се у песмама могу наћи раније укореењена схватања и онда када се измене услови живота на основу којих су та схватања настала, као и да новије песме могу бити позне варијанте давно обликованих песничких остварења. Зашто не и на тему значајних разлика „по начину живљења” сточара и ратара? У корист оваквог приступа, наводимо неколико записа:

У једној песми, забележеној тек почетком двадесетог века, проклиње се девојка која се удаје за овчара, уз тмурну слику сточарског живота:

Овчар је туга голема,
Не знаје лето ни зиму;
Лето летује у гору,
Зиму зимује у поље.
Црна му зевља простирка,
Станован камен под главу,
Ведро му небо завивка.

(Ђорђевић, бр. 226)

У низу варијаната из различитих крајева, девојка, колебајући се између сточара и ратара за младожењу увек одабере за младожењу овог другог:

.....
 Нећу мајко за овчара
 Неће добро бити:
 Овчар ходи по планини
 Ујест' ће га вуци.

.....
 Хоћу мајко за ратара
 Добро ће ми бити.
 У ратара црне руке
 А бијела погача.

(Вук, 1814, бр. 30; Вук, 1841, бр. 527;
 Богишићев зборник, бр. 312).

Колико су овчари непожељне младожење откривају и поједине песме из источне Србије, у којима се овчар ноћу, кришом силазећи са планине, нуди девојкама, прихватајући сваку која пристане да пође за њега, описујући јој лепу страну будућег живота са њим:

.....
 Па излезе на сред село,
 Па си викну колко може:
 „Која мома војна нема
 Нека дође коди мене
 Да кладемо јас'н огањ,
 Да печемо вакло јагње,
 Да печемо, да једемо!”

(Манојловић, бр. 193,
 в. и варијанту бр. 197).

Сасвим су другачијег типа љубавне песме које представљају пастирску идилу, посебно у Вуковим збиркама, у којима се сусрети младића и девојке одигравају на сунцем обасјаном пољу, крај потока, на зеленој трави... Знатно каснијег постања, оне су биле у средишту истраживања свих који су се бавили лепотом српске љубавне и породичне поезије. Песме на које указујемо у овом раду, углавном су остајале по страни интересовања проучавалаца.

ЛИТЕРАТУРА

- Антонијевић 1982 – Драгослав Антонијевић, *Обреди и обичаји балканских сточара*, САНУ, Балканолошки институт. Посебна издања, књига 16, Београд 1982.
- Благојевић 2004 – Милош Благојевић, *Земљорадња у средњовековној Србији*, Београд, 2004.
- Благојевић 2007 – Милош Благојевић, *Земљораднички закон. Средњовековни рукопис*, САНУ, Одељење друштвених наука, Извори српског права XIV, Београд, 2007.
- Богишићев зборник* – рkp. академика Мирослава Пантића.
- Вук 1824 – Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме I, Сабрана дела Вука Караџића 1864–1964*, књига четврта, Просвета, Београд 1975, 569.
- Вук 1814 – Вук Стефановић Караџић, *Мала прстонародња славеносербска пјеснарица, Сабрана дела*, књ. прва, Београд 1965.
- Вук 1841 – Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме I, Сабрана дела*. књ. четврта.
- Ђорђевић – Владимир Ђорђевић, *Српске народне мелодије (предратна Србија)*, Београд 1931.
- Манојловић – Коста П. Манојловић, *Народне мелодије из источне Србије*, САНУ, Посебна издања, Музиколошки институт, књига 6, Београд 1963.
- Новаковић 1965 – Стојан Новаковић, *Село*, СКЗ, Београд 1965.
- Тарановски 2002 – Теодор Тарановски, *Историја српског права у Немањинској држави*, Београд 2002.
- Трифуноски 1963 – Јован Ф. Трифуноски, „Географске карактеристике средњовековних влашких катуна”, *Симпозијум о средњовјековном катуну*, Научно друштво СР Босне и Херцеговине, Посебна издања, књ. II. Одјељење историјско-филолошких наука, књ. 1, Сарајево 1963.
- Ђирковић 1965 – Сима М. Ђирковић, *Село Стојана Новаковића*, Предговор; Допуне и објашњења, Београд 1965.
- Ђирковић 1997 – Сима М. Ђирковић, *Работници, Војници, Духовници*, Београд 1997.
- Филиповић 1963 – Миленко С. Филиповић, „Структура и организација средњовековних катуна”, *Симпозијум...1963*.

Nada Milosevic-Djordjevic

WOE IS A SHEPHERD

Summary

This paper draws attention to the unexplored lyrical poetic creations wherein, as opposed to the idealistic image of shepherds' life presented in the poems in Vuk's collections, the life of stock-breeders is depicted in rather darker tones than that of tillers. Thus the deep layers of lyrical poetry provide confirmation of the historical data on the social structure of Serbian medi-aeval society, wherein tillers were in a better position than stock-breeders.

Милослав Шутих

ПЕСНИЧКА СЛИКА И РЕТОРИЧКА АКТИВНОСТ (Прилог тумачењу српске народне поезије)

Апстракт: У овом раду испитује се однос између песничке слике и реторичке активности. Полази се од реторике, која, према Аристотелу, поред беседништва укључује и поезију. Образлаже се *реторичка активност* као нови термин, који подразумева појачану језичку динамику, убрзано низање говорних и језичких јединица усмерено на изазивање што упечатљивијег утиска код слушаоца, односно читаоца. Песничка слика је у основи супротна реторичкој активности јер је везана за чулне предмете, и својом пластичношћу зауставља језичко кретање. Али, према захтевима *ретардације*, реторичка активност, као кретање епске радње, мора да сарађује са статичном песничком сликом, јер се једино тако може остварити неопходна *архитектоника* књижевног дела. Узајамни однос песничке слике и реторичке активности показује се на примеру песме „Опет то али друкчије”, под бројем 56. у четвртој Вуковој књизи *Српских народних пјесама*.

Кључне речи: реторика, песничка слика, реторичка активност, „нулти степен писма”, усмена књижевност, композиција епске песме, архитектоника књижевног дела, мит, религија, фолклор, снови

Синтагма „реторичка активност”, коју смо употребили у наслову овог истраживања, захтева неколико додатних објашњења. Очигледно је да место основног предмета у овој синтагми припада *реторици*, из антике добро познатој дисциплини која је истовремено била надлежна и за теорију и за праксу („технику”) *говорења*, као облика човековог усменог изражавања, односно *беседништва*, као општег појма који обухвата и систематизује три основна елемента: говорника (беседника), говор (беседу) и слушаоце, примаоце тога говора. Од почетка везана за *усмено* изражавање, реторика је имала у виду убедљивост, или како Аристотел каже, „уверљивост” тога изражавања. „Нека реторика буде способност теоријског изналажења уверљивог у сваком датом случају” – тако гласи дефиниција ове дисциплине у његовој *Реторици* (Нови Сад, 1997, стр. 17, прев. М. Вишић). Наведени атрибути: „убедљивост” или „уверљивост” (говорења) само су један од неколико парадокса који су реторику дуго времена пратили. Наиме, ови атрибути више се односе на форму него на садржину говорења, односно, више подразумевају *како* се нешто говори него

оно *шта* се говори, или оно о чему се говори (тема, садржај). Овакав формализам, који је утемељио најзначајнији представник „софистичког беседништва” Горгија, засметао је Платону највише зато што је релативизовао *истину*, као, по њему, уз два Сократова појма: лепо и добро, трећу у групи најважнијих етичко-естетичких категорија. Платон је опасност релативизовања истине видео у механичкој примени „украшних”, „горгијанских фигура” у беседништву (не само политичком, односно судском) већ и у оном које је представљало основу уметничке прозе, а којим се Горгија посебно бавио. Али је и Платон у својим списима био склон употреби језичких фигура, што је само на први поглед парадоксално. Јер, његове „фигуре” нису усмерене против филозофије, као што је реторика у целини тада сматрана најважнијим противником филозофије. Те фигуре, наиме, мада често „раскошне”, нису механички повезиване са предметом о коме се говори, већ су у служби Платонове „дијалектике идеја”, то јест читавог његовог филозофског система заснованог на Идеји као основном појму. Али се и у реторици убрзо променио однос према поменутим фигурама, у смислу њиховог усаглашавања са предметом о коме се говори, или са садржајем. То је допринело не само угледу ове дисциплине, него и њеној универзалности, дуго времена постављаној изнад саме филозофије. И допринело је укључивању фигуративног изражавања у ову дисциплину све до краја средњег века.

Што се тиче беседништва као основног појма реторике, његов усмени карактер такође је пресудно одређивао убедљивост или уверљивост човековог изражавања. Али, Аристотел у реторичке дисциплине убраја и поезију, и то, чини се, у значајној мери, због једне дисциплине коју је сам засновао – *поетике*. Може се рећи да су и поезија и лепо, које Аристотел укључује у реторичка испитивања, истовремено сагледани и из реторичке и из поетичке перспективе. Нарочито ће се, после средњег века, тежиште поетике усмерити на песнички језик, па тако и на поменуте језичке „фигуре”, док је реторика посвећена миметичким родовима. Према поетици, „фигуре” су у подручју стила, отуда термин данас уобичајен – *стилске фигуре*. Истовремено је, међутим, задржан термин „реторичке фигуре”, али у његовој употреби увек има примеса формалне функције украшавања (*Flores rhetorikales*). Као што се и у самом схватању реторике и данас подразумева више формална него суштинска страна говорништва.

Синтагму „реторичка активност” предлагемо и као структурни и као методолошки појам, имајући у виду назначену традицију реторике и њену повезаност са поетиком. Поетика је, наиме, учврстила појам „стилске фигуре” као нечега што одступа од „нултог степена писма” (Р. Барт), а реторику узимамо у њеном почетном значењу, као говорење које мора бити убедљиво или уверљиво независно од фигура. Или, као

низање речи које посебним наглашавањем (дикција) примаоцу тих речи (слушаоцу) намеће утисак говорне динамике и тиме га доводи у ситуацију омамљености, често независно од онога о чему се говори. У том смислу, реторичка активност и стилске фигуре (међу њима, пре свега, песничка слика) су супротности, па се читава поезија може посматрати као суочавање и покушај усклађивања ова два начела. С тим што под реторичком активношћу подразумевамо *појачану* говорну или језичку активност, а под песничком сликом, као директним испољавањем психе, или под метафором као индиректним, преносним испољавањем предмета, пластичну статичност.

Однос између слике и реторичке активности указао нам се као једна, нова релација песничке слике, чији су нам се проблеми наметали током вишегодишњег проучавања овог, уистину, и по сложености и по специфичности посебног елемента песничке структуре. Наиме, ако се песничка слика испољава као појединачна пластична структура, као некакав „изненадни рељеф психе”, такву појавност морамо испитивати не само такозваним „унутрашњим” приступом, већ и спољашњим приступом, у њеном контексту, у њеним релацијама према сличним, али и према потпуно различитим елементима књижевног дела као „органичне целине”. Као општији методолошки оквир испитивања ових релација користимо једну од шест „схема условљених сликом света”, за које смо се определили полазећи од *слике света* као онтолошког појма, у нашој првој књизи *Мисао која не одустаје* – од *схеме књижевна слика – структурна равна*. Ова схема, по нашем мишљењу, изражава слојевитост књижевног, песничког дела, на тај начин што се слика, као поменути, изненадни „рељеф психе”, уздиже изнад „равног” текста, слично уздизању географског рељефа изнад равног земљиног тла. Подразумева се да је оваква слојевитост остварена језиком као изражајним средством књижевне уметности. И то, опет, звучно-значајском двослојношћу тога језика. Реторичка активност подразумева изразиту језичку прогресију, остварену на „нултој тачки писања”, односно говорења. Та прогресија не мора да у потпуности искључује језичку сликовност, али, ова сликовност се не потенцира у мери која задржава напетост или снижава напон језичке прогресије. Речи су, наиме, у оквиру реторичке активности, укључене у непрекидни ток, који не дозвољава никакво дуже заустављање, па ни онда када се то заустављање остварује песничким сликама, које су, саме по себи, реторици супротни, пластични облици. А у реторичкој вербалној „бујици” има, и мора да има, не само сликовних детаља, већ и читавих сликовних „блокова”. Али, није само сликовност жртвована оваквом вербалном кретању. У извесном смислу то се дешава и са значењском димензијом речи, само што ту димензију пратимо на „нижем нивоу свести” (1).

Додајмо да се однос који имамо у виду (песничка слика – реторичка активност) укључује и у ширу узајамну везу *аполонског* и *диониског* као естетичких категорија. То јесу супротне, у основи статичне и динамичне категорије, али оне су истовремено (како је Ниче сматрао) и комплементарне категорије, што ћемо показати на примеру којим илуструјемо претходне теоријске закључке. А показаће се комплементарност реторичке активности и песничке слике као одговор на једно од основних питања у овом истраживању: да ли реторичка активност разара песничку слику, или, пак, у свом динамичком контексту чува ту слику као *разлику* статичности, па и појачава њену пластичност?

Да бисмо разрешили претходну дилему, определили смо се, из више разлога, за један пример из Вукове четврте књиге *Српских народних пјесама*. Најпре, реч је о усменом језичком стваралаштву, које је ближе говорништву као основној оријентацији реторике. Затим, српска народна поезија, којој одабрана песма припада, у почетном облику усменог постојања, слична је старогрчкој поезији у време настајања реторике, јер се у оба случаја поезија везује за одређену врсту *синкретизма* – песме су се певале уз пратњу музичких инструмената. Истина, треба одмах имати у виду и разлике између поменутих песама, па и пратећих музичких инструмената. Јер, старогрчке песме, о којима, поред Хомерових епова, у *Поетици* говори Аристотел, биле су *лирске* песме певане уз пратњу китаре, жичаног музичког инструмента, и аулоса, дувачког инструмента. Отуда и називи за те песме: *аулетика* и *китаристика*. Српска народна поезија такође обухвата и усмену лирику, али ми овде имамо у виду епске песме, које су најчешће настајале непосредно, у оквиру једне врсте певања уз специфичан музички инструмент – *гусле*. Истина је да су те песме настајале и постојале у облику казивања, али се може тврдити да је звук гусала имао врло значајну примарну улогу у њиховом обликовању, то јест у поступку звуковног усаглашавања изговараних речи са „музиком” гусала. У усменом стваралаштву ово усаглашавање одвијало се непосредно, што је много ближе, опет реторици својственом, диониском начину стварања (*дикција, декламовање, рецитовање*). Истовремено, још један елемент посебно важан за српску народну епiku приближава ту епiku реторици. Наиме, српски гуслар епску песму, како је то добро запазио један странац, истовремено казује, пева и *прича* (М. Пери, А. Лорд, *Певач прича*). А спонтано причање опет је саставни део реторике, односно реторичке активности, јер се и слуша са посебним задовољством („Причање је души посланица”, каже Теодосија Мркојевић у Његошевом *Шћепану Малом*).

Поменуто певачево причање пребацује нас до израза или форме српских епских народних песама, који је, такође, пресудно утицао на наше

опредељење за једну Вукову српску народну песму. Тај израз је добро познати српски десетерачки стих, који нам се и својом нормираношћу и својим „причањем”, пре свега, као саставни моменат реторичке активности, наметао својом супротношћу према слици у српској народној песми. Или, који је, већ сам по себи, као формални, језички елемент, представљао опасност за слике у тој песми везане више за садржинску димензију десетерца. Дакле, десетерац нам се наметао најпре у виду његове формално-садржинске супротстављености, али је, како смо рекли, у центру наше пажње, ипак, могуће превазилажење такве супротстављености.

Определили смо се за песму под бројем 56. из Вукове „књиге четврте” *Српских народних пјесама*, објављене у оквиру Дела Вука Караџића, 1969. године. Књигу је приредио Владан Недић, а у њој су „пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу”. Наслов наведене песме: „Опет то али друкчије”, није редак у Вуковим српским народним песмама. Овај наслов подразумева варијанту песме која јој претходи, дакле, занимљив је у теоријском смислу не само за испитивање разлика између раније и касније верзије једне песме, наравно, под условом да су сличности међу тим песмама преовлађујуће у различитим доменима њихових структура. Ако се овај услов испуни, онда имамо у виду једно уметничко дело, остварено на различите начине. Ако су, пак, сличности међу тим песмама сведене на минимум, онда имамо право да их посматрамо у најближој вези, али као два, према битним елементима њихових структура различита уметничка остварења. Истовремено, испитивање таквих песама не представља само евиденцију њихових сличности или разлика, већ је занимљиво и у оквиру теорије стваралачког поступка и теорије верзија књижевних дела. Наведена песма издваја се и по томе што има поднаслов „Комади од пјесме”, који, опет, није усамљен (сетимо се наслова „Комади од различнијех косовских пјесама” у Вуковој другој књизи „пјесама јуначких најстаријих”). Тај наслов обухвата пет, римским бројевима означених, добро познатих одељака, важних толико да је без њих незамењив Косовски циклус. Уз такву важност, мора се поменути и изузетна уметничка вредност ових песама, а може се, при том, додати: изузетна вредност упркос преовлађујућој краткоћи поменутих „комада”. Наиме, из теоријских сазнања о фрагментима (који су једна врста синонима за „комаде”) проистиче закључак да овај књижевни облик често остварује високе уметничке домете. У том смислу и поднаслов песме за коју смо се определили, упркос чињеници да се односи на једну песму (што би можда могло да угрози њену целовитост или њен идентитет), како ћемо видети, не угрожава тај идентитет нити уметничку вредност првог од три „комада”, за коју одмах можемо рећи да је изузетна. Можемо, такође, нагласити да је оваква форма у „комадима” саобразна основним појмо-

вима из наслова нашег рада, реторичкој активности и песничкој слици, у смислу могућег ограничавања слабости подразумеване првим појмом, односно доказивања превласти другог појма над тим слабостима, проистеклој управо из „комада” као краћег песничког облика. А можемо одмах и потврдити да је поменута уметничка вредност првог од три „комада” песме коју смо одабрали, тако убедљива да омогућује сложенији, истовремено реторички, поетички и естетички приступ.

У Предговору четврте књиге *Српских народних пјесама* (1862) Вук наводи „што је могуће краћи рачун” о песмама које до тада нису штампане. Вуков „рачун” садржи податке о томе које му је песме ко послао, или, како каже у Предговору из 1833. године, „од кога је и из *кога краја* и која песма преписата”. Према том „рачуну”, песму коју смо одабрали (56), као и ону која јој претходи (55), послао му је, како Вук каже, „стари пријатељ и у овакијем пословима помагач поп Вук Поповић Ришњанин” (2).

У песми под бројем 55, на коју упућује песма „Опет то али друкчије”, као што и сам наслов те песме потврђује: „Први ударац Турски на Грахово (1836)”, приказује се историјски догађај, у коме је, како и Вук у наведеном коментару потврђује, један од учесника био Смаил-ага Ченгић. Може се рећи да су догађаји, реални, „истинити”, које Вук коментарише у наведеном фрагменту његове историјске прозе, и за народног певача у овој песми били од посебног значаја. Само што, за разлику од Вуковог врло упечатљивог прозног израза, народни певач није овде посветио довољно пажње уметничком, односно песничком изразу. Или, није се потрудио да што боље један „истинити догађај” „у пјесму обуче”. Њему је био циљ да покаже како се тај догађај у стварности одвијао и окончао, то јест, његова основна намера усредсређена је на оно *шта*, док је мало водио рачуна о ономе *како* ће тај догађај речима описати, односно какву ће му „одећу” скројити. Вук је, да подсетимо, у складу са општим стваралачким начелом, својим карактеристичним, „народним” речником, казао нешто сасвим супротно: „Молеру се не гледа шта је намоловао него како је намоловао”. Или, посматрано из перспективе наше теме, тај певач овде много мање опева један историјски догађај него што га, како се у народу каже, „опричава”. При том се највише служи неким стереотипима из народне епике, односно, да се потпуно приближимо нашој теми, а онда и „законима” књижевне теорије, певач овде остаје на нивоу „нултог степена” причања, која му, с једне стране, не дозвољава да се подигне до истинске реторичке активности, а с друге, да допре до нивоа стилских фигура, било као (реторичких) „украса”, било као истинске, сликовне пластичности. Појављују се овде неки од мотивских образаца појединих циклуса српске народне епике, који се конкретизују причањем и описом догађаја, односно десетерачким ређањем чињеница: мотив одметништва; припре-

мање (турске) власти за хватање одметника; сакупљање војске; одговори на претње; покрети и напади на одредишта (куле); отпор, победе, порази. Недостају дубља значењска димензија и „рељеф” језика песничког израза (његова сликовна, фигуративна, симболичка димензија). А ритам је више у знаку десетерачке монотоније него што достиже разину реторичке активности. На тај начин, да се послужимо Бахтиновим терминима, остварена је „композиција” ове епске песме, али не и „архитектоника” једног уметничког израза. А ту „архитектонику” видимо као, у овом случају одсутно, достизање одређеног нивоа реторичке активности и песничке сликовности, или, што је још важније, прожимање, стапање, ова два елемента епске песме.

Што се тиче песме коју смо одабрали, њена претходна варијанта (песма 55) садржи само неколико одредница које би требало да оправдавају наслов песме 56. „Исто то али друкчије”: назнаке о месту на којем се догађај одвија (Грахово), понеко име, међу њима и главни јунак Јаков Даковић; кратак метафорички наговештај *акватичке* сликовности која, како ћемо видети, доминира у почетном сегменту ове песме: „Сва се сила на Клобука слила”. Мотивски оквир ове две песме, дакле, исти је, али се може закључити да је догађај, као структурна јединица у првој песми, доследно замењен *доживљајем* као стваралачким принципом у другој песми. У првом „комаду” друге песме уочљива је мотивска слојевитост, почев од доживљаја везаног за реално-историјски догађај – „удар на Грахово”. Тај доживљај се остварује у контексту *сна* као нове мотивске целине, али обухвата и посебну мотивску јединицу у оквиру те целине – велику *поплаву* или *потоп* у једном јасно одређеном географском простору – Граховском пољу. Ево првог „комада” песме „Опет то али друкчије”:

„Сан саснила војводина Стана
 У Грахово на бијелој кули,
 На бијелој војводиној руци,
 Ће је ладна вода поревала
 Из планине из брда Бојана
 Од Клобука и од Корјенића
 У широко у поље Грахово
 А на кулу Милошевић-Андра,
 Бијелу му занијела кулу,
 Однијела десну ластовицу
 И торину и бијеле овце,
 Старом Андру из рамена руку,
 И сломи му танка цефердара,
 Све широко поље занијела,
 А из воде борје поникнуло
 И под њиме несите хаждаје,

Из зуба им жива ватра скаче,
 Све се куле по Грахову пале,
 Док нарева на Никољску цркву,
 У бијелу уревала цркву,
 И од цркве олтар однијела
 И све златне крсте и иконе,
 У поноре крсте унијела,
 Па отолен пада на валове
 А до куле протопопа Шћепа,
 Сву му кулу из темеља крену,
 По дувара вода однијела,
 Ал' из воде жива ватра скаче,
 Протопопу сву опали браду,
 И десно му око искочило;
 Ту се ладна вода оставила,
 И букове себе прикупила,
 Јако борје по води стануло,
 Шње полеће тридест кукавица,
 Попадале на главицу зборну
 На механу Поповића Божа,
 Како пале, упут закукале,
 А отолен вода поревала
 Широкијем друмом низ Грахово
 А до Умца и мечита старог,
 Ту се ладна вода оставила,
 Пушта гране на четири стране”

Подсећајући на сличности између Вукових песама, о којима смо говорили, додајемо да смо пронашли још једну, ранију песму са којом се, свакако, мора довести у везу претходни, цитирани, први „комад” из Вукове песме. То је песма под бројем 116. из *Ерлангенског рукописа*. Ако се има у виду чињеница да је ова песма спевана у осмерцу, онда се одмах мора искључити њена (могућна) реторичка блискост са Вуковим десетерачким, дакле, на други начин ритмички организованим, песмама. Али, у таквој, осмерачкој ритмичкој структури поменуте песме, у њеном предметном слоју, постоји неколико детаља који несумњиво упућују на сликовност искључиво првог „комада” Вукове песме. Наиме, овде се, уз неке разлике, „поклапају” следећи детаљи: сан, вода (која је потопила неки простор), дрвеће које је из воде „никло”, ватра, која „гори”. Да би нам наведене сличности и разлике биле јасније, цитирамо, према једној, могућној транскрипцији текста из Геземановог издања, подразумевајући и „мешавину дијалеката”, први део песме (нешто мање од половине) који

одговара првом „комаду” Вукове песме: „Још не бише бјела зора/с ведро неба забелила/кличе вила дозивати/бишћу граду бијелому/бихаћкому капетану/господине капетане/ја сам ноћас санак снила/да је вода потопила/бишћа града бијелога/а из воде гора никла/више горе магла пала/а у гори и у магли/врло љута ватра гори”...

Већ после првог читања цитираних стихова песме „Опет то али друкчије” стиче се утисак да је постигнуто оно чему се у поезији тежи као према идеалном циљу: чврста повезаност речи и предмета, језика и света. На тај начин овде су превазиђена искушења у која песника, па и народног певача, доводи поступак *именовања*, а остварено је и јединство реторичке активности и песничке сликовности, које нас посебно интересује. За остварење ових циљева пресудна је била одлука народног певача да прати и речима именује један ток у предметној или мотивској сфери песме, *водени ток*, чија су брзина и маса непрекидно нарастале до граница потапања великог простора. Тако је овде идеално усклађено језичко кретање са динамиком предмета, или реторичка активност са сликовном димензијом, што је битно допринело прерастању „композиције” у „архитектонику” једне песничке целине.

За изворну, природну динамику предмета, овде су пронађене и непогрешиво употребљене најдинамичније речи: глаголи, и то они који у своју реторичку активност често укључују посебну, *синестезијску*, звучно-визуелну сликовност. Ево, према редоследу појављивања у првом „комаду” песме, тих глагола, који су употребљени у прошлом времену, у служби именице женског рода са сталним епитетом – „ладне воде” – а чија дијалекатска архаичност још више доприноси *онеобичавању* једног, у сну доживљеног мотива: „поревала”, „занијела”, „однијела”, „уревала”, „унијела”, „уоставила”, „прикупила”, „оставила”. Ови глаголи су истовремено самосталне реторички-сликовне јединице, и подстичу ширу, десетерачку реторичку активност, која је такође обједињена са сликовношћу већег мотивског обима – *поплаве* или *потона*. Код неких других глагола, употребљених између ових које смо навели, реторичка активност и сликовност су нешто умањене јер су употребљени у аористу („сломи”, „крону”) или у садашњем времену („пада”, „пушта”). Исто то се може рећи и за оне глаголске облике који су такође обележени звучном експресивношћу и наглашеном синестезијском сликовношћу, али нису, као њима сродни, поменути глаголи („поревала”, „уревала”) употребљени у дужем облику прошлог времена (имперфекту), већ у краћем, аористу („нарева”, „крону”, или глагол „опали”, који, очигледно, није повезан са водом већ са ватром, као другом мотивском јединицом).

Ако се наведени глаголи, посебно они употребљени у прошлом времену, посматрају у оквиру епске десетерачке активности, онда им се, поред очигледне убрзавајуће функције, с обзиром на њихову пластичност мора приписати и сасвим супротна, *успоравајућа* функција. То је *ретардација*, поступак који подразумева заустављање епске радње, за разлику од непрекидног кретања драмске радње. Такво заустављање реторичке активности у епским књижевним делима остварује се статичном сликовношћу, у којој се та активност смирује. То може да се дешава у „свакој тачки кретања” (Шилер) или у појединим речима (као што, видели смо, сликовност коегзистира са реториком у наведеним глаголима). Посебно је, и из перспективе ретардације, занимљива реч-глагол „оставила” у претпоследњем цитираном стиху. Та реч окончава и реторичку активност и сликовност првог „комада” народне песме, мада се после ње појављује истовремено и текстуално и сликовно завршни десетерачки стих: „Пушта гране на четири стране”. Наиме, овај глагол се разликује од раније употребљеног глагола „уоставила”, у стиху „Ту се ладна вода уоставила”, по томе што је употребљен у повратном облику и што је раније почетно слово „у” замењено словом „о”. Оваквом променом битно се појачава сликовна димензија завршнице првог „комада” песме. Јер, док се глаголом „уоставила” подразумевало само привремено заустављање воденог тока, дотле глагол „оставила” потпуно искључује такву могућност, замењујући је супротном дефинитивношћу. Тим глаголом се, у оквиру једне природне појаве, наглашава и једна ситуација у људском свету – коначно *отуђење* од себе, које искључује свако будуће кретање, сваку акцију у смислу превазилажења таквог стања. Одговарајућим сликовним језиком речено, док је глагол „уоставила” привремена *устава* на једном воденом току, дотле глагол „оставила” делује као *брана* која коначно прекида тај ток. Тако народни певач овде испољава и изузетно осећање за најситније језичке нијансе.

Реторичка активност, како показују цитирани стихови, зауставља се и у већим, статичним сликовним целинама, чија се појава, у складу са ретардацијом, може тумачити као *аккумуляција* облика захваћених том активношћу. А такви, у реторичким десетерачким токовима формирани облици, не могу се до краја објаснити само у њиховој микрокосмичкој, лексичкој сликовности, већ у ширим границама основног мотива, то јест, у овом случају, *поплаве*, или *потона*.

Имајући у виду све наведене глаголе који звучном сликовношћу одражавају кретање и мировање једног, природног елемента – воде – не можемо а да се не сетимо записа о „хидродинамици”, који је оставио славни Леонардо да Винчи. Замишљајући једну књигу о води, он саветује себе: „Напиши најпре о води у целини, и о сваком њеном покрету... Опиши све

фигуре које образује вода, од највећег до најмањег таласа, и откри разлоге њиховог појављивања.” И велики уметник и научник учинио је нешто готово незамисливо: навео је 64 одреднице, и направио је више цртежа који одговарају тим одредницама. Тако је формирана једна моћна водена струја, која је „у стању да однесе све” (3). Значење појединих речи, глагола из наше песме, идентична су са значењима неких Леонардових одредница, док се, нормално, њихове звучне структуре разликују зависно од припадности различитим језицима.

За водену стихију која се јавља у сну „војводине Стане” из цитираног „комада” песме „Опет то али друкчије”, употребљавамо две одреднице: поплава и потоп, зависно од реалне, митске или религијске условљености те стихије. Наиме, слику воде која надире „У широко у поље Грахово” и потпуно га испуњава могло је да изазове Станино сећање на стварно, периодично плављење Граховског поља, које по величини није мало (14 километара квадратних) и које, испуњено водом, упечатљиво делује на сваког посматрача. Истовремено, на високи ниво воде коју „војводина Стана” види у сну могла је да утиче и библијска слика потопа, чији одломци допиру у тај сан из дубина колективно несвесног. Али се, опет, сан „војводине љубе” у неким детаљима не подудара са библијским потопом. У сну вода надире „Из планине из брда Бојана”, а у *Библији* (Прва књига Мојсијева, 7,11), каже се: „... тај дан развалише се сви извори великога бездана, и отворише се уставе небеске: /12. И удари дажд на земљу за четрдесет дана и четрдесет ноћи”. Дакле, библијски потоп је последица дугог падања кише, о којој у народној песми нема ни речи. У *Библији* потоп настаје „од воде над сводом” (Прва књига Мојсијева, 1,7) то јест, над „небеским” сводом, пошто су се „отвориле уставе небеске”, а у сну „војводине Стане” вода је очигледно искључиво земаљска појава (продире у Граховско поље „... из брда Бојана”) – што је различито и од стварног плављења крашких поља, које је више последица избијања подземних вода, него падања кише, или неких површинских токова (4). Поменуто, реално необично, па и немогуће изливање бујице воде великих размера из „брда” у поље, отежава одређивање тачке гледишта или *перспективе* народног певача и главног лика у песми, према воденом току који непрекидно буја, да би се коначно зауставио и уобличио као непокретна водена маса. Др Владан Недић, најбољи познавалац живота певача српских народних песама, тумач чијем профињеном укусу нису могле да промакну најбоље међу тим песамама, написао је како изгледа да се у цитираном „комаду” песме певач поставио на дно неког понора, одакле посматра необичан призор настајања поплаве или потопа.

Ако се, како видимо, певачева имагинација овде не може до краја поистоветити са природом реалне поплаве и библијског потопа, неке од

слика у цитираним стиховима ипак упућују на митолошке и библијске инспиративне изворе. Само што је певачева инвентивност надрасла све могућне спољашње узоре и тако се показала као *новина*, која увек обежава истинско стваралаштво. Посебно је упечатљива слика остварена у истовременом складу са реторичким кретањем и са незадрживим воденим током: „Док нарева на Никољску цркву,/У бијелу уревала цркву,/И од цркве олтар однијела/И све златне крсте и иконе,/У поноре крсте унијела”. Ковчег, у који је, према *Библији*, Ное затворио основне примерке животињског света, за хришћанство је симболичка ознака цркве. Зато је разарање и уништење основних делова цркве као грађевине: олтара, икона и златних крстова, истовремено и симболичко затирање вере и, у ширем смислу, победа стихије зла над добром као основним принципом те вере. У овој сликовној целини нарочито се издваја слика уношења „златних крстова” у „поноре”. Тако се крст, као основни хришћански симбол, из положаја стремљења у висине, према Богу, небу и рају, премешта у, сасвим супротно, подземље или пакао у коме владају зле силе. Диспропорција облика геометризованих, чистих, златних крстова и бујице мутне, узбуркане воде коју гута отвор понора, овде је доврхунила јединствену слику створену у машти великог народног уметника. Уништавање „кула”, као основних, заштитничких станишта човекових, при чему пада у очи одређена правилност у стихијном кретању воде, такође има симболичко значење. То кретање је тако брзо, стреловито, да односи све на шта наиђе, па и делове целина – „десну ластовицу” куле, „И торину и бијеле овце”. Такво пустошење човековог пребивалишта још је страшније у случају сакаћења, или лишавања ратника његовог основног обележја – оружја. Вода је, наимае, „однијела” и „Старом Андру из рамена руку,/И сломи му танка цефердара.”

Уз слике воде, односно дејства водене бујице великих размера, у цитираним стиховима упечатљиве су и слике „ватре”, опет употребљене према одређеним правилима. Па док су у неким раним митовима вода и ватра сасвим супротни елементи (вода потиरे, гаси ватру, спуштајући се, као атмосферска падавина из висина на пожаром захваћени земаљски простор), дотле су у цитираном првом „комаду” песме, вода и ватра обједињене зле силе које уништавају све пред собом. Нисмо наишли на митолошке изворе оваквог јединства (бар не на оне нормативне) као што нисмо открили могућне митолошке референце понашања ватре према правилима, која су, видели смо, била важећа и за воду: да уништава оно на шта наилази, односно да разара делове неких целина. Тако ватра „Протопопу сву опали браду,/И десно му око искочило”, дакле, као и вода обрађава неке делове човекове телесности. Само то обрађавање, сакаћење, понекад се подразумева у митологији или религији ватре (кажњавање

за грехове), али у оваквом контексту, у оквиру сарадње ватре са водом која изазива потоп, нисмо открили одређену, митолошку или религијску димензију. Али је у овом „комаду” идентификован један *фолклорни* контекст ватре, а фолклор је, према Јунгу, уз мит и религију основни извор архетипских (сликовних) образаца. У цитираним стиховима, наиме, најпре се каже: „А из воде борје поникнуло/ И под њиме несите хаждаје,/ Из зуби им жива ватра скаче.” У народним бајкама змај обавезно „сипа ватру” и тако спаљује оно на шта се устремио. Касније у цитираним стиховима, као увод за обраћавање протопопа, каже се: „Ал’ из воде жива ватра скаче”, дакле не помињу се „хаждаје” којима „из зуби... жива ватра скаче”, већ је вода једини могући извор ватре, што, опет, не упућује на неке митолошко-религијске изворе. Наиме, с обзиром на контекст, то не би могла да буде „небеска ватра”. У целини, упечатљива сликовност овде је највише последица једне, оригиналне изворне имагинације народног певача, која је само једна од потврда тога певача као великог уметника.

Да закључимо, посебно у вези са нашом темом. Цитирани први „комад” песме „Опет то али друкчије” пример је изузетног усаглашавања реторичке активности и песничке сликовности. У следећем „комаду” песме опада напон и једног и другог елемента, па је тако и њихова сарадња знатно ослабљена. На почетку тог дела песме, још увек појачана реторичка активност поново се повремено згушњава у потенцијалну пластичност глагола преузетих из говорне, локалне лексике, и поново је то двострука, звуковно-сликовна пластичност: „Стана сана па се препанула/ А Јакова руком отурила,/ Собом бије о дувар по кули,/ А Јаков је љуби бесједио:/ Што је, љуби, да те Бог убије!/ А зар си се ноћас помамила,/ Али си се у сну препанула?"/ Тадар му се љуби разабрала,/ Она пође на оцак од куле,/ Па је мрку каву пријарила,/ Док питоме тице зајевале./...Кад су мрку каву окинули/ И за кавом жуту амберију,/ Па он пође запитиват’ љубу:”. У наставку другог „комада” песме показује се да је сан, као што је то најчешће случај у српској епској поезији, описиван са унапред одређеним циљем пројектовања на будуће стварне догађаје – бојеве и судбине јунака у тим бојевима. Зато се и тумачење таквих снова дешава једино као њихово преношење у одговарајућа, предвиђена стварна збивања. Тада долази до још изразитијег истовременог опадања и реторичке активности и сликовног напона. Реторичка активност се спушта на ниво набрајања имена, које се ређе упечатљиво уздиже изнад „нултог степена” језичког израза. Али је, зато, у наведеном опису сна из првог „комада”, имагинација већ остварила одговарајући, висок сликовни домет. И то је довољно.

Међутим, и у условима спуштања епске песме на ниво наративне и дескриптивне реторике, поред слика, повремено се појављују неки други елементи који прекидају реторичку монотонију. Овде, у другом делу

песме (док је трећи део искључиво „равно” описивање историјских догађаја), намеће се нова тема: однос реторичке активности и *емоција*. Наиме, када „војвода” тумачи наведене елементе сна своје „љубе”, држећи се њиховог редоследа, и уносећи неке нове детаље, његову реторичку активност прекида један, у односу на ту активност дисонантни, изразито емоционални стих: „Што се димљак с куле саломоио,/... „Што је тебе прстен саломоио,/ То је, богме, Лако погинуо,/ Који ти је прстен добавио,/ Куку мене и срцу мојему!/ Што полеће триста соколова/ А пред њима несита хаждаја”... и тако даље. У том стиху: „Куку мене и срцу мојему!”, препознајемо ону, како је Мицкијевић назвао, „лирску формулу”, карактеристичну за српску народну епiku. А из таквих, „лирских формула” проистекли су највиши уметнички домети те епике – *баладична* форма песама „Зидање Скадра”, „Женидба Милића Барјактара”, „Ропство Јанковић Стојана”, „Смрт војводе Кајице”, „Предраг и Ненад”, „Стари Вујадин”, све песме Косовског циклуса... Наведени однос реторичке активности и емоција нова је изазовна тема у оквиру проучавања српске народне епике.

ОБЈАШЊЕЊА

1. Наведена схема, књижевна слика – структурна раван, може да послужи као основа за испитивање различитих односа песничке слике према појединим елементима песме као књижевног облика. Ту се, можда најпре, има у виду однос *слике* и *појма*. Ми смо испитивали однос слике и риме у лирској песми. (Вид.: „Однос између слике и риме у лирској песми”, у: М. Шутић, *Визија, двоструко укореењена*, Нови Сад, 1990, стр. 75–81). Нека од сазнања стечених у том испитивању могу нам послужити и у оквиру испитивања односа слике и реторичке активности. Полазећи од сличности између ова два односа, а имајући у виду њихов исти, језички израз, можемо најпре рећи да и рима и реторичка активност преваходно припадају томе изразу, за разлику од слике, која је више предметна, пластична, чулна појава. Односно, и за реторичку активност и за риму важнији је сам језик у коме долазе до израза, него предметна или значењска димензија тога језика. За слику, пак, важнији је предмет него речи којима се тај предмет именује. Наравно, и у рими и у реторичкој активности речи су такође везане за поједине, реалне или иреалне предмете, односно, ако имамо у виду песнички језик, предмети такође имају значењску предност над чистом појмовношћу (апстракцијом), јер су све уметности чулног карактера. Али, и у једном и у другом случају таква чулност је много мање наглашена него у песничкој слици, која, опет, има

друкчији однос према појмовности, јер ту појмовност превасходно сугерише пластичним обликом, који је у првом плану. Реторичка активност и рима, затим, превасходно су временски условљени појмови, док је за песничку слику важнији простор. Истина је да ова разлика проистиче из давно усвојене поделе на временске уметности, у које спада поезија односно уметност речи у целини, и на просторне уметности, којима припада ликовна уметност. Само што се и овде јављају одређене дилеме. Песничка слика, наиме, није исто што и ликовна слика. То је слика исказана речима, дакле припада језичкој уметности, али та чињеница не потиरे њену пластичност, као основну одлику ликовне слике, чак иако знамо да је у једном случају реч о посредној пластичности, а у другом о непосредној пластичности. Истина, и овде се јављају неке нове дилеме, па се може рећи да ни ликовна пластичност није непосредна, у смислу физичке реалности, чулности. Једна ликовна слика, наиме, само је на смањеном простору платна остварен приказ одређених живих ликова или пејзажа, дакле, то је, најпре, само непосредна пластичност боја и линија као средстава ликовног израза, која посредно упућује на физичку пластичност ликовних мотива. Оваква, непосредна и посредна пластичност ликовног израза, не само чулношћу, већ и још једном својом особином, *статичношћу*, упућује на песничку слику. Нарочито је статичност песничке слике (коју, будући остварену језиком, ипак, као нешто релативно, морамо разликовати од апсолутне статичности ликовне слике) актуелна у оквиру односа те слике према реторичкој активности као наглашеном језичком кретању. Само, додајмо и завршну напомену: поменути фиксирану пластичност песничке слике најчешће морамо сагледавати у ширем оквиру целине језичког кретања као текстуално оформљеног уметничког дела.

Укажимо, сада, у сврху свестраније спознаје термина који уводимо, реторичке активности, и на разлике те активности у односу према рими. Као језички елементи, ови појмови су истовремено и слично и различито *нормирани*. Ритам је њихова заједничка основа, с тим што је уређеност тога ритма, када је реч о рими, строжије изведена. О томе сведочи ритмичка подударност завршнице двају стихова а може се појавити таква подударност и у односу између средишњег дела и завршнице једног стиха („царска рима”). Али, ни за реторичку активност се не може рећи да је потпуно ослобођена правила ритмичке уређености. Поједини стихови се појављују као одређене целине, боље рећи као фазе реторичке активности, у коју се, наравно, могу укључити и римовани стихови, док су метрички закони (наглашени и ненаглашени слогови) посебно важни за све стихове остварене у условима реторичке активности.

2. Под следећим редним бројем у овој збирци (57), Вук најпре објављује дужу белешку чији је наслов „Смрт Смаил-аге Ченгића”. У тој

белешци, обухваћеној првим поднасловом: „I. Истинити догађај.”, Вук наводи шта се у „нашијем народнијем пјесмама” о познатој племићкој породици Ченгића „пјевало”, па додаје: „За овога Смаил-агу Ченгића мислило се и говорило да је између првијех јунака у Турскоме царству. Ја ћу овдје најприје приповједати истинити догађај, како је он погинуо, па ћемо онда видјети како је народ то у пјесму обукао”. Затим даје податке о Грахову „између Црне Горе и Турске Херцеговине”, о Граховљанима који се „под својијем војводом Јаковом Даковићем Вујачићем”, „мало по мало одметну сасвијем од Турака”, и о турском нападу на Грахово, 1836. године. У том нападу Смаил-ага Ченгић побије „многе” од „младе момчади” који су са „Његуша” дошли у помоћ Граховљанима, међу њима владичине брата и синовца, што изазове велику жалост владике и Црногораца и силну жељу да му се освете. На крају првог одељка Вук описује ту освету и смрт Смаил-аге Ченгића, истим стилем једноставне упечатљивости која одликује његову историјску прозу у целини. Другим поднасловом „II. Сад ево пјесама:”, Вук најављује песму у коју је народ „обукао” истините догађаје о смрти Смаил-аге Ченгића.

Навели смо претходни Вуков коментар зато што се он може довести у везу са нашом темом, посебно његова сликовита напомена о томе како је један „истинити догађај” „народ ... у пјесму обукао”. Могли бисмо мало проширити ову Вукову метафору имајући у виду *одело* направљено за поменути догађај, и закључујући, поводом песме за коју смо се определили и њене претходне варијанте, да поменути метафоричка „одела” могу бити различито ткана, кројена и шивена, између осталог и зависно од мере у узајамном односу реторичке активности и песничке сликовности.

3. Вид.: Баткин, Л. М., *Леонардо да Винчи* и особености ренесансног творческог мышления, Москва, 1990, ст. 247, 249, 255.

4. У херцеговачком народном говору, као и у овој народној песми, посредством необичних, звучно-визуелних глаголских облика овако се описује поплава једног, Поповог поља: „Јаме рижу, а Требишњица надојава”, то јест, јаме *ригају* (повраћају) подземну воду, која их је препунила, и изливају је у поље, а река (Требишњица) „надојава” (од „надојити”, чије је прво значење: дати детету довољно млека... „подојити”, а друго, очигледно овде актуелно и с обзиром на наглашенију пластичност: „наквасити, натопити; учинити да нешто набрекне, да се напуни влагом, да се заокругли”). „Надојава”, дакле, значи то да река пуни поље водом која непрекидно нараста, повећава свој волумен док то поље не буде потпуно преплављено.

Miloslav Sutić

POETIC IMAGE AND RHETORICAL ACTIVITY

Summary

This paper reviews the relationship between *rhetorical activity*, as a new term, and the poetic image. It provides justification for introducing the term rhetorical activity, proceeding from rhetoric as its source, that is, from the fact that Aristotle connects rhetoric not only to oratorship but also to poetry. It is stressed that the above-mentioned relationship is one of the possible relations between the poetic image and other elements of poetic structure such as: notion, rhyme, emotions, thoughts. The starting point is the fact that rhetorical activity and the poetic image are different, even opposite notions, for rhetorical activity is connected with language, that is, with stringing linguistic units together in quick succession, whereas the poetic image, through its being connected with the object, as a sensual, plastic quality, means the stopping of linguistic flows, forming objects in their staticness, rising above „the zero level of the script” (R. Barthes). But such is the role of the poetic image in the spirit of „retardation”, which presupposes the occasional stopping of epic action or the continuous alternation of motion and stillness. Retardation points to the inevitable cooperation between rhetorical activity and the poetic image, which ensures the realisation of, according to Bakhtin, the necessary „architecture” of a work of literature. The relationship between rhetorical activity and the poetic image is investigated on an example taken from oral literature, which, on account of its origin, is closer to rhetoric as a technique of oral discourse. This relationship, in the sense of a necessary cooperation of opposite but complementary sources, is demonstrated by means of analytical insight into the structure of the poem „The Same Again, But Different”, contained in Vuk’s fourth book of *Serbian Folk Poems* at no. 56.

Снежана Самарџија

ЈОШ ЈЕДНОМ О ОБЛАКУ РАДОСАВУ

Апстракт: Изучавања српске усмене епике усмеравана су кроз два, на-око опречна тока. Један је тежио ка откривању веза између „јуначких пје-сама” и националне историје, док су другачија интересовања разгртала дубинске слојеве на којима почива епска стилизација. Значајни резултати оба истраживачка захвата „попуњавали” су знања о националној прошлости, култури и околностима трајања усменог стваралаштва. Сложеност традиције допуштала је уочавање различитих елемената, мада се никада неће моћи са сигурношћу утврдити „правила” склапања, ширења или гашења појединих епских биографија. Међу њима необичан статус има и Облак Радосав, довољно популаран да се не заборави, али и условљен епским и повесним епохама. Овај лик подстицао је пажњу проучавалаца, упркос релативно малом кругу песама и тешкоћама доказивања претпоставки.*

Кључне речи: Облак Радосав, велики челник Радич, историјски и митски елементи епске биографије

Динамични односи историје и епике огледају се готово у свакој стилизованог, широј или ужој епској биографији. И када мотивски комплекс обухвата читаво „житије” и при издвајању тек најдоминантнијег сегмента (мегдан; смрт), судбина ликова оцртава старије и млађе, разнородне наслаге, преплетене у фолклорном фонду на различите начине. Веома често могуће је уочити или бар наслутити историјску, митску и епску вертикалу¹ чији преплети спајају судбине конкретних личности са старијим етапама културе. Ти процеси пресликавања древних „јуначких скаски”, како би рекао Руварац (Руварац; Сувајџић, 2007), могли су добити посебан замањ у условима стварања и трајања традиције српског народа. На

* Студија је укључена у програм пројекта *Српско усмено стваралаштво* (Институт за књижевност и уметност у Београду, бр. ON 148023 – D), који финансира Министарство науке Републике Србије.

¹ „У епској вертикали све почиње од светих ратника и змајева, па се наставља јуначима и историјским личностима који су остварили велике подвиге као заштитници народа и борци против непријатеља, најчешће са митским одликама полубога: војвода Момчило, Марко Краљевић, Милош Обилић, змајевити јунаци из деспотских времена, изабрани ускоци и хајдуци, Карађорђе и његове војводе из Устанка, јунаци из народног покрета 1848. и 1849. године (Михаило Микл Јовановић, Стеван Шупљикац), све до четири војводе из балканских ратова и Првог светског рата. О свима њима народ приповеда, они чине и ‘обдржавају’ памћење народне усмене историје.” Матицки, 1999, стр. 27–28.

живо усмено стваралаштво посебно су утицале историјске амплитуде и честе „премјене”, од доласка на Балкан до краха државе, кроз векове ропства, сеоба и борби за опстанак. Истовремено, такве околности умањиле су и број материјалних доказа, што отежава поузданост реконструкција и нарочито чини порозним „препознавања” историјских честица из доба успона и падова српске средњовековне државе.

Неоспорне су, ипак, две чињенице. Оформљени поетски фонд одолева кроз различита времена, као што и историјски контекст даје импулс епском певавању. Савремени тренутак може се преломити кроз законитости песничке (и прозне) форме, а даља судбина дела такође зависи од ширих друштвених услова, става колектива и талента појединца. Са истоветном уверљивошћу на то указују већ први стихови, сачувани 1497. (Пантић, стр. 29–33), каснији модели граничарске епике (Матицки, 1974), добре и лоше варијанте о борбама за ослобођење Црне Горе или песме о српским устанцима (Матицки, 1982).² „Нови” догађаји заодевају се у наслеђено поетско ткање, док из сећања бледе успомене на поједина (обично мање значајна и локална) збивања и личности. Некада ти „стари” јунаци неповратно нестају са епске сцене или се њихови историјски обриси утапају у дубинским слојевима традиције. Остаће, при том, вечито загонетни разлози пресудни за селективно памћење генерација, за избор једних и ишчезавање других епских јунака, за постојаност, богаћење и трансформације епских биографија.

Удео интересовања и емотивно ангажовање средине учествовали су у дуговекости певања о временима српског царства и господства, битног и за Вукову класификацију „јуначких пјесама”. Певачи, казивачи и слушаоци нису заборављали крунисане српске главе и њихове витезове. Славни и кризни периоди националне повеснице „преживели” су у поезији, заједно са епским подвижницима и издајницима.

Тако се цар Стјепан може поставити између Милоша Војиновића и краља Вукашина, као што уз честитог кнеза, напоредо јашу његови зетови, којима су припале опречне улоге. Последњи српски владар, и сам запамћен у променљивом светлу епитета (славни, стари, неверни), окружен је оданим војводама, али је често у сенци своје проклете (некад и неверне) љубе. Смутна времена Ђурђеве владавине, разапете између Истока и Запада, свакако су пружала идеалну подлогу за стилизовање епских подвига. Но, независно од карактеризације, било да су виновници пропа-

² О непосредном настанку песме након конкретног догађаја сведочи, на пример, целокупан Вишњићев „новији” репертоар, као и део Вукових напомена. Једна од њих израња из Вуковог сећања на стрица Тому, којег је синовац 1803. „гледао, како радећи пољски посао шапће и спевава песму о смрти Смаил-бега Бегзидића, који је пре 4–5 дана био погинуо, па седавши да се одмори, дозове мене к себи и смешећи се стане ми је казивати...” (Вук, СНП, IV, стр. 404)

сти или њене жртве, свим ликовима из последњих деценија српске деспотовине заједничка је трагика историјске неминовности, можда најбоље стилизована кроз речи и чин Рајка од Срема (Вук, СНП, III, бр. 10).

I

„Све су били, па су преминули” – од поезије до историје

1) *Верни витез*. Иако је епском систему својствена постојаност номенклатура (главних и споредних, типских ликова), ипак се удео временске дистанце и простора одражава и на варирању имена епских јунака. Чини се, при том, да јача историјска подлога боље чува име, независно од степена „историчности” читаве епске биографије. Тако се, без измена, кроз генерације пева и приповеда о Марку Краљевићу, кнезу Лазару, Вуку Бранковићу, деспоту Ђурђу, Стојану Јанковићу, Сењанину Иву, Карађорђу, Стојану Чупићу. С друге стране, такође популарни јунаци испољавају и динамику именовања. Неретко је име економичан семантички „чвор” за тумачење порекла и снаге изузетног ратника. Најбољи пример таквих варијација пружа „случај” Милоша Обилића (Обиловић, Кобиловић, Кобилић, Ковилић, Копилић, Драгиловић)³ или Југових потомака, Уговића из сачуваних бугарштица.

Променљивост имена својствена је и невеликој биографији Облака Радосава, који се у епским десетерцима зове и Облачић Раде (Вук, СНП, II, III, VI, IIр), Облацина и Змај-Обрчић Раде (Милутиновић), Радич-јунак (Миладиновци), Змај од огња Раде (Петрановић), Облак Миросав (Вук, СНП IIр), Облачић млади (Радевић-Матицки). Догађа се и преклапање судбина Облацине Рада и Кајице Радоње, за које се везује исти сижејни склоп. Име се „премешта” чак и из једне епохе у другу, те ће се истоветним мукама искушавати Раде Облачић и млади Радојица (Вук, СНП, VI, 78; Вук, СНП, III, 51). Занимљиво је да се у једном запису истиче управо разноликост именовања, мада то поигравање треба да подсети мегданцију на скривено оружје:

„...На тебика три имена кажу:
Једно јесте Кајица Радоња,
А друго је име – Радосаве,
А треће је – осврни се сине...” (Матицки, бр. 18)

³ О томе више: Поповић, 57–58; Петровић, 2001, са објашњењима уз варијанте и обимном литературом.

Облакова епска биографија састављена је од неколико интернационалних фабула (мегдан; издаја; избављање од смртне казне; смрт бољег јунака, убијеног на превару; смрт јунака у боју; помоћ при женидби господара). Невелик круг варијаната није усаглашен ни око територије, ни ти око старосне доби јунака, па ни у временском „интервалу” његових подвига. Мада се ти елементи не истичу увек или се уводе посредни, али јасни сигнали („дијете”, „лудо дијете”, „млади” итд), сам Раде указује на сопствену младост, што чине и његови противници. У питању је, заправо, ефектно укрштање градације – климакса и антиклимакса, на којима почива и модел ретроспективног сликања бојишта. Масовне сцене, подразумеване у позадини епског платна, сужавају се на крупни план који у центар поставља три најбоља ратника (*Попјевка од Свилојевића*, Богишић, бр. 46; *Јуришић Јанко*, Вук, СНП, II, бр. 52; Сувајџић, 2005, стр. 51–96). Као и у монологу одважног сужња, и у околностима Облаковог подвига иницијална формула издваја тројицу најславнијих јунака. Идилична слика испијања вина покреће самохвале старијих побратима, да би се у преокрету испојила највећа борбеност и храброст – најмлађег. Некада се само напомиње да су остали из тријаде старији и мудрији, док сам Раде казује: „Нема мене нег’ петн’ес година” (Вук, СНП, Пр, 85).

Уводни сегмент песме потенцира „поредак” актера, иначе својствен типским ликовима бајке (2 + 1, старија браћа : најмлађи). Епски импулс, међутим, премешта тежиште са неизвршивих задатака и фантастичних авантура ка стандардним сегментима двобоја. Експозиција Облакових дуела увек је нешто дужа, иако се именују прослављени јунаци: Марко Краљевић и Сибињанин Јанко (Вук, СНП, Пр, 86, Петрановић); Краљевић Марко и Реља Крилатица (Вук, СНП, Пр, 55); Реља и Лека капетан (Вук, СНП, Пр, 85). Неуобичајено за епски свет, искуснији јунаци разметљиво истичу сопствену неустрашивост и бројност победа. Одмах након таквог увода следи демаскирање епске охолости, суноврат витештва у страху од јачег противника и снисходљивом покоравану (већој) сили. Раде је једини који одбија да се поклони придошлици, због чега долази до мегдана.

Устаљеном техником приказују се етапе двобоја, уз ломљење једног по једног атрибута. Током дугог окршаја, у складу са обрасцем, беле и крваве пене одају јунака који је на измаку снага, но управо он добија савет или смисли како да одврати пажњу противнику. Завршни ударац откриће праву природу непријатеља, именованог такође на различите начине: Арапин, Ђерзелез Алија, од Скадра Алија, Дедо Џидовић, Арапин Амза-бег. У другачијем мотивском склопу заплет почива на удвајању делокруга противника. Радову главу тада тражи сам султан, а издаја додатно нијансира удео проклете Јерине у судбинама српских витезова (Милутиновић, 158; Матицки, 18).

Уз ове две варијанте, још неколико записа повезује Облацића Рада са последњим српским деспотом, мада га механизам анахронизма поставља и у другачије координате хронотопа. Поезија „враћа” Облака на Косово (Радевић-Матицки, 37) или га из двора српских деспота „помера” ниже ка Јадранском мору, све до Иванове куле „Рисну на крајину” (Вук, СНП, III, бр. 34). Тежња ка уношењу детаља, блиских појединој средини и певачу огледа се и при именовању споредних ликова, са којима се, на различите начине, Облацић Раде доводи у везу. Међу сватовима Сарајлић Ивана, чија се коб подудара са удесом Милића барјактара, одговарајуће улоге припадају војводи Момчилу (кум), Мандушић Вуку (стари сват) и Облацић Раду (девер, Матицки, бр. 17). Но, они ће бити тек неми сведоци, немоћни пред снагом урока.

Поред највиђенијих Ђурђевић војвода у каталогу слепе Живане (Вук, СНП, II, бр. 81), уз Облака се спомињу: Бошко Рајчетић, Балотић Радоња и Стојан, Стјепанов син (Матицки, бр. 18) или ускок-Радојица (Милутиновић, бр. 158). Он сам биће спасилац Бијелића и Златокосић Павла, ризикујући да тиме падне у замке Јерининих злодела.

Осим младости и јунаштва, и дискретне слутње чудесног порекла која се крије у именовању, Облацић Раде није детаљно описан. Занимљиво је да га одликује *громовит* глас (Петковић, 135). Коњ на којем јаше може бити дорат и *вранац*, а изузетан пратилац добио је и необично име – Ластавица (Вук, СНП, III, бр. 34). И за овог јунака везује се формула која сабира елементе епске хиперболе са древним митским наслеђем:

„Ал’ је Раде коња разиграо
Из ноздрва модар пламен лиже,
Из копита огањ ватра креше,
Топузом се хита у облаке,
А у голе дочекује руке,
За калпаком разљуљано перје...” (Матицки, бр. 18)

Стандардна слика, проширена завршним стихом који додатно оживљава јунака у покрету, није једини рефлекс наслојавања традиције. У том контексту ће посебан семантички потенцијал носити смрт јунака, али и низ других детаља. Невелик круг варијаната ипак учесталије везује Облака Радосава за деспота Ђурђа. Одани вазал и изузетан витез, као и худи деспот, разапет је између Мађара и Турака, који настоје да Радосава надвладају преваром или бројношћу. Те, у основи танане нити водиле су Стојана Новаковића од једне необичне епске биографије до историјских детаља сачуваних у различитим списима из последњих деценија српске деспотовине. И, пошто је научни ауторитет у епском портрету препознао великог челника Радича, било је потом немогуће занемарити успоставље-

не споне, мада су оне исто толико несигурне колико и разгртање слојева традиције до њеног митско-обредног језгра.

2) *Из повеља и житија*. Ни писани трагови из прошлости нису усаглашени око имена личности. Чини се да истоветне појединости често у приступима истраживача изједначавају великог челника Радича, Радича Поступовића и Радослава Михаљевића. Оправдан углед велможе истиче још Константин Филозоф, издвајајући га као „мужа” најхрабријег и најмудријег на двору деспота Стефана (Новаковић, 112). Захваљујући ратним и државним заслугама добијао је од сизерена значајне и бројне територије, „држао је у Браничеву једанаест села, а у Кучеву три села и три селишта”, припадало му је и Купиново, и село Саси, чији назив сведочи о рударској делатности становништва (Динић, 85, 102; Детелић, 124, 233).⁴ Занимљиво је да су наведени локалитети на особен начин укључени у песме о последњим Бранковићима и њиховим савременицима.

Да је челник имао у поседу и мајдане потврђују издашни поклони у сребру којима је, поред имања, благородно обасипао манастире и цркве по Србији и Светој Гори. И сам је био ктитор цркве Благовештења Богородице на реци Грабовничници, којој је поклонио неколико села. Манастир је подигао и у Враћевштици, уз даривање пет села, чија су имена или промењена или су сама насеља временом ишчезла (Динић, стр. 54, 63). Манастиру Св. Павла у Браничеву челник је дао Горњу Пешчаницу, док је Ватопеду уступио своја села из околине Крушевца. Очито веома истакнут међу деспотовим поданицима, Радич је имао и поседе у Мачви, а та његова баштина потврђена је 1427–1428. Осим војног умећа, одликовала га је и политичка умешност, тако битна за период у којем је живео. Био је учесник деспотовог посланства при склапању уговора са Дубровчанима.

Утртом стазом Стојана Новаковића потоњи истраживачи утврдили су и друге детаље, мада су затамњене околности Радичевог повлачења са јавне сцене. Историчари сматрају да се, након смрти своје жене Ане, замонашио између 1435. и 1439. и да је умро у светогорском манастиру Кастамонит као монах Роман (Ћирковић, 442–443). Но, у сваком случају, знаменита личност на деспотском двору, Радич није имао наследника, „његови поседи (баштине) припали су владару, а он их је делио као проније новим заслужним поданицима” (Динић, 102).

Према сведочењима Милана Ђ. Милићевића, у околини Враћевштице велики челник Радич „добија име Поступовић”, док се презиме Облачић среће први пут 1605, на страницама Лукаревићевог летописа (Новаковић, Ћирковић). Скуп историјских околности могао је утицати

⁴ О епској биографији: Маретић, стр. 202–203; Пешић – Милошевић-Ђорђевић, стр. 181; узгред, у контексту тумачења лика војводе Кајице: Нодило, стр. 248–249; в. такође, Сувајић, 2007, стр. 200–201.

и на судбину епског јунака, као што се одражавао и на удес историјске личности. И само име било је осуђено на заборав, без младих изданака на грани породичног стабла. Поданици и сељаци добили су нове господаре, а стари деспот умире 1456. Ускоро затим, пошто се 20. јуна 1459. Смедерево предало без борбе (Ћоровић, III, 114), више није било ни српске државе.

Разнородне чиниоце Облацићеве биографије повезује у расправи и Стојан Новаковић, мада се тежиште поставља на споне историје и поезије. Међутим, стилизација и улоге самог јунака у усменој епици као да су, нехотице, подстакле и самог Новаковића да, након података о великом челнику, застане пред митолошким слојевима: „... У ружичастој боји својих поетичких творава дотурила је гусларска историја и његову слику, као једну од најмилијих и најсимпатичнијих до самога нашега времена... Он је Змај, Змај огњени, Змај од огња, Змај-Облацић или само Облацић, Облак или Облацина. Он је свуда светао, он свуда срећно пролази. И то када? У времена када је држава кренула назад, кад све пада и руши се, када се историје највише пуне трагичким карактерима...” (Новаковић, стр. 120).

II

„Сунце зађе, Облацић погине” – седименти епске биографије

1) *Спасилац (јуначког) рода*. Већ особено презиме наглашава повезаност епског јунака са облацима и његова змајевита својства. Готово су сва Облакова епска дела изједначена са делокругом спасиоца/заштитника, независно од именовања његових господара, побратима и ривала. Вук сугерише необичан лик и насловом варијанте непознатог певача у запису Марка Немањића. Опеван догађај оправдава очекивања, јер се Раде одлучно супротставља безумљу демонске владарке. Њени хирови воде у смрт највиђеније Ђурђеве војводе, а и тај сукоб указује на сложене преплете историјских и митских нити у структури епских портрета. Самоволна деспотица одлучно спроводи своје намере, решена да погуби Бијелића и Злат(н)окосића. У тим именима могу се препознати симболи светлости и Сунца (Сувајцић, 2005, стр. 263), мада су у позадини сукоба проналажени и рефлекси Ђурђеве немилости према велможама – Белоцрквићу и Зојићу (Новаковић, стр. 87–88). Но и неслагање због политике двора лако је могло „пасти” на старију подлогу и опстати захваљујући снази представа о вечитом антагонизму између светлости и таме, демона смрти и спасиоца људског (јуначког) рода. Иако немају развијене биографије, Јеринине жртве из ове песме везују се за посебан локалитет. Њихо-

ва територија нема јасне географске координате, колико призива митске обресе границе међу световима:

„на Тимоку златноме потоку
Ту бијаху двије војводе
Једно Бјелић, друго Златнокосић...” (Вук, СНП, III, бр. 10)

Као епски локалитет неутврдиве убицације, Тимок се тумачи „из античког (трачког?) *Timacus*, можда 'тамна река'" (Детелић, 2007, стр. 423). Злато спуштено у дубину таме тако и овим детаљем асоцира на цикличност Сунчевог хода и природних мена, које допуштају опстанак и настављање живота. Али, управо Јерина прети да затре младе витезове и угаси њихове домове.

Већ то што Облак Радосав једини устаје против разорне силе Јеринине власти сигнализира градивне компоненте ликова. Уосталом, из дубине традиције израђају и значења имена. Облак може имати разне облике, попут магле (Детелић, 1996, стр. 84–88). Веза са кишом и небом симболично обележава облаке као изворе плодности, али њихова амбивалентна природа обухвата и градоносну стихију, чије су последице сатирање летине, глад и смрт. Чајкановић указује на занимљиве „индикације да се наш *summus deus* пројављивао у облаку”, као и Водан (Чајкановић, 1973, стр. 444). Са тим доводи у везу култне обичаје о празницима (Божићу и Ђурђевдану), који су млађи облици светковина посвећених Дабогу. Пред почетак ритуалне гозбе, уз позивање нумина, понавља се и три пута објављује „да се над кућом појавио облак.”

Врховна божанства, попут Зевса, Јупитера, Тора или Индре владају небеским сводом, облацима, громовима и муњама. Старозаветни Бог „Рукама држи муњу и, и наређује јој у шта да удари.” (Јов, 36, 32–33). Сам Бог управља „облачним огњем или муњама од облака”, у облацима се појављују свеци, а Илији припада власт над громовима (Вук, СНП, II, бр. 1, 2). У висинама бораве виле и на „грани од облака” подижу своје градове, на чијим се вратима „муња с громом игра” (Вук, СНП, I, бр. 226). Змајеви чардаци се уздижу „ни на небу ни на земљи” (Вук, СНП, I, бр. 226; СНП, бр. 2), из облака излеће змај, или их сам предводи, уз але, хале и здухаће, змије и орлове. Змајевити јунаци су и спасиоци свога простора и плодности своје земље, јер се упуштају у сукоб са халама, змајевима и здухаћима из непријатељског табора (Вук, ЕС, стр. 169, 173; Зечевић, стр. 51–77). Тако и Облак Радосав неустрашиво стаје пред Јерину и спасава витезове, ослобађајући светлост и Сунце од претње смрти, док је (епски) окршај само још једна од варијација искомске борбе (Јанићијевић) митских заштитника против различито именованих непријатеља човечанства.

Епски подвизи Облачића остварују се помоћу стандардних атрибута јунака „старијих времена” (коњ, буздован, копље, сабља, нож). Но, у завршници сукоба Јерина ће бити савладана на особен начин:

„Он потрже троструку камцију,
Те удари Ђурђеву Јерину,
Колико је лако ударио,
Са црном је земљом саставио” (Вук, СНП, II, бр. 83)

Веома ретко се јунак епике служи таквим оружјем, и тада га махом употребљава против обесне жене или противникове љубе, саучеснице у злочину (Вук, СНП, III, бр 52). Међутим, тај детаљ има своју дубоку митску логику. Бич је симбол муње, повезан са култовима плодности.⁵ Наилази се у рукама Еринија које кажњавају злочинце и Хекате чији корбач држи у покорности подземна чудовишта. Бичевање је, при том, фигуративно изједначено са радњама „које могу у бијег натерати силе или демоне што спутавају материјалну плодност или духовни развитак” (Речник симбола, стр. 40). Спасевајући Ђурђеове витезове од срамне смрти, Облак користи оно средство које је смртоносно за демоне, али се у симболици троструке камције назире још једна слика. Муња, небески огањ обележава чин божанског стварања и као атрибут врховног бога има моћ да оплођује и сатире. Утростручавање Облаковог оружја има архаичну подлогу и у семантици броја и у асоцијацијама на Аполонов и Питијин треножац, или на Посејдонов трозубац. Облакови поступци сред губилишта намењеног јунацима откривају древне наслаге Јерининог портрета и компоненте спасиоца, скривене историјским наносима и епском техником.

Богатији круг варијаната обухвата мегдане Облачића Рада са другачије именованим, митским противницима. Док је од Јерине бранио младе животе, дотле је, директно и посредно, Раде заштитник најугледнијих, али престрављених и понижених јунака. Формула типа „Ил’ с’ уклони, ил’ ми се поклони” (Вук, СНП, II, бр. 67) одражава особену хијерархију епског света. Оба поступка подразумевају покорност⁶, признавање сопствене немоћи пред јачим, угледнијим и бољим. То је изузетно понижавајућа позиција за ратника, препознаје се као тешка увреда, те је довољан подстицај за мегдан

⁵ Слични токови стапања представа одражавају се и у лирској песми о митској девици, опремљеној сличним атрибутима у борби против Татара и Арапа:

„Јелен-рогом шарца оседлала,
Љутом га је змијом зауздала,
Још га љућом змијом ошибује...” (Вук, СНП, I, бр. 234)

Лепота девојка „јавља се у улози хиперболисаног епског борца против конкрет-ног туђинског насиља, али у том делу одбир и композиција слика одговарали би богу грома” (Крњевић, стр. 132).

⁶ И у пословицама смисао „уклањања” некеме (с пута) изједначава се са „покуравањем”, само што су савети животног искуства опречни принципима епског поимања света и јуначког образа. В. нпр. Вук, *Пословице*, бр. 4328, 5840.

и одбрану витешке части. Ако је у Облаковој биографији мотивација сукоба изведена из епско-етичког кодекса, онда карактеризација ликова почива на веома архаичним седиментима. Двобоји, како је већ напоменуто, теку формулативно, да би секвенце/исходи окршаја нагостили или потврдили природу противника. Кроз етапе борбе испољавају се одлике ривала, прикривене (или откривене) и на нивоу именовања:

„Куд удара Змај од огња Раде
Туд се жива вагра сасипаше ...
Куд удара Дедо Цидовићу
И туда се вагра сасипаше ...
Док обадве сабље саломише” (Петрановић, СНП, II, бр. 43)

Извориште епског конфликта некада је згуснуто у типским ликовима. И када су појачани елементи фантастике, ипак се подређују епској техници. Примичући се тројници најбољих јунака, Арапин је:

„На вранчићу ноге прекрстио
Топуз баца до близу облака
Дочекује у троструке зубе ...
Арап збори, плам из уста сипа ...” (Вук, СНП, IIр, бр. 55)

(Сегменти ове формуле, у другачијем контексту, биће средство описивања младог Облачића.) Дуел са Арапином разрешава се на карактеристичан начин:

„Колико се д’јете разљутило
Ножем коље, а зубима гризе,
Доклен га је онђе усмртио,
Од јада га распорио Раде,
Кад у њега три срца јуначка.
Једно му се бјеше уморило,
А друго му у потаји спава,
Треће срце за бој не чујаше,
На којему љута гуја спава.”

Једна од обрада испољава већи степен конкретизације непријатеља, именованог као Ђерђелез Алија. Ипак, како се примиче расплет, тако нарративни модел одаје снагу исконског порекла „приче”. Пошто мегданцији одсече главу, Раде га у гневу распори:

...У Турчину три срца јуначка,
Троје кости једне по другијем,
Једно срце тек се разиграло,
А друго се јако уморило,
А на трећем љута гуја спава.” (Вук, СНП, IIр, бр. 85)

Занимљиво је да побратими – жртве и посматрачи, одбијају помоћ, заклањајући се иза витешког кодекса, који су већ прекршили.⁷ Скретање пажње противнику, као обавезна етапа кулминације двобоја, реализује се у епици на различите начине. Јачег и физички спремнијег изазивача засе-не сунчеви зраци (ЕР, бр. 71). Надомак победе, противник постаје рањив због осећања према жени (Вук, СНП, II, бр. 44). Најчешће исход зависи од виле, која се појављује или само проговара из облака. Но, Раде из ове варијанте проговара лукаво и са истим последицама тражи (несвакидашњу) заштиту. У одлучујућој сцени он зазива „*крсташину орла*”. Иако је то само варка и птица неће надлетети поприште, детаљ још једном испољава испреплетеност архаичне подлоге и значења симбола са техником епског певавања.

Модел мегдана истиче „статус” Облацића Рада у традицији, мада је стилизација чувенија по Марковом обрачуну са Мусом (Вук, СНП, II, бр. 67). Одавно је уочена и тумачена веза између овог епског окршаја и германских митова о борби јунака са змајевима и аждајама. С друге стране, аналогije су водиле до индијског мита о Индри, громовнику и оличењу сунчаног божанства, који савлада демона суше, змију Вритру или Ахија.⁸ Борба против чудовишта сачувала је и у епским законитостима обе компоненте – траг космогонијског, аграрног мита и елементе обреда иницијације (Мелетински, стр. 279). Епска мимикрија древног космогонијског дуела снажније је изведена при познатијој подели улога, док су иначе изразите „везе хтоничног бога, словенског Триглава и нашег Тројана са троглавим јунацима наше епике” (Матицки, 1999, стр. 141). Премда слабије естетске успелости, или можда баш због тога, варијанте истоветног сижеа, са Облацићем и његовим ривалима, још јасније испољавају и компоненте ликова и путеве кроз које су пролазиле поједине теме, од тумачења настанка светова до поимања јунаштва и витештва.

Древна подлога слути се, на пример, и у Тешановим песмама о Марку, као млађа и епска обрада функција „митског бога белог Вида, бога светлости, обиља и јуначког огледања” (Матицки, 1982, стр. 27). Та димензија је још изразитија при грађењу Облакове биографије, од његовог именовања до часне, херојске смрти. Упечатљиво, и свакако не случајно, митско језгро епског портрета нарочито пулсира из околности погибије јунака. У Сарајлијином запису Сибињанин Јанко на превару стреља Рада, као што се истоветни мотивски склоп код Вука обликује око мучки

⁷ „Ђе двојица било на једнога,

Ту не било мајци ни једнога.” (Вук, СНП, IIр, бр. 55)

„Срамота је по два на једнога.” (Вук, СНП, IIр, бр. 85)

⁸ О томе више: Руварац, 1884, 57; Шмаус, стр. 28; Сувајић, 2007, стр. 127; Делић, стр. 310–311.

убијеног Кајице. Лакоћа измене номенклатуре није ни први ни последњи пример динамичних процеса усмене импровизације. Делокруг главног јунака може и постојано да истиче одлија Облацића и његових непријатеља. Песма из збирке Ђорђа Којанова се основном линијом радње савршено подудара са девет година старијом варијантом игумана Мојсија Васојевића из манастира Ђурђеви ступови. Битна одступања односе се на исход сукоба и последице завере, због којег „обећенлученог” витеза Ђурђе и Јерина шаљу зету у Стамбол.

Кроз градацијско постављене етапе окршаја усамљени Раде савлада најпре 100, затим 200 и на крају 500 Турака. Доследно механизму хиперболе, заслуженом угледу и страху који изазива, Змај-Облацић Раде доказује моћ својих атрибута:

„У Турке је јуриш учинио,
 Стотину је на копје набио,
 А стотину топузом побио,
 А стотину сабљом изгубио,
 А стотину вранцем погазио
 А стотину савезао живе...” (Милутиновић, бр. 158)

Цар Мурат у млађој обради ове теме губи 300 Турака и два најбоље везира, а затим на Облацића спрема целу „своју ормадију” (ЛМС, бр. 18). Иако обе песме у основи „памте” први пад Ђурђеове деспотовине и његово избеглиштво у Дубровнику 1441. (Ђоровић, III, стр. 72–75), историјска потка се једва назире, наткривена поетичким законитостима епске конструкције. Испољавајући сложене контаминације модела⁹ (и независно од аутентичности записа)¹⁰ текст из *Летописа* као да дискретно „гумачи” разлоге деспотовог краха. Онога трена када се угаси живот јединог заштитника, Ђурађ спознаје да не може више „живовати”. Необично развијен епilog (60 стихова) само потврђује значај Облацића Рада за судбину Србије, владара и народа. Ипак, из епски разливеног казивања упечатљив приказ појачава значај и значење подвига:

„Сече Радо несмотрено Турке,
 Рада сече, цар очима гледи.
 Кад је било баш на подне сунце,

⁹ Неке појединости и нарочито завршни сегмент варијанте из *Летописа* преносе (неуспело) на Ђурђа и Јерину околности узвишеног страдања господара Сталаћа и његове одане љубе (Вук, СНП, II, бр. 84). Занимљиво је да се и у овом запису среће епизодни лик потурченог протопопа, Ваћелости-паша, чија се кратка „историја” подудара са судбином старијег, Папас-паше (ЕР, бр. 70). Но, улоге ових потурица у развоју радње битно се разликују.

¹⁰ Сумњу у аутентичност Милутиновићеве варијанте исказали су, свако на свој начин, и Т. Маретић и С. Новаковић, али записе нису занемарили при разматрању епске биографије Облацића Радосава.

Десну руку одсекоше Ради,
 Ал' је јунак Облак Радосаве,
 Ал' је јунак, па се левом брани,
 Сече левом Турке јаничаре,
 Сече левом, ко и десном руком.
 Кад је било на заходу сунце,
 Сунце седа, Облачић погину." (Матицки, бр. 18)

Друга, веома сведена песма, на међи лирских и епских законитости, помоћу „класичног” анахронизма приказује младог Облачића као косовског ратника. Модификован мотив закаснелог Лазаревог саборца подређен је опису змајевитих јунака, који бацају буздован пут неба и са лакоћом га дочекују у јуначке руке.¹¹ Облакова борба против Турака такође је уоквирена формулама времена и активира соларну „подлогу” епског јунака:

„До подне је три иљаде сек'о
 А од подне ни броја се не зна,
 Но кад беше сунце на заранце
 Он саломи сабљу аламанку,
 Пак је баци у корице златне." (Радевић–Матицки, бр. 37)

Чим противници то опазе свом силином ударе на усамљеног браниоца Косова и ту се његов млади живот завршава. Баладична секвенца такође се развија у складу са психолошким и обредним паралелизмом (Веселовски, 145–252): „Сунце зађе, Облачић погибе.”

За разлику од природних циклуса, Облачићева погибија губи могућност ускрснућа, али није лишена извесности задобијања небеског царства. Сливени пагански и хришћански елементи обухватају широк скуп асоцијација. Разорни рат, чије су временско-просторне координате „локализоване”, тек је један вид „преношења есхатолошког мита у епски ниво” (Мелетински, стр. 280) и преплете поетичких система.

2) *Детаљи (епског) витража*. Колико год да је примамљиво допирање до соларног (или лунарног) митског комплекса у дубинама традиције, толико је и непоуздано уопштавање закључака. Сунце се, међутим, често јавља у усменом стваралаштву, као помоћник у бајкама, као жртва демона у предањима и легендарним причама, као женик у митолошким песмама или градивни члан многих стилских фигура. Није, при том, Облачић Раде једини епски јунак достојан да се доведе у везу са Сунцем. Сјај и светлост, ти предуслови живота, чине особени ореол, стечен кроз епске подвиге. Међу најпознатијим епским песмама Вукове збирке управо су

¹¹ Таква формула најпознатија је у приказивању Мусе и брата му Ђеме (Вук, СНП, II, бр. 67, 68), али се среће и у другим епским песмама, и код муслиманских певача, као и при стилизацији јунака бајке и змајева (Вук, СНП, 5).

Милош Војиновић и Бановић Страхинија¹² најуже повезани са јединственим, животворним импулсом. Занимљиво је да су оба витеза, на различите начине, приказана у мегданима против (јаче или слабије наглашених) хтонских противника. Сваки од тројице јунака је наглашено – усамљен. Ипак, за разлику од царевог сестрића и Југовог зета, који ће етичком чистотом и јунаштвом одбранити част рода, Раде је у другачијој позицији. Не губећи узвишеност он је постављен у силазну путању Сунца. Слава Војиновог сина и владара Бањске усмерена је ка животу, Облакова слава означава трагику страдања, смирај и превласт таме.

Сам небески свод је позадина битних етапа боја између (последњег) витеза и бројне турске силе. Тако је земаљски окршај, постављен према сунчевом ходу, тек једна од безбројних облика вечите борбе светлости и мрака. У варијанти Ђорђа Којанова (Матицки, бр. 18) упечатљиво је повезивање Сунца у зениту са околностима у којима Раде губи десну руку. Мада се жестина судара војске иначе дочарава хиперболисаном сликом попришта и рањеника, ипак се асоцијације усмеравају ка кулминацији козовског боја, опеваног у бугарштици. Пошто му изгину слуге, усамљени ратник лагано посустаје када изгуби део сопственог тела:

„И они ти прискочише тер му ногу одсјекоше.
Кад се Милош видио без јуначке десне ноге,
У руку се бијаше бојна копља добавио,
Тер се иде на њему мјеште ноге подапират...”

(Богишић, бр. 1)¹³

¹² Тешан је, на пример, тренутак Милошевог демаскирања, зауставио једноставним поређењем: „Сину Милош у пољу зелену, / Као јарко иза горе Сунце” (Вук, СНП, II, бр. 29). Након савладаних препрека у тазбини, а непосредно пре одсудне борбе против троглавог, пламеног Балачка, младо Сунце се вишеструко изједначава са царевим сестрићем, до тада прикривеним у атрибутима хтонских бића. Спајајући оба принципа укључена и у комплекс свадбеног ритуала, заточник открива „свој златни лик (сунце-месец, соларни и лунарни круг)”, Детелић, 1992, стр. 246. У другачијем контексту, али не и без дубинске везе са архаичним комплексом митова о хероју који спасава отето Сунце, Бановић Страхинију ће Милија такође „осветлити” ефектним поређењем. Након разочарања у ближње и дугог пута кроз турску ордију (туђи свет), пошто је прешао преко воде (границе живих и мртвих), бан се приближава месту двобоја: „Прими с’ бане уз Голеч планину, / Он је оздо, а Сунашце озго” (Вук, СНП, II, бр. 44). Усамљен и светао, један и јединствен Страхинија може бити упоређен само са Сунцем, док су дубинске везе са елементима митског спасиоца надкривене епским подвигом, као што је тежиште радње умерено са обреда на морални сукоб (Деретић, 1978, стр. 67; в. такође Сувајџић, 2003, 21–50).

¹³ Ехо тог детаља слуги се и у десетерачким стиховима следе Степаније:
„И ја виђех Милош-Обилића:
Он стајаше у пољу Косову,
На бојно се копље наслонио,
Бојно му се копље преломило,
Пак на њега Турци навалише,
До сад мислим да је погинуо...” (Вук, СНП, II, бр. 49)

Мотив одсечене руке често је стилизован у поезији, али има различите функције. На једном полу обраде истакнуте су последице прекршаја моралног кодекса и таква казна, намењена посебно женама – преступницама (Матицки, 1989, стр. 37), веома подсећа и на одредбе Душановог Законика. Сасвим супротна и битно сложенија значења активирају се мотивом одсечене јуначке руке. Када последњом снагом слуга Милутин с Косова прилази Милицы – „Носи десну у лијевој руку” (Вук, СНП, II, бр. 45). Косовска заручница међу мртвима у животу налази младог барјактара: „Десна му је рука одсечена / И лијева нога до колена” (Вук, СНП, II, бр. 51). Руку младог ратника спустиће гавранови у крило мајке Југовића (Вук, СНП, II, бр. 48), као што са бојишта у Будим доноси Јанко одсечену „краљеву десницу” (Богишић, бр. 29).

Све појединости могу бити најуже повезане са реалијама војних похода и жестином сукоба, али напоредо са тим чиниоцима могућа је и архаична компонента значења. Иза слике тешко рањеног Милоша назире се хромо хтонско божанство, немоћ Сунца при преласку дана у ноћ, па и клонулост изједеног овчара (Вук, СНП, I, бр. 237). Крвави харач демонске бродарице препознаје се и као особен вид приношења људске жртве владарки воденог пространства и онога света, јер вила Мандолина тражи од јунака „једну б(ј)елу руку” (ЕР, бр. 176). У интернационалном комплексу такође се указује дуговекост митске нити. Пре но што ће савладати чудовиште Грендела, Беовулф му у боју одсече руку. Исти чин, са супротним семантичким набојем указује се и у борби Тира са Фенријем. Чувар неба изгубио је руку спречавајући вука да „прождере светлост” (Котерел, стр. 225, 248). Враћајући отето Сунце, које је ђаволски цар „набио на копље” (Вук, СНП, бр. 18), светац остаје „грдан”, без дела стопала.

Онај који је добио име по облацима и змајевима, иначе повезаним са небеским сводом, осим светлости и сјаја понео је и тешко бреме смрти, која наступа са смирајем Сунца. Но, из Облакове биографије помаљају се и други детаљи, откривајући повезаност епике са дубинским талозима традиције. Управо песма која наоко губи сваки додир са елементима фантастике и митским честицама, доделила је Облаку коња Ластавицу (Вук, СНП, III, бр. 34). Подударност не може бити само последица пуког случаја, јер ће на Ластавици јахати и змија младожења (Вук, СНП, II, бр. 12). Овај чудесни јунак бајке у стиху испуниће постављен услов тазбине, а од Будима до Призрена предводиће и земаљску сфиту (сватови) и небеску силу („један модар облак”).

Везе између змије, змаја и облака вишеструко су успостављене у фонду традиције, само што сви валери те спреге нису увек подједнако видљиви. Чак и локалитети за које се везује историјски челник Радич имају у усменој епици посебна значења, иако нису директно повезани са

Облаком Радосавом. У Купинову се дижу двори једног другог, славнијег, али такође змајевитог јунака, директног потомка владарске лозе. Крај Кучева и Браничева пролази хришћанска војска на путу до Косовог поља. Но, девојке беларице, и блиске и далеке од вилинске силуете крај воде, имаће изузетну моћ. Оне својом клетвом призивају погибију младога Секуле, којег ће у небеским висинама стићи смртоносна ујакова стрела (ЕР, бр. 157; Вук, СНП, II, бр. 85).

Чак и метафора добија призивок старијих представа, јер ће господар јасно изједначити снагу младог Облачића са одличјем демонског бића¹⁴, страхујући пред одлуком коју мора донети:

„Ко ће хали за то споменути
Ко ли ће му савезати руке?” (ЛМС, бр. 18)

Амбивалентне представе везане су за облаке, путању Сунца и спону између живих и предака, али и за веровања о змији¹⁵ и змају. Све те појединости могле су се преломити кроз крхко сећање на историјског господара српских области, чувених по рудном благу. Веселин Чајкановић, на пример, сматра да лично име Раде, Радосав представља и везу са Дабогом и еуфемистичком нијансом имена митског цара, бога и демона рудника – Радована (Чајкановић, 1973, стр. 446).

Ратник, бранилац и заштитник, именом „обележен”, везан за небески свод и таму, епски јунак израста из хетерогених седимената традиције. Попут деспота којима је велики челник одано служио у сумрак српске државе, и Облачић Раде је постављен између Угара и Турака. Има у тој митској, епској и историјској спрези нечег флуидног, тајновитог и чудесно блиског обредним стиховима, испеваним у част рађања Бога, нове године и младог Сунца:

„Војевао бели Виде, коledo!
Три године с *клети* Турци,
А четири с *црни* Угри.” (Вук, СНП, V, бр. 164; Недић, 1)

Има у појави Облачића Рада, посебно пред његову погибију, и нечег од ритуалних опхода и светковина у име плодности:

„Какав јунак гором језди:
носи сабљу у зубима,

¹⁴ „За халу се мисли да има од хашдахе особиту духовну силу те лети и води облаке и град наводи на љетину. За змаја пак мисли се да је као огњевити јунак, од којег у лећењу огањ одскаче и свијетли...” Вук, ЕС, стр. 173.

¹⁵ Веома су распрострањене представе о змијском цару или змају као чуварима законаног блага, односно злата, скривеног у дубоким подземним пећинама. В. нпр. Вук, СНП, бр. 3; 22. Детаљније о томе Карановић, 1989.

носи кишу у очима –
ој додо, ој додоле!” (Недић, 34)

Само, док је митско-обредни комплекс истицао цикличност природних мена, обнору и свеповезаност светова, дотле је историјски челник нестао у вртлозима балканских немира. Епски Облак Радосав и сам је застао на пола пута између повесних трагова и митске матрице. И, можда баш због тога што лик није допро „ни тамо ни овамо” могуће је у невеликој, особеној епској биографији уочавати процесе стварања и трајања усменог песништва.

СКРАЋЕНИЦЕ

Грађа

- Богишић – В. Богишић, *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*, Београд, 1878, Горњи Милановац, 2003.
- Вук, ЕС – В. С. Караџић, *Етнографски списи. О Црној Гори*, прир. М. Филиповић и Г. Добрашиновић, Београд, 1969.
- Вук, Пословице – В. С. Караџић, *Српске народне пословице*, Сабрана дела В. С. Караџића (СД) IX, прир. М. Пантић, Просвета, Београд, 1987.
- Вук, СНП – В. С. Караџић, *Српске народне приповијетке*, СД, III, прир. М. Пантић, Београд, 1988.
- Вук, СНП I – В. С. Караџић, *Српске народне пјесме, I*, СД, IV, прир. В. Недић, Београд, 1975.
- Вук, СНП II – В. С. Караџић, *Српске народне пјесме, II*, СД, V, прир. Р. Пешић, Београд, 1988.
- Вук, СНП III – В. С. Караџић, *Српске народне пјесме, III*, СД, VI, прир. Р. Самарџић, Београд, 1988.
- Вук, СНП V, VI – В. С. Караџић, *Српске народне пјесме, V-IX*, прир. Љ. Стојановић, Београд, 1898–1902, 1932–1936.
- Вук, СНП Пр – В. С. Караџић, *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића, I-IV*, прир. Ж. Младеновић и В. Недић, САНУ, Београд, 1973–1974.
- ЕР – Г. Геземан, *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, Сремски Карловци, 1925.
- Матицки – М. Матицки, *Епске народне песме у Летопису Матице српске*, Нови Сад – Београд, 1983, 2003.
- Милутиновић – С. Милутиновић Сарајлија, *Пјеванија црногорска и херцеговачка*, прир. Д. Аранитовић, Никшић, 1990.
- Недић – В. Недић, *Антологија лирских народних песама*, Београд, 1977.

- Радевић–Матицки – М. Радевић – М. Матицки, *Народне песме у српској периодици до 1864*, Нови Сад – Београд, 2007.
- Руварац – И. Руварац, *Две студентске расправе*, Београд, 1884.
- Пантић – М. Пантић, *Народне песме у записима 15. до 18. века*, Београд, 1964, 2002.
- Петрановић – Б. Петрановић, *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине, I–III, 1867–1870*, прир. Н. Килибарда, Свјетлост, Сарајево, 1989.
- Петровић – С. Петровић, *Косовска битка у усменој поезији*, Београд, 2001.

Литература

- Веселовски – А. Веселовски, *Историјска поетика*, Београд, 2005.
- Делић – Л. Делић, *Живот епске песме, „Женидба краља Вукашина” у кругу варијаната*, Београд, 2006.
- Деретић – Ј. Деретић, *Огледи из нашег народног песништва*, Београд, 1978; *Српски народна епика*, Београд, 2000.
- Детелић – М. Детелић, *Митски простор и епика*, Београд, 1993.
Урок и невеста. Поетика епске формуле, Београд, 1996.
Епски градови, Београд, 2007.
- Динић – М. Динић, *Српске земље у средњем веку*, Београд, 1978.
- Зечевић – С. Зечевић, *Митска бића српских предања*, Београд, 1981.
- Јанићијевић – Ј. Јанићијевић, *У знаку Moloha*, Београд, 1986.
- Карановић – З. Карановић, *Закопано благо – живот и прича*, Нови Сад, 1989.
- Котерел – А. Koterel, *Rečnik svetske mitologije*, Београд, 1998.
- Крњевеић – Н. Крњевеић, *Lirski istočnici. Iz istorije i poetike lirske narodne poezije*, Београд – Приштина, 1986.
- Крстић – В. Krstić, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*, Београд, 1984.
- Маретић – Т. Maretić, *Naša narodna epika*, Београд, 1966.
- Матицки – М. Матицки, *Српскохрватска граничарска епика*, Београд, 1974.
Епика Устанка, Београд, 1982. *Поновнице*, Нови Сад, 1989.
Историја као предање, Београд, 1999.
- Милошевић-Ђорђевић – Н. Милошевић-Ђорђевић, *Заједничка тематско-свијезна основа српскохрватских неисторијских песама и прозне традиције*, Београд, 1971.
Косовска епика, Београд, 1990.
- Новаковић – С. Новаковић, *Историја и традиција*, Београд, 1982.

- Нодило – N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981.
- Петковић – Д. Петковић, *Типологија епских песама о женидби јунака*, Београд, 2008.
- Пешић–Милошевић–Ђорђевић – Р. Пешић – Н. Милошевић–Ђорђевић, *Народна књижевност*, Београд, 1984.
- Речник симбола – *Rječnik simbola*, J. Chevalier – A. Gheerbrant, Zagreb, 1983.
- Словенска митологија – *Словенска митологија, енциклопедијски речник*, С. М. Толстој – Љ. Раденковић, Београд, 2001.
- Сувајцић – Б. Сувајцић, *Јунаци и маске*, Београд, 2005.
- Иларион Руварац и народна књижевност*, Београд, 2007.
- Ђоровић – В. Ђоровић, *Илустрована историја Срба*, I-VI, Београд, 2006.
- Ђирковић – С. Ђирковић, *Допуне и објашњења*, уз студије С. Новаковића, *Историја и традиција*, стр. 440–443.
- Чајкановић – В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд, 1973.

Snezana Samardzija

ABOUT OBLAK RADOSAV, ONCE AGAIN

Summary

This synthesis comprises various approaches and interpretations of elements of the epic biography of Oblak Radosav/Oblačić Rade. The paper points out variations in the nomenclature, attributes and the localisation of the plot, as well as the stability of certain models wherein this character appears. Along with poems from the best-known collections (Vuk, *Serbian Folk Poems*, II, III, VI, IIp, Milutinović, Petranović, etc.), this paper features several variants from periodical publications that, by and large, have not been reviewed in literature so far. The first part of the paper presents an epic biography and points to a "recognition" of the historical background of this portrait, whereas the second part sheds light on the archaic layers, stylised in the poems about this hero, his characteristics, weapons, duels and death.

Злата Бојовић

ПАРЕМИОГРАФСКИ ПАРАЛЕЛИЗМИ

Апстракт: У раду се разматра однос између српских пословица које су ушле у велику збирку *Mudrosloví národu slovanského ve příslovích* (1851) познатог чешког слависте Франтишека Ладислава Челаковског, пријатеља Вука Караџића, и разних варијаната пословица на другим словенским језицима. Поред указивања на типична обележја која сведоче о својеврсној универзалности, ограниченој словенском компонентом или не, пажња се скреће претежно на паралелизме који су стварносним појединостима наизглед паремији одузимали општи карактер. У основи, у најбољим пословицама ти паралелизми су показивали да животност као израз националног, културолошког, историјског и географског обележја, које је често условљавало варијантност, није одузимала вредност примарном, аксиоматском значењу паремије.

Кључне речи: паремија, словенске пословице, српске пословице, В. С. Караџић, Ф. Л. Челаковски

У време када је у великом романтичарском заносу занимање за народну књижевност добијало у Европи широке размере и у словенском и у несловенском свету, посебно су се у томе у раним деценијама XIX века издвајали чешки слависти. По природи интересовања и осећања које је наметала епоха сви су се они веома брзо нашли у великом кругу поклоника народног језика и књижевности Словена, односно народне књижевности, историје и традиције и сви су прионули на вредно увођење тог словенског блага у књиге које ће га чувати и показати свету етичке и уметничке вредности, као и вредности словенских језика на којима је та књижевност постојала и који је преносио из генерације у генерацију народну историју. Природно је што је у том свету све оно што је предузимао и радио у исто време Вук Караџић имало одјека и што је он веома брзо стекао пријатеље и сараднике међу најбољима, међу словенским и међу немачким славистима. Чешке слависте, међу којима су били његови пријатељи и са којима је потом годинама сарађивао на разне начине, који су одмах по објављивању препевавали песме из његових збирки и дочекивали их са одушевљењем, као и његов речник, Јозеф Добровски, Вацлав Ханка, Јозеф Јунгман, Вук Караџић је високо ценио. По њему, њихова предност је била у томе што су били слависти у пуном смислу тога појма,

јер су се, као филолози, за разлику од пољских и руских, интересовали широко за све словенске језике и наречја и стога били способнији да разумеју и подрже општи словенски покрет.

Већ приликом прве посете Прагу 1823. године Вук Караџић је, поред других слависта, упознао и тада младог Франтишека Ладислава Челаковског (1799–1852), и то као преводиоца српских народних песама. То је познанство убрзо прерасло у право књижевно пријатељство. Године 1827. Челаковски је III том *Словенских народних песама* посветио „пријатељу своме уваженом и милом Вуку Стефановићу Караџићу”, а потом је следила преписка, која је сведочила о привржености истим интересовањима. Од свих послова којима се Вук бавио, Челаковском је најближи био по заинтересованости за народне изразе и пословице, за њихово сакупљање, бележење и објављивање, у којима је Вук са непогрешивим осећањем за оно што је народно препознавао високе етичке, мисаоне и језичке вредности и које је као део језичког блага већ уносио и у свој речник. Готово напореда са Вуком, који је још током израде речника увидео да множина пословица и изрза, односно „у обичај узетих ријечи” премашује по вредности и дубини значења обим речничке грађе и да је неопходно да их обједини у збирку и издвоји као самосталну врсту умовторина, каквих је, иначе, већ било и на српском и у другим језицима, и Челаковски је почео да се бави прикупљањем пословица. Већ постојећу традицију код Чеха у сакупљању сопствених народних „мудрости” Челаковски је, пошто је упознао и сличне подухвате код других словенских народа, желео не само да настави већ и да на нов начин представи своју и туђу сакупљену грађу. Прегледајући све већи број збирки, рукописних и штампаних, од којих су неке биле преводи латинских сентенци, које су се све више умножавале од кад су почеле да се објављују и у речницима и у све популарнијим публикацијама попут календара и алманаха, и упознајући, у међусловенској комуникацији све већи број паремија других народа, запажао је да међу њима постоје велике сличности или да су многе пословице идентичне код најмање два народа (доста их је било подударних код Чеха и код Пољака, њима сродних код Руса итд.). Пошто је, предузевши све кораке да од што већег броја слависта добије обавештења о сакупљачком раду и саме збирке, а било их је све више штампаних, стекао је широки увид у словенске паремије, који је показивао да се многе срећу у два-три, значајан број у већини словенских језика и да има и оних које се потврђују безмало у свима. За разлику од других творца збирки пословица који су остајали само у оквирима свога језика и народа, Челаковски се, у складу са настојањем чешких филолога да посматрају славистику у свој обухватности и ширини, рано определио да се бави свим словенским пословицама и да их словенском свету пред-

стави као својеврсну целину. Стога је започео посао најширих размера, то јест да сакупља збирке изрека и пословица које су постојале на свим словенским језицима са планом да их систематизује и обједини и тако представи у свеукупном њиховом богатству. Таква његова намера била је јасна још 1828. године, када је већ увељико радио на широком сакупљању пословичне грађе како би предстојећа збирка обухватила прегледно и паралелно све словенске пословице.

Тако замишљен рад био је веома тежак. Збирке пословица и оне које су објављиване крајем XVIII века и новије, и оне које су, у мањем обиму, штампане у календарима, у „словницима” – речницима, и оне у рукопису, или се налазиле у оквиру других дела, умногоме су представљале сирову и некритички пописану грађу. Управо је минуло доба класицистичко-просветитељског обнављања поучне литературе, басни и сродних прича које су често носиле пословичне поруке („наравоученија”) које је требало пажљиво одабирати и раздвајати књишке од изворних народних. Са друге стране, пословице су се „примењивале” и претварале у кратке приче и песме, па их напуштале као самосталне поенте, што је у неким случајевима одузимало језгровитост и лапидарност примарном значењу. Мешали су се затим преводи и адаптације грчких и латинских сентенци и пословичних израза из других језика (немачког, француског) у којима су значења померена, као и библијске пословице које су се преко Библије на народном језику непосредно преливале у народни говор са изворним пословичним изразом који је већ био део тог говора. Осим тога, пословице су биле расуте на великом словенском географском простору, на разним језицима и код разних народа су имале неједнаку старину, изворе, традицију и различиту функцију у језику и у књижевности. Стога је појава Вукове збирке *Народне српске пословице и друге различне, као и оне у обичај узете ријечи*, коју је издао на Цетињу 1836. године за Челаковског имала велики значај јер је, сама по себи, представљала део урађеног посла и учинила доступним велики, јединствени корпус, језички сређен у оној мери у којој је то било могуће, и то на језику који се издвајао богатством пословица и пословичних израза. Међутим, иако је већ тада за Челаковским било више година рада, који је повремено и прекидао, на сакупљању и обједињавању словенских пословица, још је био далеко од њиховог коначног сређивања и систематизовања са крајњим циљем да буду прегледно представљене, не само у спољашњем погледу већ и у садржинском и да одражавају богатство духа, мудрости и менталитета Словена. Велики његов рукопис *Мудрослова*, са многобројним додацима и белешкама, са обимном грађом коју је допуњавао и прераспоређивао по претешком предметном кључу, сачекао је после тринаест година и ново, проширено, бечко издање Вукових *Српских народних пословица*, 1849, на

које је био и претплаћен (било је чак тридесетак претплатника из Златног Прага на ову Вукову књигу). И то издање је било од велике важности и од користи за замисао чешког паремиографа јер је до краја употпуњавало празнине у паралелизмима, то јест попуњавало лакуме за српске еквиваленте, што је била потпора његовом настојању да покаже паралелни живот сваке пословице у што широј мрежи словенских израза, која се потврђивала и у српском. Убрзо затим, 1851, после више од двадесет година рада, Челаковски је издао у Прагу завршну верзију обимне збирке од око 15.000 словенских народних пословица под насловом *Mudrosloví národu slovanského ve příslovích*, којој је припојена „sbirka prostonarodnich českých porekadel”.

Мудрослови који одавно представљају класичну књигу у овој врсти књижевног посла били су у првом реду плод ауторовог настојања да представи мисаоно богатство пословица које су живе унутар словенских језика, како се из самог наслова збирке види. По његовом осећању, тек када се буду нашле на окупу, показале би многе заједничке корене и међусобне сродности, али истовремено и однос према традиционалној паремиографији, од грчких и латинских мудрости и преводних средњовековних „флорилегија”, преко библијских и оних које су садржане у народној филозофији разних европских народа до изворних пословица појединачних словенских народа и њихових разноврсних варијаната културолошки, народносно, психолошки, језички, историјски и географски условљених. За Челаковског, који је имао апсолутно најшири увид у словенску пословичну мисао, пословице су, како их је као романтичар доживљавао, биле јединствен одраз „народне душе”, сума свеукупног живота и духа који је, посматран у општесловенском контексту, био и универзалан и посебан. Сами по себи, *Мудрослови* су, захваљујући добу у коме су настали, истовремено и „фолклорни документ” и језички споменик од прворазредног словенског значаја.

У велику словенску збирку, чију су основу чиниле чешке пословице, ушле су паремије и из осталих словенских језика: пољске, српске, руске, украјинске, белоруске, хрватске, илирске, славонске, далматинске, лужичкосрпске, словеначке, бугарске, неке у врло суженом избору, што је било у зависности од постојања или непостојања већих или сређенијих збирки на појединим језицима. Пословице које су потицале са српског и хрватског језичког подручја Челаковски је означавао као српске, илирске, хрватске, далматинске, славонске, јер му није увек било лако да се одреди према различитим изворима и називима, према писмима (ћирилица, латиница), грађијама, дијалектима и наречјима.

Између неколико принципа по којима су се прикупљене пословице и изрази доносили у збиркама, а најубичајенији је био азбучни/абecedни,

у оквиру националних, регионалних, понекад тематских и др. одредница, Челаковски није могао да се определи ни за један од њих јер ниједан није одговарао његовој намери. Јасно је било да једино ако су пословице и пословични изрази и њихове варијанте из разних словенских језика сагледиви у напоредном односу могу да дођу до изражаја њихове сродности, блискости, поклапања и варијантна одступања и стога се определио за најтежу, предметно-тематску класификацију.

Обимну грађу од више хиљада пословица и њихових варијаната, која је садржала највећу збирку словенских пословица, распоредио је у седамнаест поглавља. У оквиру сваког поглавља груписани су сродни појмови према најважнијим категоријама: *Бог, побожност, библијске пословице; добро, зло; добротинство, дар; лакомот; правда, праведност; језик, ћутање; притворност; мисао, разум, мудрост; свет, човек; немоћ, лек; младост, старост; смрт; право; рат, мир; домаћи живот; шала, хумор*; календарске пословице, пословице национално, географски или културолошки маркиране итд. Свака од ових група садржала је тематски повезане појмове по сродности, по сличности или по разлици у једном слоју пословице, језичком, значењском, асоцијативном и др. (на пример, у групи пословица које су се односиле на *домаћи живот* биле су мисли о породичном животу, члановима породице, кућним пословима, жени, маћехи, деци, суседу, госту и сл.; унутар скупине пословица о *правди, праведности* разрађене су етичке и друге условљене категорије, као што су *језик, ћутање, притворност, клетва* и сл.). Основни попис су чиниле чешке пословице потврђене у најмање још једном словенском језику, то јест најмање два примера од којих је први био чешки.

И поред све ширине и обухватности, оваква класификација пословица наметала је и извесна ограничења и Челаковски је био свестан чињенице да се она не може доследно спровести и да ће и тематска подручја и неки од језика бити непотпуно заступљени. Различити степен старине и бројности пословица у словенским језицима, неједнако бележење и степен развоја паремнографије у њима, неједнаки удео који су у разним језицима имале – у неким су представљале право богатство народног говора – утицали су на извесне недоследности и непотпуности. Томе је доприносила и околност да су основу чиниле чешке пословице, па су све оне из других словенских језика које се нису потврдиле у чешком или које из разних разлога (најчешће због великог обима грађе или због језичких непрепознавања, ређе због неразумевања) нису препознате као еквиваленти изостале из зборника. И поред тога, предметно груписање је извршено са великим разумевањем и познавањем значења пословица и њихових варијаната и збирка у целини садржи веродостојан увид у словенске пословице.

У оквиру словенских паремија српске пословице, када су се нашле напоредо са другима, осветљене су на нов начин. Разврставањем које је извршио Челаковски долазила је до израза сродност са осталима, која у појединачним примерима није лако уочљива, чак се и не очекује у онима које било у језику било у значењу носе непосреднија обележја која их чине унеколико локалним или само националним и ограниченим на било који начин. Сродност која се уочавала тек у паралелном набрајању свих сличних пословица, без обзира на различито порекло и различите путеве којима су оне доспевале у поједине језике (из библијских извора или преко других словенских и несловенских језика, из средњовековних флорилегија хеленске провенијенције или преко латинског наслеђа и Еразма Ротердамског) у основи је сведочила о њиховој универзалности. То потврђују пословице које су имале лако препознатљиве еквиваленте у неколико словенских језика, многе и у другим језицима а у основном значењу су садржале опште етичке или искуствене стандарде. Тек када се српска пословица *Мала дјеца, мала брига; велика дјеца, велика брига*, која се није издвајала ни есенцијалном мудрошћу, ни изразитом лапидарношћу, нашла уз чешку *Malé děti, malá starost*, украјинску *Мали дѣти, мале и лихо*, али и уз друге, на које је скренута у напомени пажња (лит. *Maži vaikai, maži vargai; diddi vaikai, diddi vargai*, бав. *Kloane Kinda, kloane Sorge, grosse Kinda, grosse Sorge*, мађ. *Pissokessed lapsed pissoke murre*) показала се њена универзалност, чак и непосредни корени.¹ На сличан начин се у потпуно новом светлу показала и пословица *Најмилијег госта за три дана доста. Два вечера госту доста*, у којој се, као самосталној, могао подразумевати призивок означавања менталитета. Када се нашла у низу других, словенских и несловенских варијаната и еквивалената – чешке *Host a ryba třetího dne smrdí*, пољске *Gpść i ryba trzeciego dnia precz (cuchnie)*, хрватске *Vsakoga gosta tri dni dosta*, латинских *Post tres saepe vilescit piscis et hospes, ni sale conditus sit vel specialis amicus, Si venies bis aut ter, accipiam te libenter; si vero quater, pudeat te, bone frater, Hospitis, mulieris, pluviae post triduum satis est*, шпанске *El huesped y el pece a tres dias hiede*, енглеске *Fresh fish and strangers stink in three days*, немачких *Den ersten Tag ein Gast, den anderen eine Last, den dritten stinkt er fast, Dreitägiger Gast ist einr Last, dreitagiger Fisch taugt nicht zum Tisch* – издигла се универзална окосница искуственог порекла.

Низови паралелизама су происходили из додира и мешања народа, из универзалног оквира појединоствима су се издвајале мудрости које су добијале културолошка, национална и друга обележја и саме за себе деловале унеколико локално и ограничено. Међутим, и оне су, када се

¹ Сви примери се наводе према издању: *Mudroslovi národu slovanského ve příslovích... Usporadal F. L. Čelakovský, Praha, 2000.* (Репринт издања из 1949).

нађу паралелно са другим пословицама, чиме се наметало поређење, губиле та обележја и избијала су њихова универзална значења. Од многих примера издвајамо познату пословицу *Магараџа одведи и на Јерусалим, он ће опет бити магараџ* и њену популарнију варијанту *Магараџ у Беч, магараџ из Беча*. У паралелном низу код Челаковског су се нашле пословице: чешке *By vedl osla do Paříže, komoň z něho ne bude, Hus na moře, hus domů, Janek do Prahy, Janek z Prahy*, пољска *Stanislaw z izby, Stanislaw do izby*, хрватска *Martin u Zagreb, Martin iz Zagreba*. Универзалност основног смисла потврђују и наведени еквиваленти у другим језицима, у француском *Qui fou va à Rome, fou en revient*, у немачком *Ein Esel bleibt ein Esel, käme er auch gen Rom, Fliegt eine Gans übers Meer, so kömmt ein Gagag wieder her*. Исти тип односа успоставља се и између српске пословице *Ну Рим није наједан нут оноликиј постао*, чешких *Není Řim ani Praha jednoho roku (za jeden rok) vystavěna, Praha ne za jeden rok (den) ustavena* и пољске *Nie od razu Kraków zbudowano*, чија се општост опет потврђивала у наведеним еквивалентима у другим језицима *Non fuit in solo Roma peracta die*, у француском *Rome (Paris) n'a pas ete batie tout en un jour*, у шпанском *En una hora no se ganó Çamora*, у енглеском *Rome was not built in one day*, у данском *Rom blev ei bygget paa een Dag*, у немачком *Rom war nicht in einem Jahr erbaut* итд.

Велики број таквих примера који показују да је дубина суштинског значења много већа но што најубичајеније пословице наизглед имају сретао се и у паремијама библијског порекла. Етичка и филозофска начела из којих су проистицале, одвојене од јеванђеља, одакле су у великом броју потицале, али и од других њених делова, губила су непосредну везу са извором и сливала су се у суму опште народне мудрости. То ништа није одузимало њиховој аксиоматској вредности већ им је, када су се еквиваленти налазили у низу, додавало у значају. Међу добре примере сврстава се позната библијска паремија *Кдо јинџму јаму копа, сам до ни рада*, коју је Челаковски навео у облицима у којима је, осим у чешком, постојала и у неколико словенских језика, у пољском *Kto pod kim dółek kopą, sam weń wpadnie*, у руском *Не рој другому (под другом) яму, сам попадешь*, у хрватском *Koi pod drugem jamu kopa, sam vu nju opade*, у словеначком *Kdor komur jamo koplje, sam v'njo pade*, али је испустио српску која се у потпуности подударала са осталима *Ко другому јаму копа, сам ће у њу пасти*.

Националне, географске, локалне, културолошке, историјске и сличне друге црте многих пословица биле су предзнак који је ограничавао паремију и наизглед истицао само оно што је појединачно и посебно. Тога је, наравно, било у многим локалним пословицама и пословичним изразима, нарочито у онима које се још нису одвојиле из кратке приче чија

су поента биле. То је уочљиво чак у већини збирки и пописа пословица, јер се, по природи ствари, у њима налазило и све оно што је било плод непосредног знања, познавања језика, локалних збивања и народне традиције самог записивача или сакупљача. Представници одређених народа, градова, крајева у пословицама су били носиоци многих људских мана и недостатака, с тим што се, од средине до средине, именовале мењало: сваки народ је имао свог „непријатеља”. Поред свих словенских народа, од којих се сваки могао наћи и у улози носиоца врлине и у улози носиоца мане, у зависности ко критички дефинише карактеристику, према географским и историјским предусловима, суседској позицији и сл., у словенским паремијама су се нашли као метафоре за безброј варијаната људског понашања, као израз антагонизма, и други, Немци, Италијани, Грци, Татари итд., обично они са којима су Словени били у најближим додирима (Татари се, на пример, помињу у чешким, руским, украјинским, пољским пословицама, али не и код Јужних Словена). И у пословицама тога типа, ако имају универзалну основу, што се уочава тек у паралелним низовима различитих варијаната, неутралише се привидно ограничење и надјачава елементарна мудрост. На пример, у двама пословицама у којима се наизглед обележава карактер (мана) одређеног народа, чешкој *Na vlka se svádí, a Moskal kobyly ukradl* и украјинској *На вовка помовка, а Москал кобылу украв*, када се у њима замени тај маркер – како је у паралелним српским варијантама *На вука вика, а иза вука лисице вуку, На курјака вика, а лисице месо једу*, које су у *Мудрословима* изостале – губи се ограничење, мисао добија општи карактер и постаје далеко изражајнија.

Велики степен општости имале су, и поред привидног ограничења националним обележјем, по правилу све пословице које су се односиле на Јевреје и Цигане, јер су карактеристике које им се приписују већ прерасле у метафоре и обично и нису изазивале асоцијације националног значења. Стога се оне нису мењале, нити су замењиване (неким другим народом) у паралелним низовима паремија.

Посебно место међу пословицама које су укључивале национална обележја имале су паремије у којима су се помињали Турци. Биле су многобројне у свим словенским језицима и међусобно су биле повезане словенским, хришћанским и родољубивим осећањима. Као што је све у паремијама одраз живота, тако је и присуство Турака у њима проистицало из историјске околности да је велики део словенског света био неколико векова у сваковрсним додирима са Турцима, или под њиховом влашћу, или на њиховим границама, или у ратним сукобима са њима. У томе је видно место заузимао и хришћански антагонизам према мухамеданству. За велики број ових пословица постојале су паралелне српске, а неке је

Челаковски сам преводио са српског на чешки јер је у њима препознавао општије значење за словенски свет: *Гори је од Турчина – Horší než Turek; Нема зиме без вјетра ни зла госта без Турчина – Není zimy bez větru, ani zlého hosta bez Turka*. Тако су се стварали својеврсни пословични паралелизми у којима је било малих одступања. Њима је Челаковски често додавао кратка објашњења да би се препознало или у потпуности разумело непосредно значење. Уз пословицу *У Турчина вјера на кољену – Turek drží víru na kolenu* додао је: *Jak vstane, hned mu s kolena spadne; nelze se naň spolehnouti*; уз другу, *Пролази покрај њега као поред турског гробља – Běře se okolo něho, jako okolo tureckého hřbitova* следила је допуна: *Ani na něho nepohledne*. На веома занимљив коментар је Челаковског подстакла српска пословица *Нема Турчина без потурчењака*, коју је дословно превео *Nebylo by zlého Turka bez poturčilce*, за чије је варијантно значење навео илирску (по његовим изворима) *Jedan poturica gorji od stotine Turakah* и на чешком *Jeden poturčilec horší sta Turkův*. Иако је потурчавање непосредно подразумевало само један простор и један део словенских народа, и изгледало као појава ограничено, суштина пословице је била универзална, а то су потврдили тек паралелни примери и објашњење у изразито морализаторском тону којима је ове паремије Челаковски пропратио.

„Odstupování od víry národnosti a jazyka otcovského u všech narodův za věč hanebnou a čertu dobrou se považuje, kteráž i příslovími často se kárá. Tak dí u př. polske přísloví: Když Polák se zvláší, Mazur zdvořani, Rusin zpolští – d'áblu neustoupí. Gdy Polak zwłoszeje, Mazur zdworzeje, Rusin zlaszeje – diabłu nie ustąpią”. Као потврду опште етичке паремије наводи и италијански еквиваленат: „А јакоž Vlachové pravi: Un Tedesco italianato e peggio ch' un diavolo incarnato; Rovně spravedlivě říci by se mohlo, že Slovan zněmčený, d'ábel vtěleny; neboť' at opět jiným příslovím: Když se káně zjestřabí, více drápe rozený jestřáb.”

И у другим словенским језицима, као и у српском, очувале су се кратке приче, анегдоте, сећања на историјске личности и сл. чије су понте дефинисале општи карактер садржаја, а које су, када су се одвојиле од њих, кружиле језиком као самосталне пословице. Као што је познато, Вук Караџић је и у речник и у још већем броју у збирке пословица унео такве приче као илустрације значења пословица, а у томе га је на више места следиле Челаковски. И такве пословице, које су имале предуслов да буду ограничене догађајем за који се везују, када се нађу у паралелној позицији са другима, ако су имале универзалну компоненту, она их је ослобађала специфичности и ограничења и чинила их отвореним. Посредно, тако је извучено дубље значење пословици *Нуде се као Грци у ариште*. Да би објаснио порекло чешке паремије *Komplementují se jak*

Opatšti do věže, која је на пољском гласила *Ceremoniują się jak Opatscy do wieży* Челаковски је, онако како је то и Вук Караџић чинио, исприповедао како је настала.²

Велика збирка словенских пословица Франтишека Ладислава Челаковског била је један од најзамашнијих паремиографских подухвата и њен значај је многостран. Иако се, после скоро 160 година од његове збирке и после многобројних систематично рађених послова на истраживању, потпуном пописивању, сређивању, класификацији, објављивању читавих националних корпуса и проучавању словенских паремија у свему отишло даље, она није изгубила своју примарну вредност. Велика литература о паремијама и о збирци Челаковског, у којој је било и доста критичких коментара, који су се пре свега односили на његове изворе, на допуне, на пропусте који су настајали услед дугог и прекиданог рада на прикупљању и систематизовању грађе, али и на романтичарске тенденције, није ни у чему оспоравала подухват нити је умањила његов значај. На примеру низа српских пословица, а оне се и нису нашле у *Мудрословима* у оноликом броју у којем их је из постојећих збирки Челаковски познавао, показало се оно што ниједан појединачни зборник није могао да представи. Свака од њих, тек када се наша паралелно са варијантама или еквивалентима из других словенских језика, откривала је своју вредност – да није локална, ни ограничена, да није само коментар једног времена и једне појаве, нарави и менталитета већ универзална и трајна. Многе од српских пословица, као и из осталих словенских језика, које су имале привлачну драж препознатљивог (националног, географског, историјског, културолошког, народног духа или менталитета) у паралелном низу са другима губиле су нешто од ње, поготово ако није било културолошког препознавања, али су добијале много више на лествици универзалне мудрости која се у њима одсликавала.

² Nav. delo, str. 549. „Byli to dva bratři, již pro jakýs výstupek na několik měsícův odsouzeni byli k vězení. Starší nechtěl však vstoupiti první, poňevadž mladší byl zemským úředníkem, a tudy mu přednost chtěl dati; mladší ale též se zdřahał z pouhé šetrnosti k letům svého. U nás něco podobného se kdesi přihodilo radním pánům odsouzeným k šatlavě, a protož když nikdo ze společnosti nechce přednost míti ze dveří neb do dveří, říká se: Dávejme si přednost – aneb: pobízíme se jako radní páni do šatlavu.”

Zlata Bojovic

PAREMIOGRAPHIC PARALLELISMS

Summary

The paper analyses the relationships between Serbian and other Slavic proverbs collected by the Czech Slavic scholar F. L. Čelakovský and published in the great collection of folk proverbs entitled *Mudroslovi narodu slovanskeho ve prislovich* in 1851. Serbian proverbs were, for the most part, taken over from V. S. Karadžić's collection. The paper draws attention to the parallel equivalents of proverbs that have culturological, national and other characteristics. As it turns out, all those characteristics are changeable but do not limit the proverb in question: if it does contain some essential wisdom, its meaning is universal.

Бошко Сувајић

СЛОВЕНСКА АНТИТЕЗА: ФОРМУЛА И ЖАНР

Апстракт: Словенска антитеза комплексном структуром и функцијама представља окосницу различитих жанрова. Посебно се често среће у баладама о смрти јунака. Повезује се са сродним формулама. Довољно еластична да у оквиру фигуре помири супротности мита и метафоре, словенска антитеза је истовремено моћно песничко средство које из запретаних дубина традиције апсорбује архаична значења.

Кључне речи: Миодраг Матицки, словенска антитеза, формула, жанр

Словенска антитеза се у теоријама књижевности и ужим специјалистичким студијама проучава превасходно као сложени стилски облик који почива на механизму негативног поређења: „Врста негативног паралелизма. Честа уводна формула наше народне поезије. Као вид усмено-књижевног поступка може имати значаја за структуру и развитак сижеа целе песме. Названа 'словенском', налази се и у поезији других народа.” (Милошевић-Ђорђевић, 228).

Као вид компарације, или „*prispodobе*”, која настаје линеарним умрежавањем семантичког поља („*jedna misao raširuje se dodavanjem druge misli, koja je s prvom u peštem srodna*”), још у класичном приручнику Луке Зиме она се третира као особита реторичка фигура. Назив је први употребио Ватрослав Јагић (вид. Фајгељ, *Словенска антитеза*, 123) у чланку „*Jihoslované*” у чешком научном речнику (knj. IV, 1865): „*Jagić (u češkom rječniku naučn. D. IV., str. 356) veli: Osobito su krasni u junačkih pjesmah uvodi počinjući se uzklikom – ili pitanjem:*

Ili grmi, il' se zemlja trese?

ili prispodobom:

Dva su bora naporedo rasla,

Међу njима tankovrha jela;

Posljednja dva načina uvoda, naime pitanje i prispodoba, jesu omiljene vrste *antitese slovenske*, t. j. *antitese negativne*, koja ima ovu logičku formulu: A – non A – B (ili izostavivši non A samo A – B);” (Zima, *Figure* 85).

Јакоб Грим (Jacob Grimm) ће посебно апострофирати ову фигуру у приказу Вукове треће књиге *Народних српских нјесама* лајпцишког издања, који је први пут објављен у *Göttingische gelehrte Anzeigen* (1823, вид. Nezirović, *Da li je slavenska antiteza*, 235): „Једна друга црта својствена је овим српским песмама. Оне на најживљи начин увode мотив time што прво постављају питања о сличним појавима и negирају ih пре него што кажу о чему је заправо рећ. Ко да се не сети песме о Hasanaginici, коју нам је Gete препевао и која у originalу glasi...” (Grim, *Narodne srpske pjesme*, 120)

Н. И. Гнедич, преводилац *Илијаде* на руски језик, утврдиће још 1825. године присуство словенске антитезе и у несловенском усменом корпусу, у новогрчкој клефтској поезији (вид. Nezirović, *Da li je slavenska antiteza*, 235–236). То је један од разлога зашто ће А. Н. Веселовски ову фигуру назвати „негативним паралелизмом”, а не словенском антитезом: „Популарност овог стилског поступка у словенској народној поезији дала је повода за нека уопштавања, која би требало ако не одбацити, оно барем ограничити. У негативном паралелизму истраживачи су видели нешто народно или расно, словенско, чиме се типски изражавао посебан, елегијски карактер словенске лирике. Појава ове формуле и у лирици других народа уводи ово објашњење у одговарајуће границе; зар можемо говорити о великој распрострањености формуле на терену словенске песме, а да истовремено не поставимо питање о узроцима те омиљености? Психолошки, на негативну формулу се може гледати као на излаз из паралелизма, чију позитивну схему она сматра за изграђену.” (Веселовски, *Историјска поетика*, 237)

Попут В. Јагића, и Јан Гебауер, професор словенске филологије на Универзитету у Прагу, ову врсту поређења означиће као *антитезу* (1874, вид. Nezirović, *Da li je slavenska antiteza*, 235), при чему ће се основни образац ове фигуре код њега нешто разликовати од Јагићеве схеме:

„А је m;
А није m (или не А јест m),
Него В јест m.” (Zima, *Figure* 86)

Терминолошки посматрано, спорна су оба члана синтагме *словенска антитеза*. И то из различитих аспеката. Назив је, ипак, опстао у науци: „Словенска антитеза – зато што се у словенским народним песмама јавља велики број примера стилске фигуре о којој је реч; *антитеза* – због ’супротстављања’ два појма (предмета, појава, мисли) једно другом. Тако се тумачи постанак термина словенска антитеза у теоријама књижевности и литератури у којој се о тој језичко-стилској појави пише.” (Јовановић, *О словенској антитези*, 373)

Када је реч о првом члану синтагме, схватање по коме би ова фигура могла бити *differentia specifica* словенских песама дискредитовано је чињеницом да на врло сличну фигуру наилазимо још у Хомеровим еповима: „Чињеница је да је словенска народна поезија, нарочито српско-хрватска, богата примерима наведене стилске фигуре, у њеним најразноврснијим облицима. Треба додати да на ту фигуру, врло сличну онима у српским народним песамама, наилазимо и у Хомеровој *Илијади* и *Одисеји*; да она није ретка у новогрчким и да је има и у литавским песамама. Иако у поезији наведених књижевности ова стилска фигура достиже на неким местима високе квалитете одређених изражајних вредности, она не значи за песме тих књижевности њихову типичну или доминантну црту. Што се тиче словенских народних песама, ствар стоји друкчије. У њима овај стилски облик као изражајно средство израста у једну од специфичних и, у одређеним видовима, типичних језичко-стилских појава. Из тих разлога прихватљива је у термину детерминанта словенска.” (Јовановић, *О словенској антитези*, 373)

Уочивши присуство *словенске* антитезе „u jednoj sefardskoj bosanskoj pjesmi napisanoj na jevrejskošpanjolskom jeziku”, Мухамед Незировић низом примера из португалске, шпањолске и каталонске књижевне традиције релативизује уврежену представу о *словенској* антитези. Аутор доказује да је ова фигура аутохтона и у другим књижевним традицијама, као што су књижевности угро-финских и романских народа. (Nezirović, *Da li je slavenska antiteza*, 237).

Искључиво на примерима песама из несловенског међународног корпуса Андреј Фајгел долази до закључка о комплексном пореклу словенске антитезе, која се појављује истовремено и као резултат моногенезе и полигенезе, и као последица баштињења елемената индоевропског књижевног наслеђа и утицаја психолошко-језичке стварности: „Две основне теорије објашњавају порекло и широку распрострањеност сличних појава: моногенеза и полигенеза. Наша досадашња аргументација следила је прву, док самониклост спада у другу, по којој се сличне појаве објашњавају сличним условима: социјалним, историјским, климатским, психолошким... Наративна средства у том смислу зависе од психолошко-језичких чинилаца.” (Фајгел, *Словенска антитеза*, 132)

Код термина *антитеза*, међутим, искрснуће још већи проблеми. Етимолошки гледано, денотативно значење стилске фигуре проистиче из грчке речи (αντιθεσις) која означава супротност. Реч је о стилској фигури која означава супротна значења два појма: „Други смисао (значење) антитезе по Александеру иде другим путевима, излази из оквира *супротног* значења два појма, иако он сматра, видели смо, да и појмови који немају супротна значења могу бити стављени један другомо на супрот. Одатле по-

тичу неспоразуми; из таквог става проистиче и термилошко прихватање стилске фигуре као *антитезе*. Међутим, два појма која нису супротна по значењу не могу се једно другом *наспротно ставити* (*супротставити*). Таква два појма могу се само *напоредо* ставити, један с другим *поредити*. *Антитеза* израста на *супротним значењима два појма*. И у основи антитезе лежи *поређење*, али по *супротности*, док је у овом другом случају, о којем говоримо, *поређење по сличности*, према неким сличним особинама.” (Јовановић, *О словенској антитези*, 374)

Због свега наведеног, низ аутора у теоријама књижевности, почев од Томе Маретића, термилошки остаје на пола пута, опредељујући се за фигуру која означава *поређење* или *паралелизам*, али не и *антитезу*: „Osobite vrste su poredbe na početku nekijeh pjesama, gdje se poričući i pitajući izriče sličnost među predmetima.” (Maretić, *Naša narodna epika*, 78)

Аутори који прихватају термин, али ипак осећају потребу да означе његову књижевноисторијску и поетичку неконзистентност, означиће ову фигуру као „тзв. словенску антитезу”: „Jedan vid ponavljanja grupe stihova jeste i tzv. slovenska antiteza. Njena dva najčešća oblika jesu dijaloška forma i pjevačev monolog, uglavnom na početku pjesme. U obliku dijaloga najveći je broj primjera u kojima se postavljaju pitanja, a zatim se istim redom (ili promijenjenim) na njih odgovara.(...) Monolog epskog pjevača na početku pjesme jeste uobičajeni postupak uvođenja u epsku radnju. To je antiteza klasičnog tipa sastavljena od višečlanih pitanja, negativnih odgovora i, najzad – konstatacije (poente).” (Hunjak, *Oblici ponavljanja*, 129–130)

Ипак, на основу традиције и друштвеноисторијских конвенција, термин „словенска антитеза” се с разлогом претпоставља сличним варијететима, као што су „словенско *поређење*”, „негативни *паралелизам*”, „словенски *паралелизам*” и сл: „Ако имамо на уму структуру ’словенске антитезе’ која сама по себи условљава једну врсту преокрета који је често кретање од једног пола ка другом, и ако имамо у виду чињеницу да је ова фигура по својој суштини у многим случајевима мање право *поређење* а више *истицање разлике*, онда можда смемо да закључимо да се поред назива ’словенско *поређење*’, ’словенски *паралелизам*’ и ’негативни *паралелизам*’ који сви у већој или мањој мери и према случају имају своје оправдање, може употребљавати и израз ’словенска антитеза’ без опасности да се даје један сасвим неадекватан назив једној сложеној и веома разноврсној стилској фигури.” (Павловић, *Још о „словенској антитези”*, 96)

У најбољем теоријском раду о словенској антитези, који на обухватан начин сагледава проблематику генезе, структуре, значења и функција словенске антитезе у епској народној поезији, Миодраг Матицки инсистира превасходно на чињеници да је словенска антитеза формула, а не збир

уводних импровизација. Она није склоп окошталих стајаћих стихова, већ динамички распоред тих стихова у структури епске песме. Она је сама по себи структура: „Словенска антитеза епских народних песама претежно је уводна епска формула, која има основни свој задатак да уведе слушаоца у радњу, у епско збивање. Она никако није слободна импровизација, збир уводних стихова које исти певач, најчешће, додаје свакој својој песми на почетку или на крају, зависно од тога да ли позива присутне да га слушају или да му што уделе. (...) Словенска антитеза је формула којом увек почиње сама песма и она остаје везана за одређену песму, често, у свим њеним познијим варијантама. Она није само формула у смислу устаљене и окоштале стилске структуре, већ формула по којој се, у устаљеној структури, распоређују 'стајаћи стихови'.” (Матицки, *Поетика*, 7)

Матицки с правом истиче да је по своме положају у композицији песме словенска антитеза превасходно уводна фигура. Без обзира на то да ли је метафорична или дијалогска, она је увек у уводној позицији, било да је реч о апсолутном почетку „текста”, или пак о уводу у одређену наративну секвенцу.

Словенска антитеза представља битан конструктивни поступак у грађењу композиције епске песме. Стога се по правилу налази на „конструктивним границама” у „тексту”. Прецизније, она сама означава ту границу. Функција словенске антитезе у епској песми је да унесе прекрет, да убризга драмски импулс у (не)очекивани ток радње: „По нама, елементи који учествују у грађењу света нису унапред дати нити су предвидљиви како у погледу врсте тако и у погледу начина на који ће бити искоришћени у току градње. Градивни елементи улазе у дело у одређеном, динамичком тренутку дејства конструктивних сила које су у служби одређеног начина стварања света.” (Станисављевић, *Композиција народне епске песме*, 510)

Полазећи од становишта да „епско понављање и словенска антитеза представљају кључ за разумевање поетике усмене епске поезије”, те да је „закон антитезе општи поетички закон свеукупног епског песништва, и у стиху и у прози” (50), М. Матицки темељно анализује њену структуру, при чему издваја: *предформулу* („Класична, традиционална формула садржи, пре свега, уводни 'стајаћи' стих, неки облик предформуле”. То је стих евокације: „Мили Боже чуда великога!” или „Мили Боже на свему ти хвала!”); *платформу епске формуле* („Платформом словенске антитезе певач је поставио поетску загонетку. То је упрошћено метафорично питање народних загонетки. Док се народна загонетка у том једином питању или констатацији исцрпљује, уводно питање словенске антитезе тек наговештава *блок алтернативних метафоричних питања*.”); *алтернативна питања* („После платформе словенске антитезе, уводног питања, следе алтернативна пита-

ња, поређења изречена у потврдном упитном облику. У класичним словенским антитезама најчешће срећемо три алтернативна питања испевана у три посебна стиха. У многим песмама, последње алтернативно питање јесте, у ствари, одговор, односно већ формулисано разрешење словенске антитезе.”); *стихове негације* („*Стихови негације поредбених слика или акционих могућности јесу поновљени стихови алтернативних питања испевани у негативном облику. Док је за стихове алтернативних питања карактеристична речца: Или (Ил’), за стихове негације то је речца: Нити (Нит’).* Ред речи, ритам стиха негације, симетрично су преузети из одговарајућег стиха алтернативног питања, тако да је остварена потпуна равнотежа између два супротна пола словенске антитезе.”).

Дефинишући словенску антитезу као „прелазни облик кроз који поређење прелази у метафору”, или пак као „особит епски склоп објашњавања епске метафоре”, Матицки је поставио одличне књижевнотеоријске темеље за даље проучавање ове особито комплексне формуле, коју је М. Детелић окарактерисала као подврсту *посебне уводне формуле* (Детелић, *Урок и невеста*, 151–152).

Према дефиницији М. Матицког, поред тога што је уводна, словенска антитеза је и изразито епска формула: „Први став из дефиниције словенске антитезе свакако треба да гласи: Словенска антитеза је уводна, изразито епска формула. Преостаје поступак доказивања основних премиса првога става дефиниције: доказати да је у својој суштини формула, а не уводна импровизација.” (Матицки, *Поетика*, 3) И даље: „Словенска антитеза је уводна формула превасходно епских десетерачких песама.” (Матицки, *Поетика*, 7)

И поред тога што је одређује као исходно епску фигуру, Матицки овој формули не одриче ни лирске димензије које се, ипак, остварују у склопу поетике епског песништва: „Посебну студију захтевају лирски пасажии у епским народним песмама, као и јасно одређивање услова које народна песма треба да испуњава да би била епска. У овом тренутку, за нас је важан податак да се приближавање поређења метафори догађа једино у тим лирским пасајима епских народних песама, тамо где певачу полази за руком да се отргне од тока епског догађаја и уздигне своје казивање на ниво праве поезије. То су тужбалице епских песама, уводни певачеви монолози, лирски дијалози којима се разрешавају и епска, али још више и она унутрашња збивања у песнику и јунацима песме итд. То су моменти, односно права места у епској песми, где човек посеже за јединственом епском формулом, словенском антитезом.” (Матицки, *Поетика*, 17)

Поставља се питање да ли наративна развијеност и широк поредбени опсег, који по правилу обухвата више стихова, нужно своди жанровски лик

словенске антитезе на искључиво једну димензију (епску), као фигуру која почива на метафоричном преносу значења, али „није метафора баш због стиха разрешења у којем певач дешифрује поетску загонетку”?

Према нашем схватању, словенска антитеза је формула која се реализује у разноврсним метричким обрасцима унутар система усмене епске поезије (десетерачки трохејски метар, осмерачка епика, бугарштице), али и изван њега, у склопу различитих стихова лирских врста и балада. И управо је прожимање лирског, баладичног и епског начела у структури формуле најподстицајније за тумачења комплексних веза између типа словенске антитезе и жанра у који се она акомодира. Из овог би се извело правило по коме словенска антитеза не само што се реализује у склопу различитих жанрова, већ их и сигнификује.

У науци је већ изнето мишљење да словенска антитеза као формула флукутира у различитим жанровима. Представљајући главне етапе у развоју ове фигуре у нашој народној поезији, Главичић полази од антитезе у облику простог дијалога, без метафорике, често са елементима регресије (*Свети Саво и Хасан-паша*), преко антитезе са компарацијом, у којој је питање афективно интонирано (*Женидба Милића барјактара*), до антитезе класичног типа, која се појављује као монолог народног певача, садржи обавезно елементе компарације и устаљује се у иницијалној позицији (*Хасанагиница*): „Подврсту тог типа чини антитеза, која губи и посљедњи остатак дијаложке форме, јер се њен први дио, теза, не изриче више ни у облику афективног питања, него представља мирну, суздржану изјаву, у којој метафорика и поента долазе до пуног изражаја. Примјер: Вук II.5. *Бог ником дужан не остаје*, ст. 1–7. (...) Коначно, таква антитеза, која већ садржи доста лирских елемената, прелази у народну лирику, гдје се каткад, потпуно развијена, с регресијом у свом првом и другом дијелу или с бројним дисјунктивним питањима, јавља као самостална, заокружена пјесма. Тиме је та фигура стигла до краја свога развојног пута у нас. Примјер: Т. Ћубелић: *Lirske narodne pjesme*, Zagreb 1956, str. 164: *Ћа се оно usrid mora beli.*” (Главичић, *Једна врста тзв. славенске антитезе*, 64)

Иванка Јовановић убедљиво показује како је основни проблем традиционалистичког погледа на словенску антитезу као стилску фигуру то што се она посматра формалистички, без потенцирања њене садржинске и уметничке вредности. Наводећи пример *Хасанагинице*, Јовановићева упућује на то да је реч о фигури која је својина и „посед” народне поезије уопште, а не њених оделитих жанрова: „На бројне примере ’словенске антитезе’ наилазимо како у епским тако и у лирским српским народним песмама, нарочито у љубавним и сватовским. Ова стилска фигура налази се не само, као што се обично констатује, на почетку песме, већ и на другим местима: у току радње или сликања осећања, па и на крају песме.

Леп је број лирских народних песама испеваних у целини у облику 'словенске антитезе'." (Јовановић, *О словенској антитези*, 178)

При томе, типови словенске антитезе (дијалoшка, монолошка и метафорична) у највећој мери нису жанровски издиференцирани: „У облику монолога, као израза песникове речи, 'словенска антитеза' уводи у радњу и у песмама 'Марко Краљевић и Вуча Ценерал', 'Бог ником дужан не остаје', 'Хасанагиница' и многим другим. У лирским песмама, у истом облику описује се, поред расположења на више места, лепота девојке (*Каква је девојка*, *Травник запаљен очима*, и друге). Дијалoшки облик 'словенске антитезе' карактеристичан је, природно, за епске народне песме, као израз међусобног контакта личности. Међутим, он се у једном тананом облику јавља и у друкчијој функцији у лирским песмама. Слично монологу, као нека врста привидног дијалога, он постаје израз песникове речи. На такав начин слика се белина девојачког лица као узрок мутног Дунава (*Мутан Дунав*), затим мирис девојачке душе (*Најлепши мирис*), девојачка виткост (*Момак и девојка*), скромност (*Српска девојка*) и други квалитети, најчешће компоненте девојачке женствености." (Јовановић, *О словенској антитези*, 379)

Словенска антитеза је изразито синкретична формула. Поред тога што је уско повезана са сродним стилским фигурама, као што су хипербола, градација и контраст, ова фигура своја значења остварује у склопу опште метафоричке песничког језика. Отуда и недоумице у погледу терминолошког означавања ове фигуре.

Словенска антитеза је превасходно формула која „ради” у композиционој равни песме, као вид „strukturnih ponavljanja”. Када се говори о сегментацији епског „текста” на наративне секвенце, маркирани формулама, прстенови радње ће се распознавати у структури песме као годови у кори дрвета: „Oba tipa slovenske antiteze sastavni su dio epske radnje, te jedan od konstitutivnih elemenata epske pjesme – element posebno značajan za uvođenje u radnju. U pojedinim slučajevima ovaj tip ponavljanja ima i izuzetnu umjetničku vrijednost.” (Hunjak, *Oblici ponavljanja*, 131).

Тако, семантика смрти у песми *Смрт Сењанина Ива* (Вук, СНП III 31) не почива толико на тематско-сижејној динамици песме колико на њеној дводелној композицији: сан – испуњење сна. Структурне функције у денотативној равни „текста” словенска антитеза увек врши у садејству са дубинским психолошко-етичким компонентама радње: „Недолазак Хасанагинице у походе рањеном мужу двоструко је припремљен: и дејством композиционих закона и психолошки” (Станисављевић, *Композиција народне епске песме*, 526).

Словенска антитеза је фигура која у естетском смислу представља ретко хармоничан спој лирских, епских и драмских елемената. Да је на-

родни певач овом фигуром надмашио Хомера, став је који се неретко исказује у науци: „Ипак, треба признати да је наш народни пјевач антитезама поредбенога типа бар у тој фигури умјетнички надмашио највећег епског пјесника свих времена.” (Главичић, *Једна врста тзв. словенске антитезе*, 62)

Словенска антитеза као формула несумњиво поседује изразите драмске квалитете. Драмски импулс којим зрачи она дугује првенствено ефекту изненађења који, као поређење по различитости у структури песме, изворно емитује: „Очигледно је да, као што варира структура 'словенске антитезе', варира и врста поређења које она садржи. Ако не у свима, у знатном броју случајева употребе ове фигуре налази се једна супротност која је често повезана са једном сасвим далеком и сасвим малом сличношћу. Осим тога, пошто се према општој структури 'словенске антитезе' предмет који служи за поређење налази испред онога који се пореди, односно описује, аутору песме је могуће да дајући најпре предмет о коме 'није реч' упуту читаоачеве мисли и покрене његову машту у једном правцу, да би је затим нагло скренуо у другом. Види се, дакле, да у таквим случајевима сличност не само да није битна него је чак мање важна од различитости. Више него успостављање сличности, намера аутора песме је у таквим случајевима изненађење чији психолошки смисао и сврху у погледу доживљавања објеката који се описују није потребно нарочито истицати и објашњавати. Додајмо само да је изненађење ефекат који се постиже, у већој или мањој мери, и у правој, обичној антитези.” (Павловић, *Још о „словенској антитези”*, 95) Овај ефекат изненађења Матицки релативизује чињеницом „да су словенске антитезе пре свега епске формуле које се састоје из 'стајаћих стихова и да подлежу свим законима епског усменог песништва.” (Матицки, *Поетика*, 259)

По нашем мишљењу, словенска антитеза у комплексу традиције представља зупчаник који омогућава пренос значења из архаичних токова традиције у конкретан говор усменог „текста”. Призвано формулом, подземно „памћење” традиције биће инкорпорирано у различите жанровске обрасце. При том, однос између формуле и жанра биће вишеструко међусобно условљен. Жанр ће условити појаву формуле, али ће и сама формула призвати жанр онога тренутка када се појави у структури песме.

Задржаћемо се овде на усменој стихованој традицији као доминантној, мада је још Богатирјов писао о различитим уметничким функцијама словенске антитезе у руским бајалицама: „Primeri slovenske antiteze koje smo naveli i koji se, s jedne strane, susreću kod Južnih Slovena, u epskim pesmama, a takođe kod Ukrajinaca i Zapadnih Slovena (Moravljana), s druge strane, kod Rusa u bajalicama – upućuju na rasprostranjenost ove antiteze kod svih slovenskih naroda. Pri tome se kod jednih naroda ova antiteza razvila u

epskoj pesmi i ima umetničku funkciju u tome žanru, dok se kod Rusa razvila u drugome žanru – u bajalicama, vršeći unekoliko drugačiju umetničku funkciju i delimično izmenivši svoju formu.” (Vogotirjov, *Stalni epiteti*, 369)

С обзиром на то да смо словенску антитезу означили као палимпсест традиције, посебну пажњу ћемо у дијахронијском смислу посветити најстаријим записима, бугарштицама и песмама из *Ерлангенског рукописа*. У синхронијској равни, акценат ће пак бити на ширем јужнословенском корпусу. Са становишта жанровских интерференција, посебно је занимљив терен источне и југоисточне Србије, северне Македоније и западне Бугарске. То је просторни ареал у коме је „поглед у дубину” (Незировић) традиције посебно комплексан, а сама фигура конституисана као стилска окосница превасходно лирских песама и балада.

У извршним лирским минијатурама из збирке Ив. С. Јастребова, словенска антитеза је веома фреквентна и изразито лирска фигура:

„Ој девојко, девојко!
Што си бела, црвена!
Што си бела, црвена!
Да л’ си с неба паднула?
Да л’ си у башчи никнула?”
„Нит сам с неба паднула,
Нит сам у башчи никнула,
Но ме мајка родила
На сами дан Великдан,
На Великдан родила,
На Ђурђевдан крстила.” (Јастребов, *Обичаји*, стр. 187)

Тип дијалошке словенске антитезе одговара чувеном разговору омађијаног зета и пунице у балади *Женидба Милића барјактара* из Вукове збирке. Слична је и следећа слика:

„Девојче, тенко ј’ високо!
Девојче бело ј’ црвено!
Да л’ си од Бога паднато?
Да л’ си од земја никнато?
Да л’ те бурија довела?” (Исто, стр. 226)

Песничка слика изводи се на потки пролећног пејзажа, у коме се антитезом пресује лирски хербаријум боја и уводи у хајдучку баладу:

„В она страна шчо ми белејеше,
Шчо се белејеше?
Ил је виње, ил бело ковиње,
Ил бело ковиње?”

Ил копинка цвеће расцафтело,
 Цвеће расцафтело?
 Није виње, ни бело ковиње,
 Ни бело ковиње,
 Ни копинка цвеће расцафтело,
 Цвеће расцафтело;
 Девојка им дари разредила,
 Дари разредила.
 Поминаје пашини сејмени,
 Пашини сејмени.
 „Кажи, Видо, твоја мила брата,
 Твоја мила брата.” (Исто, стр. 213–215)

Када чини основу епске наративне сижејности, словенска антитеза уноси у приповедање претежно баладичан тон. Тако ће се у песми *Краљевичъ Марко и Аран* у структурном оквиру фигуре реализовати познати мотив из круга македонског и бугарског певања о хајдуцима изложен у разговору јунака са гором:

„Он појаши шарца дебелого,
 Те отиде друмом и плаћином.
 Коде дође у гора зелена,
 Али гора пуста увенала,
 Увенала и се осушила.
 Марко пита туј гору зелену:
 „Што је тебе голема невоља;
 Те си, горо, тако увенала?
 Да ли ми те слунце изгорело?
 Да ли ми те слана попарила?”
 Гора Марку тиво одговара:
 „Неје мене слунце изгорело,
 Није мене слана попарила,
 Но да чујеш чуда големога,
 Д’нас прође црни арапине
 И протера три Синцира робље:
 Први синцир – момци не жењети,
 Други синцир – моме неувадене,
 Трећи синцир – таја луда деца:
 Зато сам ти Марко увенала.”

Нису ретки случајеви у лирској поезији да се композиција целе песме заснује на словенској антитези:

„ (...) проговара лијепа девојка:
 ’Младожењо, grano босиљкова!
 Што излазиш сетан, невесео?

Да ли ти је ђокац постанаја?
 Да ли ти је благо не станало?
 Да ли ти је девојка кућена?"
 Одговара млади младожења:
 'Чујеш ли ме лијепа девојко!
 Нити ми је ђокац постанаја,
 Нити ми је благо не станало,
 Него ми је девојка кућена.'"

Проговара лијепа девојка:
 „Младожењо grano босиљкова!
 Кој' ти река': ленива, дремљива,
 Боловаја девет годин дана!
 Боловаја и санка немаја!
 Кој' ти река': рђавога рода,
 Не имао од срца порода!"

(Јастребов, *Обичаји*, стр. 352)

Познат је и лирски увод о девојци која запали град очима:

„'Сарајево огнем изгорело!
 'а ли гориш, да л' те куга мори?"
 „'Нити горим, нит' ме куга мори.
 Запали ме лијепа девојка
 Црним оком проз цамајли пенџер,
 Те изгоре три нова дућана,
 Кафенау где бекрије пију
 И мешћему где кадија суди."

(Јастребов, *Обичаји*, стр. 380–381)

Уперимо „поглед у дубину” традиције. Тврдња Мухамеда Незировића да „ovu figuru u njenoj klasičnoj formi, i to u više pjesama (21), nalazimo prvi put u *Erlangenskom rukopisu*, zbirci kršćanskih i muslimanskih pjesama” (Nežirović, *Da li je slavenska antiteza*, 234), може се прихватити једино ако се има у виду хронологија записивања песама, а не и њихово порекло.

У предвуковским записима, акумулирајући моћни баладични потенцијал, формула словенске антитезе ће у највећој мери регулисати митолошке аспекте смрти у епским песмама и баладама. Тако ће се често комбиновати са формулом сна, као у познатој песми из *Ерлангенског рукописа*:

„Што се сјаје више Сења града:
 Ил' су сн'јези или лабудови;
 Нити су сн'јези ни лабудови,
 Да су сн'јези давно б' окопнили,
 А лабуди давно одлетели,

Већ се сјаје на мору наранча,
 Под наранчом чета од Приморја,
 И пред четом две арабаше:
 Једно ми је арабаша Вуче,
 А друго је Плетикоса Павле.” (Геземан, бр. 80)

Или ће се формула словенске антитезе укомбиновати са композиционим оквиром о гаврану гласоноши, као семантички сродним формуларним језгром у традицији (Геземан, бр. 179). Словенска антитеза се даје и у контаминацији са формулом сна у иницијалној позицији, у једној песми о хајдуцима који остају без олова, те користе пуца са долама да би се супротставили Турцима:

Што се сјаје под бијелим Клисом?
 Или је сунце, или мјесечина?
 Нити је сунце ни мјесечина,
 Већ сјаје се зелена наранча,
 Од свијетла оружја јуначкога:
 Обесили јарак о наранчи,
 Те се сјаје зелена наранча;
 Под њом чета упочива трудна,
 И пред четом Билушић Илија. (Геземан, бр. 163)

Исто лирско средство чини окосницу дијалогске песме о смрти јунака, са мотивом захвалних животиња. Предсмртни завет и дискретна словенска антитеза постају лирски путовођа у семантичко озрачје смрти:

„Ах, мој Касун, моје л’јело д’јете
 Је л’ти, синко, црна земља тешка,
 Пију ли ти змије црне очи,
 Вију ли ти гнездо у перчину?”
 Али мртав говорио аго:
 „А, немој ме, моја мила мајко!
 Није ми, мајко, црна земља тешка,
 Нити ми змије црне очи пију,
 Нити ми вију гнездо у перчину...” (Геземан, бр. 86)

Не само у лирским песмама него и у краћим баладама о смрти јунака словенска антитеза ће као поетски оквир неретко обухватити композицију целе песме. У једној прекрасној песми из *Ерлангенског рукописа*, вековима запретан митолошки потенцијал омогућиће успостављање семантичке еквиваленције између јунаковог коња и виле која јунаку приче смрт:

Што се б’јели крај сињега мора,
 Ил’ је пина од мора сињега,

Ил' су они б'јели лабудови,
 Ил' су пале на пландишту овце?
 Није пина од мора сињега,
 Нису оно б'јели лабудови,
 Нит' су оно овце на пландишту,
 Веће оно рањен добар јунак.
 На њему се б'јели кошуљица,
 Киша пере, а сунашце суши,
 Више главе копје ударено,
 А за копје добар коњиц везан.
 Коњиц вришти, господара буди:
 „Устан' горе, господине драги!
 Појео сам траву до корена,
 А узбио блато до колена,
 А попио воду до камена!”
 Онда вели из горице вила:
 „Гражи, коњу, другог господара!”
 Црче коњиц слушајући вилу,
 Црче вила гледајући коња. (Геземан, бр. 177)

Словенска антитеза средњовековном отменошћу сенчи песничку слику у уводу кратке лирске песме из *Ерлангенског рукописа*:

Што ми се сјаје у Задру граду?
 Али је сунце или јасан мјесец,
 Или се сјају на Задру врата?
 Нити је сунце, ни јасан мјесец,
 Нити се сјају на Задру врата,
 Већ је оно млади господар,
 Млади господар с младом госпојом. (Геземан, бр. 211)

У балади о оклеветаном јунаку трагика ће се такође навестити драмским изразом који је у словенској антитези набрекао до пуцања:

Скочио је млад Данојло,
 Скупио је господаре,
 И дозвоао в'јерна слугу,
 И молио господаре:
 „Молим вам се, господари,
 Упитајте Назли Стојка
 Зашто двори господара:
 Ил' за сребро ил' за злато,
 Ил' за ону дробну спензу?”
 Говорио Назли Стојко:
 „А, богами, господари,
 Ја не дворим господара

и постављају чудесне, немогуће захтеве.” (Петровић, *Косовска битка*, 16–17)

Да словенска антитеза у баладама и лирским песмама ослобађа снажан митолошки потенцијал показаће нам лирска песма *Нечувени послови*, коју је Вук уврстио у *Пјесме особито митологичке*:

Ај ђевојко, душо моја!
Што си тако једнолика
И у пасу танковита?
Кан’ да с’ сунцу косе плела,
А мјесецу дворе мела. –
Ни сам сунцу косе плела,
Нит’ мјесецу дворе мела,
Ван стајала, те гледала,
Ђе се муња с громом игра;
Муња грома надиграла
Двјема трима јабукама
И четирма наранчама. (Вук, СНП I, бр. 235)

Словенска антитеза ће бити активна и у сижејном моделу о „грешном хајдуку”, који је распрострањен на целом јужнословенском терену. Овај модел подразумева исповест хајдука-харамije о злочинима које је починио и опис стравичних мука које због тога подноси:

Долази му она стара мајка,
Она пита свог сина Алију:
„Да л’ си сине мени сагрешио?
Да ли си ти мосте растурао?
Да ли си ти цркве срушивао?
Или си пак Џамије псовао?
Те по лежиш девет годин дана,
Нит’ умиреш, ни ти боље биваш.”
Њој говори Боигић Алија:
„Ни сам, мајко, теби сагрешио,
Нити сам пак мосте растурао?
Нити сам пак цркве срушивао,
Нити сам пак Џамије псовао.”

(Јастребов, *Обичаји*, стр. 232–234)

Посредством словенске антитезе реализоваће се и фолклорна балада о заветима умирућег јунака. Занимљиви су случајеви у којима не долази до декодирања метафоричног ткива те значење остаје приметно, у власти митолошког поимања света, а словенска антитеза, стиче се утисак, нереализована до краја. Једна од најлепших примера јесте „попјевка” о Радићу Вукојевићу:

Три ми копја ћераху Радића Вукојевића,
 Доброга јунака.
 Они ми га хтјераху л'јепом зеленом планином,
 Доброга јунака:
 Нигдје ми га, јунака, достигнути не могаху.
 Али ми се Радићу худа срећа догодила,
 Небогу јунаку:
 Коњиц му се попузе по трави по дјетелини.
 Паде небог Радићу ничице на црну земљу:
 Три га копја бијаху об једноме ударила
 И с њега ми свукоше до танке б'јеле кошуље.
 Али ми се Радићу гусларом драго мољаше:
 „Немојте ми махраме с б'јела лица подизати
 Да ми лице не изгрде сиви орли и вранови!”

(Богишић, бр. 48)

У митолошку архаику предсмртних завета умирућег јунака уклапа се и балада о Марку Краљевићу и Андријашу, у којој је откривање идентитета трагичне браће дато посредством редуковане словенске антитезе.

Некада се трагика наговештава само једним метафоричним исказом у склопу словенске антитезе: „Два се мерка зафатила вука” (Геземан, бр. 118); у стиху се садржи асоцијација на сукоб ускока међу собом: „Вијале се двије магле сиње” (Геземан, бр. 131), метафорично се означава сукоб две супротстављене чете/јунака на води.

Да формула словенске антитезе није ексклузивно везана за епску поезију, те да је њена функција превасходно уношење баладичног и лирског квалитета у епску наравију, показаће нам и шири јужнословенски контекст. У бугарским и македонским песмама словенска антитеза ће се превасходно акомодирати у жанровске моделе балада и лирских песама. Веома блиска формули словенске антитезе биће *формула реторичког питања*, која се у бугарском фолклору везује за два одређена типа сижера: сижера о моми-војводи и сижера о опраштању хајдука и горе. Иницијални и финални стихови формирају заокружени композициони оквир песме. *Формула реторичког питања* незнатно варира од песме до песме:

Дека се чуло, видело,
 мома војвода да бидит
 на седамдесет сејмени,
 на тић гори зелени,
 на тић води студени? (Миладиновци, бр. 212)

Или:

Де са е чуло, видјло
 мома војвода да блъде
 като ми мома Бона. (Бесонов, бр. 27)

Можда би се могла реконструисати и генеза ове иницијалне формуле у бугарском фолклору. По свему судећи, она је настала редукцијом композиционе схеме словенске антитезе у иницијалној позицији, упоредо са лиризацијом грађе. Примере можемо наћи већ у првим збиркама бугарске епске поезије:

Чуло ли се е разбрало
 Че е скъпия станало
 Да ти е това отъ бога
 Или го криятъ хората
 Още за скъпи години...
 Не било това отъ бога... (Геров, бр. 10)

Комплексном структуром и функцијама словенска антитеза се уклапа у поетичке законитости различитих жанрова усмене поезије. Словенска антитеза је формула која се прилагођава жанру. Али се и жанр удешава према формули која га је призвала. Посебно се често среће у баладама о смрти јунака. Јавља се у контаминацији са сродним формулама. Као носилац усмене формулативности, словенска антитеза је комплексно песничко средство које из подземних токова традиције апсорбује архаична значења.

КОРИШЋЕНА ЛИТЕРАТУРА

Besonov: Безсонов, Петъръ. *Болгарския пѣсни изъ сборниковъ Ю. Ив. Венелина, Н. Д. Катранова и другихъ Болгаръ*, Москва, 1855.

Baraković: Baraković, Juraj. „Bugarščica”. Zoranić, Petar, Baraković, Juraj. *Planine, Vila Slovinka*. Prir. Franjo Švelec. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knj. 8. Zagreb: Zora, Matica hrvatska, 1964.

Bogatirjov, *Stalni epiteti*: Bogatirjov, Grigorjevič Pjotr. „Stalni epiteti i antiteza u epskim pesmama slovenskih naroda”. *Ka poetici narodnog pesništva. Strana kritika o našoj narodnoj poeziji*. Prir. Svetozar Koljević. Beograd: Prosveta, 1982. [П.Г.Богатырев, „Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов”. IV Международный съезд славистов, Москва, 1958, стр. 3–10, 14–18]

Богишић: *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*, сабрао и на свијет издао Валтазар Богишић. Гласник Српског ученог друштва, X, књ. I, Биоград 1878.

Вук, СНП I: *Српске народне пјесме*. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Књ. I, у којој су различне женске пјесме. Беч, 1841. *Сабрана дела Вука Караџића*. Књ. IV. Прир. Владан Недић. Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964. Београд: Просвета, 1975.

Вук, СНП II: *Српске народне пјесме*. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Књ. II, у којој су пјесме јуначке најстарије. Беч, 1845. *Сабрана дела Вука Караџића*. Књ. V. Прир. Радмила Пешић. Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964. Београд: Просвета, 1988.

Вук, СНП III: *Српске народне пјесме*. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Књ. III, у којој су пјесме јуначке средњијех времена. (Беч, 1846). *Сабрана дела Вука Караџића*. Књ. VI. Прир. Радован Самарџић. Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964. Београд: Просвета, 1988.

Геземан: Геземан, Герхард. Прир. *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*. Српска краљевска академија. Зборник за историју, језик и књижевност српског народа. Прво одељење. Споменици на српском језику. Књ. XII. Сремски Карловци: Српска краљевска академија, 1935.

Геров: *Песнопојче*, ред. Никола Геров. Цариград 1860.

Главичић, *Једна врста тзв. славенске антитезе*: Главичић, Бранимир: *Једна врста тзв. славенске антитезе у Хомера*. Прилози КЈИФ 27 1–2 (1961).

Grim, *Narodne srpske pjesme*: Grim, Jakob. „Narodne srpske pjesme (III, 1823)”. *Ka poetici narodnog pesništva. Strana kritika o našoj narodnoj poeziji*. Прир. Svetozar Koljević. Београд: Prosveta, 1982. [J. Grimm, *Kleinere Schriften*, IV, Berlin, 1869, S. 197–205]

Детелић, *Урок и невеста*: Детелић, Мирјана. *Урок и невеста. Поетика епске формуле*. Београд: Српска академија наука и уметности. Балканолошки институт. Посебна издања. Књига 64. Крагујевац: Универзитет, Центар за научна истраживања. Београд: Чигоја, 1996.

Zima, *Figure*: Zima, Luka. *Figure u našem narodnom pjesništvu: s njihovom teorijom* [Fototipско издање JAZU iz 1880]. Zagreb: Globus, 1988.

Јастребов, Обичаји: *Обичаји и пјсни турецкихъ Сербовъ (въ Призрѣнѣ, Ипекѣ, Моравѣ и Дибрѣ)*. Изъ путевыхъ записокъ И. С. Ястребова. С.-Петербургъ, 1886.

Јовановић, *О словенској антитези*: Јовановић, Иванка. *О словенској антитези у српским народним песмама*. Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду. Нови Сад, XI, 1 (1968).

Maretić, *Naša narodna epika*: Maretić, Tomo. *Naša narodna epika*. Prir. Vladan Nedić. Beograd: Nolit, 1966.

Матицки, *Поетика*: Матицки, Миодраг. *Поетика епског народног песничтва. Словенска антитеза*. Књижевна историја. III 9 (1970). Београд, стр. 3–51.

Миладиновци: *Български народни песни*, собрани одъ братъя Миладиновци Димитрия и Константина и издани одъ Константина, Загреб 1861. Братя Миладиновци, *Български народни песни*, ред. М. Арнаудов, С., 1942.

Милошевић-Ђорђевић: Милошевић-Ђорђевић, Нада. „Словенска антитеза”. Пешић, Радмила, Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Народна књижевност*. 2. изд. Београд: Требник, 1997.

Nezirović, *Da li je slavenska antiteza*: Nezirović, Muhamed. *Da li je slavenska antiteza odista slavenska?* Godišnjak, BZK Preporod VI. Sarajevo, 2006.

Павловић, *Још о „словенској антитези”*: Павловић, Б. Михаило. *Још о „словенској антитези” код Виктора Игоа и уопште*. Филолошки преглед, 7, 1–4 (1969). Београд.

Петровић, *Косовска битка*: Петровић, Соња. Прир. *Косовска битка у усменој поезији*. „Српске народне умотворине”. Књ. 3. Ур. Миле С. Баврлић. Београд: Гутенбергова галаксија, 2001.

Станисављевић, *Композиција народне епске песме*: Станисављевић, Миодраг. *Композиција народне епске песме и композиција драме*. Књижевна историја, VIII, 32 (1976).

Фајгељ, *Словенска антитеза*: Фајгељ, Андреј. „Словенска антитеза између психолошкојезичке стварности и књижевног наслеђа”. *Књижевност и стварност*. Научни састанак слависта у Вукове дане, 37, 2 (2008) Београд: Међународни славистички центар, стр. 123–137.

Hunjak, *Oblici ponavljanja*: Hunjak, Đurđica. *Oblici ponavljanja u epskoj narodnoj poeziji*. Institut za jezik i književnost u Sarajevu. Odjeljenje za književnost. Posebna izdanja. Knjiga 1. Sarajevo: Institut za jezik i književnost, 1976.

Bosko Suvajdzic

THE SLAVIC ANTITHESIS AS A BEARER OF GENRE INTERTEXTUALITY

Summary

Owing to its complex structure and functions, the Slavic antithesis represents the framework of diverse genre systems. It occurs with particular frequency in ballads dealing with the death of a hero. It is connected with related mythic formulas. Sufficiently flexible to reconcile the opposites of myth and metaphor within its figure, the Slavic antithesis is at the same time a rare poetic device absorbing archaic meanings from the repressed depths of tradition.

УДК 821.163.41.09-13:398

821.163.2.09-13:398

821.163.3.09-13:398

Габријела Шуберт

ЕПСКИ ЦРНИ АРАПИН И ЖЕНЕ

Апстракт: У раду се анализира мотив Црног Арапина у српској, црногорској, македонској и бугарској епској поезији. Покушава се одговорити на питање да ли је он само деспот и развратник или је отеловљење зла, те која је мотивација улоге жене као жртве у песми о Црном Арапину.

Кључне речи: Црни Арапин, Марко Краљевић, песма *Марко Краљевић и Арапин*, деспот, развратник, отеловљење зла, мотив жртве жене

Увод

Црни Арапин је један од ликова који се често појављују у епским песмама Срба, Црногораца, Македонаца и Бугара¹, најчешће као зао муслимански противник хришћанских јунака, првенствено Марка Краљевића и доброг, болесног јунака Дојчина (*Болен Дојчин*, *Болан Дојчин*). Црни Арапин се у свим овим песмама појављује као насилник и разбојник, као што су и Муса Кесеџија или Ђемо Брђанин. Својим понашањем он руши поредак Султанове империје и тиме даје повод јунаку Марку Краљевићу да поврати ред и поредак. Његова најупадљивија одлика је то да за сваку ноћ тражи једну лепу жену; има, чак, смелости да изађе и пред султана и захтева од њега да му своју ћерку да за жену. Да ли је Црни Арапин само обичан деспот и развратник или је и нешто више од тога: отеловљење зла?

Овде се детаљније о том питању расправља на основу познате песме *Марко Краљевић и Арапин*, која се налази у Вуковој збирци српских епских песама под бројем 65. и коју је некад певао надалеко познати епски певач Тешан Подруговић. При томе треба имати на уму да ова песма има

¹ Само у зборнику српских песама, Црног Арапина тематизују између осталог песме: *Марко Краљевић и Арапин*, Вук II, 65; *Марко Краљевић и Мина од Костура*, Вук II, 62; *Марко Краљевић и кћи краља арапскога*, Вук II, 63; *Марко Краљевић укида свадбарину*, Вук II, 68; *Болани Дојчин*, Вук II, 77; *Јакшићима двори похарани*, Вук II, 96.

и бугарске и македонске варијанте², у којима лепа девојка која се плаши Црног Арапина тражи помоћ од јуначког детета, *Детета Малешкова* односно *Грујица детенца*.

Занимљиво је да поред те Вукове песме (бр. 65), која се овде интерпретира, и поред њених варијаната, постоји и једна песма о Арапину сасвим друге врсте, коју је такође забележио Вук Караџић али је није издао за живота. Та песма се налази у збирци необјављених Вукових песама коју је Српска академија наука и уметности издала тек 1974. године.³ Она има исти наслов као и Вукова песма бр. 65, али у њој је Црни Арапин побратим Марка Краљевића и није представљен као негативна личност. Сижено језгро те песме је, међутим, исто: тражење жене и захтев од султана да му да ћерку (деталније о томе касније). Афинитет према жени, односно изражен љубавни нагон један је од основних мотива у епском обликовању овог лика, које асоцира на различите митске и реалистичке приче и мотиве. У лику Црног Арапина пред собом углавном имамо јунака нејасног постанка, а нејасно је и његово љубавно понашање. У тексту који слиједи ова питања разматрају се детаљније.

Зашто је Арапин црн?

Епитет црн (буг. черен) нераздвојан је део имена Црног Арапина. Црна боја се у књижевним и другим текстовима обично појављује као општи симбол зла, у тој конотацији се увек представља и Црни Арапин.⁴ Чајкановић и неки други аутори, поред тога, сматрају да су Црни Арапин, као и митска бића Троглав и аждаја, наследници словенског хтонског бога доњег света и таме, *Црнбога*; као такав, он је антипод бога светлости и неба, *Белобога*, кога у хришћанском учењу наслеђују Свети Илија и Свети Ђорђе.⁵ Без обзира на то да ли је тај дуалистичан концепт

² У вези са бугарским варијантама в. између осталог *Сборник за народни умотворенија, наука и књижевина* (Софија); А. Шапкарев, *Балгарски народни приказки и верованија*. Софија 1889фф; В. Качановскиј, *Памјатници болгарског народног творчества*. *Сборник западно-болгарских песен* I. Ст. Петербург 1882; македонске варијанте је објавио П. Драгоманов, *Македонско-славјанскиј сборник*, Ст. Петербург 1894.

³ *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*. Књига друга, Пјесме јуначке најстарије. За штампу приредили Ж. Младеновић и В. Недић. Београд 1974, Нр. 48, 149–155.

⁴ Уп. Толстој и Раденковић (Хгг.), *Словенска митологија* 2001, 573; Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд 1970, 7.

⁵ Уп. нав. дело; Н. И. Толстој, *Јужнославјанскаја црна земља, црна земја и бели бог, бел бог в символично-мифологическој перспективе. Врења в пространстве Балкан. Свидетелства јазука*. Москва 1994, 22ф.; В. В. Иванов и В. Н. Топоров, *Исследованија в области славјанских древностеј. Лексические и фразеологические вопросу реконструкци текстов*. Москва 1974.

оправдан или није⁶, у лику Црног Арапина је свакако присутна бинарна, и на читавом свету као и код Словена, општепозната опозиција добра и зла, светлости и таме, белог и црног⁷. У интерпретацији и образложењу црне боје се, према томе, у највећем броју случајева пренебрегава чињеница да ова боја, поред негативних ознака, располаже и ширим дијапазоном других конотација различитих нијанси од тужног, страшног и одвратног све до елегантног и срећног, па чак и до божанственог.⁸ Црна боја посебно у источним културама поседује позитивну конотацију: код Турака из негативног, застрашујућег квалитета знака кара, појам црн се развијао у значење велико, снажно. Тај придев је служио и као надимак за људе које су сматрали великим или снажним. У том контексту постало је и име турског племена владалаца *Караханида*, које је било на влади у Источном и Западном Туркестану од 840. до 1212. године, као и *Ђорђа Петровића*, вође Првог српског устанка 1804. против Османлија. И он је због своје необичне вештине у ратовању добио од Турака то име у коме *кара* значи црн. Од његовог имена води порекло, као што је познато, српска владарска породица *Карађорђевићи*.⁹

Црна боја у лику Црног Арапина сигнализује поменуте вредности. Са једне стране представља зло, застрашујуће и одвратно, а са друге стране власт, снагу и мушки нагон иако тај нагон има рушилачке последице. Одбијање и респект оба осећања су изазвана у вези са Црним Арапином. Он је неумољив борац са великом снагом, са којим само необични јунаци као што су *Марко Краљевић* или *Болен (Болен) Дојчин* могу да се мере.¹⁰

⁶ *Црнбог* је реконструкција из митологије Западних Словена. У Словенској хроници Хемолда у 12. веку се помиње у вези са гозбеним обредом при којем се у круг испијала чаша и изговарале враџбине у име добра и зла одн. црног бога. Други део имена, *бог*, првобитно је значио судбина и тек касније постао теонимом. В. А. Loma zu Crnobog, у: Толстој и Раденковић (Хгг.), *Словенска митологија*, а. а. О.

⁷ Тај развој се може реконструисати у народим космогонијама, тј. интерпретацијама постојања света у различитим културама света. По извештају Золотарјова (А. М. Zolotarjov, Társadalomszervezet és dualisztikus teremtésmítoszok Szibériában. In: *Hoppál, M.* (Hg.): *A tejút fiai. Tanulmányok a finnugor népek hitvilágáról*. Budapest 1980, 2958), мит о близанцима је типичан за сваку архаичну митологију. Тако на пример код угро-финских народа у Уралском крају и у западном Сибиру, у коме су два брата ствараоци света; један од њих представља небо, светлост и умешност, а други земљу, таму и неумешност. Дуалистични модели објашњења света карактеристични су за пренаучно мишљење балканских народа; руски балканолог Татјана Цивјан чак сматра да је један од одређујућих елемената балканског модела света; уп. Татјана Цивјан, *Лингвистические основы балканској модели мира*. Москва 1990, пре свега стр. 25 и сл.

⁸ Harald Haarmann, Schwarz. Eine kleine Kulturgeschichte. Frankfurt am Main 2005, 71.

⁹ Gabriella Schubert, Farbsymbolik auf dem Balkan (bei Türken und Südslawen). In: *Religious and lay symbolism in the altaic world and other papers*. Ed. by Klaus Sagaster in collaboration with Helmut Eimer. Wiesbaden 1989, 347.

¹⁰ У вези са песмама о Бољном Дојчину, уп. Dagmar Burkhart, Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslavischen Volksepik. München 1968, 409–416. (Slavistische Beiträge 33.), i I. Fochi, Das Doitschin-(Doicin-, Dojčin-) Lied in der s dosteuropSschen Volkslied berlieferung. Revue des Studes sud-est europeSnes III (1965), br. 1–2, 229–268, br. 3–4, 465–511.

Да ли се епско обликовање Црног Арапина развијало под источним утицајем? То је у најмању руку могуће ако мислимо на етничку припадност овог лика и на паралеле са арапским јуначким приповеткама које интерпретира Раде Божовић.¹¹

Историјско порекло Црног Арапина

Историјске податке или изворе у којима се помиње Црни Арапин, у вези са догађајима на Балкану за време Османске владе, не можемо да нађемо. Док су Срби од времена Немањића све до Првог српског устанка (1804) стално ратовали са Османлијама, Мађарима, Грцима, Венецијанцима и другима, са Арапима у ово време нису имали контакт. Зашто се, дакле, помиње баш Арапин у епским песмама Јужних Словена из османских времена као један од главних, али негативних хероја? Као и Османлије, он је муслиманске вере, али та околност не игра никакву улогу у његовом моделовању као антијунака, јер га и муслимани сматрају злочинцем. У песми *Марко Краљевић и Арапин* и ћерка султана, муслиманка, осећа се угроженом од њега и моли хришћанског јунака *Марка Краљевића* да је спаси. Која је, дакле, историјска позадина лика Црног Арапина?

По мишљењу Ј. Деретића,¹² у епским песмама у којима се приповеда о Црном Арапину, највероватније се ради о контаминацији песама циклуса о Марку Краљевићу са средњовековним песмама у којима је арапска тема на основи савремених догађаја била актуелна. У прилог те теорије треба указати на то да се у раним варијантама те песме из Црне Горе,¹³ односно Бугарске,¹⁴ уместо турског султана помињу цар Константин и Константинопол. Божовић, према томе, ову песму интерпретира као синкретизам митских и реалних мотива, односно као развој од митскога ка реалном и реалистичном.¹⁵ Епски Арапин, и по његовом мишљењу, представља сећање најранијих времена на присуство Јужних Словена на Балкану, где су они дошли у контакт са арапским светом. То се догодило на западу, у јадранском простору и у Шпанији, као и на Истоку. Прве непосредне додире Јужни Словени су са тим светом имали на Истоку у 7. веку, у оквиру продирања Византинаца у Малу Азију. 685. године поми-

¹¹ Раде Божовић, Синкретизам/асимилација мотива и функција у песми „Марко Краљевић и Арапин”, у: *Вук Караџић и његово дело у своме времену и данас*. XVII. Међународни научни састанак слависта у Вукове дане. Београд 1988, 77–84.

¹² Јован Деретић, *Загонетка Марка Краљевића о природи историчности у српској народној епизи*. Београд 1995, 175.

¹³ Сима Милутиновић, *Пјеванија Црногорска и Херцеговачка I*, Leipzig 1837, 137.

¹⁴ В. Качановскиј, нав. дело, 124.

¹⁵ Раде Божовић, нав. дело, стр. 77 и сл.

ње се 5.000 византијских војника словенског порекла на страни арапског војсковође Абдурахмана који су прешли у Малу Азију и населили се у Сирији, где се помињу још у 10. веку. Цар Јустинијан II (685–95, 705–11) је са 30.000 словенских војника пошао у рат против Арапа. Почетком треће деценије 9. века Тома Словен је прешао на арапску територију и, уз помоћ Калифа Мамуна, прогласио себе краљем у сиријској Антиохији. Контакти Словена са Арапима су трајали до 10. века.¹⁶ С друге стране, Арапи су неколико пута, у 7, 8. и 10. веку опседали и пљачкали Солун. Сећање на ове опсаде обрађено је у песми *Болани Дојчин* (Вук II, 78). У њој се приповеда о томе да се Црни Арапин утаборио у близини Солуна и нико, осим болесног јунака Дојчина, није смео да му изађе на двобој.¹⁷ Јорданов¹⁸ сматра да је сиже песме везан за женидбу турског емира Орхана са ћерком Кантакузина, Теодором, 1353. године. Каква год да је историјска позадина овог сижеа, једно је сигурно: Арапин у епским песмама Јужних Словена не припада времену у коме су те песме настале. Истовремено треба да знамо да се и у лику Марка Краљевића мешају предања из различитих историјских времена.¹⁹

Митски и легендарни корени

У лику Црног Арапина се, дакле, сливају различите традиције и сижеи. Љиљана Стошић²⁰ указује на међународно проширење мотива о Арапину у књижевности и уметности света, Нада Милошевић-Ђорђевић на интерференцу песама о Арапину са мотивима легенди и бајки.²¹ Структура и детаљи у приповедању ове песме потврђују ово мишљење, о томе мало касније.

Истински корени песме се, међутим, налазе у миту о борби са аждајом и у његовој хришћанској актуелизацији у виду легенде о Светом Ђорђу.²² Као што је добропознато, античке представе о аждаји и о борби са аждајом у хришћанском времену мешале су се са хришћанско-библиј-

¹⁶ *Енциклопедија Југославије*, Т. 1, А-Боск, I. издање, Загреб 1955, 149.

¹⁷ Јован Деретић, нав. дело, 180.

¹⁸ В. Јорданов, *Крали-Марко в бџлгарската народна епика*. Софија 1901 (Сборник на Бџлгарското Книжовно дружество в Софија I).

¹⁹ Раде Божовић, *Арапи у усменој народној песми на српскохрватском језичном подручју*. Београд 1977, 198.

²⁰ Љиљана Стошић, Црни Арапин у српској књижевности и уметности, *Даница*, Београд 2008, 294–313.

²¹ Нада Милошевић-Ђорђевић, *Заједничка тематско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, Београд 1971, 142–151.

²² Тако пише и Дагмар Буркхарт, нав. дело, стр. 416 и сл.; Стојан Новаковић, *Легенда о св. Ђорђу у старој српско-словенској и у народној усменој литератури*, *Старине XII* (1880), 129–163.

ским мотивима.²³ Владалац и његова ћерка у представљеној песми замењују се турским султаном и његовом ћерком, уместо јуначког спасиоца Георгија појављује се Марко Краљевић, а уместо аждаје демонски Арапин који пребива на обали мора. Поред тога, наравно, не смемо да игноришемо да је и бајка о борби са аждајом утицала на епске песме о Арапину. Типизацију ове бајке налазимо код Aarne-Thompsona, АаТХ 300, 303, 305²⁴. У овој бајци приповеда се о томе да јунак мора да ослободи невину девојку од насиља чудовишта и да ослободилац, после своје победе, мора да се оправда пред својим лажљивим противником једним неоспоривим доказом своје победе: језиком или зубима аждаје. Убица аждаје у бајци у највећем броју случајева је и просилац девојке коју је спасио. Тај мотив, према томе, недостаје у легендама о Светом Георгију као и у представљеној песми, о чему ће касније бити речи.

Ток радње песме Марко Краљевић и Арапин

У релативно дугој песми *Марко Краљевић и Арапин*, која обухвата 435 стихова, можемо да разликујемо следеће сегменте приповедања:

I Самоћа и захтев Црног Арапина.

Црни Арапин подиже једну кулу на обали Јадрана. Самац је и осећа се усамљен. Писмено захтева од султана да му да своју ћерку за жену. Уколико није спреман да то учини, утолико треба да изађе на двобој с њим.

II Покушај султана да се одбрани од Црног Арапина.

Султан на почетку покушава да се супротстави опасности која му прети. Обећава да ће богато наградити јунака који би убио Црног Арапина, али то никоме не успева. Црни Арапин је јачи од свих јунака и убија све противнике. *Нито цару велике невоље!*

²³ Уп. између осталих Hanns Bächtold-Stäuli (Изд., уз сарадњу Eduarda Hoffmann-Krauera), Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. 3. изд., Berlin/New York 2000, стр. 367 и сл.

²⁴ The types of folktale. A classification and bibliography. Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen (FF Communications No. 3), Translated and Enlarged by Stith Thompson. Second Revision. Helsinki 1973, стр. 88 и сл.

III Конкретизација захтева Арапина.

Црни Арапин одлази за Стамбол како би реализовао свој план. Пред вратима града поставља свој бели шатор. Тражи од града богату исхрану и једну лепу жену за сваку ноћ: *Те му служи црвенику вино / А ноћи јој бјело лице љуби, / Дневи даје у земљу Талију, / Те узима небројено благо.*

IV Арапин фиксира рок за испуњавање својих захтева.

После три месеца Арапин излази пред Султана и одређује термин од петнаест дана за свадбу, док он оде кући и сакупи киту и сватове.

V Очај султанове ћерке.

Султанова ћерка је очајна. Јадикује: *Јаох, мене до Бога милога! За кога сам лице одгајила! / Да га љуби црни Арапине!*

VI Предлог решења проблема у сновиђењу султаније.

Султанија сања о спасиоцу који се налази у Прилепу: Марку Краљевићу. Једно митско биће јој саветује да се обрати Марку Краљевићу и да га моли за помоћ, да га посини и да му обећава богате поклоне како би спасио њену ћерку од Арапина.

VII Трократна писмена молба Марку за помоћ.

Султан моли Марка за помоћ и обећава му награду; Марко одбија. Султанија опет моли Марка за помоћ и обећава му још већу награду. Марко поново одбија. Сада ћерка султанова моли Марка да јој помогне, закључујући с њим посестримство и обећавајући му огромну награду, драгоцености и доживотну заштиту.

VIII Марко попушта молби.

Марко осећа обавезу да помогне посестрими: *Зло је ноћи, а горе не ноћи.* У ствари, то не ради из поштовања према султану или Султанији него из поштовања према Богу и Светом Јовану.

IX Марко јаше према Стамболу.

Марко се припрема за двобој: на плећима носи ћурак од курјака, на глави капу од курјака; припасао сабљу оковану и узео копље убојито. Наточио мех вина, обесио га Шарцу с десне стране, а с леве тешку топузину. Не уђе у Стамбол него остаје у близини града, у Новом хану.

X Марко и султанова ћерка на обали језера.

Марко води Шарца на језеро да га напоји водом. Случајно се срета на обали језера са ћерком султановом, која хоће да се утопи. Марко се њој обраћа. Девојка му прича о својој невољи. Марко јој саопштава да је он Марко Краљевић и обећава да ће јој помоћи. Предлаже да султан и султанова породица привидно лепо дочекају Арапина и обећају му ћерку. У том моменту ће он, Марко, изаћи на двобој с њим како би ћерку спасио.

XI Реализација плана и двобој.

Црни Арапин и сватови приближавају се Стамболу. Капије Стамбола су затворене осим капије Новог Хана. Марко мирно седи у хану и пије вино. Не дају Црном Арапину да уђе у хан; наставља пут према граду Стамболу. Марко Краљевић устаје, припрема се, узјахује Шарца и јаше према чаршији Стамбола. Најпре убија кума и девера Арапиновог а после тога почиње борбу са Арапином. Кад Арапин види да не може да победи Марка, бежи кроз чаршију. Марко га следи и убија га топузином, одсеца му главу и хвата његову бедевију.

XII Враћање султанове ћерке кући и награђивање Марка.

Марко одводи султанову ћерку, као и њен мираз, у царски двор, а он се враћа кући у Прилеп. Султан му шаље обећану награду и обећава му још блага.

Ако посматрамо ток радње ове песме из перспективе схватања бајке Владимира Пропа,²⁵ пада у очи да без тешкоћа можемо да применимо то његово схватање и на песму о Арапину. То су следеће функције:

- а. Излазна ситуација. Појава недостатка. Захтев Арапина;
- б. трократна молба за помоћ послата јунаку;

²⁵ Vladimir Propp, *Morphologie des Märchens*. München 1972.

- в. јунак оставља своју домовину;
- г. јунак је одведен до места боравка траженог лица;
- д. јунак и његов противник излазе на двобој један другом;
- ђ. противник је побеђен;
- е. недостатак је компензиран;
- ж. јунак се враћа кући.

Визија царице у сну, трострука молба за помоћ упућена Марку, судбински преокрет који се догоди султановој ћерки на обали језера, као и њен дијалог са језером, подсећају на начин приповедања у бајци. Према томе, јунак који се бори са аждајом у бајци добије девојку као награду за своју јуначку победу. У песми о Црном Арапину Марко не добије султанову ћерку за жену, мада то и не тражи. У овом, као и у неким другим погледима, песма о Црном Арапину се држи легенде о Св. Ђорђу.

Ток радње легенде о Св. Ђорђу

Да упоредимо дакле ток епске радње са радњом легенде о Светом Георгију:

Главни смисао ове веома популарне верзије легенде јесте примање хришћанске вере од стране безбожне девојке, примање хришћанства свих становника земље и тиме победа над злом. У реализацији овог главног мотива, Свети Георгије је спасилац девојке и убица аждаје. Најстарија верзија легенде је следећа:²⁶

У граду Алогији влада краљ са именом Зелбилос. Служи идолу и бори се против хришћана. У близини града се налази једно блато где станује једна страшна аждаја. Сваки дан излази из своје куће, зароби и прогута једно људско биће као и животињу. Краљ скупља све своје војнике и иде против аждаје како би је убио. Међутим, није у стању да победи чудовиште. На то издаје наредбу да сваки становник жртвује своје дете аждаји. Када је аждаја прогутала сву децу града, на реду је краљева ћерка да се жртвује аждаји. Девојка већ стоји на крају блата и чека своју жртвену смрт, кад се поред блата случајно појављује Георгије из Кападокије, који је био у војној мисији и налази се на путу кући којом приликом среће краљеву ћерку. Она му прича своју тужну судбину. Ђорђе је позива да поверује у Бога и његовог сина Христа како би могао да јој помогне. Аждаја се приближава девојци, Георгије јој иде у сусрет, крсти се и мо-

²⁶ J. B. Aufhauser, Das Drachenwunder des Heiligen Georg in der griechischen und lateinischen Überlieferung (Byzantinisches Archiv, begründet von K. Krumbacher als Ergänzung der Byzantinischen Zeitschrift, izd. A. Heisenberg, br. 5). Leipzig 1911, стр. 28 и сл. Gabriella Schubert, Der Heilige Georg und der Georgstag auf dem Balkan. Zeitschrift für Balkanologie Bd. XXI/1 (1985), 80–105.

ли Бога за помоћ. У том тренутку аждаја му пада пред ноге. Каишем је веже, одводи у град и тамо пред краљем и читавим народом убија својим копљем. Кад народ види ово чудо, прима хришћанство. Архиепископ Александар крштава краља, његове саветнике и све становнике града у року од 15 дана.

Из овог грчког обрасца све руске, српске, бугарске и румунске легенде црпу историју о борби са аждајом. Та легенда појавила се релативно касно, у 11/12. веку, и вероватно има свој образац у борби Св. Михаила са аждајом у Тајном Откровењу. У исто време показују се сличности с њом и у митовима многих других народа.

*Марко – борац за правду; Црни Арапин – оваплоћење
земаљске владе, зла и љубавне незасићености*

Аналогије песме *Марко Краљевић и Арапин* са легендом о Светом Георгију су очигледне: присутне су у детаљима, као и у обликовању главних актера. У једном, као и у другом случају раздобље од 15 дана игра важну улогу. Георгије на обали језера среће ћерку краља која му прича своју тугу и њој Георгије обећава помоћ. У епској обради легенде код Вука Карацића (нпр. Вук V, 249, *Свети Ђорђије и његова краљева*) кад је краљева ћерка на реду да буде жртвована, јунак иде поред језера у коме живи аждаја и пита девојку зашто је жалосна. Чека да се чудовиште појави и на крају га побеђује и девојку ослобађа. На сличан начин, у песми *Марко Краљевић и Арапин* султанова ћерка поред воде чека на своју смрт. Говори са зеленим језером, жали му се и хоће да се утопи. Марко то спречава својом брзином. Девојка каже језеру: *Божја помоћ, зелено језеро! / Божја помоћ, моја кућо вјечна! / У тебе ћу вијек вјековати, / Удаћу се за тебе, језеро, / Волим за те, него за Арапа.*

Још изразитије се показују паралеле у песми *Марко Краљевић и Арапин* између Марка Краљевића и Светог Георгија, с једне, и између Црног Арапина и аждаје, са друге стране. Божовић је мишљења да је у тој песми уместо Арапина Марко морао да задобије султанову ћерку и да је тај аспект мита (да јунак убија чудовиште и за то задобија девојку), у време Вука већ био избледео и изгубио се.²⁷ Заборавља, међутим, да се и Свети Георгије не појављује као просилац. Не би ни могао да буде просилац пошто је основна мотивација за деловање свеца хероизам као ментална сила помоћу које јунак, надвладајући сва искушења демонских сила и земаљских нагона, прелази природне границе овог света.

²⁷ Раде Божовић, нав. дело, 1988, 81.

Султан у песми *Марко Краљевић и Арапин* о постојању Марка сазнаје тек након што су се сви други јунаци уочи борбе са Црним Арапином предали, а султанија у сновиђењу добила сазнање ко би јој могао помоћи у невољи. Марко два пута одбија помоћ и тек трећи пут, кад га његова посестрима моли за помоћ у име Бога и Светог Јована, одлучује да јој помогне. Марко је хришћански витез и херојски представник балканског патријархата; иако је султанова ћерка муслиманка, посестримство је за њега света ствар, дакле свадба са посестримом је немогућа. Хероизам за њега не значи потребу да задобије добра овог света већ да се бори за добро и праведност, односно против зла у овом свету, против обешчашћења и понижења султанове ћерке од стране Црног Арапина. Његова борба против зла је хришћански мотивисана, јер се бори у име Бога и Светог Јована, без обзира на то што се у песми не тематизују преобраћање муслиманке у хришћанство.

Црни Арапин, са друге стране, супституише аждају и представља принцип земаљске силе, зла и љубавног нагона. Његова необична телесна снага задаје свима страх. Његов нагон и његова захтевност се не задовољавају тиме што поседује лепе девојке обичног порекла него хоће да задобије и најотменију од њих, султанову ћерку.

Црни Арапин – побратим Марка

Другачије је обличје Црног Арапина у већ поменутој, од Вука необјављеној варијанти овде разматране песме.²⁸ У њој се приповеда следеће: Црни Арапин је подигао једну кулу на обали мора, али живећи у њој сам, осећа се усамљеним. Сећа се свога побратима Марка Краљевића из Прилепа и чини му се да би Марко могао да ублажи његову самоћу и да му помогне да нађе девојку за женидбу. Обраћа се Марку писмом, сазнаје од Маркове мајке да га већ пет година ни она није видела и боји се да га је у Стамболу убио султан. Арапин се обраћа султану и захтева од њега да му преда побратима или да изађе на двобој с њим. Султан шаље друге јунаке да се уместо њега боре са Црним Арапином, које он све убија. Сад Црни Арапин захтева од султана да му поклони своју ћерку. У овој ситуацији султанова ћерка иде по Марка у тамницу, где га је сакрила од свога оца, и пушта га на слободу како би јој помогао да не буде предата Арапину. Због тога с њим закључује посестримство. Султан моли Марка да убије Црног Арапина и обећава да ће му своју ћерку поклонити, и још много блага. Марко и Црни Арапин се боре не познајући један другога. У двобоју Марко убија свог побратима, Црног Арапина. Његову главу предаје султану.

²⁸ Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића, исто.

Тек онда сазнаје кога је убио. Гради Арапину пред Стамболом задужбину и узима обећано благо, али одустаје од султанове ћерке.

У овој варијанти се једва препознаје легенда о Светом Георгију; нити је замењена аждаја Црним Арапином, нити је Марко Краљевић преобликовање Светог Георгија. Црни Арапин је у ствари поштен јунак ако оставимо по страни да из освете за његовог побратима тражи испоручење султанове ћерке. Прототип ове песме још треба да се истражује. У сваком случају, и за ту песму важи да се у њој мешају различити мотиви приповедања.

Улога жене као жртве

Остаје још питање: која је мотивација улоге жене као жртве у песми о Црном Арапину? Божовић у једној примедби²⁹ пише следеће: У овом контексту занимљива је претпоставка С. Матића да је узимање девојке од змаја чест мотив у нашим лирским и јуначким песмама, што значи да су у нас жртве била женска деца.³⁰ Заиста, улога жене као жртве је изразита у митским песмама Јужних Словена, на пример у песмама о зазидавању жене.³¹ Мотивација ових песама је, међутим, другачија: зазидавање жене у тим песмама служи осигурању и трајности грађевине. Жена у песми о Црном Арапину је, према томе, реквизит мушког поседовања и мушког нагона. Питање је, да ли у овом контексту треба да се узимају у обзир и други аспекти, као на пример завођење жене чудовиштем. Ова слика се између осталог налази у Старом Завету, у причи о завођењу Еве. У Првој књизи Мојсијевој (3, 1–7) приповеда се о томе да је Ева пустила аждају да је наговара да једе воће са дрвета познања добра и зла и после тога још даје и свом мужу да и он окуси то воће. У апокрифима се ђаво, односно сатана, често појављује као заводник Еве.³² У овом контексту треба указати и на то да је аждаја у хришћанској интерпретацији истоветна са змијом, ђаволом и сатаном. И то изискује даља истраживања.

²⁹ Раде Божовић, нав. дело, 1988, 79.

³⁰ Извор: *Забрављена божанства*. Београд 1972, 194.

³¹ Gabriella Schubert, *Mythos und Realität in südosteuropäischen Balladen vom Bauopfer*. *Zeitschrift für Balkanologie* 38 (2002), 79–90.

³² Erich Wiedinger, *Die Apokryphen. Verborgene Bücher der Bibel*. Augsburg, 23.

Gabriella Schubert

THE EPIC BLACK ARAB AND WOMEN

Summary

The paper analyses the motif of the Black Arab in Serbian, Montenegrin, Macedonian and Bulgarian epic poetry. It tries to answer the question of whether he is merely a despot and lecher or the embodiment of evil, and also deals with the motivation behind the role of the woman as victim in the poem of the Black Arab.

Кринка Видаковић Петров

МОТИВ БИРАЊА НЕВЕСТЕ У УСМЕНОЈ ПОЕЗИЈИ ХИСПАНСКОГ КРУГА

Апстракт: Мотив бирања невесте јавља се у усменој поезији многих европских народа, од Исланђана на северу, преко Срба на југу, до Руса на истоку. У овом раду ограничили смо се на грађу из Шпаније и два додатна подручја хиспанског културног круга: шпанске Јевреје (Сефарде) на истоку (Балкану и Мароку) и Латинску Америку на западу.

Кључне речи: усмена поезија – шпанска, сефардска, хиспаноамеричка, дечија, родни аспект, игра – дечија, мотив бирања невесте – у усменој поезији, романса, шпанска балада, ненаративна

Поћи ћемо из Београда, где је почев од XVI века постојала сефардска заједница смештена на дунавској обали која се звала Јалија (по турској речи *јали* – обала). Један од најистакнутијих чланова ове заједнице у модерно време био је Хајим С. Давичо (1854–1916) – правник, дипломата, писац и преводилац – који је 1893. објавио књигу под насловом *Са Јалије*.¹ Ова збирка прича написана на српском језику садржи врло занимљиво сведочанство о томе како се у овој заједници живело „пре пола века”, као и драгоцене податке о народним обичајима и фолклору Сефарда у Београду. У причи „Перла” аутор, између осталог, описује пометњу у сефардској четврти коју је 1836. изазвао пролазак првог пароброда Дунавом, а још пре тога, деловање у Београду следбеника лажног месије Шабетаја Цвија².

¹ Хајим С. Давичо рођен је у Београду 1854. у врло познатој сефардској породици. Његов предак Хајим Давид, који је променио презиме у Давичо, био је лични пријатељ и сарадник Милоша Обреновића, а отац Самуило био је у два наврата председник сефардске општине у Београду. Завршивши права, Хајим С. Давичо се запослио у министарству спољних послова Краљевине Србије. Као дипломата је радио у Будимпешти и у Трсту, потом као привредни представник Србије у Минхену, а умро је у Женеви 1916. Бавио се књижевним радом, превођењем, позоришном критиком и прикупљањем сефардског фолклора. Први је сефардски књижевник са подручја бивше Југославије који је писао на српском језику. Његова збирка прича *Са Јалије* објављена је 1893. Јалија је био назив старе јеврејске четврти која се налазила на обали Дунава.

² Шабетај Цви, рођен 1626. у Смирни, у породици Јевреја романиота, умро је око 1676, сахрањен је у Улцињу. Усвојивши кабалистичко учење прогласио се месијом и проповедао ослобођење и искупљење јеврејског народа. Неко време је боравио у Цариграду, Солуну, Атини, Јерусалиму и Каиру. Његови следбеници су ширили овај месијански покрет по Леванту, мада су га многи рабини осудили као лажног месију. Турске власти су

Јунакиња приче је Перла, девојчица која је рано изгубила оца. Занемарена од стране увек тужне и безвољне мајке, девојчица је „расла као мак на хумкама и низбрдицама”, изолована од друге деце и чак без воље да учествује у њиховим играма. Једна од тих игара, за коју Давичо наводи да је налик на „шапца-лапца”, играла се уз „праву минуетску мелодију” песме коју наводи на изворном језику и у српском преводу:

– Aqui me manda el senyor rey
De tres hijas que teneis
A la bella que me deis.
– Ni las tengo, ni las do
Por el pan de la mi boca
Asubi al menester
Escoje cuala quereis.

– Ту ме посла господар краљ
Од три кћери што имате,
Најлепшу да ми дате.
– Нит’ их имам, нит’ их дам,
Тако ми ’леба насушног,
Ајдете горе на таван
И бирајте коју хоћете.³

У време кад ју је Давичо навео према сећању, ова песма је, уз многе друге, већ била скоро заборављена. Овај текст је драгоцен јер потврђује да је ова песма била део усмене традиције београдских Сефарда и да је била везана за игру (приказивање). Њена фрагментарност, међутим, чини је тешко разумљивом, чак и у Давичовом преводу, захваљујући којем су српски читаоци први пут могли сазнати нешто о сефардској народној поезији созданој на њима неразумљивом јеврејско-шпанском језику. С друге стране, превод пружа увид и у Давичово тумачење фрагментарног текста, те је и с те стране занимљив. Указаћемо на два детаља. Један је синтагма *por el pan de la mi boca* која се у преводу чита као заклетва „тако ми хлеба насушног”. Одабрани придев наглашава значење неопходности „хлеба” за опстанак, изазивајући код српског читаоца и асоцијацију на хришћанску молитву („хлеб наш насушни дај нам данас”). Међутим, изворник усмерава конотације у другом правцу: на социјални положај породице (она има довољно „хлеба”, имућна је), колективни идентитет (појединац је члан породице која куша од истог „хлеба”) и положај оца

оцениле овај покрет као претњу, те су га натерали да пређе у муслиманску веру. У позним годинама је основао секту познату под именом *donmeh*.

³ Цитирано према Хајим С. Давичо, *Приче са Јалије*, приредио В. Павковић, Београд, 2000, 66–67. Ово издање обухвата додатне приче које се нису налазиле у књизи *Са Јалије* из 1893.

као старешине (који обезбеђује и располаже „хлебом“). Ове конотације у складу су са смислом почетних стихова у којима краљев изасланик или његов син проси девојку, али само да би га њен отац одбио. Последњи стихови песме збуњују не само у преводу, него и у изворнику, јер отац одмах позива истог просца да се попне „на таван” и изабере девојку коју хоће. Очигледно је да је изостављен битан део песме, који би објаснио преокрет ситуације тј. зашто се отац предомислио и прихватио просца. Помен „тавана” је такође чудан, поготово што је то превод речи *menester* („потреба”). Пошто ни Давичу није био јасан њен смисао у овом контексту, он је испунио семантичку празнину следећи значење глагола „попети се”. Тако се у преводу појавио „таван”, место на спрату где су се налазиле девојке. У сваком случају, тек кад се овај фрагмент упореди с целовитим текстом могу да се попуне семантичке празнине на макротекстуалном и лексичком нивоу. Давичови подаци о игри везаној за ову песму такође су оскудни. Не знамо тачно како се играла „шапца-лапца” у првим деценијама XIX века те само можемо претпоставити да је била донекле налик данашњој „тапша, лапша”.⁴

Нешто више података о песми и игри дао је Давичов савременик Мајер Кајзерлинг који је крајем XIX века био рабин у Будимпешти. Боравећи у Будимпешти као дипломатски представник Краљевине Србије, Давичо је с њим успоставио пријатељске односе, а делили су и интересовање за књижевност. Желећи да систематизује податке о сефардским писцима и њиховим делима, Кајзерлинг је прикупио грађу о сефардским писцима, коју је систематизовао и објавио под насловом *Biblioteca Española-Portuguesa-Judaica. Dictionnaire bibliographique avec une collection de proverbes judéo-espagnols*.⁵ Књига је посвећена писаној књижевности, али је аутор у свом предговору скренуо пажњу на онај део јеврејског културног наслеђа који је био готово сасвим запостављен, а то је сефардска усмена књижевност. Предговор садржи примере сефардских народних песама, које је био добио од других прикупљача, а као додатак је објавио збирку сефардских пословица, коју му је уступио Давичо. Тако Кајзерлинг у предговору спомиње једну игру за децу наводећи пратећи текст, који је добио од једног Сефарда из Рушчука:

Les Juifs espagnols ont conserve les jeux d'enfants espagnols; par exemple „El Castillo, un jen de noix, ou on place une noix sur trois autres; ainsi

⁴ Један играч стоји леђима окренут према другим играчима. Док он брзо изговара одређени текст тапшући рукама изнад главе, други настоје да му се приближе. Али чим заћути сви морају да стану, јер се у том тренутку први играч окрене и когод није стао пре тога мора да се врати на почетну позицију. Побеђује онај који први стигне до главног играча и додирне га. (Љубица Сикимић, *Дечје игре некад и сад*, Београд, 1999, 36).

⁵ Већина дела која се ту спомињу настала су на хебрејском језику, али је било и неких на латину, а међу ауторима и издавачима се спомињу и Давичови преци, који су издавали јеврејске књиге у Београду и Бечу.

qu'un jeu ou l'on se range l'un apres l'autre en se couvrant les yeux et ou l'on chante:

Venid, venid Cavallero,
assuvid al trionastero,
escuje cuala quereis,
a la bella non mi tomeis.⁶

Овај текст је још фрагментарнији од Давичовог, јер садржи само крај из којег се не разабире шта је претходило позиву витезу да оде негде „горе” и изабере девојку, мада никако ону најлепшу. Занимљивији од текста је опис игре, која се звала „Замак” (*El castillo*). Ораси, који се стављају на гомилу од три с четвртим на врху, симболично представљају четири девојке од којих се издваја једна коју отац жели да уда. Она по правилу треба да буде најстарија, али не мора бити и најлепша. Играч-просац треба да одабере или освоји невесту „покривених очију”, што одговара ситуацији кад се девојка проси наслепо, да би се показала тек кад је већ испрошена. У игри, као и у животу регулисаном старим обичајима, не зна се унапред којем играчу-просцу ће допасти најлепши орах-девојка. Оба текста – Давичов из Београда и овај из Рушчука – представљају исту песму, али је очигледно да се текст повезивао с различитим играма.

Комплетан текст ове песме објавио је 1905. шпански лекар, посланик и писац Анхел Пулидо Фернандес (1852–1932) у књизи *Шпанци без домовине и сефардска раса*.⁷ Он је ову песму добио од Марије-Мике де Алкалај удате Грос, која је тада живела у Трсту и дописивала се с Пулидом. Њена мајка, пише Пулидо, била је Српкиња, а отац шпански Јеврејин Јусуф Ефенди Алкалај, који је главнину живота провео у Сарајеву и Мостару. Додатне податке о Јозефу Алкалају (1847–1898) дао је његов син, Хаџи Леон Алкалај, пишући о листу *Неретва*,⁸ који је почео да излази у Мостару фебруара 1876. Хаџи Леон Алкалај наводи да је његов отац Јозеф рођен у Сарајеву, али да је неко време живео у Београду и Темишвару. Вративши се у Сарајево и знајући више језика – међу њима хебрејски, ладино, турски, српски, немачки и француски – запослио се као чиновник у турској управи те је почев од 1869. службовао у Мостару и сарађивао у *Неретви*, службеном органу херцеговачког кадилука.⁹

⁶ Mayer Kayserling, *Biblioteca Española-Portuguesa-Judaica. Dictionnaire bibliographique avec une collection de proverbes judéo-espagnols*, Strasbourg, 1890, предговор, XI–XII.

⁷ Angel Pulido Fernandez, *Españoles sin patria y la raza sefardi*, Madrid, 1905. Претора је објавио *Los israelitas españoles y el idioma castellano*, Madrid, 1904.

⁸ „О листу Неретва из Мостара”, *Жидовска свијест*, 1921, бр. 119.

⁹ Хаџи Леон Алкалај наводи да је лист излазио у неколико стотина примерака, најпре једанпут, а потом изгледа двапут седмично, служећи „највише на то да се народу тога кадилука објаве поједине наредбе”. Лист је објављиван двојезично – на турском и на

Јозеф Алкалај је преводио прилоге с турског на српски. Након окупације Босне и Херцеговине, Алкалај је, на препоруку бившег аустријског конзула у Мостару, примљен у државну службу те је остао у Босни до своје смрти, 1898. године.¹⁰ Пулидо наводи да је Марија Грос де Алкалај била родбински везана за „истакнуте породице” у Босни и Србији, где су јој живела браћа.¹¹ Она се након удаје преселила у Трст, одакле се дописивала с Пулидом.

У једном писму из 1904. она пише о заосталости босанске средине под турском управом: „До 1878. живели смо у најгорем мраку који можете замислити, без зрачка напретка и без најмањег контакта са цивилизацијом”.¹² Сећајући се младости проведене у Мостару и Сарајеву, она, између осталог, пише и о начину на који су се сефардске девојке забављале, те спомиње игру бирања невесте. Ова игра играла се лети у баштама, а у њој су учествовале само девојке. Једна од њих преузимала је улогу краљевог изасланика, друга старешине породице, а остале би седеле у малом гају, који је симболично означавао девојачку одају. Одабрану невесту остале девојке би посипале цвећем и честитале јој „свадбу”. Девојке су волеле ову игру, замишљајући како ће једног дана провадација, изасланик неког привлачног младића из добре куће, доћи да их запроси. Ево целе песме:

– Aquí me manda el señor rey
De las hijas que tenéis
A la mas bella que me déis.
– Ni las tengo ni las doy
Ni vos me las mantenéis
Con el pan que yo comiera
Comerán ellas también.

српском језику штампаним ћириличким писмом (на две стране). Лист је штампао службене вести, законе, наредбе, телеграме, ратне извештаје, домаће вести, био је отворен за дописе „из науке и умјетности”, а уз то је служио за побијање писања задарског „Народног листа” и „Обзора”, који су имали дописнике из Мостара. Главни уредник био је Мехмед Хулуси, директор вилајетске канцеларије.

¹⁰ Хаџи Леон Алкалај пише да је његов отац желео да се пресели „у Цариград или Београд, јер је био велики демократа”, а на крају коментарише да све ово није писао да похвали оца, него „да изнесем да је у нашој отаџбини било Јевреја од год. 1876, који су на пољу просвјете и образовања радили и били у добром пријатељству са српским народом”.

¹¹ У Србији је породица Алкалај имала истакнуте чланове. Земунски рабин Алкалај сматра се претечом ционистичког политичког покрета, а био је у блиској вези с дедом и оцем Теодора Херцла. Јаков Алкалај био је покретач и главни уредник листа *El amigo del pueblo*, који је излазио у Београду почев од 1888. Др Соломон Алкалај је био председник сефардског академског друштва „Esperansa” у Бечу, учесник Првог светског рата у српској војсци, председник београдске јеврејске општине. Др Исак Алкалај био је делегат на првом ционистичком конгресу у Базелу 1897, а потом председник јеврејске општине у Београду. Др Давид А. Алкалај је такође био председник ове општине.

¹² Pulido Fernández, *Españoles sin patria...*, 323.

– Tan alegre que yo iba
 Tan aflegido que me voy
 A la hija del rey moro
 No me la dan por mujer.
 – Tornad, tornad caballero,
 Venid buen forastero,
 Subid arriba al monastero,
 Escoged cuala queréis.
 – A ésta me llevo por hermosa,
 A ésta me llevo por esposa,
 Que me para una rosa
 Acabada de nacer.¹³

Марија Алкалај коментарише раскорак између дворско-витешког амбијента означеног у песми и сиромашног, заосталог босанског паша-лука у којем је провела детињство. „Засмејем се када се сетим”, пише она, „како су родитељи радо призивали господу да узму неку од њихових ћерки, јер је у стварности било управо тако; вратите се, вратите се, господине... и не захтевајте много пара”.¹⁴ У њено време родитељи су и даље уговарали женидбе и удаје своје деце, а почетни контакт се одвијао преко проводације који се звао *kazamentero*. За разлику од онога што описује текст песме, обичај код босанских Сефарда у време записивања песме био је да девојчин отац плати просцу мираз, а начин да се девојка одбије, уколико је била ружна или болешљива, био је да младожењина породица тражи мираз који отац није могао платити. Уколико би се родитељи договорили, уговорило би се након неколико недеља „вече за упознавање” (*konesimjento*), на којем таст са заручником и целом његовом својтом (дебелом својтом или *konsvegros butros*) долазе да упознају младу и да јој свако од њих дарује дукат или цекин, „као код Срба на букаруше, па се шпањолски ти дарови зову букадус”.¹⁵ Тај раскорак се, међутим, не очигледно у игри која је пратила текст народне песме, јер је игра заправо драматизација текста лишена елемената хумора или ироније.

¹³ Pulido Fernández, *Españoles sin patria...*, 79. Песма у буквалном преводу на српски гласи: – Овамо ме шаље господин краљ / Од кћери које имате / Најлепшу да ми дате. / – Нит’ их имам, нит’ их дам, / Нит’ их ви издржавате. / Хлеб који кушам ја / кушаће и оне са мном. / – Пођох на пут тако срећан / А тужан се враћам сад. / Маварскога краља ћерка / Њен отац ми је за невесту не да. / – Вратите се, витеже, / Вратите се добри странче, / Пођите горе у „манастир” / Изаберите коју вам драго. / – Ову лепу повешћу са собом, / Ову узимам за невесту. / Она је као ружа, / Као ружин пулољак (превод К. В. П.).

¹⁴ Pulido Fernández, *Españoles sin patria...*, 79.

¹⁵ Аврам Алтарац, „Женидбени обичаји босанских Сефарда”, *Споменица Ла Беневолентије*, Београд, 1924, 42.

Из Сарајева потиче још један текст ове песме, сачуван захваљујући Мануелу Манрикеу де Лари,¹⁶ необичном Шпанцу који је био сликар, композитор, музиколог, војно лице и бродски капетан. На предлог лингвисте и историчара књижевности Рамона Менендеса Пидала, а уз потпору Центра за историјска истраживања у Мадриду, он је 1911. обишао више сефардских заједница на Балкану и Леванту, а 1915. и 1916. заједнице у Мароку. Са првог путовања се вратио са више од хиљаду текстова и више рукописних збирки сефардских народних песама. Мада је многе песме и њихове мелодије забележио непосредно према извођењу казивача, запис песме о бирању невесте потиче из једне од више рукописних збирки у поседу сарајевског надрабина др Морица Левија, које је Манрике де Лара преписао приликом боравка у Сарајеву.

Мориц Леви (1879–1942) је рођен у Сарајеву, студирао је у Бечу на Јеврејском теолошком семинару, а истовремено историју на Бечком универзитету, на којем је и докторирао на теми *Die Sephardim in Bosnien*. Истоимену књигу објавио је у Сарајеву 1911. године. Док је студирао у Бечу, интелектуалном центру балканских Сефарда, Мориц Леви је био члан сефардског студентског друштва „Esperansa”, које је издавало *El mundo sefardí (Сефардски свет)*, „часопис за друштвени живот и културу” на јеврејско-шпанском језику. По повратку у Сарајево, Леви је предавао јеврејску веронауку и вршио дужност надрабина. Објавио је више занимљивих прилога у јеврејским гласилима која су излазила у међуратној Југославији. Приликом боравка у Шпанији, поводом прославе годишњице Мајмонидеса, снимљен је на плочи како пева сефардске песме. Страдао је 1942. у усташком логору Јасеновац.

Левијева збирка садржи око деведесет текстова, а неке песме у више верзија. Текстови на јеврејско-шпанском језику транскрибовани су латиничним писмом, које Сефарди нису користили пре аустријске окупације, тако да претпостављамо да је она могла настати крајем XIX или почетком XX века. Није наведено ко је ове песме прикупио ни када, али не искључујемо могућност да их је др Леви сам забележио према казивању своје мајке Рахеле (која је била сестра Зеки Ефендије Атијаса) или других „старих жена”, као што је навео приликом објављивања неких песама у периодици. Овај текст је целовит, садржи све елементе које има и текст Марије де Алкалај, од које се разликује као варијанта.¹⁷

¹⁶ За податке о овом тексту види у: Samuel G. Armistead con la colaboración de Selma Margaretten, Paloma Montero y Ana Valenciano, *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones)*, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, II, Madrid, 1978, 206 (ознака песме је S15).

¹⁷ Разлике на лексичком плану су следеће: de las hijas – de tres hijas, yo iba – yo vine, tan aflegido – tan amargo, no me la dan – no me quieren dar, tornad – torneis, monastero – mostastero. Разлике на нивоу стиха; A esta me llevo por esposa – Por hermosa y por mujer.

Трећи текст ове песме из Босне објављен је у сарајевском листу *Јеврејски живот* 1926. године под насловом „Једна од игара које нестају”.¹⁸ Аутор пише како међу Сефардима постепено нестаје патријархални живот, а са њим и стари обичаји и народне песме. Једна од њих је песма о бирању невесте. Она је пратила игру, коју аутор описује овако: „Девојке су се у неким приликама окупљале у баштама или у кућама, као на пример на дан Кипура, када родитељи и други мушкарци нису били присутни, и онда би одабрале једну која би била витез и другу за улогу заштитника (оца). Након тога би почео дијалог између витеза и оца.[...] Девојку која би била изабрана за невесту посипале су ружама, а свадба се прослављала воћем и колачима. Понављале би ову игру више пута до изнемоглости”. Ово је варијанта текста Марије де Алкалај с лексичким варијацијама.¹⁹

Ова песма је такође забележена међу Сефардима у Мароку. Манрике де Лара је записао три текста, два из Тангера и један из Ларачеа.²⁰ Ови текстови имају уводни стих у којем се просац представља као да долази од једног богатог трговца (из Француске или Кадиса), а онда почне да се распитује за ћерке. Занимљиво је да се у овим, али и другим верзијама о којима ће бити речи касније, врши замена на родном плану, јер се уместо оца јавља мајка. Тако се првобитни мушко-мушки дијалог преображава у мушко-женски однос. Одступање од једнородности активних ликова разбија мушки монопол у преговарању, а с друге стране уводи лик мајке као активног представника женског елемента породичне заједнице. То се испољава као фокусирање чина бирања невесте у ужи круг породичне заједнице, при чему се шири круг друштвене заједнице, у којем доминира „мушко”, помера из центра ка маргини. Мада песма задржава „мушке” атрибуте (као што је мотив „хлеба”), нови мушко-женски дијалог указује на тежњу да се уведе и нагласи женска перспектива. И овде просац одлази незадовољан, али откривајући свој краљевски идентитет, те буде одмах позван да се врати и узме најлепшу девојку. Узимајући је, он казује да је она као „тек рођена ружа”. Сакупљач не спомиње да ли је текст пратио игру. Тај податак, међутим, даје Аркадио Лареа Паласин, који је педесетих година у Тетуану записао још два текста.²¹ Сакупљач спомиње

¹⁸ „Uno de los djugos ke se estan desapareiendo”, *Јеврејски живот*, 1926, бр. 124. Аутор је означен само иницијалом „Б”.

¹⁹ Песма гласи овако: – Aki me manda el senior re / De las ižas ke teneš / A la mas belja ke me deš. / – Ni las tengo ni las do / Ni vos me las manteneš / Kon el pan ke io komiera / Komeran eias tambien. / – Tan alegre ke io iva / Tan amargo ke me vo / A la iža del re moro / No me la dan por mužer. / – Tornad, tornad kavaliero / Venid buen forastero / Suvid ariva al monastero / Eskožed kual a kereš. / – A esta me jevo po ermoza / A esta me jevo por espoza / Ke me para una roza / Akavada de naser.

²⁰ Armistead, *Catálogo...*, II, Escogiendo novia, S152, 3 I 4, 206.

²¹ Arcadio Larrea Palacín, *Romances de Tetuán*, Madrid, 1952, 198–199.

да се ова песма певала у једној игри коју су упражњавале девојчице.²² У новије време Сусана Вајх-Шахак је забележила још један текст из Тетуана.²³ У овом тексту се не може разазнати да ли просац разговара с оцем или мајком, али и он садржи мотиве одбијања просца, „хлеба” и „воде”, позивања да се врати и одабере невесту. Игра се састојала у томе што се играчи поделе у две групе („породице”), а „невеста” прелази из једне у другу скупину. Текст на крају има један дијалошки додатак у којем варирају мотиви биљака – каранфилић, першун и нана – које се идентификују с девојкама. Од сваке се тражи да „устане”, али прва и друга одбијају и тек трећа пристане. Овде се наглашава стандардна метафорична идентификација девојка-цвет, али много важније је понављање у тексту мотива „устајања”, који се у игри драматизује покретом.

Пишући о овој песми међу Сефардима, Ана Пелегрин указује на једну сличну дечију песму забележену у Истанбулу. Мада је реч о другој песми, она обрађује исте мотиве – просидбе, одбијања просца, да би се он на крају позвао да узме невесту – на приземнији начин: невеста је „злато” које се чува као драгоцену робу у „магази”, а просац се одбија под изговором „изгубљених кључева”.²⁴ Пелегринова такође спомиње игру која је пратила ову песму међу Сефардима у Мароку. Одбијени просац ипак хоће да узме девојку тако да једни играчи покушавају да дигну и ослободе девојчицу која седи везана канапом око струка за своје „сестре”, а други је не дају. Спомињемо ово због огољене симболике елемената текста и његове драматизације у игри. Преговори се приказују као настојање једних да узму девојку, а других да је задрже, док се њихов успешни завршетак испољава као „откључавање” и „одвезивање”.

Сефардске верзије ове песме – балканске и оне из Марока – потичу од једне шпанске народне песме која је била популарна у XVII веку и већ тада била везана за игру.²⁵ У шпанском тексту из тог доба просац тражи једну од ћерки маварског краља за невесту. Саговорник / саговорница одговара да краљевске ћерке нису за младожењу који нема одговарајући социјални статус. Песма је била позната под називом „Hilitos de oro” (Златни кончићи) или „La condesa” (Грофица), и већ у то време певана је уз плес и игру, која је изгледала овако:

²² Има још један текст у књизи J. Martínez Ruiz, „Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)”, *Archivum*, Oviedo, XIII, 1963, 97, али нам он није био доступан.

²³ Susana Weich-Shahak, *Repertorio tradicional infantil sefardí*, con un estudio crítico de Ana Pelegrín, Madrid, 2001, 155–156.

²⁴ Ana Pelegrín, „Tuvo que contar cien y un año”, у Susana Weich-Shahak, 62–64.

²⁵ Margit Frenk Alatorre, John Albert Bickford, Kathryn Kruger-Hickman, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Editorial Castalia, 1987, br. 2136A, 1031–1032.

Више девојчица седну на тло у низу као конач, једна иза друге са размакнутих ногама, тако да је свака оној иза ње окренута леђима. Последња у низу игра улогу мајке, а остале су ћерке. Онда се појави један дечак или девојчица који игра улогу амбасадора, те почиње дијалог с мајком.²⁶

Неки стихови ове песме наведени су у једној међуигри Лопе де Веге, која носи наслов *Daca mi tujer*, што би се могло превести као *Дај овамо моју жену*, што потврђује да је ова песма била врло позната у Шпанији тога времена. Песма је опстала и у каснијој шпанској усменој традицији. Њене многобројне верзије записане су у Андалузији, Астуријасу, Леону, Сантандеру, Коруњи, Бадахосу, Каталонији. Забележена је и у Португалији, а касније и с друге стране океана у Аргентини, Чилеу, Колумбији, Коста Рики, Куби, Гватемали, Ел Салвадору, Пуерто Рику, Мексику, Перуу, Уругвају и Венецуели. Један од фактора који је допринео њеној популарности до данашњих дана је везаност текста за игру. Пошто је број сачуваних верзија велики, указаћемо само на неке примере.

Сакупљач који је записао песму у Астуријасу 1882. наводи како се у овој покрајини она певала уз дечију игру.²⁷ Девојке стану у круг, све осим две. Једна од ове две стане у средиште круга као „мајка”, а друга ван круга као „просац”. Потом „просац” обилази круг док остале девојчице непомично стоје и певају. „Просац” затим одабере једну девојчицу из круга и одведе је, па тако све док и последња не пође за њим. Затим све девојке легну, а „мајка” и „просац” дижу девојчице једну за другом. Она која се усправи лако, кажу да иде у рај, а она која се при томе искриви, кажу да иде у пакао. Тиме је игра завршена. Постоји још једна верзија записана у Астуријасу приближно у исто време (1895).²⁸ Једина разлика у опису игре је та што уместо једног има два „просца”.

Игра која се везивала за ову песму није ипак свуда у Шпанији била иста. Према једном сведочанству, „у неким местима у Шпанији” играла се тако што би се две девојчице држале за уздигнуте руке у „луку”, док би остали играчи пролазили испод њега певајући ову песму.²⁹ Штавише, у другим случајевима игра је попримала хумористично-сатирични тон, јер улогу краљевог изасланика тј. просца преузима „коњ”. „У овом случају деца певају друкчију верзију текста [...] а кад се дијалог оконча, коњ пролази испред девојака казујући 'ову нећу'...”.³⁰ Занимљива је и вари-

²⁶ Опис Ф. Родригеса Марина, цитирано према Alatorre, 2032.

²⁷ *Pan-Hispanic Ballad Project*, бр. 0224:7, каталогски бр. 3303, види <http://depts.shington.edu/hisprom/optiona>.

²⁸ *Op. cit.*, бр. 0224:72, каталогски број 8125.

²⁹ Tomás Lozano, Rima Montoya, Anthony Cardenas, *Cantemos al alba: Origins of Songs, Sounds and Liturgical Drama of Hispanic New Mexico*, University of New Mexico Press, 2007, 572.

³⁰ Исто.

јанта ове игре која се упражњава у Новом Мексику, америчкој држави у којој живи значајна популација оних којима је матерњи језик шпански. Овде један дечак игра улогу краљевог изасланика или амбасадора, једна девојка игра улогу краљице мајке, а остале девојчице тј. ћерке стану у ред иза мајке. Просац прилази скачући на једној нози, а кад га мајка одбије, одлази незадовољан. Кад га мајка позове да се врати, он то чини, а потом прилази једној девојци казујући јој да мирише „на кастиљанску ружу”, а затим и свим осталим, поредећи сваку од њих с другим цветом и мирисом. Кад тако обиђе све, одлази, па се поново враћа и одводи једну по једну, да би на крају стигао до последње, његове изабранице.³¹

Обимна грађа, коју смо представили на основу одабраних примера, упућује на више питања, које ћемо настојати да осветлимо коментари-ма.

Тема, ликови и родни аспект

Ова песма се везује за семантички круг у чијем је средишту појам свадбе. Проводацисање, просидба, преговарање о откупу или миразу и договор две породице чинили су први корак на путу који се завршава преласком невесте из родитељске у женикову породицу. У том процесу промена породице означава промену њеног статуса, прелазак из категорије девојке и ћерке у категорију удате жене, а касније и мајке. Отуда огроман значај свадбе, која има социјалне, економске, али и сексуалне конотације. Ове конотације посебно су добро очуване на симболичној равни игара које прате ову песму.

Просидба је по дефиницији преговарање, које се може завршити без резултата или договором. Стога је просидба у песми представљена кроз дијалог представника две породице. Тема разговора је девојка, али се разговор заправо води о регулисању односа двеју породица које се представљају по родном начелу: као „женска” страна која има девојку за удају и „мушка” страна којој недостаје невеста за сина. Овај однос може се сагледати и као трговина: једна страна поседује нешто што треба другој страни, они се договарају о условима под којима ће једни дати предмет, а други га узети. Девојка је предмет који поседује „женска” страна (Ж+), а који недостаје „мушкој” страни (М-). Успешна просидба значи да је договорено под којим условима девојка прелази из једне у другу породицу, како ће се доћи до ситуације Ж- и М+.

У песми се јављају две активне улоге: то су представници двеју породица (Ж и М), који воде дијалог. Док су учесници дијалога граматички

³¹ Lozano, 573.

прво и друго лице (ја–ти), девојка је пасивно треће лице (она). Две активне улоге могу играти разни ликови, појединачни и колективни. Тако се као представници Ж могу наћи девојчин отац, њена мајка или њена породица, означена као „ми”, док се у улози М могу јавити женик, његов изасланик, више изасланика или женикова породица.

Чињеница да девојка не учествује у прихватању или одбијању просца говори о положају жене у патријархалном друштву. Млада и неудата жена поима се као део колектива, те се њен глас не чује, него о њој говоре други, и то углавном мушкарци. Она се налази на врло ниском ступњу хијерархијске лествице, а пожељна је пре свега као објекат који здружује у себи неколико цењених особина – младост, здравље, лепоту, девичанство – мада њена највећа вредност проистиче из статуса њене породице.

У првобитном тексту дијалог се одвијао између два мушка лика (просац и отац), а потом је један од њих замењен женским ликом (мајком, краљицом, грофицом). Ова замена указује на промену на родном плану, а то је увођење женске перспективе, која ће бити још наглашенија у дечијој игри, која се дефинише као женска. У њој учествују женски играчи, било да су нижег или вишег узраста (девојчице или девојке), мада се по изузетку од правила може појавити и појединачни мушки играч у улози „просца”. Тако у овој родно одређеној игри девојке играју и женске и мушке улоге. Песма и игра која симулира просидбу није постала мушка игра управо стога што је чин просидбе у стварности био од знатно већег значаја за девојке, него за младиће. Док су ови маштали о одрастању на један начин, девојке су одрастање везивале за удају, која је у њиховом животу била преломни догађај.

Макроструктура текста и функција дијалога

Макроструктура ове песме дефинише је као лирску баладу. Сходно поетици лирске баладе, она уместо приче и приповедања гради структуру на статичним мотивима и дијалогу:

In many non-narrative ballads two main static motifs are singled out and brought together so as to establish a relationship of contrast which gradually grows into an opposition. The single event the 'story' consists of appears as the climax following the crescendo of contrast: the direct opposition of the two motifs produces a radical change of the existing situation. And the new situation produced this way is defined as the opposite of the one existing before the event.³²

³² K. Vidakovic Petrov, „On Some Ballad techniques”, *Terzer Coloquio Internacional del Romancero*, Madrid, 1994, I, 264.

У овом случају та два статична мотива идентификују се с ликовима који представљају две породице. Трећи лик, девојка, је пасиван, али важан зато што доводи у везу два главна лика (две породице). На тај начин се утврђује почетна ситуација: Ж+ према М-. Она имплицира двоструку опозицију, али је пресудна не она прва означена словима Ж и М, него она друга означена знацима плус и минус.

Ненаративне баладе теже не само да сведу сиже на један догађај, него и да укину индиректни говор (приповедање) у корист директног говора (дијалога). Почетна ситуација „испричана” је искључиво дијалогом, јер из њега сазнајемо ко су ликови, какав је однос међу њима и шта је предмет њиховог разговора.

Многе ненаративне баладе састоје се из свега две ситуације или сцене, па тако и ова. Дијалог у првој сцени састоји се од питања (којим се артикулише просидба) и одговора (којим се просац одбија). Следи „догађај” који ће изазвати преокрет. Али шта је узрок преокрета? Оно што мења овај однос није догађај, него *сазнање* девојчине породице да прошчева породица ужива не нижи, него виши статус од њиховог. Просац се након тога прихвата, девојка се сматра испрошеном, и отуда позив просцу да одабере невесту, што он и чини у закључним стиховима песме. У овој, као и у многим другим ненаративним баладама, динамички мотив није догађај, него спознаја неке чињенице или откривање нечијег правог идентитета, што изазива преокрет и успостављање новог односа међу ликовима. Дијалог је овде од пресудне важности јер се преломни „догађај” остварује искључиво у вербалној комуникацији. У баладама овог типа тежиште није на успостављању неког стања делањем, већ на ефекту спознаје, који има психолошке и афективне конотације. Ти ефекти су узроци преокрета којим добијамо другу, односно, завршну ситуацију: Ж+ према М-. У томе се испољава антитетичко структурно начело ове баладе.³³ Схематски се структура ове баладе може приказати као:

Ж+ и М- >>> Ж- и М+

А догађај који доводи до преокрета као откривање идентитета М.

³³ Види К. Видаковић Петров, „Антитеза: структурно начело неких ненаративних балада”, *Огледи о усменој књижевности*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1990, 85–112, као и К. Vidakovic Petrov, „Elementos líricos en la balada tradicional”, *El romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*, Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero, Fundación Machado–Universidad de Cádiz, 1989, 87–92.

Титула, мотив, слика

У преговорима који су део просидбе не мере се толико лична својства невесте и женика колико социјално-економски статуси две породице. У песмама других европских народа просидба се директно односи на откуп невесте, чија се цена изражава „благом” које нуди женикова породица. Средства плаћања откупа обухватају од волова, коза и коња, преко сребра, злата и бисера, до дуката. Међутим, социјални и економски статус породице може се изразити и другим категоријама, као што су титуле. Краљевске и племићке титуле играле су важну улогу у средњовековном културном амбијенту. Неке хиспанске верзије песме о бирању невесте евоцирају управо такав амбијент, тако да у њој титуле означавају статус породица које учествују у просидби.

Мотив хлеба је у овој песми такође у функцији означавања статуса девојчине породице, али се формула „сви који од мог хлеба једете” јавља и у другим шпанским романсама, пре свега као ознака јединства микродруштвене јединице као што је породица или шире јединице која обухвата све којима заповеда племић, кнез или краљ. У верзијама песме о бирању невесте у којима недостаје овај мотив, то је зато што је замењен директним исказом у смислу „имам довољно да издржавам своје ћерке”, а у функцији почетног одбијања просца. У неким верзијама, нарочито хиспаноамеричким, овај мотив варира, те се после хлеба јављају вода, одећа, ципеле, итд.

У шпанским и сефардским верзијама на крају текста се по правилу јавља слика невесте као руже. Она је „слатка”, односно, љупка, лепа, нежна. Она је цвет који још расте на породичном стаблу, а који женик тек треба да „убере”. Она је „тек рођена” као пупољак, односно, неотворен, девичански, јер тек треба да се расцвета (отуда и изведеница „дефлорисати”, одузети девичанство). У световној средњовековној књижевности ружа се идентификује с девојком, женском лепотом, девичанством, романтичном љубављу. Слика девојке-руже готово је постала стандардна у западноевропском средњовековљу захваљујући популарности *Романа о ружји*. Сефардске верзије из Сарајева још увек одишу мирисом те средњовековне руже, док у сефардским верзијама из Марока и у неким хиспаноамеричким верзијама мотив цвета варира у шалливом тону (ружа је као краљица у односу на першун и нану).

Промена функције, начина извођења и тумачења:
вербална комуникација и говор тела

Песма с мотивом бирања невесте представља пример преображаја једне романсе у дечију песму која се приказује у виду дечије игре. То подразумева неколико одступања од првобитне романсе. Прво је промена начина извођења текста, јер се он не само пева, него и приказује. Друго је промена функције текста који прелази у сферу дечијег фолклора. Треће је померање у родном смислу, јер се песма тумачи из женске перспективе.

У извођењу романи из усмене традиције учествује, по правилу, једна особа, која је пева по одређеној мелодији. То важи и за оне романсе које се састоје искључиво из дијалога. Дијаложке песме, међутим, омогућавају и другачији начин извођења који укључује више појединачних или колективних певача. Довољно је поделити „улоге” учесника дијалога на два извођача да би се дијалог приказао. Променом начина извођења песма постаје минијатурни драмски текст у стиху, који изводе глумци на импровизованој сцени. Даље развијање приказивачког елемента генерише више игара везаних за првобитни текст, али док текст остаје релативно стабилан, његове драматизације варирају.

Ова варијабилност испољава се у више типова игара.

Први тип је непосредна драматизација, у којој примат има текст. Овај тип одговара игри коју је описала Марија де Алкалај у вези са сарајевском верзијом текста: сцена је летња башта, једна девојка игра улогу „оца”, друга улогу „просца”, остале седе издвојене у гају као „ћерке”, а на крају сви заједно учествују у „свадбеној светковини”. Сефардске верзије с Балкана садрже један занимљив елемент. У тексту је он представљен речју „манастир”, која означава посебну одају, на спрату, у којој се чувају ћерке. У игри је то издвојено место у башти, у којем седе „ћерке” док се води дијалог између њиховог „оца” и „просца”, а када је просидба успешно завршена, овај други се позива да оде у „манастир” и одабере девојку. Ради се о симболичном простору у којем се налазе ћерке: он је издвојен, удаљен, недоступан, закључан. Врата овог простора отварају се тек након договора, када у овај женски простор може да уђе просац да бира невесту. У овом типу игре женски простор обухвата само „ћерке” (без „мајке”), он је затворен и пасиван, а конституише се насупрот мушком простору „оца” и „просца” који је отворен и активан.

Могућности које пружа говор тела више су искоришћене у другом типу игре, у којем тело и покрет попримају примерену симболику. За овај тип је карактеристична замена „оца” ликом „мајке”. Тиме се наглашава женска перспектива, односно, континуитет мајка-ћерка. У једном шпан-

ском примеру девојчице поседају на под једна испред друге „раширених ногу”, а прва у низу је она која игра „мајку”. Положај „мајке” има конотације материнства (порођаја), јер су из мајчиних „врата” произашле кћери које седе испред ње. Положај „ћерки”, а нарочито оне последње с другог краја низа („невесте”), има сексуалне конотације: једино испред ње не седи нико, што значи да су „врата” отворена за будућег женика. Остале ћерке су у овом погледу блокиране симболичном хијерархијом успостављеном линеарним низом или „концем”, који повезује прву и најстарију „ћерку” (с првенством за удају) с последњом, односно, најближом „мајци” на другом крају низа. У овом типу игре девојачки простор конституише се као отворени линеарни низ с имплицитном хијерархијом.

У трећем типу игре „ћерке” се распоређују у круг. Тиме се укида хијерархија међу њима, оне су све у истом статусу, ниједна од њих нема првенство. Круг омогућава успостављање два симболична простора. Један је унутрашњи, у којем се налази „мајка” као представник девојчине породице, из које ће „невеста” да изађе. Други је спољашњи простор идентификован с „просцем” и његовом породицом, у коју ће након успешне просидбе „невеста” да уђе. У овој игри говор тела иде корак даље од текста, јер кад све девојке буду изведене из круга оне легну, а „мајка” и „просац” иду и дижу сваку од њих. Ово „дизање” има сексуалне конотације, пошто се оној која се усправи брзо и лако прориче „рај” у будућем брачном животу. Девојачки простор је овде конституисан као периметар породичног простора у чијем се центру налази мајка, која је овде пре свега симбол материнства.

Четврти тип игре, који представља пример из Рушчука, налази се на супротном екстрему према првом типу. Док први тип прати текст који задржава водећу улогу, четврти тип се највише удаљава од текста. То више није драматизација текста, већ нешто друго. Реч је о поступку којим се умножени лик ћерке опредмећује: ћерке спремне за удају су „ораси”, а „просци” треба себи да обезбеде најлепшу. Опредмећење лика невесте преноси тежиште игре на мушку улогу. Не знамо да ли су ову игру играле девојчице или дечаца, али се игра као таква фокусира на активност „просца”. Ваља истаћи да је игра орасима, под готово истим називом „Castillicos”, била позната међу бугарским Сефардима независно од песме о бирању невесте. Сваки играч стави три ораха на земљу и један на врх, онда се играчи удаље око метар и по и гађају гомилу да сруше „замак”. Ко га сруши има право да узме орахе.³⁴ Ово је претежно мушка игра, слична другим играма у којима се уместо ораха користе каменчићи, коштице

³⁴ У *Српском рјечнику* под називом „Купа”. У овој игри сваки играч стави у малу рупу један или више ораха; онда са одређене удаљености сваки играч гађа гомилу једним орахом који је задржао; побеђује онај који избаци из рупе највише ораха. (Сикимић, 116).

или кликери. Реч је о игри вештине, лишеној било какве симболике, осим што се гомила ораха метафорично поистовећује са „замком”. Међутим, повезивањем ове игре с песмом о бирању невесте јавља се један нови елемент, а то је покривање очију играча, који треба да освоје орахе наслепо као кад се девојка проси на невиђено.

Замене у тексту и контексту извођења

Песма о којој је овде реч првобитно је тему просидбе приказивала из витешке перспективе карактеристичне за средњовековни систем вредности и етикеције. У време када је Лопе де Вега цитирао њене стихове, средњовековни амбијент дворова и витезова одударао је од нове ренесансне културе. Реч *daca* у наслову његове међуигре настала је као спој две речи, *da acá*, које се преводје као „дај амо”, а јавља се и у изразу *toma y daca*, „узимање давање” и идиому који значи „траћити време у глупим препиркама”. Лопе де Вега је некадашње готово ритуално преговарање о просидби сагледавао с дистанце и с благим подсмехом. Било је то ново сервантесовско доба у којем је улогу Дон Кихота играо онемоћали старац, улогу даме сељанка из Тобоса, а улогу витешког коња јадни Росинанте. Хуморна перспектива јавља се и у неким варијантама игре везане за песму, о којој је у овом раду реч. Хуморни ефекат настаје заменом лика који игра улогу „просца”, те се уместо принца-витеза или његовог изасланика амбасадора јавља „коњ” који скаче на једној ноzi. У овом новом амбијенту исказаном у неким хиспаноамеричким верзијама сцена је далеко од некадашњег двора маварског краља и амбасадора који долази да проси његову ћерку, јер више личи на сеоско двориште, у које уместо просца улази његов коњ, који је још и ћопав. Крајње неугледни „просац” не гледа девојке, него их „мирише”. Девојке су сведене на мирис, што се асоцира са сликом руже, с тим што мотив цвета-мириса варира.

Хуморно тумачење проистиче из замена у тексту које пародирају изворну песму.

Замена на плану контекста извођења, извођача и прималаца је другог типа: она преображава романсу у дечију песму. Многе дечије песме и игре воде порекло из извора који су у прошлости били везани за обред, а који су временом постали дечије игре.

Такви су примери дечијих песама-игара које су произашле из пролећних обреда првобитно асоцираних с религијским представама (римске Флоралије, песме и обичаји везани за хришћанског св. Ђорђа). Међу дечијим играма које су сачувале траг обредног порекла су и оне попут енглеске „London Bridge is Falling Down” и сличних игара код других

европских народа. Њихово далеко извориште је обред приношења жртве божанству воде да би се мост изградио, што се у народној поезији исказује у баладама попут грчке „Мост на Арти” или српске „Зидање Скадра”.³⁵ Неке дечије игре, међутим, немају овај симболичан слој, него им је основни смисао развијање знања и вештине, способности социјализације, такмичарског духа, итд. Друге имају симболичан слој и представљају својеврсну симулацију поступака, односа и деловања у свету одраслих. Али дечија имитација одраслих је управо игра без последица, у којој девојчице глуме улоге мајке и удаваче, што ће и постати кад одрасту.

Дистрибуција и конзервативност сефардске традиције у Босни

Песма о бирању невесте распрострањена је широм Иберског полуострва. Пошто је забележена и међу источним Сефардима, може се претпоставити да је она постојала у шпанској усменој традицији пре изгона Јевреја 1492. године. Документација о њој из XVII века потврђује да је у то време била не само позната, него и прилично распрострањена у Шпанији, одакле је пренесена у колоније у Америци. У Латинској Америци су прикупљене бројне верзије на широком географском простору. За разлику од Хиспанске Америке, међу Сефардима је сачуван мали број верзија, јер су сефардске заједнице биле подложне асимилаторним притисцима окружења. Оне прикупљене у Мароку ближе су шпанским текстовима, јер комуникација са шпанском матицом није сасвим прекинута.

Источно-сефардске верзије потичу са Балкана. Све су забележене на периферним подручјима, а ниједна у великим центрима као што су Солун и Истанбул. То говори о вишем степену конзервативности мањих, периферних заједница. Фрагментарност текстова из Београда и Рушчука упућује на Сарајево као центар с највишим степеном конзервативности: једино је у Сарајеву забележено неколико целовитих текстова, од којих је последњи објављен 1926. године уз коментар који наглашава више дечију игру, него сам текст. На основу тога се може претпоставити да је спој текста и дечије игре допринео очувању песме.

Босна је била најзападнија и најизолованија покрајина отоманске државе и за разлику од источних крајева, у којима су балкански народи почетком XIX века започели процес ослобађања од Турака и европеиза-

³⁵ William Wells Newell, *Games and Songs of American Children*, прво издање 1884, потом New York, 1963, репринт издање 1993, Clearfield Company, Baltimore. Аутор у поглављу под насловом „May Games” пише о дечијим играма које чувају трагове некадашњих обреда.

ције, у Босни је процес промене – условљен укидањем изолације сефардских заједница – наступио тек с аустријском окупацијом. Ситуацију у Србији добро је описао Хајим Давичо, који је крајем XIX века писао о сефардској прошлости која је ишчезла из стварности, а опстала само у сећању. Његово приповедање контрастира се с описима Марије де Алкалај из Сарајева, чија се сећања односе не на даљу, већ ближу прошлост. Кад су с почетка XX века сефардски писци у Србији већ били прешли на српски језик, интегришући се у српску књижевност, у Сарајеву се у првим деценијама XX века развијала нова сефардска књижевност на јеврејско-шпанском и хебрејском језику, а сарајевска јеврејска гласила су двадесетих и тридесетих година још увек објављивала прилоге на јеврејско-шпанском.³⁶

Конзервативност периферних балканских покрајина види се и у томе што текстови с тог подручја памте лик „маварског краља”, који у историјском сећању шпанских Јевреја игра важну улогу, између осталог и зато што је Гранада, последњи посед маварских краљева у Шпанији, пала у руке католичких краљева исте године кад су они донели декрет о изгону Јевреја. Поред ликова, сарајевске целовите верзије очувале су и мотив хлеба и слику руже у изворним функцијама. Сачувале су структуру песме, али с једном изменом: уместо да се просац идентификује после првобитног одбијања од стране девојчиног оца, то се чини већ у првом стиху, те каснији преокрет губи оправдање.

Једна туђица: утицај балканског окружења

Има ипак једно место у песми где све балканске верзије одступају од других верзија. Оно је означено стиховима у којима се јавља различита рима, чиме се нарушава јединствена асонантна рима карактеристична за шпанске романсе. То су стихови у којима отац позива просца да пође негде „горе” да би изабрао невесту. У фрагментима из Рушчука и Београда то је место означено неразумљивим речима или зато што не постоје (*trionastero*) или што им се значење не уклапа у контекст (*menester*)³⁷; и у Левијевом тексту из Сарајева на том месту се јавља једна неразумљи-

³⁶ Више о овој занимљивој појави у К. Видаковић Петров, *Култура шпанских Јевреја на југословенском тлу*, Сарајево, 1986, поглавље „Нова сефардска књижевност”, 93–127.

³⁷ У шпанском, као и у јеврејско-шпанском језику, *menester* значи „потреба”, но Давичо ову реч не преводи тако јер би то било нелогично, те испуњава семантичку празнину следећи смисао контекста и синтагме „ајдете горе”. Место „горе” је „таван”, „чардак” или „кула”. Чини се да је Давичов избор „тавана” незграпан, те да би овде боље пристајао „чардак”, јер је и више у духу српске народне поезије.

ва реч (*morastero*)³⁸. То су све деформисани облици једне туђице, чији је правилни облик, *monastero*, сачуван у тексту Марије де Алкалај. У овом контексту реч *манастир* коришћена је у пренесеном значењу, да означи девојачке одаје налик на манастирске ћелије, с конотацијом девојачке чедности упоредиве с „чистотом” монахиња.

Ова туђица појављује се искључиво у балканским верзијама, те се поставља питање како је она стигла у сефардску песму о бирању невесте, поготово имајући у виду хришћанске конотације ове речи. Варијације и деформације ове речи у сефардским текстовима сугеришу да она није била одомаћена на целом балканском простору. Чињеницу да је њен правилни облик сачуван у сарајевском тексту ваља тумачити пре као резултат конзервативности сефардске усмене традиције у Босни, него као претпоставку да су је у песму увели босански Сефарди. Вероватнија је претпоставка да су то учинили Сефарди који су живели у изразито хришћанском окружењу. Такво окружење био је Солун.

У Солуну је комуникација између две културе – сефардске и грчке – била довољно развијена да се у сефардској усменој традицији појаве песме које су заправо преводи грчких изворника.³⁹ Ова туђица употребљена је у основном значењу грчког изворника „бити сам”: тако је туђица *monastero* добила значење одаје у којој су девојке „биле саме”, у коју мушкарци нису имали приступ. Пошто је песма о бирању невесте записана и на источном и на западном сефардском подручју, логична је претпоставка да је она била позната и у највећем сефардском центру на источном средоземљу – Солуну. Временом је она тамо заборављена, као што је крајем XIX века она била готово утонула у заборав и у Рушчуку и у Београду, али су је сарајевски Сефарди још увек памтили.

Утолико је важнији прикупљачки рад Хајима С. Давича, кога смо споменули на почетку овог рада. Он је на подручју Србије, а потом и Југославије, био први међу Сефардима који је ишчезавање сефардског фолклора на Балкану тематизовао у својим књижевним делима, први који је написао драгоцено сведочанство о сефардским народним обичајима и први који се бавио прикупљањем сефардских народних умотворина.

Компаративно истраживање сефардских народних песама са Балкана омогућује утврђивање њиховог односа према другим традицијама у оквиру широког хиспанског културног круга где је реч о генетичким везама, али се поредбени поступак може проширити и на културе ван тога круга. Међутим, то је тема једног другог рада.

³⁸ *Morastero* не постоји у речнику, али се по звучности може повезати с кореном речи *morada* у значењу „дом, станиште”.

³⁹ Samuel G. Armistead, „Baladas griegas en el romancero sefardí”, *En torno al romancero sefardí*, Madrid, 1982, 151–168.

Krinka Vidakovic-Petrov

EL ROMANCE „ESCOGIENDO NOVIA” EN EL ÁMBITO HISPÁNICO

Resumen

El motivo de la elección de novia figura en la poesía oral de muchas naciones europeas desde Islandia en el norte y Serbia en el sur hasta Rusia en el este. Este trabajo está dedicado al romance „Escogiendo novia” que en la mayoría de sus versiones está asociada con el juego infantil. Las versiones del texto y el juego han sido recogidas en la antigua y moderna tradición peninsular, en el ámbito sefardí (los Balcanes y Marruecos) y en Hispanoamérica. El estudio consiste de dos partes. La primera presenta el material folklórico – texto y juego infantil – a través de ejemplos representativos, con atención especial a las versiones balcánicas (de Belgrado, Roushchuk y Sarajevo). La segunda consta del análisis del material y conclusiones referentes a los siguientes asuntos: tema, caracteres, aspectos genéricos, microestructura textual, función del diálogo, motivos, imágenes, cambio del tipo de performación, dramatización del texto en el juego infantil, tipos de juego, sustituciones en texto y contexto, lenguaje verbal y corporal, el conservatismo de la tradición sefardí y la influencia del ambiente balcánico.

Лидија Делић

„СЕКУЛА СЕ У ЗМИЈУ ПРЕТВОРИО”
– Символички слојеви и епска дијакхронија –

Апстракт: У раду се пореде песме о смрти Бановић Секуле из Вукових збирки и ранијих бележења (Богишићев зборник, *Ерлангенски рукопис*). Указује се на постојање различитих традицијских линија и њихово стапање у песмама које је објавио Вук, на историјска упоришта певања о поменутом јунаку, као и на древну симболику и митско-епске обрасце који су утицали на структурирање одговарајућег сижејног модела („Секула се у змију претворио”).

Кључне речи: Бановић Секула, Сибињанин Јанко, метаморфоза јунака, усмена епика, иницијација, шаманизам, Косово поље, историјски предлојак, културни слојеви, традицијске линије, митска симболика

Међу раним бележењима и записима које је сакупио Вук Стефановић Караџић нашле су се три песме о сукобу Секуле и турског цара у обличју змије и сокола: једна бугарштица (*Богишић*, бр. 19) и две десетерачке варијанте објављене у другој књизи бечког издања *Српских народних пјесама* под бројевима 85 и 86.¹ Њима се, на специфичан начин, придружује и песма бр. 157 *Ерлангенског рукописа*, јер се добрим делом поклапа с варијантама које је објавио Вук. Иако не садржи мотив метаморфозе јунака у змију, поменута песма опева Секулину погибију на Косову, и то у изразито архаичном кључу, што баца драгоцено светло на симболичка значења и митска исходишта одговарајућег сижејног модела.²

У основи назначеног круга песама налази се, како је већ речено, мотив борбе змије и сокола. У десетерачким варијантама (*СНП*, II, бр. 85, 86) Секула и султан мењају обличја, док у запису с почетка XVIII века

¹ Поменуте песме Вук је већ био објавио у оквиру *Српских народних пјесама* (*СНП*, IV, бр. 25; *СНП*, II, бр. 38). Датом кругу варијаната прикључује се невелики број каснијих записа (уп.: В. Krstić, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*, str. 602; Д. Перић, *Песма „Секула се у змију претворио” као епски сиже о шаманској борби чаробњака (реторика жанра)*, стр. 47–55).

² Приређивач друге књиге *Српских народних пјесама*, Р. Пешић, наводи песму бр. 157 *Ерлангенског рукописа* као варијанту песме бр. 85 (уп.: *СНП*, II, стр. 605); с извесном резервом, и Б. Крстић (В. Krstić, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*, str. 602).

(*Богшић*, бр. 19) Секула пред царевим шатором пушта из недара и сокола и змију, који, борећи се у ваздуху, налаћу на шатор војводе Јанка. У сваком случају, назначени мотив доста директно упућује на тему шаманске претворбе јунака,³ што је посебно очито у песми Павла Ирића:

Цар се Турски сазда у сокола,
Па одлеће небу под облаке,
Припази га Бановић Секула,
Па се сазда у шарену гују,
Па одлеће небу под облаке,
Те Турскога цара уватио,
Донесе га Јанку на чадора (...).⁴

Оба варијетета – и трансформација јунака и пуштање змије/сокола из недара – могу се довести у везу с темом екстатичне борбе чаробњака. Ипак, може се рећи да је у песми дугог стиха дошло до својеврсне рационализације сукоба између змајевитог јунака и његовог демонског противника. У њој је, наиме, запамћен и задржан мотив борбе змије и сокола, као и веза између Секуле и змије, односно змијине и Секулине погибије. Елиминисан је, међутим, кључни фантастични елемент – волшебна трансформација јунака. Ово удаљавање од митско-епске фантастике водило је извесној симболичкој недоследности: Секула из недара пушта међусобно супротстављене животиње, змију и сокола, иако је само једна од њих – змија – јунаков *alter ego*. Може се, стога, претпоставити да је у поменутој бугарштици архаична тема сукоба Секуле и турског султана претворених у змију и сокола преузета из већ постојеће традиције, али да је, потискивањем елемената фантастике и заборављањем изворне природе сукоба, дошло до логички неконзистентног комбиновања мотива. У прилог томе говори и савет који „Угричићи” дају војводи Јанку, нејасан и немотивисан без одговарајућег епског контекста и предлошка:

„Немој, Јанко, стр’јелити љуту змију крилатицу,
Нег, ми, Јанко, ти стр’јела’ сокола лијепу птицу,
Боже! лијепу птицу”, –

као и чињеница да је стрелаштво змије крилатице узрок Секулине смрти. Када се, наиме, Секула измењеног лица врати из боја с Турцима, он Јанка врло експлицитно именује виновником сопствене погибије:

³ Д. Перић, *Песма „Секула се у змију претворио” као епски саже о шаманској борби чаробњака (реторика жанра)*, стр. 47–55; Д. Перић, *Шаманска борба зооморфних јунака у словенској епизи*, стр. 174–182; Н. Радуловић, *Две метаморфозе у нашој епизи*, стр. 40–42.

⁴ *СНП, II*, бр. 86.

„(...) Него ме си у срце љутом стр’јелом устр’јелио,
Од ове се ране нећу ја јунак извидати,
Ву’че да мој Јанко!”

У бугарштици се, уз то, уочава тенденција да се, у извесној мери, умањи Јанкова кривица за сестрићеву погибију. Он, наиме, покушава да одврати Секулу од боја, јер „и лагахњи и малахњи” није „с Турцима научи боја бити”. Стрељање змије наместо сокола такође се не приказује као Јанков свестан избор или незнање, већ као „невољна худа срећа”:

Јанку бјеше приспјела та невољна худа срећа,
Ер ми бјеше устр’јелио љуту змију крилатицу,
Боже! љуту змију –

што би се могло довести у везу с изузетним статусом војводе Јанка у бугарштичком слоју певања.⁵

По свему судећи, постојано везивање Бановић Секуле за змију било је мотивисано представом о змајевитој природи овог јунака, о којој, између осталог, сведочи и Секулино епско презиме – Драгуловић/Дракуловић.⁶ Укључивање сокола као шаманског *alter ega* турског султана одредила је, пак, универзално распрострањена митска константа: опозиција међу члановима општег симболичког пара *горе – доле*, чији су еквиваленти, између осталог, *птица и змија*. Отуда, у извесној мери, сукоб змије и сокола, односно Секуле и турског цара реплицира исконску борбу између Громовника и његовог демонског противника.⁷ У датом кругу варијаната стекла су се, дакле, два подједнако релевантна симболичка система – комплекс представа о змајевитој природи јунака, с једне, и еквивалентност бинарних парова/опозиција у традиционалној култури, с друге стране. Та два система су, међутим, међусобно опречна у једној тачки: у првом случају змија је позитиван и пожељан, у другом случају негативан и деструктиван принцип. Контрадикција, иманентна фигури змије/змаја, отворила је простор да војвода Јанко начини трагичну погрешку. Идентификујући свог сестрића са соларним принципом, он је занемарио његову змајевиту природу и, стрељајући змију, усмртио и њега самог:

⁵ Могуће је да и решење које се среће у песми Павла Ирића (*СНП*, II, бр. 86) происходи из бугарштичке епске традиције, пошто у њој улогу неверног саветодавца војводе Јанка преузима „бан-деспоте Ђуро”, односно Ђурађ Бранковић, типски издајник и неверник у песмама дугог стиха. У поменутој варијанти је, међутим, дошло до преосмишљавања улоге и мотивације деспота Ђурђа, о чему ће бити речи даље у раду.

⁶ Уп.: Љ. Пешикан-Љуштановић, *Змај Деспот Вук – мит, историја, песма*, стр. 34.

⁷ У борби између Громовника и његовог противника помоћник бога Грома јесте соко, док је савезник хтонског бога змија/змај (уп.: Д. Перић, *Шаманска борба зооморфних јунака у словенској епизи*, стр. 174–182).

„Зашт’ да стрељам сивога сокола,
Кад сам и сам рода соколова?

Волим стрељат’ змију шестокрилу.”⁸

Песме које је објавио Вук окрећу се нешто архаичнијим мотивима и сижејним детаљима. Поред тога што се јунаци одиста трансформишу, инсистира се и на атрибутима који убиству Бановић Секуле дају магијски карактер. Јанко стреља змију *златном* стрелом (*СНП, II*, бр. 85), односно стрелу запиње „за златну тетиву” (*СНП, II*, бр. 86), што несумњиво упућује на изузетну природу усмрћеног јунака.⁹

Варијанта непознатог Вуковог певача (*СНП, II*, бр. 85) речито, при том, илуструје процес конвергенције и стапања различитих традицијских линија. У њој су се, наиме, стекла два епска рукавца о чијем постојању почетком XVIII века сведоче песма бр. 157 *Ерлангенског рукописа* и бугарштица бр. 19 из Богишићевог зборника, где се на два различита начина опева Секулина погибија. У песми из Вукове збирке, као и у песми из *Ерлангенског рукописа*, узрок Секулине смрти јесте неадекватна Јанкова реакција на захтев Кучевкиња и Браничевкиња (Браничевкиња у песми *Ерлангенског рукописа*) да им за три аршина платна – којима жели да закрпи шатор¹⁰ – да „Секулу нећака”:

„Дај ти нама Секулу нећака,
Даћемо ти три шатора платна.”¹¹

Јанко охоло одбија да „плати”, истичући да Секулу не би дао ни за сам град Браничево (*Ерлангенски рукопис*), односно Кучево и Браничево (*СНП, II*, бр. 85):

„Не дам вама Секуле нећака
За Кучево ни за Браничево”.¹²

⁸ *СНП, II*, бр. 85.

⁹ У једном од предања из Вуковог *Рјечника* приповеда се да је и Марко Краљевић страдао од златне стреле: „За смрт Марка Краљевића различно се приповиједа: једни веле да га је негдје у селу Ровинама убио некакав Каравлашки војвода Мирчета златном стријелом у уста, кад су се Турци били с Каравласима (...)” (*Српски рјечник, I*, стр. 487). Уп.: С. Самарџија, *Биографије епских јунака*, стр. 54.

¹⁰ У свести базираној на митском типу мишљења крпљење шатора – који симболизује *axis mundi* (уп.: М. Elijade, *Sveto i profano*, стр. 47) – асоцира, или реплицира поремећај космичких размера. Ваља, при том, имати на уму чињеницу да цео један круг епских песама има у средишту тему сукоба војводе Јанка/бан Секуле с вилом око подизања шатора.

¹¹ У *Ерлангенском рукопису* стихови су веома слични:

даи ти нама мла(д) во(и)вода њн’ко
даи ти нама секолу нећака
даћемо ти три шатора платна.

¹² „(...) не будал’те браничке д’во(и)ке
не би ва(м) даџ секолу нећака
не би ва(м) даџ за све ваше платно

Девојке на то пророкују Секулину брзу смрт и он одиста страда под зидинама Браничева од пушке неименованог јунака:

он(д)а веле пранич'ке дѣво(и)ке
 Бог'ме акоћешь во(и)вода љн'ко
 а тићешь га дати и паћава
 и(с)то оне говоре о тому
 пуче пуш'ка изь пранич'ка града
 и оудари секолу нећака
 међу ѡчи у чело бѣло.

У песми из Вукове збирке девојке су, у неку руку, виновнице Секулине погибије, јер на води куну „Секулу нећака“:

„Кад нам не даш Секуле нећака,
 Не дамо ти три аршина платна,
 Већ га води на Косово равно,
 Па га подај црним гавранов'ма,
 Нек му они црне очи пију,
 Очи пију, бело лице грде.“

Клетва се, сходно традиционалној представи о њеној делотворности, у боју на Косову одиста и остварује.

У поменутих песмама се, најзад, као и у другој варијанти из Вукове збирке (*СНП, II*, бр. 86), јавља мотив молбе Секулиних сестара војводи Јанку да не води Секулу са собом, јер је он „дијете лудо“, „јошт нејако дете“, „млад“, „од дванаест љета“, „јединац у мајке“, односно један међу сестрама.

Вуков запис садржи, пак, и мотиве којих нема у варијанти из *Ерлангенског рукописа*, али се срећу у бугарштици о Секулиној погибији (*Богушић*, бр. 19). Пре свега, реч је о сукобу змије и сокола и Секулиној смрти од стреле којом војвода Јанко рањава змију. То сведочи о чињеници да су се у песмама из Вукових збирки стекли различити епски рукавци, живи почетком XVIII века. Поменуте песме показују такође да је традиција током једног века фаворизовала мотив метаморфозе јунака и да је селекцију поетске грађе и комбинацију сужејних предлогака детерминисала изузетно архаична тема шаманске претворбе и борбе јунака—чаробњака.

Песме које је Вук објавио сведоче, уз то, о процесу укључења деспота Ђурђа у дати сужејни образац на типско место „невјере“, али и о ревалоризацији његове епске и историјске улоге. У песми Павла Ирића (*СНП, II*, бр. 86) Ђурађ Смедеревац фигурира као лик који саветује „од

ни за бѣла града пранич'кога
 ни за полє пѡ(д) праничкѡ(м) градѡ(м)“.

(*Ерлангенски рукопис*, бр. 157)

Сивиња Јанка” да не стреља сокола, већ змију,¹³ чиме преузима одговорност за Секулину погибију и улогу неверног саветодавца. Међутим, из предања и сегмената песме које Вук објављује као додатак овој варијанти види се да је такав Ђурђев савет био подстакнут ставом који су Јанко (као метонимија угарског царства) и султан (као метонимија Османлијског) заузели према православном српском становништву. Наиме, Вук бележи предање (а очито је постојала и песма: „као што се и пјева”) по коме је Ђурђева издаја мотивисана. Он најпре пита „Сивињског војводу”:

„Да ти да Бог, Сивињска војводо!
Да добијеш цара на Косову,
Каку б’ нама вјеру оставио?”

На то Јанко одговара да ће Србима оставити „лијепу Мацарску вјеру: да граде мисе и да вјерују Рим-папу”. Према истом проблему султан заузима знатно флексибилнији став:

„Начинићу цркву и цамију,
Обадвије једну поред друге:
Ко ће клањат’, нек ид’ у цамију,
Ко ће с’ крстит’, нек иде у цркву.”
„И за то веле да је бан-деспот Ђуро преварио Јанка.”¹⁴

Песма, дакле, преноси традицију по којој је деспот Ђурађ издао Сивињанин Јанка, али ту издају оправдава односом угарске државе и њихових владара према Србима. Очито је, дакле, да се у току једног века знатно изменило виђење угарске улоге у српској историји и да су Мађари, захваљујући политици коју су водили према православном српском становништву на сопственој територији и Србима у Османлијском царству, временом попримили статус сизерена горих од Турака. Ово виђење је, дакако, драстично другачије од онога које нуди и памти бугарштитички слој певања, али и песме *Ерлангенског рукописа*, што сведочи о преваходно дијахроном, а не географски одређеном културном и поетском феномену.

Песма из *Ерлангенског рукописа* – једина у којој се не јавља мотив претварања јунака у змију/сокола, односно мотив сукоба јунака у животињском облику – драгоцен је и стога што неким својим елементима указује на могућа исходишта сужејног модела који се препознаје по поминутој борби и метаморфози („Секула се у змију претворио”).

У тој варијанти, записаној на територији Војне Границе почетком XVIII века, јавља се, како је већ речено, безмало идентична експозиција

¹³ У бугарштитици „господа Угричићи” исправно саветују Јанка да не стреља „љуту змију крилатицу”, већ „сокола лијепу птицу” (*Богшић*, бр. 19).

¹⁴ *СНП, II*, стр. 370.

као и у песмама које је, век касније, објавио Вук. Војвода Јанко креће „да воює вои(с)ку” и са собом води „секолу нећака”. При поласку, Секулине сестре моле ујака да им остави брата, који је још дете лудо („дѣте люто”), али Секула одбија да остане,¹⁵ јер жели да од ујака научи ратну вештину („да се учи(м) стобw(м) војевати”). Ујак и сестрић крећу у бој с царем; наилазе „на воду на прани(ч)”, где девојке беле платно; Јанко од њих тражи аршин платна да закрпи шатор; девојке нуде и више, али траже Секулу у замену. Јанко пркосно одбија да да нећака, што Секулу води у смрт – девојке пророкују Јанку да ће Секулу дати и бадава („дати и паћава”). Управо у том тренутку његовог сестрића погађа пуцањ „изъ пранич’ка града” „мећу wчи у чело бѣло”. Сем Секулине погибије на води Бранич, поменути елементи углавном се јављају и у песмама Вукове збирке, поготово у варијанти коју је испевао анонимни певач (*СНП, II*, бр. 85). Требао би, међутим, истаћи да друга песма коју је Вук објавио (*СНП, II*, бр. 86) није целовита (Вук је у поднаслову назначио – „комади од пјесме”) и да њој управо недостаје онај део који би могао опевати наилазак војводе Јанка и Бановић Секуле на воду и девојке. Песма се, наиме, прекида у тренутку када ујак и сестрић крећу „у поље Косово”, а наставља у моменту када Секула саветује ујака да не даје „умље за безумље”, најављујући да ће му донети живог цара „у зубима гује шестокриле”. Није, према томе, искључена могућност да је мотив сусрета јунака с девојкама на води био саставни елемент и варијанте Павла Ирића, испеване или записане у деловима.

Било како-било, песма из *Ерлангенског рукописа*, односно традицијска линија на којој је она поникла, понудила је велики број мотива и добар део сижејног склопа каснијем певању о Секулиној погибији на Косову. Она се, међутим, од те традиције битно разликује, превасходно по томе што се у њој не јавља мотив Секулине метаморфозе у змију и што Секула не гине од стреле свог ујака, војводе Јанка, иако ни у датој варијанти Јанкова кривица за сестрићево страдање није сасвим искључена. Чини се, отуда, да би исходиште назначеног круга песама и одговарајућег сижејног модела пре ваљало тражити у причи о Секулиној погибији у ратном походу свога ујака, као једном виду (неуспелог) иницијацијског кретања, него у архаичној причи о шаманској претворби и борби јунака.

Нема, наиме, сумње да се историјски догађаји везани за други Косовски бој налазе у подтексту и исходишту датог епског обрасца. Јанош Секељи, историјски прототип „детета” Секуле, одиста је погинуо на Косову, 1448. године, ратујући под командом свог ујака (рођака), Јаноша Ху-

¹⁵ Ово је, очито, мотив који се узима за косовску традицију и полазак ратника у бој, без обзира на то да ли је реч о првом или другом боју на Косову (уп. песме *Цар Лазар и царица Милица*, *СНП, II*, бр. 45 и *Кад је погинуо кнез Лазар и Милош Обилић на Косову*, *Богшић*, бр. 1).

њадија, против турског султана.¹⁶ Ове историјске чињенице усмена традиција укључила је у сопствени систем представа и наративних матрица и истумачила их у одговарајућем, усменопоетском кључу. Веза ујак – сестрић, по свој прилици, асоцирала је авункулат и причу о иницијацији, а погибија младог јунака, вероватно, укључивање извесних препрека које јунак ни сам, ни уз помоћ свога ујака, као водича кроз иницијацију, није могао да савлада. Ова иницијацијска матрица далеко јасније се разазнаје у песми *Ерлангенског рукописа*, него у каснијим бележењима, где се може детектовати готово искључиво на нивоу атрибута. Наиме, и код Вука, као и у ранијим бележењима, Секула је „млад”, „нејачак”, „дијете”, „од дванаест љета” – чиме се имплицира статус јунака који још није прошао, пре свега ратничку, али ни свадбену иницијацију. Међутим, иницијацијских или превасходно иницијацијских елемената¹⁷ у песмама из прве половине XIX века више нема.

За разлику од њих, песма из *Ерлангенског рукописа* базира се управо на иницијацијском наративном и симболичком моделу: Секула је „шцџ дѣте люто”, чиме је, доста јасно, указано на његов статус неофита.¹⁸ Он од ујака захтева да га поведе у бој да би учио ратничку вештину и бира ујака за узор и учитеља („да се учи(м) стобw(м) воѣвати”).¹⁹ Најзад, мало након Секулине погибије, Јанку стиже књига да су Секулине сестре испросиле девојку за свога брата, што указује и на започету свадбену иницијацију.²⁰ Две иницијацијске приче – ратничка и свадбена – сучињу се на специфичан начин у епилогу песме, у Јанковом одговору Секулиним сестрама, заснованом на препознатљивој метафори смрт/свадба:

секолу са(м) сџ дав'но женио
цѣр'нw(м) зем'лw(м) и травw(м) зеленw(м).

¹⁶ Т. Марећ, *Naša narodna epika*, стр. 209–210.

¹⁷ Метаморфоза би могла бити сегмент иницијацијског кретања. У датом кругу песама она је, међутим, превасходно сигнал шаманских, односно чаробњачких моћи јунака (у животињу се не претвара само Секула, већ и турски цар).

¹⁸ Именицом „дете” означава се „најмлађи јуначки статус”, „из којег се често управо победом над старим јунаком, или његовом одменом у двобоју ступа у пуну јуначку зрелост” (Љ. Пешикан-Љуштановић, *Карактеризација епског јунака бојом*, стр. 154).

¹⁹ У песми из Богишићевог зборника, забележеној у приближно исто време, Секула је такође неискусан и невешт ратник:

„А ти, бане Секуле, и лагахњи и малахњи,
Нијеси ми се с Турцима научио боја бити,
Делијо Секуле,
Тер ми те ће у боју клети Турци изгубити.”

²⁰ Чињеница да сестре бирају и просе девојку за брата могла би указивати на неко ритуално и обичајно огрешење.

– мотив смрти јунака од непознате руке, којим је, унеколико, имплицирано дејство нељудске, натприродне силе/урока;

– прекидање свадбеног ритуала и „заглављивање” јунака у простору „ни тамо ни вамо” (Секулине сестре започињу свадбену иницијацију свог брата, тако да и он и његова вереница остају у лиминалној фази обреда прелаза);

– мотив уређивања гроба, карактеристичан за баладе које тематизују смрт младих и/ли растављених љубавника:

и лѣпо га њн'ко упоаѡ
и кѡ(д) гроба посадиѡ глѡбе
и кѡ(д) глѡбе из'ѡѡѡ ѡѡ(ди)ѡу
тко тие труданѡ нека почива
тко е жеданѡ неѡѡ пие водиѡу.

Поникла на митско-епској матрици, песма о Секулиној погибији под Браничем померена је, дакле, ка лирско-епској парадигми, што је процес који се уочава и у другим записима знаменитог зборника из Ерлангена.

Секулину погибију на Косову тематизују и бугарштице бр. 20 и 21 и 32, али се оне, за разлику од песама из Вукове збирке (*СНП, II*, бр. 85, 86) и бугарштице бр. 19, не укључују у круг варијаната у чијем је тематском средишту волшебна трансформација јунака и њихов сукоб у животињском облику. Три поменуте песме базирају се, наиме, на топосима шире косовске традиције и на другој митско-епској матрици, али се и у њима, као и у песми из *Ерлангенског рукописа*, мотив започете и прекинуте свадбене иницијације везује за Бановић Секулу.²³ У првој од њих (*Богшиић*, бр. 20) „три хурјата” „притјецају” путе сестри будимског краља док иде у цркву; један од њих скида јој копрену с лица, а други је „целива” у „румено б'јело лишце”. Испоставља се да су три јунака Угрин Јанко, Михајло Свилојевић и Секуло Драгуловић, који девојку и проси. Сестра будимског краља пристаје на веридбу, обавља се церемонија прстеновања, али стижу гласи да се „царе с војском справља на Косово равно поље”, па Јанко и Секула одлазе да сусретну Турке. Не слушајући ујаков савет да не иде на султанов шатор, који чува триста јањичара, Секула гине. Јанко га сахрањује, а затим шаље „књигу” Секулиној вереници да је Секулу „вјерио на Косову равну пољу, / На Косову равну пољу Косовком младом дјевојком”, да јој се Секула неће вратити и да се она уда за другога. У

²³ Бугарштице бр. 20 и 21, као и песме бр. 2 и 32 из Богшићевог зборника и песме *Царица Милица и Владета војвода (СНП, II, бр. 49)* и *СНП, II, бр. 32*, С. Петровић подводи под модел „Косовка девојка”: „Косовка девојка, схваћена као назив тематско-сужејног склопа о веридби очи боја и гласовима из боја, јесте заправо општи модел који се историзовањем везује за конкретну битку и локализује у одређеном поднебљу” (С. Петровић, *Рукописне и штампане усмене песме о Косовском боју у процесу прожимања. Докторска дисертација*, стр. 328; подвукла С. П.).

епилогу, сестра будимског краља жали погинулог вереника, што речито говори о разумевању метафоре смрт/свадба, конкретизоване у женидби Косовком девојком.²⁴

Бугарштица бр. 32 доста је блиска варијанта претходној песми (*Богшић*, бр. 20). У њој исти јунаци – Угрин Анко, Михаило Свилојевић и „Секуле сестричићу” – пресећу сестру будимског краља на путу до цркве и идентично се понашају, само што су они већ на путу ка „размјерној покрајини”, где ће сва три погинути. У песми се не каже да је Секула верен будимском краљицом, али њен брат, будимски краљ, обећава сестри да ће је удати за Секулу ако се он врати из боја. Сестра од гаврана сазнаје да су јунаци страдали на Косову и у епилогу песме оплакује Секулу („Чини жалос велику за Секулом Угричићу”). У овој варијанти се, дакле, не помиње и не описује Секулина веридба, али се такође уводи мотив његове женидбе, односно свадбене иницијације.

И трећа бугарштица (*Богшић*, бр. 21) на сличан начин пева о Секулиној погибији. У њој се, међутим, будимски краљ именује (Владислав) и он такође гине на Косову, што говори о поетском амалгамирању историјских факата везаних за други Косовски бој (1448) и битку код Варне (1444), у којој је одиста страдао угарски краљ Владислав III Јагелонац. Три јунака се не срећу с девојком испред цркве, већ их она угледа као „три виле на три љељена” док прилазе краљевом двору. Развијенији је опис даривања и укључен је савет јунака девојци да се моли Богу за њихов повратак с Косова, који подсећа на молбу „три војводе бојне” упућену Косовки девојци:

„Моли Бога, дивојко, да се из Косова заврнемо,
Ер ћемо те ми, дивојко, друз’јем даром даровати,
Млада и гиздава.”²⁵

Три поменуте бугарштице припадају, дакле, косовској традицији и добрим делом поклапају се с један век млађим певањем о Косовском боју, посебно с традицијским рукавцем засведоченим чувеном песмом Слепе из Гргуреваца *Косовка дјевојка* (три јунака, сусрет код/испред цркве, просидба уочи боја, молба за девојчином молитвом, погибија вереника на Косову, тужење веренице). Међутим, иако не припадају кругу вари-

²⁴ Дати епски образац настао је превођењем митске слике у нарацију (уп.: О. М. Frejdenberg, *Mit i antička književnost*, str. 272). Митска идентификација смрт/свадба утицала је на конституисање модела у којем се смрт јунака у боју везује за веридбу пред бој: „У основи опевана ситуација истоветна је по смислу фигуративној поруци: јунак (Косанчић Иван) на Косовом пољу верио се Косовком девојком – погинуо је” (С. Самарија, *Скица за поетику епских народних песама*, стр. 114).

²⁵ „Моли Бога, моја душо драга,
Да ти с’ здраво из табора вратим,
А и тебе добра срећа нађе (...).” (СНП, II, бр. 51)

јаната структурираних по моделу „Секула се у змију претворио”, као, уосталом, ни песма бр. 157 из *Ерлангенског рукописа*, оне бацају драгоценно светло на генезу поменутог сижејног обрасца, јер сведоче о чињеници да се у најдубљим и најстаријим слојевима епског певања о Секулиној погибији на Косову налази прича о ратничкој и свадбеној иницијацији овог јунака.²⁶

Иницијацијску матрицу и одговарајуће наративне обрасце активирала је, по свему судећи, аутентична родбинска веза између младог и храброг ратника, Јаноша Секељија, и прекаљеног антитурског борца, Јаноша Хуњадија. Тај однос усмена традиција „видела” је као везу између ујака и сестрића, што је, даље, асоцирало комплекс представа о авункулату и иницијацијској улози ујака. По свему судећи, ова релација детерминисала је и епски лик „бан Секуле” као младог, невештог и неискусног ратника и утицала на постојано везивање атрибута *млад, нејак, лудо* „дијете” за овог јунака.

Погибија Јаноша Секељија 1448. године могла је такође на специфичан начин активирати одређене традиционалне представе и иницијацијске моделе. Наиме, у усменој епизи Косово поље постало је метонимија места где вреба опасан и, по правилу, демонски, односно демонизиран противник. Ова симболичка димензија учинила је поменути топоним, односно простор делом опште иницијацијске матрице независно од ликова који се за њега везују по логици историјских збивања (што јесте случај с Јаношом Хуњадијем и Јаношом Секељијем, односно војводом Јанком и Бановић Секулом). У том смислу, посебно је илустративна песма бр. 33 Богишићевог зборника (*Кад се Иван Карловић вјерио за кћер краља бу-*

²⁶ И у бугарштици бр. 22 Богишићевог зборника Секули просе девојку у његовом одсуству. У овој балади дугог стиха Секулина мајка, „л’јепа Руде”, удовица, тражи од брата Јанка да јој пошаље Секулу с Косова, јер му је испросила „л’јепу Сибињку дјевојку”. Јанко јој, посредством метафоре смрт/свадба, саопштава да је Секула мртав:

„Ја ми га сам, сестрице, вјерио и оженио;
 Нег’ му немој, сестрице, даровима се бојати,
Ланкова сестрице,
 Јере ми је он узео једну препуклу сироту,
 Ја ти му сам на Косову б’јеле дворе саградио,
Младоме дјетету,
 Пред двором му сам саградио једну л’јепу б’јелу раку.”

Мајка, међутим, не дешифрије поменути метафору/алегорију, па спрема дарове и полази у походе сину, уз „борије и накараде”. Наилази на манастир и калуђере Светогорце, од којих сазнаје да је манастир подигао војвода Јанко, да је испред њега упокојио Секулу и пада мртва на синовљев гроб. И у овој песми је, дакле, започета Секулина свадбена иницијација, и погибија на Косову је прекида, па млади остају у опасном, социјално недефинисаном лиминалном простору.

димскога), која садржи мотив одласка Ивана Карловића на Косово поље и то у контексту приче о свадбеној иницијацији јунака.

Историјски прототип овог епског лика био је истоимени хрватски бан из прве половине XVI века (од 1521. до 1524. и од 1527. до 1531. године), са седиштем у Медведграду (Загреб), знаменити борац против Турака, у усменој традицији, између осталог, везан за град Солин на хрватском приморју и сичејни модел „болани Дојчин”. Ни његов реалан животопис, ни предања, која га везују за бројне зидине широм Хрватске, не дају, дакле, повода да се овај јунак веже за Косово поље. Међутим, у бугарштици бр. 33 управо у току иницијацијског прелаза – између веридбе и венчања ћерком будимскога краља – Иван Карловић одлази на Косово, где га сачекују „два цара заточника”, којима је „страшно” приступити. Победивши застрашујуће „заточнике” и прошавши кроз још једно симболично искуство смрти,²⁷ Иван стиже у Будим и жени се. У наведеној песми Косово, дакле, фигурира као простор смрти и опасности и као место на којем се одиграва кључно иницијацијско искушење, што речито говори о симболичком набоју овога топонима.

Дато семантичко поље топонима *Косово* несумњиво је успостављено захваљујући реалним догађањима. То је било велико стратиште и место више хришћанских и националних пораза с далекосежним историјским импликацијама и одјецима, због чега га је традиција препознала као парадигматично губилиште и као простор који на симболичком плану фигурира попут „другог царства”, односно „царства смрти”. Отуда је Косово поље, само по себи, постало део иницијацијских матрица, о чему сведочи и чињеница да се и Јанош Секељи, који је одиста погинуо у другом Косовском боју, и Иван Карловић, који с Косовом није имао никаквог реалног додира, у причама о јуначкој и/ли свадбеној иницијацији везују за дати топоним.

Чини се, дакле, да су блиска *родбинска веза* између Јаноша Хуњадина и Јаноша Секељија и погибија *младог* ратника *на Косовом пољу* асоцирале, изворно, неке иницијацијске обрасце и типове ликова који у таквим обрасцима фигурирају (искусан ратник/млад јунак). Временом, је, међутим, акценат померен са Секулине младости на његову змајевиту природу, а иницијацијска прича потиснута је причом о метаморфози јунака у змију и шаманској борби с турским царем. У поменутом сичејном обрасцу, међутим, уочава се изванредан напон између законитости жанра и историјског памћења. Наиме, реална историјска догађања – погибија Јаноша Секелија и пораз хришћанске војске у другом Косовском боју – де-

²⁷ Иван раскида претходну веридбу са „сестром бана словинскога”, због чега га бан, на повратку с Косова, дочекује отрованим вином, али мајка успева да га биљем излечи од отрова.

терминисала су у датом сижејном моделу епilog који се, у основи, коси с кључним постулатом јуначке епике: с несавладивошћу изузетног јунака, односно с императивом победе над опасним противником. Отуда се овај слој епског певања битно разликује од онога у којем је Секула уобличен као типичан епски јунак – ослободилац „затворене воде”, један од „три добра јунака” или сурови осветник над неверном вереницом и Турчином који покушава да му је преотме.²⁸ Међу песмама које је сакупио или поседовао Вук Караџић било је далеко више оних у којима је Бановић Секула супериоран над својим противницима и успешан у извршавању подвига него оних у којима он гине на Косову – што није случај у ранијим записима.²⁹ Очигледно, временом су епски узуси надјачали историјске факте.

ЛИТЕРАТУРА

- Богшић – *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*, сабрао и на свијет издао Валтазар Богшић, књига прва са расправом о „бугарштицама” и с рјечником, Гласник Српског ученог друштва, друго одељење, књига десета, Биоград 1878.
- Бошковић, Лидија, „*Косовка дјевојка*” – *проблем жанровског синкретизма*, Научни састанак слависта у Вукове дане. књ. 33/2, Београд 2004, стр. 63–69.
- Елијадe, Миrча, *Sveto i profano: priroda religije*, preveo Zoran Stojanović, Alnari – Tabernakl, Beograd – Lačarnak 2004.
- Ерлангенски рукопис – Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, издао Герхард Геземан, Српска краљевска академија, Сремски Карловци, 1925.
- Krstić, Branislav, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*, priredio Pija Nikolić, SANU, posebna izdanja, knjiga DLV, odeljenje jezika i književnosti, knjiga 36, Beograd 1984.
- Maretić, Tomo, *Naša narodna epika*, napomene i pogovor Vladan Nedić, No-lit, Beograd 1966.
- Перић, Драгољуб, *Песма „Секула се у змију претворио” као епски сиже о шаманској борби чаробњака (реторика жанра)*, Филозофски факултет – „Дневник”, Нови Сад 2007, стр. 47–55.
- Перић, Драгољуб, *Шаманска борба зооморфних јунака у словенској епци*, Славистика, књ. XII, Београд 2008, стр. 174–182.

²⁸ СНП, VI, бр. 31, 32; СНПр, II, бр. 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74.

²⁹ У две од четири песме из *Ерлангенског рукописа* у којима се јавља лик Бановић Секуле (*Ерлангенски рукопис*, бр. 17, 133, 157, 188) и у седам од тринаест песама из Богшићевог зборника (*Богшић*, бр. 9, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 25, 29, 32, 46, 88, 101) Секула гине (у песми бр. 133 из *Ерлангенског рукописа* говори се о Секулином тешком рањавању на Косову).

- Петровић, Соња Д., *Рукописне и штампане усмене песме о Косовском боју у процесу прожимања. Докторска дисертација*, Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Београд, одбрањена 2006. године.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана, *Змај Деспот Вук – мит, историја, песма*, Матица српска, Нови Сад 2002.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана, „Карактеризација епског јунака бојом“, у: *Станаја село запали: огледи о усменој књижевности*, Дневник, Нови Сад 2007, стр. 144–155.
- Радуловић, Немања, *Две метаморфозе у нашој епици*, Свет речи, Београд, XI, 19–20, 2005, стр. 40–42.
- Самарџија, Снежана, *Биографије епских јунака*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд 2008.
- Самарџија, Снежана, *Скица за поетику епских народних песама*, предговор у: *Антологија епских народних песама*, приредила Снежана Самарџија, Народна књига–Алфа, Београд 2001, стр. 5–148.
- СБНУ – *Сборник за народни умотворения наука и книжнина*, от. кн. 27. *Сборник за народни умотворения и народотис*, МНП (от кн. XIX изд. Българското книжовно дружество, а от кн. XXVII – БАН), Софија 1889 –.
- СНП, II – *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Карацић, *Књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1845. Сабрана дела Вука Карацића, књига пета, приредила Радмила Пешић, Просвета, Београд 1988.
- СНП, VI – *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Карацић, *Књига шеста у којој су пјесме јуначке најстарије и средњијех времена* (друго државно издање), Издање и штампа Државне штампарије, Београд 1935.
- СНПр, II – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Карацића*, *Књига друга, пјесме јуначке најстарије*, за штампу приредили Живомир Младеновић и Владан Недић, САНУ, Београд 1974.
- Сувајџић, Бошко, *Три виле на три љељена*, у: *Јунаци и маске: тумачења српске усмене епике*, Друштво за српски језик и књижевност, Београд 2005, стр. 151–167.
- Frejdenberg, Olga Mihajlovna, *Mit i antička književnost*, prevod Radmila Mečanin, Prosveta, Beograd 1987.

Lidija Delic

SEKULA TURNED INTO A SNAKE
(SYMBOLIC LAYERS AND EPIC DIACHRONY)*Summary*

The paper compares poems about the death of Banović Strahinja from Vuk's collections and earlier versions noted down (Bogišić's collection, *The Erlangen Manuscript*). It points out the existence of various lines of tradition and their blending in the poems published by Vuk, to the historical foundations of the poems about this protagonist, and also to the ancient symbolism and the mythical-epic patterns that influenced the structuring of the corresponding sujet model ("Sekula Turned into a Snake").

It turns out that the theme of initiation – imposed, as it appears, by authentic historical circumstances (the killing of Janosh Sekelyi in the battle of Kosovo in 1448, the kinship with Janos Hunyadi/Sibinjanin Janko) – left its mark on the older layer of the poems about Banović Strahinja, whereas the poems of Vuk's time present Sekula's death in Kosovo in the key of shamanic transformation of the hero and his confronting the Turkish emperor in the form of an animal (snake/hawk). The poems that Vuk left in his manuscript show, in addition to this, that, over the course of one century, the sujet patterns affirming and confirming the physical superiority of "ban" Sekula pushed the theme of the hero's death into the background. With time, epic conventions evidently overcame historical facts.

Данијела Петковић

ВИТЕШКЕ ИГРЕ И НАДМЕТАЊА У ЈУНАЧКИМ ПЕСМАМА

(У старијим записима, Вуковим збиркама и
„Пјеванији црногорској и херцеговачкој”)

Апстракт: У раду се испитује систем витешких надметања, класификују различити видови огледања и такмичарске дисциплине, истражују њихови епски модуси, појављивање по законитостима епске стилизације, као и функционисање мотива игре и надметања на структурној равни, од споја наративних целина, преко елемента заплета, до нивоа композиционе схеме и сижејног модела.

Кључне речи: витешка надметања, такмичарске дисциплине, везни елемент, заплет, композициона схема, сижејни модел

Истражујући основне црте јунака епске поезије, немачки слависта Максимилијан Браун одредио га је као уметника борбе који дела у складу са чашћу и поносом и непрестано надзире сам себе, обавезујући се свешћу о свом јунаштву.¹ Мегдан је у епској поезији основни и најраширенији вид херојске потврде, али постоје и други облици провере сопствених вредности. Међусобна такмичења и огледања у витешким играма постоје само у песмама старијих и средњих времена (одсудна времена националних устанака искључују доколицу, игру, забаву), као својеврсни испит чојства и јунаштва, прилика да се потврди или ревалоризује статус сваког јунака у одређеном социјуму и прецизно фиксира његово место на хијерархијској лествици.

1. Вишебој

Најпознатије витешке утакмице срећу се у песмама старијих времена о женидбама јунака – сижејни модели: женидба с препрекама пре

¹ М. Браун, *Српскохрватска народна песма*, Завод за уџбенике и наставна средства, Вукова задужбина, Матица српска, Нови Сад, 2004, стр. 10.

одвођења девојке и женидба с препрекама пре одвођења девојке и на повратку сватова. Бројна етнолошка истраживања потврдила су постојање сличних свадбених обичаја на ширем простору Балкана.² Својеврсни тешки задаци постављени су у тазбини, пред градским вратима, као низ од три или четири препреке³: прескакање коња (варијантно су на њима мачеви, копља), гађање јабуке кроз прстен, препознавање праве девојке између истих (три, девет, дванаест), разбијање капије.⁴ „Женидба Душанова” (СНП II, 29) и „Женидба краља будимскога од бана од Крушева и војевода Јанко” (Б, 26) типични су примери у којима савлађивање препрека у тазбини функционише као важан композициони сегмент (кулминација) и то у облику серије, блока, мотива⁵. У првој песми Милош Војиновић је једини заточник, а у другој се такмичи (али не међусобно) позната епска тројка – Марко Краљевић, Милош и Реља⁶.

Етнолози бележе и другачији тип вишебоја – у хајдучкој пракси и међу обичајима балканских чобана и сточара: бацање камена с рамена, скок увис и удаљ, избацавање камена (копља) у скоку или с коња, бацање тојаге, гађање у мету, рвање, јахање, итд.⁷

² М. Ђ. Милићевић помиње раширен обичај гађања белега издигнутог изнад девојачке куће (*Живот Срба сељака*, Просвета, Београд, 1984, стр. 212). Подробно женидбене обичаје описују и Вук (*Етнографски списи / О Црној Гори*, Просвета, Београд, 1969); Т. Ђорђевић (*Наш народни живот*, Просвета, Београд, 1984, том I, књ. 3); М. Детелић (*Митски простор и епика*, САНУ, Београд, 1992), итд. Више информација и библиографију етнографских радова о свадбеним обичајима доносе Р. Кајмаковић и П. Костић (*Библиографија женидбених обичаја*, Гласник Етнографског музеја, 24, Београд, 1961, стр. 153–176).

³ Види о томе више у Д. Петковић, *Типологија епских песама о женидби јунака*, Чигоја штампа, Београд, 2008, стр. 17–20.

⁴ Мегдан је готово редовно једна од препрека, а неретко се појављује и више пута (један јунак против различитих изазивача, чак и војске, или појединачни сукоби више заточника супротстављених страна). Иако се мегдан, због нужног леталног исхода, не може сматрати витешком игром, у овим примерима немогуће га је изоставити, јер би то било насилно нарушавање успостављеног формулативног низа препрека.

⁵ Б. Н. Путилов показује да се мотиви у епској поезији уланчавају формирајући блокове, те тако здружени улазе у састав већих целина и граде одређени сижејни модел (Б. Н. Путилов, *Мотив как сюжетобразующий элемент*, у: Типологические исследования по фольклору, Москва, 1975, стр. 152).

⁶ Јуначке тријаде посматрао је Б. Сувајцић на примеру епског модела „три добра јунака” (Б. Сувајцић, *Јунаци и маске*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2005, стр. 51–96).

⁷ Несумњива сличност хајдучких и чобанских надметања потврђује њихово заједничко исходиште и исти културни миље. Димезилова подела друштвених функција на управљачку, ратничку и сељачку подразумева њихову међусобну супротстављеност (G. Dumésil, *L' idéologie tripartite des Indo-Européens*, Bruxelles, 1958, према А. Лома, *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*, САНУ, Балканолошки институт, Београд, 2002, стр. 16). Антагонизам ратничке и сељачке функције овде је неодржив, с обзиром на специфичне историјске околности настанка хајдучког покрета, који се најпре декларисао као борба против националног непријатеља. Сељачко порекло одметника од турске власти и никад прекидане везе са селом, јатацима и рођацима условили су подударност неких форми живота, првенствено оних које се односе на мирна времена, затишја и доколицу, што је предуслов за појаву игре и надметања. О обичајима пастира, омиљеним

Природно, овај обичај транспонован је највише у песме средњих времена, о хајдучком и ускочком надметању. Инваријантне дисциплине су бацање камена и јуначки скок, а неретко им се придружује и надстрелчавање (пушком или стрелом) и/или утркивање. Спорадично се у вишебој укључују и рвање, огледање у јачини гласа, бацање буздована, маља и играње кола. Тако се, слично женидбеним препрекама, формира опет низ, овај пут састављен од два до пет такмичарских задатака.

Овакво надметање улази у склоп сижеа о прерушеном хајдуку (ускоку) који почини јунаштво на туђој територији (нпр. „Виде Даничић”, СНП III, 65 и варијанта у СНП IIIр, 13, а из супротног, турског угла – песма бр. 77 у *Ерлангенском рукопису*). Јунак добија задатак да уходи противничку чету, или да донесе плен, трофеј, прерушава се у непознатог јунака друге етничке заједнице и стиже на непријатељску територију у тренутку кад тамошњи јунаци одмеравају снагу и вештину. Придружује им се, лако побеђује у свим дисциплинама, али тиме изазива сумњу у идентитет. Расплет је дивергентан: надмоћни јунак бежи и при том открива идентитет, ликујући; или бива ухваћен те му у помоћ пристиже чета, што даље иницира масовни сукоб. Протагониста је и у овом случају потврдио доминацију и у сопственом и у туђем табору, или се издигао на друштвеној оси (потцењени млади јунак, иницијант, после искушења и боравка у оностраном – непријатељска територија, тамница – враћа се у заједницу као њен пуноправни члан и зрео мушкарац⁸). Поменути модел изискује једног универзалног такмичара. Свестрани појединац наступа и без маске, а чешће су у таквој улози јунаци специјализовани за одређен вид надметања. Три хајдука надиграју 30 Сењана (Е, 156), а међу варијантама о сукобу Срба и Мађара, најпознатија је она о смрти војводе Кајице (СНП II, 81). Доминација српских јунака у витешким играма у заплету повлачи превару и освету Јанка, а то иницира борбу Ђурђевић војвода и далеко бројнијих мађарских катана.

Немогуће је на овом месту не споменути песме с мотивом делије девојке која у царевој војсци мења оца, брата или заручника. Преобучене у мушко одело, Пеимана (Б, 96), Хајка (ПЦХ, 107), Златија (СНП III, 40) наступају као најбољи јунак⁹ и то потврђују побеђујући у истом мушком

такмичарским, орским играма и играма под маскама више у Д. Антонијевић, *Обреди и обичаји балканских сточара*, САНУ, Балканолошки институт, Београд, 1982. Интересантни су локални записи Р. Јојића о чобанским и дечјим играма на подручју некада познатом по хајдучком деловању (*Игре и забаве у Пиви*, НВО удружење Пивљана у Подгорици, Београд, 2005). Они сведоче о континуитету такмичарске традиције у народу, која се и данас одржала у називима и правилима неких дечјих игара.

⁸ Е. Meletinski, *Poetika mita*, Nolit, Beograd, str. 230.

⁹ Говорећи о сижејном моделу песме „Мали Радојница”, М. Клеут примећује да је ово једини пример у којем су мушко и женско биће двојници, тј. у којем се могу наћи у истој улози. Жене су у епици маргинализоване, оне су поседовна вредност мушкараца или повод за његово делање. У ретким примерима када јој је дато да изврши подвиг, жена је

вишебоју. Мотиви јуначког надметања овде су, међутим, само почетак заплета, а на њих се надовезује наративни сегмент о испитивању пола (избор у куповини, ваљање по трави, купање). Завршница је слична поменутом моделу о маскираном хајдуку (ускоку) у противничком табору – бег и својевољно разоткривање идентитета.

2. Специјализовано такмичење

Овај тип јуначког огледања подразумева надметање само у једној дисциплини. Најразноврснији видови оваквих такмичарских минијатура јављају се у песмама женидбене тематике. Тако се 60 делија надмеће у хватању златне јабуке, за руку царице у Јању¹⁰ („Опет Наход-Симеун”, СНП II, 15), а младу крчмарицу освојиће онај Сењанин који преплива набујалу реку (Е, 100)¹¹. Комнена барјактара, на повратку с отетом турском девојком, сустиже потера (СНП VII, 1). То је прилика да оспори хвалисање противничких јунака и покаже да је бољи од њих. Оглед је рвачка утакмица. У познати интернационални сиже о мужу на свадби своје жене укључује се „композициони мотив” вађења сабље из корица на „мотивском месту”¹² на којем муж даје сигнале о свом правом идентитету или јуначком статусу. Болесни Ђуро Даничић (СНП VII, 31; СНП VII, 32) једини успева да извуче сабљу, доказује да је најбољи јунак и да он има право на своју љубу. Скицирано витешко надметање у песмама о женидби везује се за пут ка девојачком дому. Помињу се нпр. бацање буздована („Женидба Ива Црнојевића”, СНП VI, 36), а у многим песмама само неодређене успутне сватовске игре. Надметање у овим примерима нема значајнију сижејну улогу, пре је само средство епске идеализације младожење или везни елемент два наративна сегмента (просторно-временски

натприродно биће или је преобучена у мушко рухо. „... у српско-хрватској епизи заправо не постоји девојка као двојник под условом да она задржи своју женску природу.” (М. Клеут, „Мали Радојица” у кругу варијаната и тема о шаману”, *Жанрови српске књижевности – порекло и поетика облика*, бр. 2, Филозофски факултет Нови Сад, Орфеус, Нови Сад, 2005, стр. 10)

¹⁰ Златна јабука је симбол брака и плодности (*Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, ЗЕРТЕР BOOK WORLD, Београд, 2001, стр. 233), али и властодрштва (М. Матицки, „Поетика епског народног песништва. Словенска антитеза”, *Књижевна историја*, III, 9, Београд, 1970, стр. 37, и исти, *Епика устанка*, Рад, Београд, 1982, стр. 23).

¹¹ У лирској обради ове теме (девојка служи вино јунацима) такмичење изостаје (СНП I, 424) или се кулминација са надметања помера на испитивање осећања девојке (СНП I, 738).

¹² Идући за Путиловљевим запажањима о специфичној блоковској организацији мотива у изградњи епске песме, Л. Делић дефинише композиционе мотиве као основне структурне јединице епског сижеа, сачињене од хијерархијски и синтагматски здружених мотива нижег реда (Л. Делић, *Живот епске песме: „Женидба краља Вукашина” у кругу варијаната*, Завод за уџбенике, Београд, 2006, стр. 31), а мотивска места као позиције у песми на којима се налазе одговарајући композициони мотиви (нав. дело, стр. 24).

преносник – ознака далеког пута између младожењиног и невестиног дома, просторног премештања и протичања времена).

Једнообразно такмичење постоји и ван свадбеног поетског модела. Алил-ага изазвао је Марка Краљевића на необичан мегдан – у „метању стрела”. Два пута стрељају и један другом пребацују мету, а трећи пут, када Марко употреби „стрелу татаранку” у којој је „девет бели соколони пера”, мерење постаје немогуће:

„Метну Марко стрелу татаранку,
оде стрела у пра и у маглу,
очима се не да прегледати,
акамоли премерит аршином!”

(СНП II, 61)

Надстрелјавање је овде варијантна композициона схема¹³ у ширем моделу о огледању двојице јунака: противник изазива јунака на одмеравање снаге и вештине по којој је јунак чувен, он се најпре изговара избегавајући сучелјавање, када његово јунаштво дође у питање и буде исмејан, пристаје на огледање (једна или више такмичарских дисциплина, или најфреквентније – мегдан), лако побеђује и у расплету убија противника или му поклања живот (чак се и побратими с њим).

За имена два „једина аутентична балканска јунака”¹⁴, Марка Краљевића и Старину Новака, везују се и два неуобичајена испита с видљивом архаичном матрицом – издржавање жеђи (ПЦХ, 6) и окушавање храбрости да се удари на аждају (СНП VII, 35). Интересантно је да оба јунака, и Марко и Новак, водећи се етичким начелима, сами бирају овакве задатке да би у одмеравању јунаштва с братом избегли мегдан:

„... од бога је велика грехота,
а од људи зазор и срамота
да се кољу два брата рођена...”

(ПЦХ, 6)

¹³ Термин композициона схема овде је узет у смислу који му даје Г. Геземан. Он посматра схеме епских радњи: гавран гласоноша, зов виле и сан и тумачење сна. Понекад једна композициона схема обухвата целу песму, тј. „цела прича” се уклапа у ту схему (нпр. гавран гласоноша у „Боју на Мишару”), или се спајају две композиционе схеме – на сан и тумачење надозвује се појава гавранова. Исто тако, композициона схема може бити само увод, нпр. зов виле (Г. Геземан, *Студије о јужнословенској народној епизици*, Завод за уџбенике и наставна средства, Вукова задужбина, Матица српска, Београд, 2002, стр. 128–143). Тако је сижетни модел термин надређен композиционој схеми.

¹⁴ Б. Сувајић, предговор: „Епске песме о хајдучима и ускоцима”, у антологији *Хајдуци и ускоци у народној поезији*, Гутенбергова галаксија, Београд, 2003, стр. 23. Духовито карактерише Марка Краљевића као „хајдука међу витезовима”, а Старину Новака као „витеза међу хајдучима” (исто).

„Изашо би тебе на мејдана,
ал’ од Бога велика греота
да брат брату на мејдан изађе,
а од људи покор и срамота.”

(СНП VII, 35)

До нивоа сижејног модела израста опклада у пребацавање цркве буздованом. Четири варијанте у посматраном корпусу народних песама (Б, 76; СНП II, 37; СНП Пр, 27; ПЦХ, 123) имају заједничке следеће структурне сегменте: опклада Милоша (Ивана) Обилића (Воинића, Војихновића) са Латинима (дуждом, баном, провидуром) у пребацавање млетачке (которске) цркве (варијантно – каталог и упоређивање висине наших цркава и туђинске цркве), пребацавање цркве, штета коју буздован начини иза цркве (убиство чланова породице владара и неког од латинске господе, оштећење властелинског двора), јунак у тамници, избављање интервенцијом националног или угледног страног владара.

Најпознатије специјализовано такмичење јесу различите форме огледања коња. Бројне песме с овим мотивом сведоче колико је коњ битан елемент јуначке атрибуције.¹⁵ Победа коју јунаку обезбеђује редак и изузетан коњ није ништа мања од оне коју јунак избори сопственом снагом и умећем. Подразумева се да добар коњ не може бити у поседу рђава јунака – јунак и коњ кореспондирају и у вредносном смислу.

Кошија је популаран начин добијања девојке¹⁶ (награде) у песмама ускочког миљеа (СНП III, 33; СНП VII, 16; СНП IIIр, 50). Девојка, новац, награда поставе се на циљну раван, обично на средину поља. Они су трофеј који симболично граби коњаник који први до њих доспе. Композициона схема кошије (понуђена награда; најбољи јунак креће на неодмореном коњу или у почетку заостаје; престижање такмаца; конкуренти пред крај трке покушавају превару – отпале потковице, пукао колан, седло; победа у трци и освајање награде) уклапа се у шире сижејне моделе, а најчешће је то женидба с препрекама пре одвођења девојке¹⁷. Посве другачија је песма бр. 150 из Милутиновићеве *Пјеваније*. У несвакидашње оквире о социјалним приликама и животу серхатлије Мује улази развијен приказ

¹⁵ О улози коња у развијеном систему јуначке атрибуције види у С. Самарџија, *Биографије еписких јунака*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2008, стр. 59–74.

¹⁶ Б. Путилов говори о три фазе епоса, па тако утврђује да је најстарији слој теме о трци коњима била трка са Сунцем, опклада за руку његове сестре; нешто млађи слој је трка са Арапима за невесту, а у најмлађем слоју јахач се такмичи с националним непријатељем, нпр. пашом, и при том коњ више није чудесни помоћник. Од еписке хиперболизације остало је само хиперболисано растојање и време. (Б. Н. Путилов, *Русский и южнославянский героический эпос*, Сравнительно-типологическое исследование, Москва, 1971, 239–250).

¹⁷ О кошији као подтипу женидбе с препрекама пре одвођења девојке види више у Д. Петковић, нав. дело, стр. 20–24.

трке за девојку и награду. Победа не укључује само женидбу, женидба је ту споредан циљ, него и промену друштвеног статуса, ратосиљање дугова (као у бајци, јунак од сиромашка постаје владар – везир).

У песмама женидбене тематике постоји још један вид огледања коња, али је он знатно слабије маркиран. Уобичајено сватовско „играње коња” као назнака такмичења на путу ка девојачкој кући или у тазбини, за разлику од већ помињаних мотива успутних сватовских игара, није обичан везни елемент два наративна блока, већ динамички мотив који, иако неразвијен, сваки пут иницира сукоб. Разиграног коња и јунака на њему уочава невеста и муњевито одлучује да одбегне с њим из сватовске поворке (СНП Шр, 20; СНП Шр, 21), а неверни очев побратим огледањем коња провоцира Антуна да му преда свог вранца, чиме се јунак директно деградира (СНП VII, 12).

Трка коњима умногоме подсећа на кошију, али искључује масовно надметање. Реч је о опклади два јунака чији је коњ бржи („Војвода Јанко и Секула поигрују коње”, Б, 17). Једноставна схема протеже се на цео сижејни модел: опклада, утркивање, испуњење опкладе. Сличну, али много развијенију, наративну схему имају варијанте о опклади Кајице Радоње (од Кратора Раде) с Турчином Кара(ј)лијом да одређено растојање на коњу Кајица може превалити за један дан (СНП Пр, 75; СНП Пр, 76; СНП VI, 79). У овом моделу изостаје директно надметање, заправо такмичи се један јунак у испуњењу норме коју је сам поставио.

Осим коња, и соко је важан пратилац јунака, иако је много мање заступљен у јуначкој атрибуцији.¹⁸ У нашој епизи највише се везује за ликове Секуле и Марка Краљевића¹⁹. Наш највећи јунак огледа сокола у лову с Турцима на утве златокриле (СНП II, 70; СНП Пр, 42). Као и у претходним примерима такмичења на коњима, постоји потпуна идентификација јунака и његовог атрибута – победа сокола, тријумф је и његовог господара. Нарушавање витешког кодекса понашања и правила поштене „игре” (лова), слично варијантама о смрти војводе Кајице, изазива Марков бес и иницира кажњавање непријатеља.

Преостаје кратко освртање на мегдан као „прави епски вид борбе”, коме епска песма даје предност над осталима²⁰. У ширем смислу речи, сваки мегдан је својеврсно такмичење јунака и његовог противника, које

¹⁸ С. Самарџија, нав. дело, стр. 76–78.

¹⁹ З. Карановић, ослањајући се на истраживања Елијадеа и Пропа, открива порекло везе Марка и сокола / орла. Соко (орло) је медијатор, птица на дрвету света, шаманска птица, тотемски предак, alter ego и заштитник јунака (З. Карановић, „Зашто је Марко Краљевић нахранио орла и сокола, а они му помогли у невољи”, *Жанрови српске књижевности – порекло и поетика облика*, бр. 2, Филозофски факултет Нови Сад, Орфеус, Нови Сад, 2005, стр. 21–32).

²⁰ М. Браун, нав. дело, стр. 151.

се од почетка до краја може држати принципа витешке етике.²¹ Мегдан се готово увек завршава смрћу неког од јунака, а опет, бројни су примери када такмичење прераста у крвави обрачун. Рекло би се да суштинска разлика није у леталном исходу. Основно дистинктивно обележје заснива се на првобитној намери с којом јунаци крећу у међусобно одмеравање снаге. Витешко такмичење посматра се као игра, а мегдан је иницијално озбиљна ствар, детерминисан унапред као борба на живот и смрт. Зато ваља поменути само неке типове мегдана који гравитирају витешкој утакмици. Већ је било речи о мегдану у песмама о женидби као једном од тешких задатака у низу препрека што их поставља тазбина. Сукоб две сватовске поворке у „Женидби од Задра Тодора” има карактер игре, јер „јунаци дефилују” и нема мртвих глава.²² Мегдану у љубе (сестре) у песми „Вук Јеринић и Зукан барјактар” (СНП III, 54) претходи срдачан сусрет два противника, поткрепљен културним манирима и опхођењем у стилу витешке етикеције. Варијанте о сукобу ујака и сестрића који се не препознају различито се завршавају (мирно разрешење – СНП VI, 19 или ујак убија сестрића на превару – СНП Пр, 39), али су у директној борби млађи и старији јунак равноправни, те то подсећа на утакмицу у којој је могућ нерешен исход. Сижејни модел који би се могао назвати „ко је најбољи јунак” (СНП VI, 33; СНП Пр, 55; ПЦХ, 75, итд.) отпочиње формулом испијања вина и разговором у доколици о томе ко је најбољи јунак. Три јунака се опкладе да се таквом јунаку, иако слови за најбољег, не би уклонили све и кад би наишао. Кад се он појави, два гласовита јунака понизно му се клањају, а супротстави му се и победи га најмлађи и дотад најмањи јунак. Опклада, огледање без правог разлога сукоба и одбијање помоћи искуснијих јунака јер „срамота је по два на једнога”, наговештавају блискост ових варијаната и песама о витешком надметању.

На крају, може се закључити да витешка такмичења и игре учествују у процесу епске идеализације јунака. Они су средство хиперболизације којим се маркирају најважнији јуначки атрибути и начин да се, као у мегдану, јунак директно сучели с противником и покаже своју и националну супериорност. На композиционо-структурној равни такмичење егзистира од нивоа везног елемента, преко мотива заплета, до равни композиционе схеме и сижејног модела.

²¹ Сходно томе, свака формула „није л’ мајка родила јунака” функционише као бачена рукавица, сигнал за проверу и надметање јунака.

²² Ј. Деретић, „Структура епске песме ’Женидба од Задра Тодора’”, *Књижевна историја*, IV, 14, Београд, 1971, стр. 223–224.

ПРИЛОГ

Типови јуначких такмичења

Вишебој:

- тешки задаци у тазбини (мегдан (условно), прескакање коња, гађање јабуке кроз прстен, препознавање праве невесте, разбијање капије);
- такмичење у бацању камена, јуначком скоку, надстрељавању пушком или стрелом, утркивању (варијантно и у рвању, бацању буздована, јачини гласа, игрању кола) + подгрупа: испитивање пола (делија девојка).

Специјализована такмичења:

- такмичарске минијатуре у оквиру свадбених обичаја или једнообразно надметање у песмама с женидбеним мотивом:
 - бацање камена,
 - бацање буздована,
 - хватање златне јабуке,
 - пливање,
 - рвање,
 - вађење сабље из корица,
 - (поигравање коња) итд.;
- надстрељавање;
- трпљење жеђи;
- сачекивање аждаје;
- пребацивање цркве буздованом;
- огледање коња;
- кошија;
- поигравање коња;
- трка коњима;
- преваљивање одређеног растојања на коњу;
- лов соколовима;
- мегдан (условно, без смртног исхода, по правилима витешке етикеције);
 - фингирани сукоб сватовских поворки;
 - опклада у љубе (сестре);
 - између сестрића и ујака;
 - „ко је најбољи јунак”.

Јуначко такмичење на структурном нивоу

- везни елемент, спој два наративна блока (такмичарске минијатуре на походу сватова: поигравање коња, бацање камена, буздована);
- елемент одређеног композиционог сегмента – заплета, кулминације (рвање, пливање, хватање јабуке, трпљење жеђи, поигравање коња, мегдан између сестрића и ујака);
- композициона схема (вишебој, вађење сабље из корица, надстрељавање, сачекивање аждаје, кошија, лов соколовима, фингирани сукоб сватовских поворки);
- сижерни модел (пребацавање цркве буздованом, трка коњима, преваљивање одређеног растојања на коњу, опклада у љубе (сестре), „ко је најбољи јунак“).

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Б – В. Богишић, *Народне пјесме из старијих највише приморских записа*, Гласник Српског ученог друштва, Београд, 1878.
- Е – Г. Геземан, *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, Сремски Карловци, 1925.
- СНП I – Вук С. Караџић, *Српске народне пјесме*, I, Сабрана дела, књ. 4, прир. В. Недић, Просвета, Београд, 1975.
- СНП II – Вук С. Караџић, *Српске народне пјесме*, II, Сабрана дела, књ. 5, прир. Р. Пешић, Просвета, Београд, 1988.
- СНП III – Вук С. Караџић, *Српске народне пјесме*, III, Сабрана дела, књ. 6, прир. Р. Самарџић, Просвета, Београд, 1988.
- СНП VI – Вук С. Караџић, *Српске народне пјесме*, VI, прир. Љ. Стојановић, Државна штампарија, 2. државно издање, Београд, 1935.
- СНП VII – Вук С. Караџић, *Српске народне пјесме*, VII, прир. Љ. Стојановић, Државна штампарија, 2. државно издање, Београд, 1935.
- СНП IIр – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, II, прир. Ж. Младеновић и В. Недић, САНУ, Београд, 1974.
- СНП IIIр – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, III, прир. Ж. Младеновић и В. Недић, САНУ, Београд, 1974.
- ПЦХ – С. Милутиновић Сарајлија, *Пјеванија црногорска и херцеговачка*, прир. Д. Аранитовић, НИП „Универзитетска ријеч“, Никшић, 1990.

- Д. Антонијевић, *Обреди и обичаји балканских сточара*, САНУ, Балканолошки институт, Београд, 1982.
- М. Браун, *Српскохрватска народна песма*, Завод за уџбенике и наставна средства, Вукова задужбина, Матица српска, Нови Сад, 2004.
- Г. Геземан, *Студије о јужнословенској народној епизи*, Завод за уџбенике и наставна средства, Вукова задужбина, Матица српска, Београд, 2002.
- Л. Делић, *Живот епске песме: „Женидба краља Вукашина” у кругу варијаната*, Завод за уџбенике, Београд, 2006.
- Ј. Деретић, *Структура епске песме „Женидба од Задра Тодора”*, Књижевна историја, IV, 14, Београд, 1971, стр. 207–224.
- М. Детелић, *Митски простор и епика*, САНУ, Београд, 1992.
- Т. Ђорђевић, *Наш народни живот*, Просвета, Београд, 1984, том I, књ. 3.
- Р. Јојић, *Игре и забаве у Пиви*, НВО удружење Пивљана у Подгорици, Београд, 2005.
- Р. Кајмаковић, П. Костић, *Библиографија женидбених обичаја*, Гласник Етнографског музеја, 24, Београд, 1961, стр. 153–176.
- Вук С. Карацић, *Етнографски списи/ О Црној Гори*, Просвета, Београд, 1969.
- З. Карановић, *Зашто је Марко Краљевић нахранио орла и сокола, а они му помогли у невољи*, Жанрови српске књижевности – порекло и поетика облика, бр. 2, Филозофски факултет Нови Сад, Орфеус, Нови Сад, 2005, стр. 21–32.
- М. Клеут, „*Мали Радојица*” у кругу варијаната и тема о шаману, Жанрови српске књижевности – порекло и поетика облика, бр. 2, Филозофски факултет Нови Сад, Орфеус, Нови Сад, 2005, стр. 7–19.
- А. Лома, *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*, САНУ, Балканолошки институт, Београд, 2002.
- М. Матицки, *Епика устанка*, Рад, Београд, 1982.
- М. Матицки, *Поетика епског народног песништва. Словенска антитеза*, Књижевна историја, III, 9, Београд, 1970, стр. 3–52.
- Е. Meletinski, *Poetika mita*, Nolit, Beograd, 1983.
- М. Ђ. Милићевић, *Живот Срба сељака*, Просвета, Београд, 1984.
- Д. Петковић, *Типологија епских песама о женидби јунака*, Чигоја штампа, Београд, 2008.
- Б. Н. Путилов, *Мотив как сюжетобразующий элемент*, у: Типологические исследования по фольклору, Москва, 1975.
- Б. Н. Путилов, *Русский и южнославянский героический эпос*, Сравнительно-типологическое исследование, Москва, 1971.
- С. Самарџија, *Биографије епских јунака*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2008.

Словенска митологија. Енциклопедијски речник, ZEPTEK BOOK WORLD, Београд, 2001.

Б. Сувајцић, *Епске песме о хајдуцима и ускоцима*, предговор антологији *Хајдуци и ускоци у народној поезији*, Гутенбергова галаксија, Београд, 2003.

Б. Сувајцић, *Лунаци и маске*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2005.

Danijela Petkovic

TOURNAMENTS AND COMPETITIONS IN THE EPIC POEMS

Summary

Tournaments and competitions are typical for epic poems in the older and medium time. They appear as a system of competitive disciplines (a series of obstacles in the wedding custom: contest, skipping a horse, shooting apple, the recognition of women, breaking the gate, etc. or competition in the throwing of stone, mace, hero's jump, wrestle, musketry or archery, run , etc.) or as a specialized competition in one of these events (but also - drawing out saber, switch church, competition horses, hunting, etc.).

Tournaments and competitions are involved in the process of idealization epic hero. It is a means of hiperbolization to mark the most manly hero's attributes and the way that, as in the contest, hero set ap directly with your opponent and show his own and national superiority. In the compositional-structural level, the competition consists from interface elements, through motives plot to level compositional schema and topic model.

Бранко Златковић

ДАХИЈА АГАНЛИЈА У ТРАДИЦИЈСКОМ ПАМЋЕЊУ

Апстракт: Према се у нашој историографији зулумџарска влада београдских дахија узима као непосредан узрок избијању Првога српскога устанка, занимљиво је да се у нашој традицији не наводи довољно извора који потпуније сведоче о самим дахијама. Својеврсни изузетак представља дахија Аганлија Хусеин који је, чини се, оставио најдубљег трага у сећању својих савременика и њихових потомака. На основу разноврсних усмених и мемоарских казивања, хроничарских спева, епских песама, историографских бележака, у раду се формира особена Аганлијина биографија која, у односу на уврежене и стереотипне представе, умногоме другачије осветљава предустанничко време и дахијску управу у њему.

Кључне речи: Аганлија, јаничари, дахије, Први српски устанак, казивање, предање, анегдота, биографија, историографија

Одмах по закључењу Свиштовског мира (4. август 1791) са Аустријом, Порта је амнестирала Србе за учешће у ратовима на страни Аустрије и забранила је повратак јаничарима у Београдски пашалук. Избегли јаничари, који су још испред турско-аустријског рата по Србији чинили свакојаке зулуме, сада се окупе у Видину око Османа Пасван-Оглуа (у народу прозваног Пасванџија или Пасмација),¹ одакле стану угрожавајути Београдски пашалук и суседне турске провинције. Како се, и упркос султановим напорима да се сасвим ослободи одметника, јаничари успешно одрже, султан најпосле призна Пасванџију за пашу видинског, а избеглим јаничарима дозволи да се врате у Београдски пашалук, што они и учине током 1799. године. Јаничари су се најпре примирили, али не задуго, јер су већ 1801. убили Хаџи Мустафа-пашу, београдског везира, који је штитио Србе од јаничарског безакоња, те је остао упамћен у народној традицији под именом *Српска мајка* и *Добар отац*. После пашине смрти наследи га стари Хасан-паша, који је тада за београдског везира дошао из Никопоља. Но, он је био само формални носилац вла-

¹ Вук Стеф. Караџић, *Прва година српскога војевања на даије, Даница за 1828, Сабрана дела Вука Караџића*, прир. Милорад Павић, књ. VIII, Просвета, Београд, 1969, 323.

сти, а прави господари постале су пашине убице – дахије, међу којима су се особито истакла четворица који поделише власт у Пашалуку на четири дела. О овим дахијама упечатљиво зборе њихови савременици, о њима певају песме и сведочи сачувана преписка, као и разноврсна документарна грађа. Понајмање се зна о Мула Јусуфу за кога се мисли да је родом из Новог Пазара, а за њега Триандафило Дука пише да је то био „последњи и четврти (дахија) чијег се имена једва сетих”.² Далеко нам је знанији дахија Фочић Мехмед-ага, син старог Фоче Ефендије Херцеговца, врло уважена човека међу београдским Турцима. Фочић је имао и два брата: Осман-агу и Мус-агу. Овај други је постао кабадахија у Шапцу. Фочићи су били познати зулумћари и толико су се обогатили да су имали немерено благо, најбоље коње и најлепша одела.³ Гласовита Вишњићева песма описује Фочића као лакомислена, али ипак предузимљива, храбра човека и добра говорника. Његову ратоборну, али и погубну реторику прихватају остале дахије, упркос разложним и мирољубивим саветима старога Фоче.⁴ О Кучук Алији се још пространије казује. Сматра се да је, као уосталом и све друге дахије, „наше горе лист”, родом Рудничанин и да се претходно презивао Ђеврљић.⁵ Он је око 1800. године био муселим у Крагујевцу. Међу дахијама био је највећи јунак, али је важио и за највећег зликовца. Да зло буде још веће, његов је брат био омражени Сали-ага, муселим руднички, кога је народ због похотљивости крстио именом – Руднички Бик.⁶ У усменој традицији и историографији остали су упамћени многи Кучук-Алијини окршаји са устаницима – у Врбици, Крагујевцу, Јагодини и около Београда. Најпосле, сећање о четвртој дахији – Аганлији Хусеину, чини се да је у народној традицији оставило најособенија трага. О Аганли-Барјактару,⁷ како се још назива, казује се са понајвише пијетета. Наиме, више извора преносе како се он међу дахијама истицао човечношћу и пријатељством према Србима. У најранијој устаничкој хроници, Гаврило Ковачевић напомиње: „Аганлија и то је дахија, али је он од оне тројице

² Триандафило Дука, *Историја Славено-Срба*, приредила Јованка Ђорђевић-Јовановић, Историјски архив у Панчеву, Панчево, 2004, 9.

³ Миленко Вукићевић, *Карађорђе*, I, Слово љубве, 1981, 214; *Обреновац и околи-на*, монографије места, уредник Михаило Малетић, Београд, 1963, 80.

⁴ Вук Стеф. Караџић, *Српске народне пјесме*, IV, прир. В. Недић, Просвета, Београд, 1976, 104–108.

⁵ Стојан Новаковић, *Устанак на дахије 1804*, XLVII, књ. 324, СКЗ, 1954, 112; Тихомир Ђорђевић, *Наш народни живот*, II, прир. Н. Љубинковић, Просвета, Београд, 1984, 234; М. Вукићевић, нав. дело, 215.

⁶ *Казивања о српском устанку 1804*, прир. Д. Самарџић, LXXIII, књ. 484, СКЗ, Београд, 1980, 28. и 56.

⁷ Гедеон Ернест Маретић, *Историја српске револуције*, Филип Вишњић, Београд, 1987, 31; С. Новаковић, нав. дело, 112; М. Вукићевић, 215.

поштенији човек био”.⁸ Лазар Поповић (међу савременицима познатији као Писар-Лаза) у биографији свога стрица Павла Поповића вели да Аганлија „од прочи три дахије био је понајбољи за народ”.⁹ Тако констатује и Вук Караџић,¹⁰ док Милан Милићевић пише да је Аганлија „кажу, био још и нешто човечан међу својим нечовечним друговима”.¹¹ О Аганлији, међутим, најпохвалније сведоче белешке које је барички прота, Радоје Димитријевић, саставио на основу причања Аганлијиних савременика и њихових потомака. Износећи низ занимљивих и нових појединости у вези с Аганлијом, прота Димитријевић, између осталог, наводи: „По мишљењу људи који су ми ово казивали, Аганлија није био рђав човек, као остале дахије. Био је најбољи од њих и од многих других Турака с којима су Врањци имали везе, па зато и није ништа необично што су многи и зажалили за њим”.¹² Ове драгоцене, али још увек мало познате, успомене савременика о Аганлији које су хронолошки најдоцније обелодањене (1988) бацају нову светлост и умногоме употпуњују и осадржавају Аганлијину карактеризацију која је пак у сагласју са већ поменутом биографијом Павла Поповића,¹³ као и са приповетком о кнезу Јанку из Коњске и дахији Аганлији, аутора Јована Стерије Поповића.¹⁴

Аганлија, вели се, био је Бошњак, иначе српског порекла, који је пришао јаничарима из економских разлога. У Србију је из Босне дошао као чамција, вукући конопцем лађе Савом. Веома се млад прихватио овога тешка посла. Нарочито је било мучно теглити лађе узводно из Београда према Босни и то по неприступачном и шипражном терену. На томе мукотрпном путу, памти се, Аганлија је уобичавао да на одмориште свраћа у Палеж (данашњи Обреновац) и то у месну кафану која је онда била центар трговачког и друштвеног живота те турске касабе. Ту је Аганлија трошио своју зараду, а како је био веселе и дружељубиве природе, радо је знао и да запева. Био је, кажу, гласовит певач, тако да се о његовој песми,

⁸ *Пјесн о случајном возмушченију в Србији 1804. љета*, Будим 1804. У даљем тексту се наводи према: Гојко Десница, *Историја Србије у делима књижевних великана 1804–1807*, Београд, 1987, 257.

⁹ Лазар Поповић, *Живот и прикљученија Павла Поповића*, у: Радослав Перовић, *Грађа за историју Првог српског устанка*, Београд, 1954, 64.

¹⁰ Вук Караџић, *Прва година српског војевања на даје*, нав. дело, 331.

¹¹ Милан Ђ. Милићевић, *Кнежевина Србија*, I, Београд, 1876, 11.

¹² *Аганлија* (белешке проте Радоја Димитријевића из Барича о причању савременика и њихових потомака о Аганлији). Приредио Радош Љушић, *Књижевне новине*, бр. 756, 15. јун, Београд, 1988, 10.

¹³ Л. Поповић, нав. дело.

¹⁴ Јован Стерија Поповић, *Кнез Јанко из Коњске и дахија Аганлија*, прир. М. Радевић, Београд, 1981. Прештампано у часопису „1804”, год. II, бр. 3, јул 2006, Задужбинско друштво „Први српски устанак”, Орашац, 2006, 40–41.

када лађа поново креће на пут, чак данима приповедало.¹⁵ Међутим, изгледа да је Аганлија тешки чамцијски посао настојао да замени лакшим и уноснијим, па се са осталим јаничарима одавао пљачки. Једном док су јаничарске чете харале по Смедеревској нахији, у селу Коњска (данашњи Михаиловац), једно момче из њихових редова се разболи. Како јаничари нису имали времена да сачекају да момче, вероватно несвикло јаничарском животу, оздрави, они га оставе болно у сеоској механи. Мештани за то одмах јаве сеоском кнезу Јанку који у механи затече изнемоглог младог Турчина који га стаде молити да се постара за њега. Кнез Јанко, кога су савременици, због својствене му мудрости, честитости и добротошности, прозвали *Сиротињска мајка*,¹⁶ сажали се на младића и одмах се око њега заузме. Дозове из села бабе вичне видању, сам га је често обилазио и слао му понуде од своје куће. Када се Турчин опорави, отиде Јанковој кући и „благодарећи му на његовој доброту, замоли га да му брат буде; изљуби му децу, и благодарећи наново, како њему тако и његовој жени коју је својом снахом називао”. Потом момче, за које се после испоставило да је то био главом Аганлија, незнано оде.¹⁷ Хронолошки није јасно када су се ови догађаји збили, односно да ли је претпоставити да се Аганлија после неуспешног јаничарског похода поново вратио чамцијском животу, јер предање каже да је Аганлија сеоским агом постао посве случајно и то као чамција, а не као јаничар. Наиме, док је једном у предању проводио време у палешкој механи у друштву са неким Бошњаком, овај му у разговору предложи да се „окане ћорава посла” и „пустог чамцијског живота”, па да се „прибије на царску земљу” с десне стране Колубаре која је „остала удова”, јер је Турчин који је ту био „отишао на Ћабу и више се није вратио”. Аганлија послуша добронамерног Бошњака и тако постане ага, наставивши се у колубарском селу Конатице. Аганлијино присуство у селу оставило је очито дубока трага у сећању мештана, али и у месној топонимији. Као веома друштвен човек, Аганлија се убрзо спријатељио са мештанима и чак формирао својеврсну личну гарду од највиђенијих сеоских момака. Старешина гарде био је Јаков Градојевић, син сеоског кнеза Павла Градојевића. Аганлија је живео у љубави са Конатичанима, али наједном дође у спор око земље са палешким Турцима. Наиме, тражио је да полаже право и на земљу која је некада припадала атару Конатица, али се тада због измена тока реке нашао у атару другог села, дакле, с друге стране Колубаре, која је иначе одувек била граница. Утом дође и до сукоба, те палешки Турци, поплашивши се Аганлијине наоружане гар-

¹⁵ Аганлија, нав. дело, 10.

¹⁶ М. Ђ. Милићевић, *Поменик знаменитих људи у српскога народа новијега доба*, Београд, 1888, 157–158.

¹⁷ Ј. С. Поповић, нав. дело, 40.

де, пусте земљу Аганлији која се отад зове *Аганлијин кључ* или *Аганлијин луг*. Ту је он онда запатио читаво крдо говеда. Аганлији се потом оследи отмица, те Палезанима потражи и воденицу за коју се само непоуздано приповедало да је некада била конатичка. Када Аганлија дође да преузме воденицу, избије жестока туча у којој гневни Аганлија убије једног Турчина. Када сутрадан из Палежа пође потера, Аганлија се у страху да се о убиству не прочује и до Цариграда, најпре сакрије код једног сељака сиромаша с којим се био ородио „шишаним кумством”, али досетивши се да ће га ту најпре тражити, он потом заклон потражи од сеоског кнеза Павла Градојевића који га скрије тако „да га ни сам ђаво не би могао наћи: зачатми врата на једној малој соби, па навали долап, а улаз отвори на тавану”. Када палешки Турци не пронађу скривеног Аганлију, они онда ухвате Павловог сина Јакова, поломе га на точку и оставе тако „да улива страх непокорној раји”. Место на коме је Јаков пострадао данас се зове *Јаковљев точак*.

Када је сазнао за Јаковљево страдање, страхујући да га Павле у наступу очајања због смрти сина не изда Турцима, лукави Аганлија предложи Павлу да се побратиме, јер је знао да Срби сматрају побратимство за братство. Павле прихвати, јер је грех побратимство одбити. У знак захвалности и привржености, Аганлија још и обрече Павлу необичну награду: „Побратиме када постанем велики везир, знај, поставићу те за владикау!” Аганлија је то говорио сасвим озбиљно, али уцвелењени Павле, коме није било до шале, набусито му одрече: „Немој се спрдати! Како може од чамције постати велики везир?! Где си ти видео да се од гована прави пита?” Одговор озлоједи Аганлију који у неприлици ипак оћута увреду. Но, не прође много времена, а Аганлијино се пророштво и обистини. Када јаничари лише живота српског заштитника, београдског везира Хаци Мустафа-пашу, власт уграбе четири дахије, међу којима је био и Аганлија. Како казивачи сведоче, он тада није заборавио своје спасиоце и добротворе, захваљујући којима је остао у животу и уздигао се до достојанства господара турске провинције. Тако је наредио Ибиш-аги, субаши села Вранића, да му доведе у Београд Павла Градојевића из села Конатица. Овај сусрет је сажето описао Лазар Поповић, док је о томе доста детаљније забележио прота Димитријевић. Када Павле буде доведен у Београд пред Аганлију, овај га опомене њиховог некадашњег разговора: „Видиш, Павле, ја постадох велики дахија, а ти рече да се од гована не прави пита”. Павле, који је беспомоћно очекивао казну, изненади се када га Аганлија подсети свога обећања и решености да га сада постави владиком. У неприлици, Павле се стаде изговарати како је неписмен, нашта му Аганлија узврати да то ништа не мари, јер је и он неписмен, па је постао „велики дахија”. Павле затим изјави да не зна ни „Оченаш, а

камоли што друго”. Дахија онда стаде да преслишава Павла који је кобајаги „увијао” и „муцао” молитву, а коју је, као иначе „одличан хришћанин и редован посетилац цркве”, свакако морао знати наизуст. Пошто се Турчин, који је „однекуд знао читав Оченаш”, уверио да га Павле збиља не зна, напоследку му рече: „А да знаш, поставио бих те не за владику него за митрополита београдског, јер да тебе не беше и оне твоје собе без врата, не бих ја сад с тобом разговарао.” После ових речи, Аганлија је загрлио и пољубио побратима, гостио га неколико дана, па га са богатим даровима испратио у село.¹⁸

Такође, Аганлија је на добротинству захвалио и милосрдном кнезу Јанку из Коњске. Пошто једном стигне заповест да се сви кнезови окупе у Београду ради читања некога фермана, кнез Јанко, надајући се од дахија најгорем, опрости се од породице и упути се на састанак. Када су кнезови по обичају клањали дахијама, један се од њих обрати Јанку и позва га себи у конак. Када сви кнезови буду отпуштени, Јанко у страху оде дахији и би одмах пуштен пред њега. Престрашеном побратиму Аганлија се потом открије и опомене га догађаја од пре четири године када је болан у Коњској лежао и како су га Јанко и читава његова породица неговали. Затим га посади до себе и повиче на момке да донесу чибукe, за овима је следовало по обичају слатко и кафа. Аганлија је онда разговарао са својим побратимом врло љубазно, питајући га за породицу. Напоследку, Аганлија је испратио кнеза и по њему послао дарове за своју снаху, за децу, а Јанку је поручио да га редовно посећује. Отада је Јанко Аганлији често долазио у госте, доносећи му дарове, а и примао их је од дахије за своју чељад. Па и сам Аганлија кад би ишао Смедереву није пропуштао да у Коњску побратиму сврати.¹⁹

Када је Аганлија постао дахијом, њему су, између осталих, припала села с десне стране Колубаре у београдској Посавини, те он тако постане читлуксахибија Вранића. Ово је село њему било и одраније добро знано, јер је од Конатица било на путу за Београд у који је и пређе често послом одлазио. Мештане Вранића Аганлија је звао комшијама, а био се још тада упознао са Павлом Поповићем из Вранића, кога је и онда веома уважавао, као и његовога брата Јована – Јосу, кога је још, памти се, звао и *Јолдаш* и *Јолда* због господственог и озбиљног држања које тада, изгледа, није одликовало Србе, већ је било својственије Турцима.²⁰ Павле је имао

¹⁸ Л. Поповић, 64–65; *Аганлија*, 10; Сретен Л. Поповић, *Путовање по новој Србији (1878. и 1880)*, XLV, књ. 310–311, СКЗ, Београд, 155–156; *Обреновац и околина*, нав. дело, 80–81.

¹⁹ Ј. С. Поповић, 40.

²⁰ Дуговеко ропство под Турцима одразило се, сматра се, и на карактеристичну физиономију Срба. Како преноси једна анегдота коју је забележио М. Ђ. Милићевић, томе појаву чудно се једном и кнез Михаило:

још двоје браће: Димитрија и Атанасија – Тацка, али за које Аганлија није марио, јер су били истакнути свештеници, а за српске духовнике се онда говорило да шурују са Русијом и Аустријом. Осим тога, Димитрије је био присан пријатељ Хаџи-Рувимов „који је био Турцима трн у оку”.

Као виђен човек и учесник у Кочиной крајини, Павле Поповић постао је за време Аганлијино сеоски кнез, те је често одлазио у Београд, Аганлији у конак, носећи му народне дажбине. Аганлија је волео раскошан живот, па је гледао да што обилније приходује, те се казује како је убицавао рећи: „Оно што је моје – волим да је код мене”. Будући да је Павле био слабо писмен, уз њега се налазио и писар Мирко. Њих су двојица били доста слободни са Аганлијом и у његовом конаку у Београду. Исто тако, и Аганлија се био одомаћио у Вранићу. Говорио је да је живећи у Конатицама толико заволео тај крај да се у Београду осећао „као шугав”. Често је одлазио на „тефериче” у Вранић, водећи собом и читав свој харем. Одлазио је на свадбе и славе појединим сељацима. Када је на једној слави домаћин хтео да измакне свећу пред дахијом, Аганлија му је рекао да је не уклања, већ да прославља крсно име како ред и обичаји налажу. При веселима је радо певао, па се чак преноси да је и сам говорио: „Где је Аганлија, ту је и песма”.

У Вранићу је запатио читаво богатство говеда о којима су савесно бринули Павле и Мирко. Памти се да је особито волео једног „зеленог бика колубарца” кога је звао Зељо. Када је Зељо, пуцајући од снаге, почео да проваљује ограде и чини разне штете, сељаци га прозову Суљо, по моштаничком ханџији који би се попут бика узгогунио када би угледао жену. Стога се сељаци из Моштанице пожале своје субаши на похотност ханџије, а овај им беспомоћно одговори: „Е бива, шта ћу му ја? Женско чељаде није створено само да ради, него да се са њим и душа слади”. Те једном када се Аганлија распитивао о своје мезимцу, Павле му рече да су сељаци прекрстили бика и да га зову Суљо. „Какав Суљо?!”, љутито запита Турчин. Не обазирјући се на љутњу, јер је знао да Аганлија брзо плане, али се и брзо одобровољи, Павле му, у шали, открије разлог, те је отада и сам Аганлија бика звао Суљо, но пазећи да се о томе не прочује,

– Зашто се у Срба не виђа онолико слободе у кретању, и онолико, тако да кажем, некога поноса у држању, колико сретам у Турака. Јуче је ту код мене био некакав сиромашак Турчин из Босне. Све што је на њему хаљина, да на ватру баците, не би имало шта засмрдети. И тај сиромашак држи главу тако високо, говори тако слободно, као да је његово Сарајево?

– Мислим, Господару (одговара Милићевић), да њему његова свест, да његова вера и нација господаре, даје ту слободу у кретању, и ту поноситост у држању?

– Тако је! Зато народи и гину, и треба да гину, за потпуну слободу свога народног живота, заврши кнез (*Кнез Михаило у споменима некадашњег свог секретара, из последњих девет година кнежевца живота*, записао М. Ђ. Милићевић, Београд, 1896, 17).

јер је било веома срамотно вола звати турским именом.²¹ Аганлија је, такође, имао своја говеда и у Дрлупи.²²

Како дахије нису могле да владају саме из градова, они су прихватили јаничаре скитнице и беспосличаре из других крајева и многе од њих распоредили у унутрашњост Пашалука. Ти, заправо, непосредни господари народа, у својствима субаша, њихових помоћника и ханџија, били су стационарани око ханова које је народ кулуком градио нарочито током 1802. године. Како је Вранић био веома угледно село, у њему је саграђен један од највећих ханова у Пашалуку, а за чију се градњу лично заузимао Аганлија. Велики хан подигнут је кулуком мештана Вранића и околних села и за његово подизање везује се занимљива анегдота. Прича се да је за време грађења хана тада путем наишао неки путник, па рекао: „Помози Бог, људи и срећан вам рад!” Нико му ништа није одговорио. Кад је путник застао да види какви су то људи који Бога не примају и на добре се жеље не одазивају, огласио се кнез Павле Поповић, који је и сам кулчио: „На поздраву ти пријатељу, од Бога здравље и помоћ, а да ли ће ово бити срећан рад, видећемо. Ово се, пријатељу, гради хан за Турке.” Саслушавши ово, путник скине капу, па повиче: „Не слушај, Боже, луде жеље, а ви пријатељи опростите што несмотрено рекох!”, па чисто постиђен настави пут.²³

Како споменути казивачи сведоче, Аганлија је свакад живео у љубави са Србима,²⁴ али је неретко био несложен с Турцима. Тако није био ни у најбољим односима са неким својим субашама и ханџијама. Традиција памти и првог субашу у Вранићу из 1801. године, који је службовао још у старом хану, јер је нови саграђен у пролеће 1802. године. То је био неки Хусејин – Хусо, Бошњак, родом из Фоче. Он је био прво субаша у Убу код свога земљака Фочића који га је због напраситости отуда најурио, па га послао Аганлији. Субаша се у Вранићу одмах завадио са кнезом Павлом Поповићем, на кога је и пуцао. Но, ни Павле му није остао дужан, па га је хицем из своје пушке „чефердарке” и мало „окрзнуо”. Злочести субаша пак није био послушан ни Аганлији, који га је најзад, вероватно по Павловој жељи, преместио у Баћевац, где је, кажу, потом усмртио невина човека. Пред устанак, субаша у Вранићу био је, такође Бошњак, Ибиш-

²¹ Аганлија, 10.

²² Казивања о српском устанку 1804, нав. дело, 178.

²³ Аганлија, 10; Обреновац и околина, 81.

²⁴ Познато је да су Кучук Алија и Аганлија чак штитили гласовитог харамбашу Лазу Добрића из Срема, који је хајдуковао и у своје крају, али и по Београдском пашалуку. Његова чета била је састављена и од Сремаца и од Србијанаца, а најистакнутији хајдук у његовој чети био је Станоје Главаш, доцније чувени устанички војвода. Нема никаквих наговештаја да је и Карађорђе био у његовој чети, али, према мишљењу Радоша Љушића, ни та могућност не би требало да буде искључена (Р. Љушић, *Војед Карађорђе, биографија*, Завод за уибенике и наставна средства, Београд, 2005, 33–34).

-ага. То је био последњи субаша. Ни он није био привржен Аганлији, већ своје земљаку Фочићу. Изузетак међу турском посадом у Вранићу био је Мехмед-ага, Ибиш-агин заменик, који је, за разлику од свога субаше, био „веран као пас” Аганлији и пријатељ Павлу Поповићу.²⁵

Осим београдске Посавине, за коју се пређашња казивања поглави-то и везују, дахија Аганлија такође је полагао право и на Соколску нахију. Стога је 1802. године покупио харач у Азбуковици (предео у Соколској нахији). Када то сазна Хаџи Сали-бег из Сребренице, коме је Азбуковица била „малићана” (царска земља дата на уживање за читав живот), он пошаље своје Турке који отму све новце од Аганлијиних харачлија. Тако се дахије стану завађати са суседом. Како би се осветио, бесни Аганлија науми да са бројном војском пређе у Босну и потуче Сали-бега и попали му Сребреницу. Стога, започне мобилизацију војске у коју је, осим Турака, позвао и Србе. Наиме, потражио је од кнеза Алексе Ненадовића да му расположи онолико српских војника колико је давао Хаџи Мустафа-паши, када су ратовали против јаничара. Када му је Алекса морао право рећи да је уз себе свагда водио 1800 српских момака, онда му Аганлија још наложи да понесе и 2000 ока ракије од које ће по оку дати сваком српском војнику да попије онда када буду стали да газе Дрину. Алекса затим оде у кнежину да спрема војску која се после упути на Дрину, у Азбуковицу, где се слегне са свију страна и силна турска војска. Ту похарају сва азбуковачка села, тако да „ниједна овца, ниједно крме остало није живо”. Док је Аганлија правио ратни план, Хаџи Сали-бег и Асан-ага већ су се с Бошњацима тврдо ушанчили и само чекали несрећни прелазак Аганлијине војске. Види Алекса да ће се у овоме походу пропасти, па стане колебати Турке, убеђујући их да ће улудо пострадали и Турци и Срби, међу којима и невина деца украј Дрине. На то му Турци отпоруче: „Е мој кнеже, то ми све видимо, али ко сме оном арслану (Аганлији) о миру поменути?” Онда се Алекса понуди да он Аганлију од рата одговара, а да га Турци у томе подрже. И ово сведочење Проте Матије Ненадовића, које је по тону унеколико другачије од пређашњих, такође потврђује да су Срби били свакад слободнији пред Аганлијом неголи Турци. Алекса и одабрани Турци увече оду Аганлији, па пошто су му неко време дворили по његовом обичају (јер пред њим нико није смео сести, па и сама улема, тј. старци с белим брадама), он их отпусти с наредбама да ујутро буду спремни за поход. Сви се на то поклоне, а опет једнако стоје и ћуте. Када их Аганлија поново отпусти, онда му Алекса приђе скуту и стане га молити да преиспита своју одлуку, али залуд, јер Аганлија остаде упоран у своје науму. Потом се сви разиђу и тек што је забринути кнез Алекса намислио поново молити, позове га тајно Аганлија и саопшти му да и он

²⁵ Аганлија, 10–11; Обреновац и околина, 81–82.

види да ће ова војна на зло изаћи, али да не може тек тако одустати, јер се заверио Турцима. Стога научи Алексу да му он поново дође са Турцима да га моле, а он ће се дуго вајкати, па ће им најпосле као преко воље повладити. Тако, Аганлија се најзад умиловити да се уздржи од сукоба, али под условом да му Хаџи Сали-бег врати харачке новце. Због тога је Алекса ишао у Босну Сали-бегу који није хтео да врати новац назад, већ је изазивао дахију: „Нека дође тај Аганлија, па нека узме сам собом не тридесет кеса но и више, ако може”. Алекса, ипак, једва умоли Сали-бега који поврати свега петнаест кеса, а оних других петнаест кнез разреже по нахији, те даде Аганлији и тако спасе Србе пропасти.²⁶

Међутим, неколики извори указују да ни међу самим дахијама није владала слога. Услед зависти и властољубља дошли су у сукоб. У писму које је кнез Алекса Ненадовић упутио мајору Митезеру у Земун, пише: „Да знате да смо ми ове дахије међу собом позавађали, и они ће се скоро између себе потући”.²⁷ У манастиру Петковици под планином Цером налази се забелешка да је 1803. године био велики рат међу Турцима. Такође, неколики написи у страниој штампи обавештавају о турским обрачунима.²⁸ Међутим, ништа о томе не казују наши мемоаристи. Стојан Новаковић мисли да ту није било речи о борбама међу дахијама, већ да су у питању покрети које су предузимале турске спахије, трговци и присталице Хаџи Мустафа-паше против дахија.²⁹ Миленко Вукићевић, пак супротно од Новаковића, закључује како је друге половине 1803. године, баш у време највеће спреме Срба за устанак, наступила свађа међу београдским дахијама, која је довела до борбе и до крвавих сукоба и да је у почетку 1804. пошло за руком београдском паши Хасан-аги да их измири.³⁰ Уколико је било дахијског раздора, мир између Аганлије и Кучук Алије, који су се, наводно, најжешће сукобили, повраћен је свакако захваљујући опасности која се дахијама и јаничарима надвила, с једне стране од Срба, а с друге од султана који им је претио да ће их казнити војском која није турска. Након тих сазнања, дахије су несугласице, уколико их је било, привремено оставиле по страни и стали да већају шта им је унапред чинити. По питању изласка из невоље, до које их је довела сопствена насилничка управа, како традиција преноси, постојале су две струје. Једна је била мирољубивија и њу је, како вели Филип Вишњић, заговарао стари Фочић. Ипак је, према истом извору, превагнула ратоборна опција Фочићевог сина, великог дахије Мехмед-аге. Његов наум да се

²⁶ Прота Матија Ненадовић, *Мемоари*, Матица српска–СКЗ, Н. Сад–Београд, 1969, 87–89.

²⁷ Исто, 93.

²⁸ М. Вукићевић, 261.

²⁹ С. Новаковић, нав. дело, 64.

³⁰ М. Вукићевић, 261–262.

изврши „сеча кнезова” и осталих виђенијих Срба прихватиле су и остале дахије и кренуле намах у акцију.³¹ Ратоборну атмосферу, приповеда се, појачавао је и „некакав фанатичан дервиш који је ноћу крстарио београдским улицама где становаху Турци, и на глас, упола певајући, опомињао правоверне да се чувају од Ђаура”.³²

Непосредно по дахијској одлуци да се у Пашалуку исеку сви српски кнезови, деси се у Београду Аганлијин побратим, кнез Јанко из Коњске, и као по обичају посети Аганлију кога, уместо срдачна, овога пута затече замишљена и хладна. На то кнеза Јанка одједанпут напусти она пређашња слобода, те дахији почне сервилно клањати. Аганлија га онда упита да ли има шта ново? Када Јанко одрече да је све по старом, Аганлија му повери да се у народу врше припреме и да Карађорђе диже буну у Шумадији. Пошто Јанко посведочи да је Смедеревска нахија мирна, Аганлија му рече да је сада дошло време да му врати услугу. Заповеди му да одмах седне на коња, па да бежи кући, али не уобичајеним путем, већ другим. Потом још једном захвали побратиму на нези у болести и додаде: „И у напредак нит ми веруј, нити ћу ти веровати.” Јанко послуша побратима и хитро напусти Београд. Није прошло два сата од тада, а Аганлији дођу друге дахије, распитујући се о кнезу Јанку. Аганлија одговори да је био код њега, али да је већ отишао кући, на које се дахије дају у потеру за њим, али га не нађу, јер пођу погрешним путем.³³

Такође, Аганлија је у најдраматичнијим тренуцима заштитио и кнеза Павла Поповића из Вранића. Биће да му је по Мехмед-аги, заменику вранићког ханције, јавио за „сечу кнезова” и научио га да се скрије негде у Вранићу, а да нипошто не иде у Срем, где је испрва намеравао, како га Турци не би успут пресрели. Послушавши савете, Павле се скрио у шуму Глоговац у Вранићу, где су му се потом придружили и кнез Сима Марковић, поп Димитрије Поповић, Милисав Чамција и још неки прваци из околних кнежина, попут Јанка Катића из Рогаче.³⁴

Сеча кнезова отпочела је крајем јануара 1804. године. Мехмед-ага Фочић пошао је у Ваљевску нахију где је почетком фебруара погубио кнежеве Алексу Ненадовића и Илију Бирчанина. Кучук Алија секао је у Поморављу, а Мула Јусуф у Грочанској нахији.³⁵ Једино је у Београду остао Аганлија који је, сматра се, био склонији мирољубивој струји старога Фочића или су га пак дахије чувале као адута за резервни план ако акција не успе. Међутим, ни Аганлија у Београду није успео да остане неокрвављених руку. Наиме, када је сазнао за хапшење кнеза Алексе, ар-

³¹ Вук Караџић, *Српске народне пјесме*, 107–108.

³² М. Вукићевић, 269.

³³ Ј. С. Поповић, 41.

³⁴ *Аганлија*, 11; *Обреновац и околина*, 84.

³⁵ Р. Љушић, *Вожд Карађорђе*, 51.

химандрит манастира Боговађе, Хаџи Рувим Нешковић, знајући шта ће бити, одмах узјаше на коња, па отиде у Београд и пријави се митрополиту Леонтију који, не смејући га прикрити, пријави га одмах Кучук Алији. Пошто је Рувимов синовац, Петар Молер, тада у Београду малао конаке Кучук Алији, овај дахија га не хтедне пред себе ни пустити, него га одмах проследи Аганлији на вољу. Турци га потом, по Аганлијиној заповести, баце у кулу, а после неколико дана изведу га на поље, те га страшно измуче, па тек онда посеку. Кажу да су му „кљештима вукли и секли сисе и месо испод пазуха”.³⁶ Прота Матеја вели да је Хаџи Рувим страдао недељу дана пошто су посечени кнезови у Ваљеву.³⁷

С обзиром на посведочено Аганлијино пријатељство са Србима, до овога момента, у његовој се биографији не налази готово ништа особито што му се са српске стране замера и ставља у грех. Аганлијину одлуку да на свиреп начин погуби Хаџи Рувима, један извор мотивише његовом мржњом спрам српских свештеника, особито према боговађском архимандриту који му је „мутио по кнежинама”.³⁸ Осим тога, казује се да је Хаџи Рувим, наљућен зверствима јаничарским, о Цветима 1803. писао неки распис по Београдском пашалуку, па се потом уклонио на другу страну. Осим тога, држало се да је он чак и аутор оног гласовитог писма мајору Митезеру које је послужило као изговор погубљењу ваљевских кнезова.³⁹

У дахијској акцији страдало је око стотину кнезова и одличнијих Срба. Међутим, наум дахија ипак није успео, јер се обистинило оно нашта је дахије, према Вишњићевој песми, упозоравао стари Фочић, да ће „једног посјећ’, а два ће утећи,/ два пос’јеци, четири одоше”.⁴⁰ Наиме, организатори устанка успели су да измакну и преживе, побунивши и многе друге који нису били у плану дахијске сече. Након сретењског орашачког збора и заклетве (14. фебруар 1804), завереници ступају у прве окршаје које започињу паљењем ханова и убијањем субаша, ханџија и њихове посаде. Тако, првог устаничког дана, идући Остружници ради снабдевања барутом, побуњеници се задржавају у Дрлупи где вечерају, пошто покољу Аганлијине краве.⁴¹ Пет-шест дана после орашачког хана изгорео је и велики хан у Вранићу кога је са својом четом, међу којом се налазио и Павле Поповић, запалио неустрашиви Милисав Чамџија. Тада је страдао

³⁶ В. Карацић, *Даница*, нав. дело, 329 и 414; С. Новаковић, 73; *Први српски устанак, Акта и писма на српском језику I, 1808–1808*, у редакцији Радослава Перовића, Народна књига, Београд, 1977, 53; Симо Милутиновић Сарајлија, *Србијанка*, прир. Д. Иванић, LXXXVI, књ. 573, СКЗ, Београд, 1993, 74–75.

³⁷ *Мемоари*, 94.

³⁸ *Аганлија*, 10.

³⁹ С. Новаковић, 63.

⁴⁰ *Српске народне пјесме*, 108.

⁴¹ *Казивања*, 178.

и субаша Ибиш-ага, као и остали Турци који су били у хану. Једино се смрти спасао субашин помоћник, Мехмед-ага, којег је, као свог пријатеља и негдашњег заштитника, измолио од устаника Павле Поповић и послао га Аганлији у Београд, одуживши му се за благовремена упозорења о дахијским намерама.⁴²

Уплашене размерама буне, дахије се окупе у Београду и опет стану да већају. Већина казивача и историографа описују ове догађаје. Вук резимира одлуке, те каже да су дахије наумиле да упуте у народ, најмање омраженог међу њима, Аганлију да позива на мир, обриче хуманије поступање и да поткупи вође, ако би се разишли кућама.⁴³ Слично, али са више детаља и на драматичнији начин, у своме спеву саопштава и Гаврило Ковачевић. Он вели да су одлуци слања Аганлије претходиле жучне расправе и негодовања. Најпре забринути Аганлија „фата се за браду” пак казује да су они дахије злом управом народ побунили. Аганлијин говор наиђе на одобравање, претходно ратоборног, Мехмеда Фочића-аге, али се томе успротиви Мула Јусуф, коме се још придружи и Кучук Алија који, попреко гледајући на Аганлију, предложи да он изађе с војском међу рају и да је смири. Слушајући те речи, стари Фочо онда понови своје пређашње савете, те их поучи да упуте Аганлију међу Србе, да их стишава, обећава и поткупљује вође.⁴⁴ Дахије најпосле послушају старца, те ујутро Аганлија узме 200 хиљада гроша и с четом од неколико стотина јаничара изађе из Београда и стане у колубарским селима која се нису још била одметнула да прикупља и Србе за своју пратњу. Јанићије Ђурић вели да је Аганлија преварио Колубарце да му даду 1000 војника под изговором да иду по Карађорђевој препоруци да се с њим мире.⁴⁵ Други извори сведоче како је Аганлија био омиљен у колубарском крају и да је, како је већ претходно истицано, живео у слози с мештанима села Конатице, Вранића и Дрлупе.⁴⁶ Историчар Лазар Арсенијевић Баталака, пак, мисли да Колубарци нису пристали уз Карађорђа, јер њихов кнез Аксентије није имао надежде да ће се моћи што противу Турака учинити.⁴⁷ Аганлија је, према већини извора, најпре стигао у село Сремчицу (21. фебруара), у коме је за сутрадан заказао скуп кметова и попова из свих околних села, с циљем враћања мира у Пашалуку. Оставивши у Сремцици своју пратњу, дахија се сам, без икакве заштите, упутио у село Вранић. Према је од Мехмеда дознао да су „хајдуци” у шуми Буковцу, предање каже

⁴² Аганлија, 10–11; Обреновац и околина, 84–86.

⁴³ Вук, Даница, 331.

⁴⁴ Г. Ковачевић, нав. дело, 257–262.

⁴⁵ Казивања, 48.

⁴⁶ Аганлија 10–11; Обреновац и околина, 80–89.

⁴⁷ Лазар Арсенијевић Баталака, *Историја српског устанка*, I, Просвета, Београд, 1988, 81.

да није страховао, јер је знао да се међу њима налази и Павле Поповић. Стигавши несметано у Вранић, одмах се упутио хану који се још увек пушио. На глас да је ага дошао, сељаци су се искупили. Поздравивши се с многима, преноси се да је некако помирљиво, као реда ради, упитао ко запали хан и поби Турке, нашта су окупљени сложено одговарали: „Хајдуци, ага!” Међутим, Аганлији није тада било толико стало до хана и истраге о побијеним Турцима, колико да пронађе Павла, па да иду Карађорђу да се мире. Аганлија је вероватно пронашао Павла у Вранићу, пошто се његово и његовог брата, попа Димитрија, присуство наводи на састанку у Сремчици, где је, као и претходно у Вранићу, упитао сељаке за спаљене ханове и убијене Турке. Када се „раја” изговори на хајдуке, Аганлија плане, па рече: „Море, знате ли ви да смо се ми са два краља каурска, са немачким и московским, тукли који нам ништа нису могли учинити, а Црни Ђорђе подигао чету и мисли да ће он кадар бити нама досадити.” Пак подвикне по турски: „Ај, анасана ситим!”⁴⁸ Окружен сада и великим бројем присталих Срба, Аганлија упути Карађорђу курире да га позову на преговоре у село Дрлупу. Ђорђе се тада налазио у Рогачи код Јанка Катића, где је дошао ради обрачуна са Аганлијом, пошто је сазнао за његове покрете из Београда. Карађорђе је прихватио састанак, али не у самом селу, како је тражио Аганлија, већ у пољу ван села. Карађорђе, који је као и Аганлија гледао како да доскочи противнику, исту ноћ тајно пошаље Србима Колубарцима изасланике с поруком да издају Аганлију, те да они ударе на дахију с једне, а он ће с друге стране, па да их све поубијају. Колубарци се у томе не сагласише са Карађорђем, него остану верни своје аги. Сутрадан и Карађорђе и Аганлија на уговорени састанак поведу са собом само одабрану пратњу, а осталу војску оставе у селу. На одстојању од „2 фата места”, задавши једно другом веру, најпре се Аганлија и Карађорђе поздраве и стану преговарати. Док је Аганлија говорио Србима о миру и обећавао да убудуће неће бити зулума, те нудио Карађорђу 500 кеса, добре куће, баштину, виноград, воденице у Немачкој, дакле све боље него у Тополи, дотле је Карађорђе, не обазирући се на обречене награде, корио дахије за нечовечну управу. Усред разговора, у селу пукне пушка из Аганлијиног табора, те Срби, помисливши да Турци пуцају на Карађорђа, припуцају и они и настане обострано пушкарање, у којем Срби убију Аганлијина „Арапина”, ране самог Аганлију у ногу и озледе још неколико Турака. Турци пак убију Карађорђевог момка, Јована Ђавуновића из Барошевца, а Станоја Главаша ране у главу. У општем метежу, Карађорђу је пошло за руком да само „једним својим гласом устави своју војску и утиша, те стане као кап воде”. Тако се и Аганлијини гавази растрче по војсци и буна се утиша. Рањени Аганлија који се беше малко

⁴⁸ Л. Поповић, 66–67; Аганлија, 10–11; Обреновац и околина, 86.

измакао, али утом још не губећи Карађорђа из видокруга, позва га да разговоре о миру продуже. Али како је већ био сумрак, Ђорђе прихвати понуду, али за место новог састанка одреди село Раниловиће, избегаваши Дрлупу, село које је било наклоњено Аганлији и у којем је он донедавно имао своју бачију.⁴⁹

Попут Јанићија Ђурића, који је овим догађајима био сведок, слично приповеда и Вук, само што он каже да сукоб између српских и Аганлијиних чета који је настао за време преговора, Карађорђе није успео да смири, већ је Аганлији поручио да није кадар мир учинити, јер је народу додијао зулум. Онда раставши се с Аганлијом, ударе Срби са свим на Турке, те их разбију и истерају из села и у томе боју ране Аганлију у ногу.⁵⁰ Гаврило Ковачевић пак тврди да је Аганлија са око 200 Турака отишао у Сибницу под Космајем и тамо се састао са Црним Ђорђем, па га упитао зашто заповеда кавгу, те му обећао две стотине кеса за награду, ако умири народ. Не марећи за новац, Ђорђе је Аганлији предочавао узроке буне. Но, док су још у разговору били, опале пушке. Према Ковачевићевим особитим сазнањима, „онда је само 8 момака, као за обкладу на Турке ударило”, а потом су ватру прихватили и остали. Као и према Вуку, и овде су устаници непослушни Карађорђу који, не могавши да обустави приметити бој, поручује Аганлији да бежи и живу главу спасава. Тада Срби сасвим ударе на Турке, те и самог Аганлију ране у ногу, а „Арапа” му убију.⁵¹ И Сима Милутиновић у *Сербијанци* опева ове догађаје, те каже да баш у моменту када је Карађорђе отказивао Аганлијине понуде – двеста кеса и лагодан живот у Немачкој – слију се пуцњи, јер „позно се Турци сјетише добра”, пак у пушкарању, Срби разбише „враге”, Аганлију ранише и убише му „Арапа”. Са српске стране тада главом плати и Јован Ђауровић.⁵² И на основу казивања сведока, Гаје Пантелића Водничаревића, даје се закључити да је било покушаја преговора, мада изгледа једностраног. У Дрлупи када Аганлија изађе с кнезом Максимом из Губеревца да позива народ на мир, Срби се одмах побију с Турцима. Ту се рани Аганлија у ногу, Станоје Главаш у главу, а погине Панта из Мецинца и Јован Ђауровић из Барошевца.⁵³

Претходно истакнути извори зборе да су првом сукобу устаника с дахијском војском у Дрлупи претходили покушаји преговора. Међутим, наводи се више казивања која преговоре уопште не спомињу, него догађај представљају као очекивани и отворени сукоб. Недоумице изазива и приповедање сведока тим збивањима, Петра Јокића, који о томе говори

⁴⁹ *Казивања*, 48–51.

⁵⁰ Вук, *Даница*, 331.

⁵¹ Г. Ковачевић, 263–266.

⁵² *Сербијанка*, 77.

⁵³ *Казивања*, 101.

посве другачије. Према његовом сећању, пошто су Срби у селу Кораћици под Космајем заклали и вечерали нека спахијска говеда и легли на починак, стигне дојава да је Аганлија с 600 Турака и посавским Србима дошао на конак у Дрлупу, у Јевића кући. На то се Карађорђева чета даде одмах у покрет и, по јаком снегу, пред јутро стигне у Рогачу Катићевој кући. Пошто им ту прота Атанасије из Буковика прочита молитву и закуне војнике пред први бој с Турцима, они се упуте у Дрлупу, где нападну на кућу Јанка Јевића. Усред размене ватре, намах из куће изађе Турчин, а Карађорђе, коме је закисла пушка, повиче: „Удрите!!! По души га, оно је Аганлија”. Нападаци запуцаше, а пушка Симе Бељковића заста, па најпосле пуче. Овај је хитац, како се касније дознало, ранио Аганлију у ногу, који се онда заносећи врати назад у кућу. Утом, Турци ране једно момче из Загорице и Станоја Главаша у главу, а усмрте Јована из Стојника. Тако десетковани, Срби се повуку у село Иванчу, где од гласника дознају да су Турци утекли у Београд, а рањеног Аганлију одмах „почеше парити. Јутрос му умоташе ногу (...). У једну зобницу спремили му трице, па га онда изнесе и попеше на коња. Онда му ону ногу метнуше у ону зобницу и утоплише лепо, а ону другу мету у узенђију, па отиште, а Турци за њим одоше право у Београд”. Овome извештају из прве руке, од човека који је тада послуживао Турке у кући Јанка Јевића, Карађорђе се чудило и у неверици питао: „Не може бити. Што ће они бежати кад су они нас разбили”, а потом се распитивао код Марка Катића да ли је овај гласник поштен човек и да ли му се може веровати.⁵⁴

Ни Писар-Лазар не описује преговоре, већ збори да Аганлија с јаничарима и српском четом из Сремчице оде у Дрлупу, где Карађорђе удари на Аганлију, убије му неколико момака, а самог дахију рани у ногу. Помиње и смрт Јована Ђауровића из Вранића (рођен у Вранићу, оженио се у Барошевцу), као и то да је Карађорђу због влажна времена закисла пушка, те ју је два-три пута кресао на Аганлију, али они није палила.⁵⁵

О овим збивањима земунски прота Михаило Пејић пак сведочи опет другачије. Каже да је Аганлија са 400 Турака и 20 пандура Срба приспео у Сремчицу, где Срби пошаљу једну чету у извидницу. Међутим, ови се устаници не хтеше вратити с рапортом, него намах ударе на Турке, који се препадно, па почну бегати и у општем расулу оставе Аганлију. Срби га жива ухвате, али они Срби пандури убију двојицу устаника и отму Аганлију. Тада је, каже се у овome извештају, погинуло 36 Турака и 15 коња, а рањено 14 Турака и сам Аганлија у ногу. Устаници су се потом осветили оним Србима пандурима, поपालивши им куће.⁵⁶ У неким појединостима,

⁵⁴ *Казивања*, 181–184.

⁵⁵ Л. Поповић, 67.

⁵⁶ *Први српски устанак, Акта и писма на српском језику*, 55.

слично о овом боју саопштава и Триандафило Дука. Према његовим сазнањима, Аганлија, водећи са собом доста јаничара и нешто Бугара, стане да тражи Ђорђа који га је иначе вребао „као мачак миша”. Када дође до сусрета турских и српских чета, осу се једна ватра која првог згоди Аганлију у ногу и он падне с коња у траву. Када га затим неименовани стрелац повуче да га „закоље као пса”, утом Србина убије војник из турског табора и одбрани Аганлију.⁵⁷

Опширно анализирајући бројне верзије сукоба устаника с дахијским четама у Дрлупи, Стојан Новаковић је компромисно решио контрадикције међу казивањима сведока. Наиме, за опис преговора он је предност дао опису Јанићија Ђурића, док је за приказ боја веродостојност приписао верзији Петра Јокића. Што се тиче особеног извештаја земунског проте Михаила Пејића, Новаковић га је истакао као пример како се први гласови свакога покрета у појединостима преувеличавају и изокрећу, у основи чувајући бит догађаја.⁵⁸ Оваква оцена могла би се приписати и спеву из 1807. године, којег је у Будиму објавио земунски еснафлија и песник, по реклом Грк, Триандафило Дука.⁵⁹

Полазећи од запажања Стојана Новаковића, Миленко Вукићевић је несагласности двојице сведока у описима првог устаничког боја у Дрлупи образложио временским фактором. Наиме, када се обрати пажња на време када се догађало оно што мемоаристи помињу, видеће се, пише Вукићевић, да Ј. Ђурић описује преговоре, који су се десили ујутро, а П. Јокић опет борбу, која је била после подне, управо око заранка истога дана. Према томе, закључује Вукићевић, преговори су били до подне, а сукоб се јавио после подне. Ђурић је управо умањивао и ублажавао онај део о борби, докле јој је Јокић сву пажњу поклатио.⁶⁰

Ма како било, опет сви извори се слажу да је Аганлија бојиште напустио са раном у нози, али се разилазе у погледу описа његовога путошества до Београда. Док Гаврило Ковачевић, прота Михаило Пејић и Петар Јокић не спомињу Аганлијина успутна задржавања до Београда, дотле Јанићије Ђурић приповеда како је Аганлија, ради састанка са Карађорђем у Раниловићима, остао на конаку у Дрлупи, али се због болова у нози убрзо предомислио и упутио за Београд.⁶¹ Л. А. Баталака још додаје да је Аганлијином одлуци упућивања равно у Београд и одустајања од наставка мировних преговора у Раниловићима допринело и сазнање о Карађорђевим неискреним намерама за које је највероватније дознао

⁵⁷ Т. Дука, 19.

⁵⁸ С. Новаковић, 120.

⁵⁹ Т. Дука, нав. дело.

⁶⁰ М. Вукићевић, *Карађорђе*, II, Слобода, Београд, 1986, 14.

⁶¹ *Казивања*, 51.

од некога Србина Колубарца.⁶² Вук мисли да је Аганлија, пре приспећа у Београд, претходно био на конаку у селу Борку.⁶³ И на другом месту се наводи да је Аганлија наменски прошао кроз Велики Борак, тражећи кнеза Симу Марковића да заједно иду Карађорђу да се мире, али га није нашао.⁶⁴ Лазар Поповић сведочи да је рањени Аганлија, умакавши из Дрлупе, свратио у село Вранић, где је ручао код Матије Мирковића, па се потом упутио у Београд.⁶⁵ О томе Аганлијином боравку у Вранићу такође пише и најпространије га описује прота Радоје Димитријевић. Према његовим сазнањима, Аганлија је стигао у Вранић 13. фебруара (по старом календару) после подне, преноћио у кући Павла Поповића, а сутрадан на Св. Ђирила био је на слави код Писар-Мирка. Гости из других села када су га угледали као мало су се изненадили, али када је Аганлија стао да говори како би се помирио са Карађорђем да не пуче „она проклета турска пушка” и како је он и сада за мир са рајом која никоме ништа није ни крива ни дужна, гости су се откравили. Међутим, како казивачи памте, Аганлија није био више онако весео као некада, па није ни певао, јер га је, вели, рана на нози болела, већ је само говорио једнако о миру и Кучук Алији и Фочићу, који су за све ово криви. Отворено је причао како је тражио Павла Поповића и кнеза Симу Марковића (другог није нашао), да иду Карађорђу да се мире. После ручка, Аганлија је одмах кренуо. Многи сељаци са Мирком и Павлом пошли су да га по обичају испрате до краја села. Аганлија који је важио за врсна јахача и који је волео да му коњ поиграва када га јаше, сада је, памти се, каскао мирно, „старачки” и умиљато је гледао сва она драга му места у селу. Када су стигли изнад Маревца, места где је Аганлија узгајао говеда, сељаци су видели како је по дуже тамо гледао, али ништа није говорио. Вероватно је, кажу, тражио погледом свога љубимца – бика Зеља. Када су стигли на крај села, застао је, срдечно се и пријатељски поздравио са свима и још је једном, последњи пут, обухватио погледом читаво село и рекао: „Ај, лијепи мој Вранићу!”⁶⁶ Како Лазар Поповић приповеда, са Аганлијом су до Велике Моштанице наставили пут Павле Поповић и Ђурђе из Вранића. Када потом стигоше у Моштаницу, они молише Аганлију да их отпусти, но он им одрече да их неће до Београда отпустити. Дошавши у Београд, ту су боравили три мучна дана, па им је Аганлија најпосле дозволио да слободно иду.⁶⁷

Пошто се Аганлија поврати у Београд, он дахијама казује све по реду како је било и жали, јер је, према његовом мишљењу, био на добром

⁶² Л. А. Баталака, 81.

⁶³ Вук, *Даница*, 331.

⁶⁴ *Аганлија*, 10.

⁶⁵ Л. Поповић, 67.

⁶⁶ *Аганлија*, 10–11.

⁶⁷ Л. Поповић, 67.

путу да постигне мир с Карађорђем, али усред договора један пуцањ из турске пушке направи пометњу, те се уместо мира приметно окршај у коме је и сам рањен, због чега се, услед болова у нози, уместо одласка на уречени наставак преговора у селу Раниловићима, ипак превремено вратио у Београд. Саслушавши Аганлију, остале дахије неуспех припишу његовој неспособности, али га ипак послушају у једноме, те 10 одабраних Турака и с њима београдског митрополита Леонтија и калуђера Мату пошаљу у Хасан-пашину Паланку да зову Карађорђа да се помире.⁶⁸

Према Г. Ковачевићу, Аганлија је нешто другачије казивао дахијама. Он вели да није по Турке добра, јер се за бој спремају сви, да је устало велико и мало, да „ђаурин” на превару бије, те су му „Арапа” погубили, а и њега самога ранили.⁶⁹ Другим речима, поручује да од мира нема ништа. Како се затим испоставило, потоња Аганлијина процена више је одговарала стварном стању, јер после више неуспешних мировних иницијатива – Мехмеда Фочић-аге, угледних Турака на челу с митрополитом Леонтијем и Матом калуђером у Хасан-пашиној Паланци, потом Хасан-паше и дахијских представника у Земуну уз посредништво барона Генеја – дахије су најзад увиделе да им ништа друго не преостаје, него да се туку са рајом и бране од ње. Онда одреде Кучук Алију као најозлоглашенијег дахију да с бројном четом Турака и подоста новца прође кроз Шумадију и да се састане са Гушанцем Халилом и његовим крцалијама које Осман Пазван-Оглу из Видина шаље као помоћ дахијама. Тако Кучук Алија, тукући се с српским четама, прође до Крагујевца и Јагодине. На Морави се састане са Гушанцем и његовим крцалијама и пошаље их у Београд, где они крајем марта 1804, успут тукући се са Србима, ипак пристигну.⁷⁰ Остале дахије остану у Београду. Аганлија се за то време опорављао од ране, а „када се предигао”, казује се, „дао је направити од сребра штаку, те се на њу ослањао”.⁷¹ Након мисије у београдској Колубари, историографија не бележи да је Аганлија потом залазио изван Београда дубље у нахије. Међутим, по већ навођеном породичном предању, Аганлију са једном четом јаничара налазимо у Смедеревској нахији, у селу Коњска. Овога пута, његов побратим, кнез Јанко, није био код куће, већ се са устаницима налазио негде око Тополе. Када је, претходно, Аганлија сазнао да се и кнез Јанко одметнуо, приповеда се да је побледео од муке и рекао: „Сад Јанко (...) да ми паднеш у руке, не би те нико избавио. Рекао сам ти, да ми више не верујеш, и од то доба престасмо бити пријатељи, ја опет Турчин, а ти Србин, а Србина треба по врату, гди се год нађе”. Но, с друге

⁶⁸ Казивања, 51–52.

⁶⁹ Г. Ковачевић, 266.

⁷⁰ Вук, *Даница*, 331–332; Никола Бура, *Србија и свет у време Првог српског устанка (1804–1813)*, Теовид, Београд, 2003, 24.

⁷¹ Ковачевић, 266.

стране, опет се додаје, да му је лакше било, јер је дуг одужио, спасавши Јанку живот још у освит буне. Но, у Коњској тада беху остали само старци, жене и деца. А када се прочује да наилазе Турци, нагну сви у збег. У Јанковом дому беше најгоре, јер му је жена баш у то доба родила мушко чедо. Утом Јанкови суседи утрче у кућу и понесу породиљу која лежаше у постељи, али у страху забораве дете у колевци. Када Турци зађу да пљачкају и пале куће, они нађу Јанкова сина. Када подигну мачеве да га исеку, један Турчин избави дете и понесе га да га потурчи и отхрани. Када је Јанкова супруга схватила да је дете остало у кући, она заборави на слабост и опасност, те се поврати у село. Када на путу види своје чедо у наручју Турчина, она клекне пред њега и стане га молити да јој дете поврати. Но, при свим молбама, Турчин остане неумољив. У томе драматичном тренутку, појави се један „великаш на белцу”, а Турци му онда стану клањати. То је био Аганлија. Пошто Јанкова жена препозна побратима свога мужа, притрчи му и искаже невољу. Аганлија позна своју стару снаху и након дугог ћутања, рече: „Снао, ја нисам више са Јанком побратим. Ми смо у кавзи, и ја га другачије не сматрам, него као сваког другог Србина; али теби јошт дугујем за оне понуде, које си ми шиљала, док сам био болестан. Зато узми своје дете, и иди с милим Богом, ми и тако са женама не војујемо.” Затим узме дете од Турчина и пружи га матери, па је још испрати, одакле је могла безбедно у шуму својима отићи. Када је остали Срби виде живу и здраву с бебом у наручју, сви јој се обрадују и обрекну да ће то дете среће имати. „Њему је име Паун, и велику ролу игра у земљи отечества свога.” Наиме, овде је реч о Пауну Јанковићу званоме Баћи, потоњем попечитељу правосудија и просвештенија и члану Државног совјета за време уставобранитеља, на основу чијих је казивања Јован Стерија Поповић и саставио своју приповест из устаничких дана.⁷²

После боја у Дрлупи, гонећи Аганлијину чету Турака, Срби су пренели устаничку акцију у непосредну близину Београда, а већ крајем априла 1804. под Београд је стигла главнина устаничке војске на челу са својим вођама – Карађорђејем, Јанком Катићем, Васом Чарапићем, Миланом Обреновићем, Протом Матијом Ненадовићем. Отада започиње све чвршћа опсада града. Устаници спречавају испаде Турака и онемогућавају их с копна у снабдевању храном, муницијом и осталим потрепштинама. У све већој и сваковрсној оскудици, кулминирала је и неслога између јаничара и дахија, с једне, и осталих турских становника, с друге стране, који су били вољни да се ставе на страну хришћана. Због тога, у току Кучук-Алијиних ратовања по Шумадији, у Београду се код везира Хасан-паше састану осталих тројица дахија и стану да већају шта даље да раде. Толико се ситуација чинила безизлазна да су Аганлија и Фочић Мех-

⁷² Ј. С. Поповић, 41.

мед-ага били решили да положи власт, али се томе успротиви Мула Јусуф и пребаци им кукавичлук. Да би оправдао своју срчаност, предузме један испад, али га устаници дочекају и тако потоку да се неславно морао повратити у Београд.⁷³ Морени оскудицом, неслогом, злим слутњама, страхујући и од Гушанца, дахије су се још уздале у Кучук-Алијину ратну срећу, но када се и он с уполовљеном, деморалисаном и одрпаном војском поврати из Шумадије у Београд, дахије су још већма пале у очај. Утом се пронесе и глас да је Порта упутила босанског везира Бећир-пашу с 3000 војника да извиди узрок нередима у Београдском пашалуку, да казни дахије, учини извесне уступке раји и да заведе ред. Устаници су дочекали 12. јуна Бећир-пашу на Белим Водама недалеко од Београда. Не базирајући се на Бећир-пашин долазак, дахије су и даље безуспешно покушавале да одбију устанике. Један од последњих дахијских напада на устаничке положаје збио се 15. јуна 1804, када су Аганлија и Кучук Алија повели силовито преко 2000 коњаника и пешадије у јуриш према шанчевима Јакова Ненадовића и Васе Чарапића. У бици која се водила на београдском Дедињу, Турци су се повукли поражени уз велике губитке. Следећих дана Србима је из Београда пребегло више десетина крцалија.⁷⁴ Убрзо се и сам вођа крцалија, Гушанац Халил, увидевши сопствени положај, ставио на страну султановог намесника, Бећир-паше, те дахије, стешњене ода свуд, након петомесечне опсаде Београда, најзад 28. јула 1804. године, са две шајке и једном теретном лађом, са својим благом и седамдесетак пратилаца, одлазе низ Дунав на острво Ада-Кале (потопљено изградњом хидроцентрале Ђердап), где стижу у ноћи између 4. и 5. августа.⁷⁵ Већ 6. августа Миленко Стојковић са својом четом од 27 људи стиже на Ада-Кале и после жестоке борбе убија дахије и њихову пратњу. Из тих дана сачувала се прича да је Циганин испирајући у Дунаву одсечене дахијске главе испустио Аганлијину. Због несмотрености, Циганин је издахнуо од батина.⁷⁶ Када се у селу Вранићу пронео глас да је војвода Миленко погубио дахије и да је Аганлијину главу, кад су је од крви прали, однео Дунав, неко је од мештана, памти се, рекао: „Што ти је судбина! Вода га донела (Донела га Сава као чамцију из Босне), вода га однела (Дунав му однео главу)!”⁷⁷ Необичност догађаја вукла је даље у причу, па је настала и анегдота, по којој се, тобож, обистинило оно што је Аганлија прорекао

⁷³ М. Вукићевић, *Карађорђе*, II, 84.

⁷⁴ Владимир Стојанчевић, *Србија и српски народ у време Првог српског устанка*, Н. Сад, 2004, 50.

⁷⁵ Н. Бура, 34.

⁷⁶ Л. Поповић, 68; *Први српски устанак, Акта и писма*, 89–90; Г. Ковачевић, 305–306; *Мемоари*, 130; *Казивања*, 267; С. М. Сарајлија, *Житија устаника*, прир. М. Радевић, Коцељева, 2003, 25; *Кнежевина Србија*, 952; Феликс Каниц, *Србија, земља и становништво*, II, Београд, 1985, 513; М. Вукићевић, *Карађорђе*, II, 133.

⁷⁷ Аганлија, 10; Љушић, *Вожд Карађорђе*, 74.

да глава „његова тамо пред њи (Србе), доиста, отићи неће”.⁷⁸ Будући да је Аганлија важио за најбољег и најчовечнијег међу дахијама, може бити да му се народ на тај начин одужио, па је у причи његову главу поштедео допадања у српске руке. Одране и напуњене вуном, дахијске главе, којима је недостајала Аганлијина, донесене су у Београд и изложене. Многи су их рукама додиривали како би се уверили да они заиста нису више живи. Потом су главе отпремљене у Цариград.

Побегавши из Београда са делом покретне имовине и са оружаном пратњом, дахије су у Београду оставиле жене из својих харема, које су потом, пошто је Београд и даље остао у турским рукама, наставиле ту и даље да живе. Било је ту многих заосталих Туркиња, од којих је била најпознатија жена дахије Аганлије која је у конаку свога мужа боравила све до устаничког заузећа Београда. Када Срби крајем 1806. године продру у Београд, онда се у Аганлијин конак, заједно са кнезом Симом Марковићем, смести и војвода Павле Поповић, који због видања рана није учествовао у заузимању вароши. Како Срби најпосле успеју да низ Дунав протерају и храброг Гушанца Халила, Павле Поповић дозна како се Аганлијина ханума, с осталим турским цивилима, налази у Доњем београдском граду. Нашавши је, она га побратими и он њу „на веру узме и тако ју из Долњег града са свом њеном богажијом изведе и све јој ствари сачува”.⁷⁹ На основу, претходно наведених, очевих бележака, Сретен Л. Поповић је у неколиким појединостима малко друкчије описао начин на који је његов деда Павле Поповић спасио Аганлијиницу. Наиме, пошто Срби уђу у Београд, Павле похита у конак Аганлијин да од острвљености и пљачке устаника спасе што буде могао. Но, стигне на време, јер освајачи још нису били дотле стигли. Аганлијиница која је остала само са својим млађима, како спази Павла, истрча му у сусрет, обисне му се око врата и рече: „Побогу и по светоме Јовану да си ми брат, спаси ме”. И он је у тај мах заштити.⁸⁰ Аганлијиница се потом покрстила и прекрстила у Љубицу, а затим се и поново удала за трговца Стефана Живковића Нишлију, пошто је његова прва жена због „неваљалства” бачена у Дунав. По удаји, враћене су јој све њене ствари које је она онда однела своје мужу. После пропасти устанка 1813. године, Љубица и Стефан преселили су се у Русију, где је Живковић као официр дочекао пензију. После мужевљеве смрти, Љубица, негдашња Аганлијиница, из Русије се вратила у Београд

⁷⁸ *Житија устаника*, 26; В. и Миодраг Матицки, *Страно у усменој/народној историји (песма и предање)*, у: *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2006, 160; Необично предање о великом дахији Аганлији инспирисало је М. Матицког да о његовој судбини сачини фантазмагоричну приповест (Вид. „1804”, часопис Задужбинског друштва „Први српски устанак”, год. II, бр. 3, јул, Орашац, 2006, 24–25).

⁷⁹ Л. Поповић, 71.

⁸⁰ С. Л. Поповић, 184–185.

где је од српског правитељства добила пензију. Умрла је у оним годинама када су Београд напуштали и последњи Турци (после 1860. године). У то време, већ је било сасвим зазорно сећати се Аганлије. Срби из посавских села који су почетком устанка зажалили због његове смрти, потом су почели да се стиде свога аге, а њихови потомци чак и само алузије на Аганлију сматрали су за највеће увреде. Тако се Станија, супруга проте Радоја Димитријевића (од породице Матића из Вранића) смртно наљутила на свога свекра који јој је једном несмотрено рекао: „Ј ... ти твога Матића! Он је шуровао с Турцима!” Нетрпељивост према свекру Станија је потом пренела и на своју децу која, како вели прота Димитријевић, никада нису много марила за деду, иначе „веома добра човека, поштена, вредна и без порока”.⁸¹ Тако је, под притиском јавног мњења, из сећања Срба почео да копни лик Аганлије Хусеина, негдашњег чамције и јаничара, потом читлуксахибије и великог београдског дахије, чију је одрубљену главу Дунав однео у Црно Море.

Branko Zlatkovic

THE AGANLI DAHI IN HISTORICAL MEMORY

Summary

Although our historiography considers the tyrannical rule of the Belgrade dahis to have been the direct cause of the First Serbian Uprising, interestingly enough, our tradition does not quote enough sources that provide a more detailed testimony on the dahis themselves. An exception to this is the dahi Aganli Hussein, who seems to have left a trace in the memory of his contemporaries and their descendants. Based on various oral and memoir-type testimonies, chronicle epics, epic poems and historiographic notes, the paper established a specific biography of Aganli, which, compared to the established stereotypical images of him, sheds a rather different light on the pre-Uprising period and the dahi rule during that time.

⁸¹ Аганлија, 10; Обреновац и околина, 89.

Смиљана Ђорђевић

ОД БИОГРАФИЈЕ ДО ФОЛКЛОРА – ПОРОДИЧНО ПРЕДАЊЕ*

Апстракт: У раду је представљен део материјала снимљеног у току теренског истраживања у Невесињу и околини 2007. године. Породично предање, које је предмет анализе, посматрано је из угла антропологије фолклора, односно утврђене су његове композиционе и тематско-мотивске карактеристике, показана блискост традиционалном фолклорном приповедном фонду, те посебно разматрано обликовање различитих слојева темпоралности. Указано је на улогу и значај оваквих наратива у формирању породичног идентитета и могућност посматрања приповедања оваквих садржаја као начина наративне интеграције у породицу.

Кључне речи: породично предање, породични фолклор, усмена историја, приповедање, теренска истраживања, Невесиње

1. Усмена историја у фолклористичком интервјуу

Текст који следи заснован је на анализи дела материјала добијеног у току теренског истраживања у Невесињу и околини, које је спроведено септембра 2007. године. Моја интересовања била су усмерена превасходно на истраживање традиције гуслања, међутим, разговори са информаторима снимани су у целини, те је, поред поменуте области, прикупљена и грађа која обухвата приче из домена усмене историје, аутобиографске наративе, „класични” фолклор (углавном здравице, анегдоте, предања), погодна за различите анализе.

Породично предање које је предмет разматрања у овом прилогу забележено је од М. (1947, Шипово, живи у Невесињу). Са информатором је, будући да поседује изузетне нараторске квалитете, разговарано у више наврата, па снимљени материјал, хетерогене структуре, обухвата неколи-

* Овај рад резултат је рада на пројекту *Српско усмено стваралаштво* који се реализује у Институту за књижевност и уметност, а који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије под бројем 148023.

ко сати. Елементи усмене историје добијани су спонтано, те они не формирају потпуно конзистентан континуирани наратив, већ се слика о овој породици и њеној историји може склопити из фрагмената и дигресија (које често нарастају у самосталне тематске сегменте).

М. је изузетно поносан на своје порекло и претке, што је и нагласио, док је његова супруга показивала старе породичне фотографије: *Ево му [оцу] одликовања за љепоту, јел овде ви сте дошли у кућу ће је велка традиција, и, и, и расна фамилија*. Овом приликом издвојена је велика наративна целина у којој је М. говорио о детаљима из живота *прађеда* Лазара. Будући да је епизодичност и могућност „уланчавања” нових садржаја и епизода у наратију (како ће у наставку бити показано) доминантна структурна карактеристика оваквог наратива, чини се да је, како је једном приликом већ предложено (Wilson 1991: 137), овакве наративе погодније означити као породичне приче, но као породичну историју. Имајући у виду да се ради о причи (односно причама) о изузетном претку, о посредованом садржају који је постао интегрални део породичне традиције (а чија се веродостојност не доводи у питање) можемо их сматрати и породичним предањем, односно елементима породичног предања као комплекснијег система.

2. Породично предање као фолклористички проблем

Породични фолклор у савременој науци веома се широко дефинише. Под овим појмом подразумева се широк спектар устаљених понашања и облика изражавања карактеристичних за чланове одређене породице, а који се тичу породичног начина бивствовања у најширем смислу. Породични фолклор укључује вербалне творевине (анегдоте, приче из живота, песме), али и различите облике ритуала (укључујући „традиционалне”, нпр. свадбе, сахране, али и рецентне облике ритуализованих понашања – рођендани, годишњице, породичне прославе државних празника). Овде се укључује и веома широк спектар (традиционалних) знања која се генерацијски преносе (породична занимања, начин припремања хране, имена...), те и материјално наслеђе – фотографије, видео записи (Yocum 1997: 278–279).

Као вид вербалног (најчешће усменог) наслеђа породично предање предмет је проучавања у различитим наукама (социологија, развојна психологија, историја културе, антропологија, фолклористика, социолингвистика). Најшире се одређује као прича из домена породичне историје којом се преносе информације о породичним искуствима и генерацијским

односима. Обликујући се као наратив концентрисан око догађаја везаних за поједине особе (ближе или даље претке), породично предање функционише и као вид чувања сећања на чланове породице који би иначе били заборављени (Martin et al. 1988: 533).

Различита теоријска и методолошка усмерења у проучавању породичних прича у фокус стављају другачије аспекте поменутих наративних форми, односно постављају различита питања, при чему се породично предање појављује као вишеструко инспиративан и комплексан феномен. Оваква предања могу бити извори за реконструкцију генерацијских односа, генеалогича, као и материјал за испитивање видова и начина преношења искустава у наративној форми. Неколика питања искрсавају као, чини се, изузетно фреквентна: на који се начин врши селекција и омогућава даља трансмисија, односно који догађаји из мноштва бивају изабрани и преношени (најчешће усменим каналима), те тако опстају као део породичног (усменог) знања; колико дуго се овакви наративи чувају у генерацијском смислу, тј. колика је „дужина” (или „дубина”) породичног памћења?; на који се начин колективна историјска „макро” искуства (ратови, преломни политичко-историјски догађаји глобалног значаја) рефлектују на индивидуалну судбину, тј. како се породични (или индивидуални) свет смешта у одређени шири историјски контекст.¹ У том смислу истраживање породичних историја додирује се и са проучавањима (ауто)биографских наратива (*biographical studies*). Саопштавање породичних прича, односно свака њихова контекстуална интерпретација уноси у овакав наратив идеолошки аспект, лишавајући га емоционалне неутралности. На тај начин чување и активирање сећања на елементе из историје породице потомцима може бити значајно и у смислу усвајања и формирања ставова, концепата, оријентационих образаца, те породично предање постаје битан чинилац формирања индивидуалног и колективног (породичног) идентитета.

Фолклористи су ову област релативно касно прихватили као релевантно поље проучавања. Говорећи о породичном предању (*family saga*), М. Voatright (1958) указао је на изузетну виталност овог фолклорног жанра, те је уочио постојање топоса који се у оваквим наратијима везују за припаднике различитих породица. Истакнуто је да свака породица која себе доживљава као кохерентну заједницу поседује и сопствену традицију (приче, табуе и сл.). Са преоријентацијом од истраживања вербалног фолклора ка посматрању фолклора као комуникације унутар малих затво-

¹ Експанзија усмене историје (*oral history*) као посебне научне дисциплине последњих деценија и њено усмеравање на истраживање „скривених”, односно „забрањених” и „потиснутих” сећања, донела је сасвим нови поглед на односе званичне историје и индивидуалних, односно приватних породичних виђења историјских догађаја. О оваквим студијама в. Todorova 2004: 3–4.

рених група (седамдесетих година прошлог века), и истраживања породичног фолклора доживљавају експанзију, а породица се препознаје као примарна социјална база фолклора.²

Последњих година са окретањем фолклористике антропологији и променама основних парадигми у теоријским истраживањима (у смислу усмеравања на сферу субјективног виђења традиције) мења се и однос према породичном фолклору. Наиме, у породичним наративима не траже се више искључиво мотиви који би били заједнички низу прикупљених примера, већ се уочава суштинска истоветност структуре и функција оваквих прича. Фолклористима се на тај начин отвара могућност да се баве фолклором из домена индивидуалног, ониме што је део сфере приватног.

Теоријским разматрањима овог проблема код нас пажњу је посветила М. В. Stulli у оквиру бројних радова о савременом фолклору, посебно у студији о тзв. *причањима о животу* као фолклорном жанру. Запажено је да се „причања о данашњим истинитим или бар realno могућима догађајима katkada strukturiraju prema arhetipskim uzorcima bajke, predaje, šaljive pripovijetke.” (Bošković Stulli 1985: 144). Одређујући специфичности причања из живота у поређењу са класичним жанровима „традиционалног фолклора” ауторка истиче неколико кључних момената везаних за моделовање оваквог наратива и његову даљу трансмисију: „Pripovjedači svoj siže, preuzet iz zbilje, ponavljanjem postupno dotjeruju u zaokruženu priču, 'tako da onda zapravo više pripoću tu priču nego događaj koji joj je bio podlogom'. Isti se događaj, ujedno, pri ponovljenom pričanju može i znatno mijenjati, zavisno i od sjećanja i raspoloženja trenutka, pa upravo to neposredno uobličavanje djeluje i veže slušatelje; adekvatno je kazivanju tradicijskih sadržaja. (...) Istina je da se u pričanjima o životu pojedini impresivni doživljaji izdvajaju iz toka događanja i zgušnjavaju se u epizode koje pripovjedač češće ponavlja, a time ih ujedno oblikovno i sadržajno dotjeruje.” (Isto, 153–154). Велики број оваквих прича одржава се као трајни део репертоара својих приповедача. Успостављајући, дакле, везу између причања о животу са жанровима традиционалног фолклора, ауторка као кључне моменте истиче структурно-семантичку блискост традиционалним сижеима и мотивима (где традиционални мотиви могу бити и нека врста архе-модела за обликовање новог наратива), епизодичност и концентрисање око специфичних ликова или догађаја (што овај жанр може приближити анегдоти), улогу понављања у кондензацији наратије, те трајност и стабилност овако успостављених форми. Неке од оваквих прича опстају не само у репертоару једног казивача (који је најчешће и главни актер догађаја о којима

² Искрпне податке о историјату истраживања породичног фолклора, уз навођење адекватне библиографије в. у Yocom 1997: 278–285.

је реч, односно непосредни сведок), већ их прихватају и други (веома често чланови породице), а овакав „живот” приче представља даљи корак у њеној фолклоризацији (типизацији и приближавању традиционалним моделима) и уводи је у домен породичног предања.

Но, не сме се, свакако, изгубити из вида ни специфичност прича из живота, оно што их издваја из „традиционално” схваћеног система фолклорних жанрова: „U pričanjima o životu u prvom su planu realnost i pojedinačnost događaja ili doživljaja i individualni način verbalne interpretacije.” (Isto, 155).

До сличних закључака дошла је и неколицина проучавалаца чији је основни предмет интересовања било конструисање аутобиографског памћења. У методолошки инспиративном раду Ross (1992: 175–176), уочавајући низ сличности у обликовању прича из домена традиције и аутобиографских наратива (моделовање времена, изостанак хронологије, улоге понављања), разматра могућности примене теорије формуле на истраживање начина вербализације индивидуалних сећања. Аутобиографски наративи формирају се, како сматра овај антрополог, користећи као „формулативне” елементе стереотипе и колективне концепте, при чему се не може занемарити утицај индивидуалног стила. Они елементи аутобиографских наратива који имају потенцијала да постану „прича”, понављањем и растом временске дистанце постају све кохерентнији и кондензованији.

У овом раду један овакав наратив (чији је транскрипт приложен на крају) биће испитиван из угла антропологије фолклора. Потражиће се његове структурне и тематско-мотивске карактеристике, те испитати њихова моделативна и комуникацијска функција. Даље, пажња ће бити усмерена на обликовање категорије времена, која се открива као суштински моменат у конституисању оваквог наратива као приче о изузетном претку.

3. Биографија као фолклор: Структура и жанровске карактеристике наратива

Како је у претходном разматрању поменуто, досадашња проучавања породичних наратива показала су тенденцију сегментације овако обликоване приче, односно њену концентрацију у специфичне, најчешће понављањем и усменом трансмисијом кондензоване наративне сегменте који тематско-мотивском структуром неретко прате већ постојећи модел из традицијског усменог фолклорног фонда. Овако структурисање наратива је полифункционално будући да познатом структуром обезбеђује лакше

и (слушаоцима) прихватљивије уобличавање реалног искуственог језгра и даљу трансмисију.

И породично предање које је предмет анализе у овом прилогу обликовано је као синкретички говорни жанр чија се структура темељи на уланчавању мање или више наративно развијених епизода.

Синописис:

- Лазарево учешће у боју на Вучијем Долу са братом Стеваном;
- Бекство из мостарског затвора;
- Убиство агиног сина;
- Бекство и скривање;
- Сусрет са мајсторима из Љубиња, прерушавање;
- Сукоб са бимбашом око жене на Башчаршији и хватање (са мотивом препознавања по исцепаном делу *хаљине*);
- Спровођење кадији у Габелу и бекство лукавством;
- „Доживљај на крушки” – фолклорни сиже АaTh 1355C
- (Питање о Лазаревом умећу прорицања) → одговор о учењу у манастиру који се развија у епизоду о сукобу са калуђерима.

Оваква наративна структура као целина асоцира на фолклорне сижее о јунаку који одлази од куће и на путу искуси низ невероватних доживљаја.³ У појединачним епизодама наново је могуће препознати извесне фолклорне топосе. Тако се прича о убиству агиног сина мотивише крађом овце, мотивом честим и у епици са црногорско-херцеговачког поднебља (с тим што се у оваквој анегдотској форми тај сукоб претвара у чин освете једног човека који ће постати усамљени одметник). Моменат необичног присутан је у објашњењу откривања Лазара као кривца за убиство (рањени агин син, Тахир Ивковић, љубавници у бунилу, на самрти, саопштава име убице).

Епизода о сусрету са мајсторима из Љубиња може се тумачити и као прича о иницијацији у дружину кушањем снаге. Лазар, након сукоба са мајсторима, доказавши снагу и окретност, бива препознат као могући пуноправни члан дружине, а преузимајући идентитет умрлог и симболички постаје један од тројице браће зидара. Преузимање туђег идентитета (које М. настоји и да рационално објасни разликама у социјално-административним карактеристикама прошлог доба: *тада није било личне карте, само тај и тај, то име, и добија ту, како, знаш, ту дозволу да, да*

³ При томе ваља напоменути да је овакву асоцијацију могуће успоставити на композиционом нивоу, али не и на плану семантике, будући да се овакви новелистички сижеи у традиционалном фолклору најчешће развијају као комични, засновани на уланчавању доживљаја јунака који у необичне ситуације доспева због свог типског својства – глуп или варалица (Самарија 1997: 82).

ради и да зиђе) могуће је посматрати и као класичан новелистички мотив прерушавања.

Одлазак у Сарајево, сукоб и убиство бимбаше на Башчаршији у наставку се развија као нарација на граници могућег, са мотивом препознавања по одећи (Лазар бежи, али бива ухваћен и препознат по делу *хаљине* коју му је бимбашина жена одсекла).

Наредну епизоду о спровођењу кадији М. развија сходно концепту *праћедовог* лика као лукавог, довитљивог и спретног: Лазар златником плаћа Турцима кафу и слаткише, не би ли их разгалио и са себе преусмерио пажњу. Начинивши густ дим пушећи, успева да неопажено побегне, а касније успешно умакне потери.

У контексту разматрања фолклорних форми и мотива у овој причи из породичне историје посебно је занимљива епизода о *праћедовом* „доживљају на крушки”. Премда је, сходно иманентним жанровским захтевима предања, обликована као „истинити” догађај, реч је, заправо, о препознатљивом фолклорном сижеу (АаТh 1355С). Структура оваквих наратива (између анегдоте и шаљиве приче са еротским мотивима) веома је једноставна, најчешће једноепизодична, са карактеристичном поентом заснованом на неспоразуму: јунак доспева на дрво (или у неким варијантама стог сена); не знајући да је он ту, под дрво долазе момак и девојка; девојка одбија момкове насртаје уз питање ко ће се бринути о будућем детету; момак показујући прстом пут неба (а мислећи на Бога), одговара: – Онај горе!; јунак не схвата смисао момкових речи, а мислећи да се реплика на њега односи, уплашено одбија „одговорност” и тако се открије.

Овакви фолклорни наративи, осим у српској, потврде налазе и у бугарској, македонској, румунској и влашкој традицији. Анализирајући варијанте А. Попвасилева (1986: 64–65) као доминантне стилско-жанровске особености наводи реалистичност и комичне елементе, те конкретизацију простора и ликова који су најчешће познати слушаоцима. Овакав сиже композицијски припада оном кругу приповедака, односно шаљивих прича о вештим и лукавим људима, какав је нпр. Насрадин хоца. Посебну одлику поменутих наратива представља приповедачка перспектива и тип нарације, који директно утичу на комуникативне особености оваквих структура. Наратор приповеда у првом лицу, те он није само интерпретатор збивања, већ и централни актер. Приповедање у првом лицу одређује и основну, аутобиографску интенцију. Неретко се дешавало да вешт приповедач чак и „обмане” истраживача, односно да овај сиже буде забележен (и објављен) као део „аутентичног” аутобиографског сећања.⁴

⁴ Тако је нпр. један бугарски пример означен као „Биографичен расказ на дедо Лако”, а румунски „Patima lui Şora” (Попвасилева 1986: 66).

Занимљиво је да једино овај наративни сегмент М. и термилошки издваја, односно маркира „жанровску” разлику у односу на претходни приповедни садржај (*И ево ти једне анегдоте, из шале дочекали мога ћеда Лазара...; Али, али, видиш шта пошо сам ти да причам... ка-, анегдоту, једну шалу што је доживио на Чемерном...*).⁵

Прича о *праћедовом* „доживљају на крушки”, будући уклопљена у нарацију о претку, аутобиографски моменат замењује приповедањем у трећем лицу. Оно што је, међутим, посебно занимљиво јесте спонтано варирање ова два типа нарације, односно нестабилност приповедачке перспективе. Овакав поступак уочава се, у нешто мањој мери, и у претходним наративним сегментима, конкретно, у причи о бекству:

[1] Те он скочи у сред матице. Заграби, поткупи ме матица, ови доље дотутњеше до воде, опалише из пушака, само чујеш, каже, звизну изнад главе фиииииију, они она кугла, облак од сачме после.

[2] Оооо, мој Лазар оде доље, пустио се мало, подиже га, понесе, матица заграби, богами, на обалу, каже, ја, док они пуне пушке, ја само одману, каже, отоле: – Довиђења!

Премда у неколиким случајевима појаву дискурсног маркера *каже* можемо тумачити као показатељ промене перспективе, односно сигнализатор „уведеног приповедача”, стиче се утисак да М. има веома снажну моћ „уласка у лик” и апсолутног преузимања његове перспективе, до мере да у појединим моментима постиже потпуну илузију приповедања о догађају којем је и сам сведочио (и чији је актер).

Примери овакве замене посебно су фреквентни у причи о „доживљају на крушки”, у којој се сличан ефекат постиже и честим увођењем дијалога у приповедање.⁶ На тај начин текстуализација овог предања стално осцилира на граници фабулате и меморате.

⁵ Треба напоменути да се „жанровска” терминологија информатора и перцепција фолклора у целини често знатно разликује од стручне, истраживачеве перспективе. М. термин *анegdота* везује искључиво за садржаје са комичним елементима. У фолклористичкој литератури овај термин обухвата широк спектар облика, углавном једноепизодичне, рудиментарне структуре, често, али не и обавезно са елементима хумора (детаљније о дефинисању анегдоте в. у Златковић 2007).

⁶ Детаљном анализом односа приповедања у првом и трећем лицу у усменој прози, на класичним записима, бави се С. Самарџија (1997: 72–87). Осим у меморатама (пре свега демонолошким предањима и причама из живота) приповедање у првом лицу, према ауторкиним налазима, јавља се у новелистичким сижеима са мотивом лагања и надлагивања (при чему и овде приповедач оквирну причу саопштава у трећем лицу), те у специфичном виду приповедака које се конструишу у првом лицу, без дистанцирања оквиром, а чији основ представљају невероватни доживљаји специфичног јунака (јунак је глуп, или варалица). Саопштавање сижеа типа АаГh 1355С било би најближе трећем поменутом моделу.

Анализом аутентичних записа (транскрипата) усменог казивања анегдота са аутобиографском подлогом бави се М. Илић 2007. Примери изнесени у поменутом раду показују и могућност заједничког конструисања оваквих наратива са честим смењивањем

[3] Али неко каже има тамо крушака у једној задolini и мало је шумовито. Тамо ја, каже, кад крушка, крушка каже израсла висока, нема десет метара... А околo има оније, каже, оног жбуња. И она трава, каже, под оном крушком, те ја, каже, крушка она велика и густа, каже... Кад каже, ја све идем више горе гдје су зрелије оне крушке, јер је било ипак рано, знаш, да би биле све зреле. Како ја идем, каже, горе се за грање хватам, а оне опадају доле... И најео се, и метнуо у оне џепове, и, каже, прекрстио ону, ону рашљу, сио и, каже, да се опустим мало...

[4] И Лазар горе доље, сашо с крушке, и каже у том мрак, ништа. Кад тамо свјетли се ватра, било и колиба они, знаш, катуни... Каже, пуца она ватра, идем, богами на ону ватру.

[5] Били испали му прсти кроз оне чарапе, те даде ми чарапе, каже.

У том смислу остаје сасвим отворено питање када је и на који начин овај класични фолклорни сиже уклопљен у породично предање, и да ли се овакви моменти „псеудоаутобиографске” визуре могу тумачити као рецидивни примарне аутобиографске форме карактеристичне за нарацију сижеа АaTh 1355C, или се овакав поступак може објаснити искључиво индивидуалним стилем доброг наратора.

Актери су конкретизовани (момак и девојка су Стојан и Маре, за девојку се касније испоставља да је пореклом од Чегојевића), као и место (планина Чемерно).⁷ Оно што се, међутим, битно разликује од објављених (и најчешће стилизованих) варијаната јесте шири контекст у који се ова анегдота уклапа. М. причу не завршава комичном поентом заснованом на неспоразуму, већ излази из оквира рудиментарне анегдотске структуре. Наставак нарације одводи Лазара до катуна Чегојевића где наново сусреће девојку. Лик се овде гради у правцу инсистирања на аспекту добронамерног саветника и дискретног чувара девојкине тајне и части.

приповедачких визура. Показано је на који се начин мемората претала у фабулату постајући део колективног сећања најпре у породичном кругу, а потом и у заједници Срба у Медини (Мађарска).

⁷ Инсистирање на прецизној локализацији јесте једна од одлика предања као фолклорног жанра, али и карактеристика информаторовог индивидуалног стила. Тако се, на пример, његов опис *праћедовог* бекства из затвора даје изузетно прецизно: *И раздвоје се, тридесет затвореника они што су побјегли преко доље низ Буну, преко неког брда, ће Лазар и Стојан, они су остали живи. И заобађу око преко Прења и [...] и дођу овамо преко Коњица и врате се.* Говорећи о локализацији наративног садржаја у приповедању, анализирајући аутентичне транскрипте усмених казивања С. Бояджиева (2002: 48–58) је начинила и њихову типологију, те указала да топоними, осим функције уверавања у истинитост исприповеданог (чак и када се ради о „нереалистичким” жанровима, нпр. бајка), имају значајну афективну и комуникативну функцију. Њима се „визуелизира” садржај, а приповедач разиграва сиже, укључујући и слушаоце у драматургију своје приче. Увођењем конкретних локалитета у казивање (који су обично добро познати и његовим слушаоцима), приповедач причу обезбеђује локални колорит и уверљивост.

Миливојева прича о *праћеду* Лазару обликована је, дакле, као синкретички говорни жанр у којем се очигледно „реално” искуствено језгро уобличило на снажној подлози приповедне традиције.

У обликовању *праћедовог* лика М. мање инсистира на лику ратника колико на лику усамљеног борца, лукавог и сналажљивог одметника али и шерета, спајајући ове елементе са особинама онога ко завређује поштовање породице, али и шире заједнице, при чему ваља водити рачуна да се слика о *праћеду* гради постепено, и да ју је могуће као комплексну видети тек кроз различите приче-епизоде, од којих свака показује другачије аспекте његовог лика.⁸

За породичне приче карактеристичан је управо изостанак хронолошког везивања, будући да се овакви наративи најчешће развијају као асоцијативно низање епизода које везује лик, или специфична тема (у том смислу блиски су концентрисању мотива око знаменитих јунака или битних догађаја у традиционалном фолклору, уп. Wilson 1991: 141).

4. Између историјског и митског времена – темпорални слојеви породичног предања

Високи степен фолклоризованости саопштеног породичног предања који се манифестује у присуству препознатљивих фолклорних мотива и сижеа омогућио је да се у овом наративу и време обликује на сасвим специфичан начин, негде на граници историјског и митског.

Смештање наратива у реалне историјске оквире постигнуто је реферирањем на значајне историјске догађаје: почетак Херцеговачког устанка 1875. (*Закло бимбашу у Сарајеву ножем закло... Прије Невесињске пушке...*), односно битку на Вучијем Долу 1876. (*На Вучијем Долу био он и брат му Стеван, и, и, и борили се, онај, са, у, у, у саставу црногорске војске и ерцеговачке...*). Позивање на личност познату историји – чувеног хајдучког харамбашу Стојана Ковачевића, такође је вид темпоралне локализације исприповеданих догађаја, али и смештања *праћедовог* лика у адекватни социјални амбијент, при чему довођење у везу са знаменитим хајдучким вођом обезбеђује и његово истакнуто место у ратничко-патријархалном систему вредности.

Догађаји о којима је реч, могу се лоцирати, дакле, у другу половину 19. века, доба обележено веома значајним политичко-историјским превирањима (честе буне у источној Херцеговини које су кулминирале Херцеговачким устанком, те улазак Србије и Црне Горе у рат против Турске).

⁸ На значај интертекстуалних веза између појединачних породичних прича указује и Wilson 1991: 140–141.

Ови догађаји, међутим, из перспективе породичног предања, само су „фон” на којем се гради прича о херојском претку. Макроисторија функционише као вид иницијалног импулса за приповедање (*На Вучијем Долу био он и брат му Стеван, и, и, и борили се, онај, са, у, у, у саставу црногорске војске и ерцеговачке. А брат му Стеван је на топовима радио, био као тобџија. И ево ти једне анегдоте, из шале дочекали мога ђеда Лазара...*). Позивање на историјске догађаје није само временски репер, већ и маркер изузетности лика о коме је реч (*Закло бимбашу у Сарајеву ножем закло... Прије Невесињске пушке*). Да је макроисторија само општи оквир приповедног садржаја сведочи и чињеница да М. у појединим моментима не осећа потребу да прецизира о којем се сукобу с Турцима ради (*Разбили су Турке, раићерали и онда је оно примирје ко...*).

Говорећи о анегдотским наративима и спуштању на ниво индивидуалног искуства у метаисторијском дискурсу L. Gossman (2003: 164) истиче да овакви елементи функционишу као поглед на историју „крз микроскопско сочиво”, односно да они, разбијајући хронологију макроисторијског наратива пружају илузију ванвремености, или барем релативне изолованости из историјске сукцесивности.

Изразак из оквира „макроисторијског” времена у сферу онога што се може означити као „доба предака” уводи у, за жанр породичног предања, изузетно значајан темпорални слој, а то је генеалогско време. Генеалогско време активира се експлицитно у метатекстуалном коментару о роду и пореклу:

[6] А Анто је био шукунђед мој и ми четри нас смо и сада се зову Антовићи, знаш... Добро, сад не зову јер изашли, отишли смо из тог села па по Невесињу сви и нико не зна да смо ми из те куће Антовића, по старом...

[7] И онда су вамо, онда су вамо добро заимали свега. Имо је, имо је педесет оније од букве шупље, имао он и брат му Стеван, и ода ту се већ, онај, и још који су били. Имали су чела... Касније, четрнесте године родила се у њега четири сина, у Лазара два, па ни, ни моја баба кад се удала за мог ђеда он јој свекар био, панти...

Генеалогско време претпоставља специфичан вид трајања које се не види као апсолутни континуум, већ се остварује као веза тачака у линеарном низу.⁹ Активација генеалогског времена уводи у дискурс етичко-ак-

⁹ Погледи теоретичара на проблем дефинисања и одређивања квалитета генеалогског времена су различити. Један од првих теоретичара генеалогског времена Evans-Pritchard види овај вид темпоралности као некумулативан, јер се темељи на низу непрогресивних позиција, при чему генеалогска лествица заправо ствара само непокретну илузију времена. Према овом теоретичару „простор” оваког времена је статичан, више геометријски и квантитативан. То време није континуум, већ веза између две тачке, са константним бројем корака, између предака и групе потомака (Munn 1992: 97). Међутим, уколико се темпоралност прихвати као субјективна, динамичка категорија, поставља се питање на који се начин

сиолошки моменат, омогућавајући сагледавање себе као једне од тачака у ланцу, успостављајући однос према претходницима чији (претпостављени) квалитети постају основни репери према којима се процењује и сопствена улога и место у генеалошком низу. Овакво време увек се обликује из перспективе савремености, односно подразумева и моменат вредновања и доживљавања прошлости из актуелног тренутка.

Отуда је у наративу који обликује М. осим равни нарације, односно догађаја о којима се приповеда, могуће препознати и метанаративни ниво вредновања и процене догађаја, односно лика о коме је реч (*Тек она иде озга, вид како је mudar био*). Завршавајући велики наративни сегмент о *праћедовом* успешном бекству лукавством, М. пословицом сублимира читав исприповедани садржај, уводећи на тај начин фолклор (пословицу) као реторичко средство којим се нуди вредносни суд са упориштем у традицији (*У Придворце некакве дошо, код Радића, и одријешили га ту... каже, срећа је на страни храбријех*). Однос поштовања према претку претаче се у виђење прошлости као херојског доба (*Никад није двије ноћи ноћио, ето какав је живот био... Ти су људи вични свему*). Изузетност лика *праћеда* сугерира се и у метатекстуалном коментару којим се истраживачу појашњавају непозната географска факта и актуализира садржај (*И по ноћи, и прешо преко Барака, јадан, и дође на Невесињско поље. Можда би сад ко стигли ја и ти за, за четерес минута колима*). Наглашена је, такође, и његова значајна позиција у заједници (*А он је ту важио као мудрац [...] Имао књиге, све што је коме прореко истина је, књига то му је истина била, знаш; И он је знао да прорече човеку судбину, шта га чека у животу. И зато су многи људи долазили.*).

Увођењем генеалошког низа у приповедање (*Касније, четрнесте године родила се у њега четири сина, у Лазара два, па ни, ни моја баба кад се удала за мог ћеда он јој свекар био, панти...*), време исприповеданог везује се за савременост (или барем информаторово детињство). Међутим, овакво везивање одвија се једноставним набрајањем чланова генеалошког низа, те се оваквим „сажимањем” великог временског интервала (од готово читавог века) постиже ефекат знатне дистанцираности и темпоралне изолованости догађаја о којима је говорено. У том смислу, у овако обликованом породичном предању прича о претку ближи се прелажењу из домена „биографског памћења” у другачији модус сећања – „фундирајуће сећање”, блиско митском и симболичком (Assmann 2005: 61).¹⁰

превазилази дистанца између историјско-митске прошлости и садашњости. Указано је на чињеницу да се митско-историјска прошлост актуализује и уводи у простор „овде” и „сада” (нпр. у ритуалима, наративним догађајима), при чему свака актуализација прошлости подразумева и (ре)конструкцију њеног смисла (Munn 1992: 112–116).

¹⁰ Према J. Assmann (2005: 60–61) фундирајуће сећање односи се на почетке, док се биографско сећање односи на властита искуства. „Fundirajuće sjećanje uvijek ima više

Породично предање функционише, дакле, и као прича о пореклу, а М. лик свога претка обликује и као „праоца” породице, или барем онога ко је тој породици обезбедио материјалну сигурност и утемељење.

5. Закључна разматрања: Приповедање као вид наративне интеграције у породицу

Присуство истраживача свакако је у овом случају представљало иницијални импулс за саопштавање породичног предања (али је условило и начин његове текстуализације),¹¹ али ово предање очигледно је више пута понављано у дому информатора.

У самом наративу, имагинарна раван исприповеданих догађаја заправо се уводи из вишеструке визуре (о преклапању М. и његовог *прађеда* као приповедача већ је било речи). Отуда постоји и вишеслојност приповедачке ситуације, односно присутне су вишеструке реминисценције на приповедање овог предања у различитим контекстима. У неколико наврата као примарни приповедач појављује се сам *прађед* (*И тако, причо он послје, гоне га свијезане му руке напријед; Причао: – Нијесу ме, вала ни били, ништа, нешто су ми давали да једем успут...*). На овај начин и експлицитно се означава начин формирања оваквог предања и трасира пут од меморате ка фабулати, која је очигледно, вишегенерацијском трансмисијом прерасла у високофолклоризовани облик. Од овакве „имагинарне” ситуације приповедања, преко укључивања реалних ситуација из домена биографског памћења (*па ни, ни моја баба кад се удала за мог ђеда он јој свекар био, панти; Све ми причали стари, ови његови братићи, братићи његови, знаш*), улази се у ситуацију приповедања којој присуствује истраживач.

Посебно је занимљива позиција информаторове супруге у овом „приповедачком догађају”. Она је присутна не само као активни слушалац, већ повремено преузима улогу коментатора који објашњава, или јасно показује да јој је садржај приче унапред познат.¹²

karakter tvorenog nego što se prirodno razvija (pa je njegovo ukotvljenje u čvrste oblike u neku ruku arteficialno implementirano), kod biografskog sjećanja je upravo obrnuto. (...) Za kulturno pamćenje nije bitna fактична već prisjećana povijest. Moglo bi se i reći da u kulturnom pamćenju fактична historija biva transformirana u prisjećanu, a time i u mit. Mit je fundirajuća pripovjest, pripovjest koju pričamo kako bismo neku sadašnjost osvjetlili iz perspektive početka.”

¹¹ У том смислу мисли се пре свега на низ метатекстуалних коментара којима се објашњавају истраживачу потенцијално непозната факта, те коментари у којима је могуће препознати одјеке саме ситуације у којој се приповеда. Анализом метатекстуалних коментара у текстуализацији фолклорних наратива исцрпно се баве Сикимић 2004: 36–42 и Илић 2007: 221–222.

¹² Улоге учесника у приповедању готово никада нису оштро подељене у смислу приповедач/публика. У том смислу говори се о неколико улога које остварују судеоници

[8] М: Пушио мало и није пушио како се пуши, но све вако...

В: Да дими.

М: Да би што више дима... направио...

[9] Па поред оне Неретве, сад кака је тада у Коњицу била, не знам. Па удри, бјежи, а каже, озга наста вика и повика за њим...

В: Побјеже.

М: И она два: – Побјеже Влах!

Наративи који се понављају, без обзира на чињеницу да су присутни ма већ познати, своју функцију не налазе примарно у информативности, већ у динамици догађаја приповедања самог по себи. Оно што иницира свако ново приповедање није новина приче, већ могућност конарације. Понављање наратива у оквиру једне групе (у овом случају породице) омогућава да сви чланови овакве заједнице апсорбују приче о њеном настанку, пореклу и историји. У том смислу свака нова текстуализација садржаја из домена породичне историје производи и потврђује заједничка сећања, вредности и емоције, чиме породично предање функционише као битан елемент конструисања идентитета породице и њених чланова. Конарација и могућност приповедања о оваквим садржајима може се означити и као *наративна интеграција* (Norrick 1997: 202) у породицу.

(и креатори) оваквог фолклорног догађања: подстицање приповедања улога је мотиватора (енгл. *motivator*), који, уколико познаје репертоар приповедача, може иницирати текстуализацију неког специфичног сужеа. Помоћ наратору у превазилажењу евентуалних потешкоћа (заборављање, омашке и сл.) припада асистенту (енгл. *assistant*). Асистент може бити и креатор паралелних, невербалних елемената наратије (нпр. илустрација приповедних садржаја гестовима, мимиком, минималним додатним објашњењима). Могуће је од наратора захтевати и додатна објашњења о пореклу приповедачког знања, о детаљима из текста који се процењују као проблематични (улога „онога ко се распитује”, енгл. *inquirer*). Анализа метанаративног нивоа приповедања осветлила је и начине процењивања веродостојности исприповеданог (улога цензора, енгл. *sensor*), указала на могућност да причу догради неко од слушалаца („онај ко допуњава”, енгл. *complementor*), те указала на коментаре (о причи, субјективној естетици и сл.), најинтензивније по завршетку текстуализације једног сужеа којима се приповедање уоквирује, односно маркира (најчешће) његова „доња” граница (улога коментатора, енгл. *commentator*). Секундарне улоге могу се мењати и преклапати, као што и основна нараторска позиција у перформативној ситуацији не мора бити чврсто персонално фиксирана (Ivančić Kutin 2007: 35–42, уп. и Bangerter 2000).

ТРАНСКРИПТ*

М: На Вучијем Долу био он и брат му Стеван, и, и, и борили се, онај, са, у, у, у саставу црногорске војске и ерцеговачке. А брат му Стеван је на топовима радио, био као тобџија. И ево ти једне анегдоте, из шале дочекали мога ђеда Лазара... Тај је убијао Турке у миру ђе гођ, побио их доста, у пичку материну!

[*В. се смеје*]

М: Закло бимбашу у Сарајеву, ножем закло... Прије Невесињске пушке... И био у затвору и побјего из Мостара из [...] куле. Тамо је нашо Стојана Ковачевића, харамбашу из Гацка и договоре се и побјегну... И раздвоје се, тридесет затвореника они што су побјегли преко доље низ Буну, преко неког брда, ђе Лазар и Стојан, они су остали живи. И заобађу око преко Прења и [...] и дођу овамо преко Коњица и врате се... А онај, јер је убио агу [...] одма суседно село, Лазар. Украо му овце, овна, шта ја знам. И онда то је агински тај син био силеџија, и он оде, и за малу пушку, и нашо га, сатро га и прикоље, и дере и даде га на ражањ, онај, набије тамо у тој, у тијем шкрапама неким. И он, онај, позно га: – Шта радиш, каже!? Дереш, јел де, а ко ће га јест, то Бог зна! – Па за кубуру, па: – Ево ти јадан! – И он би, ови пао, али једна жена из комшилука се трефила горе, тражила коње... И кад је пукла пушка, с једне стране оне, оне вртаче, како то, то те гачке вртаче, море бити триес метара горе широко, дваес и пет дубоко, седам осам метара море бити доље и заравњено, па, па се радо говеда сакрију и ладују доље, знаш, под оним... А има и које су доље чисте, знаш... Она, она равна и није, шумово све... Са друге стране се појави жена... из комшилука, имала је онај, онај [...] неки, знаш што имају жене прије, што оно звечало нешто. И као се она клизнула мало низ камен...

В: Чувало се то, то је сребро било, оно сјајно...

М: И оно се зазвекетало, а Лазар с ове стране био, и види, и види он...

В: Сребро и они ланци, много лијепо било...

М: Чујте, види он ту жену, она из Гацка одозга родом била... За Шиповца удата. Лазар се повуче да га она не види. Шшшш! Озго са страна док је слетио [...] ту би требало полако да се иде озго, једно четерес и пет минута, он је за, за дваес и можда, ту слетио, стрчао. Е сад су куће онамо испод стране поредане, Лазарева и Стеванова, и онда њихова доље од ове жене. А овамо је мало измакнут једно сто педесет метара нека ливада и ту се врло жито. И Лазар пролети од кућа и вамо запалио лулу, и ладан... А тек ова жена што иде озга низастрану... Тек она иде озга, вид како је мудар био! И виче, а њега звала ђеверу, није дјевер, него ђевер, по црногорски: – Ђевере, ђевере, ајде вамо! – Он се ознојио, прикупља зној. – Шта ћу ти, јади те не били!? – Шта сам виђела, да знаш, мој ђевере! – А он је ту важио

* У транскрипцији текст информатора поштован у највећој могућој мери. Углатим заградама означена су нејасна места на снимку. Транскрипт је, међутим, ограничен у смислу бележења невербалног нивоа комуникације – гестикулација, мимика и сл.

као мудрац [...] Имао књиге, све што је коме прореко истина је, књига то му је истина била, знаш... Каже, онај: – Шта, бона? – отуда он. – Виђела сам, каже, некога мртва човјека, каже. – Ђе? – У тијем и тијем, онај, та ката свака та, терен кад пођеш од села све се то знало, на свако двјеста метара, и сад кад кажу ено нам горе говеда, крава. – Ђе су? – Има, има, онај Митрова долина, Ристова... Има, онај, она Равна греда нека велика, она громада и тако тога. – Ено, каже, у тим долинама, како се зову, онај ђе зофина расте, зофињак је. – Ајде не манитај, каже, шта причаш, јадна била! Јеси ти, каже, пјана! – Јесам виђела! – Лазар чекао да се мало она сабере, пришо он. – Ма де ми причај, не чује нико. – Не да он да приђе, да не би мислила [...] знаш. – У тој и тој долини, каже. Пуче пушка, ја тражила коње, кад, каже, на сред долине човек се изврнуо, каже. – А ко га уби? Виђе ли? – Сад њега интересује јел виђела она. – Нијесам. – Ма како, јади те убили, морала си виђети ко га је убио, и, причај ко га је убио. – Нијесам, брате, бога ми! Ђевере нијесам виђела! – Куни се, ђе ми се закуни, душе ти, немој ми га крит! – Кунем ти се и ђецом и свијем, ја нијесам виђела! – А он на њу: – Одговараћеш! Ко га је убио? – Ја нијесам виђела. – Е добро је, Лазар ју више не причепљива, није, није виђела и добро је. – А добро, каже, шути, шта ћеш... Шта ће, шта ћемо ми сад, нећемо ми то да, да, да, шта нас брига... Тако, шути, јадна. – И, а Турчин био рањен, и полако се одвуко назад, на помолу тога села, а били Пејчићи неки, породица, па је била нека зорли ђевојка, па изгледа, а он, изгледа да се он мало нешто шњоме, она је знала да су, онај, као љубавник јој био. И она га трефи и он полако испод руке и одвела га тамо. И он ти је болово, али је рана се загадила и он је онда почео да бунца кад је упала, упала ране било, и гризницу добио и то, шта ја знам, и температуру и онда вико у сну, онако у бунилу ономе: – Уби ме Лазар Анто! – А Анто је био шукунђед мој и ми четри нас смо и сада се зову Антовићи, знаш... Добро, сад не зову јер изашли, отишли смо из тог села па по Невесињу сви и нико не зна да смо ми из те куће Антовића, по старом... И онда он проговорио тај Турчин... Тахир... Ивковић звали се Турци: – Уби ме Лазар Шиповац, каже. – То се сазнало. Онда ти је Лазар тога љета до јесени, неђе до краја љета вазда није спавао кући. Оде у шуму, понесе пушку, напуни, понесе оније, они гуњеве, гуњ, намјести се, па онда ујутро то све савије па, онај, некако на узицу то, онај, завеже, па понесе и на друго мјесто... Никад није двије ноћи ноћио, ето какав је живот био... Ти су људи вични свему. И онда после ипак се сазнало да је Лазар и онда он се крио, и кад су, онај, кад је некуд ишо, једном се ипак осмјелио вамо. Дошли мајстори некаки из Љубиња озда... Јесте ли, јесте ли уморни, да спавате?

С: Не, не, не.

М: И ти, онај, мајстори, види он да они и зиђу мајстори... [*прекид снимка*] Каже, удри, али ти напред. – И измакнуо се, Лазар њега погодио. А ови старији брат, што га, што је бацио чекић на Лазара: – Стани, каже, да видимо ми. – Те узме оно витло, оне конце, оне виске, баци их тамо. – А момак, каже, да ли је био тада жењен, не знам, дал није... У праву си ти,

каже. – Ови брат му иза овог, извини се, каже. – Опрости ми, каже, болан, каже, ти си мајстор, каже. – А знао и он. – Па не знам, каже, знам и ја, зидо сам, каже. – Али, па каже, би ли радио с нама? – Не смијем, каже, пала је на ме, онај, коцка да сам убио Турчина, па се кријем. А ја нисам га ни видио очима. Како ћу, каже. Ја богами, са страхом сам пошо данас, неће да узе дувана, шта ли. – Лако ћемо ми, каже, за то. Имамо ми, имали смо брата, тада није било личне карте, само тај и тај, то име, и добија ту, како, знаш, ту дозволу да, да ради и да зиђе. – Имамо ми, каже, имали смо брата трећег, па је он умро, па ћемо ти од њега. – Како му име било? – Петар. – Е добро, каже, панти се добро. – А ови овамо имо исто, од брата Петра. Каже, онај: – И ти се води под Петрово име... Кој те пита. – Одма они њега одвели, Лазар с њима ишо, зидо, радио, нестало Лазара у Грабовици, нико не зна је отишо он. Пут их довео у Сарајево, да зиђу неку зграду. Зидали у Сарајево. Кад је већ ноћ пала, он млад, не да му ђаво мира, изашо ту неће око Башчаршије, кад Турчин ода са женом... А Лазар имао нож вамо за појасом, волка нојина. И он сад стао поред пута кад је наишо ови Турчин, каже: – Ага! – А ови се окрене. – Мого би, каже, и ја тога. – То му је на жену, знаш, као би и он. [смех] Мого би и ја тога. – А ага ће зграњен, Турчин, па га увати за косу... Тај бимбаша, то је био војни, војни неки велики, овај, како да кажем чиновник... И да, да, онај... Да га сасијече сабљом, а Лазар за нож, па у трбух, цјелог га распори... А жена имала, прије су жене носиле некакве бритве испод они њихови, оније, оније кецеља некаквих, знаш... Она брзо, кад се они ту покрачунали, она ови скут, откинула му, он имо ко неки дуги капут, знаш, откинула му то... А Лазар то није примјетио. Побјегао Лазар и тамо де су спавали. Међутим, они то објавили да се тражи такав и такав коме фали то са те такозвана хаљина, то би било отприлике ко сад дуги капут... И нађу њега: – А, ево га. – Нијесам ја, каже, ја дошо из Калиновика, преко Калиновика доћерали, кирије, у механу, има дваес коња, коњама гонимо робу. – Да он знао да само то баци, и довићења, нико, ко ће... Њега уватили и у затвор. Био у затвору три четри дана, отоле га поћерају два Турчина из Сарајева да га гоне у Габелу ниже Мостара доље... Преко Коњица, Мостара у Габелу. Тамо је био кадија, судија је кадија, и ми смо припадали томе кадилуку. И тамо га гонили да се суди одакле из кога је кадилука... И тако, причо он последије, гоне га свијезане му руке напријед... Један Турчин јаше на коњу, а други је иза њега. И они привезали му оно уже, каже, једно, једно три метра иза коња и он јадник, и дођу неће пред вече, у, у касно поподне у Коњиц. Причао: – Нијесу ме, вала ни били, ништа, нешто су ми давали да једем успут... И каже, е сад не знам за колико су они стигли до Коњица у некаву кафаницу тадашњу, што би рекли Турци, у кахвану, и ту увишли, а он имо два дуката. Био један велики, а један мали... Од злата, златни били. И они кад вид-, и ови Турци дали му малу клупицу и синију овако близу врата. Ништа, болан, пуше они оне чибукке. И он знао, ако оде до Мостара готов је, оде глава, шта ће. Имао два та дуката, и вако зове овога кафеџију, и овај дође, дошо. Каже: – Би ли ми нешто учињео? – Шта?

– Да ми каже, да ми направиш каву, каже, тој и тој двојици бегова, ага, како, ага ја мислим господин, онај, или бег, то је господин то. А каже, и да им велик ибрик, био је велик ибрик за, за три четри човјека, био је мањи ибрик, и био је цезва за једнога човјека. И да и даш све, каже, шта имаш. Имаш оне шећерлеме и оне, знаш, оне гурабије и све што иде, што имаш слаткиша и, и, знао Лазар... И дај им све што иде уз то, и дуплирај им, каже, слаткише те, знаш. И дај им, каже, направи им, и мени ћеш, каже, једну цезву, каже, осредњу каве и да ми даш дувана. – А каже, Влаше, ко ће то платит, имаш ли? – Имам. – Он и већ ископо и држи у руци они дукат. – Ево каже. – Каже, знаш ли ти, ја не могу, Бог зна кад ја, кад, ево, каже да ти ја кусур вратим, кад ја могу за, за толики дукат зарадит. Замисли колко би реко нешто друго, кад ћу ја зарадит толики дукат. [...] Озари се, каже, проба га, сија се они дукат, злато ко злато. Каже, стрпа га у џеп, каже, па одније пред оне онај велики ибрик каве, рахатлук, чуда, ово, оно, све. Њему цезва каве и ратлук. Каже ови, али он је, он је слаткиша наредио због оног, да се то придода. И, и, и онај рахатлокум, и добро има ту датула исто, знаш, то су оне, онај, то отуда из Медитерана, богами ја мислим, не знам у којим земљама расте, ближе екватору. Пуно је то сласти, ја. И Бог ти дао, каже: – Ево, ово ви је Влах наручио. – Турчин. Сад неће Турчин част да напусти, нема силе, нек је и онај, влада изрека, каже, мукте. Знаш шта је мукте? Час. Мукте је и сирће слатко... турцизам. Мукте значи цаба ти је, цаба поклоњено, цаба добијено, мукте, турска ова... Отоле Лазар побјегне, е... Пушио мало и није пушио како се пуши, но све вако...

В: Да дими.

М: Да би што више дима... направио... Каже, примиче се, каже, оно и мрак, бога ми, оно ићиндија што кажу, онај, ја, каже, све вако. Бог дао, здимило се, каже, мала она кафаница, знаш, прчварница нека. Пуше и они: – Ајде, јадан, здимило се. – Ја попих ону каву, и каже, видим ја, они каже, богами и они добро одмичу са оном кавом и оним слаткишима. Скочи једног момента, они се мало и опустили, на врата, каже, па низастрану, мало низастрану... Па поред оне Неретве, сад кака је тада у Коњицу била, не знам. Па удри, бјежи, а каже, озга наста вика и повика за њим...

В: Побјеже.

М: И она два: – Побјеже Влах! – И плус оне диваније што се вазда роје око кафане, и оно каже има и пешес и они, каже, све трче за њим: – Држ Влаха! – Он поред воде дође горе и онда кад је на једном мјесту нашо неке плоче, греде, онај камен, камењар који залази у ријеку: – А ево и Бога мога. – Знао је и пливат однекуд, ђаво... Те с камена на камен, удри седам осам пута, скака, каже, тачно дођох код матице. – Помози Боже! – Те он скочи у сред матице. Заграби, поткупи ме матица, ови доље дотутњеше до воде, опалише из пушака, само чујеш, каже, звизну изнад главе фииниинију, они, она кугла, облак од сачме после. Онда су се пушке пуниле после, оне се спреда пуниле. Па онда док је он узо и ђе је имо они барут, па узе барут и, па горе метнуо сачму, па крпе да зачепи да му се... Оооо, мој Лазар оде до-

ље, пустио се мало, подиже га, понесе, матица заграби, богами, на обалу, каже ја, док они пуне пушке ја само одману, каже, отоле: – Довиђења! – И по ноћи, и прешо преко Барака, јадан, и дође на Невесињско поље. Можда би сад ко стигли ја и ти за, за четерес минута колима. У Придворце некакве дошо, код Радића, и одријешили га ту. Каже, срећа је на страни храбријех.

С: Ко је теби причао све то?

М: Све ми причали стари, ови његови братићи, братићи његови, знаш... Али, али, видиш шта пошо сам ти да причам. Ка анегдоту, једну шалу што је доживио на Черном. Каже некако, богами изгладнило се. Кад неко каже има крушака. Разбили су Турке, рашћерали и онда је оно примирје ко. Али наређење дрш се на опрезу, могу се појавити окле опет... Али неко каже има тамо крушака у једној задолини и мало је шумовито. Тамо ја, каже, кад крушка, крушка каже израсла висока, нема десет метара... А околo има оније, каже, оног жбуња. И она трава, каже, под оном крушком, те ја, каже, крушка она велика и густа, каже... Кад каже, ја све идем више горе гдје су зрелије оне крушке, јер је било ипак рано, знаш, да би биле све зреле. Како ја идем, каже, горе се за грање хватам, а оне опадају доле... И најео се, и метнуо у оне цепове, и, каже, прекрстио ону, ону рашљу, сио и, каже, да се опустим мало... Кад, каже, ђевојка, вриједна ђевојчина из оне шуме дође па право под крушку... Узела, каже, купи и она прегача што је била, оно што је висило вако довде, и онда то је трајало и трајало, па купи, купи, па онда све носи тамо на једну гомилу. Носи на једну гомилу... И скупља. Има, каже, десет петнес кила накупила је... Мало иза тога, ево ти с друге стране један, каже, они јапалака, то каже, јапалак...

С: Шта је јапалак?

М: Јапалак...

В: То стара ријеч...

М: Момчина, нако. Вриједна, висока, знаш, и, и, и хитар и тако, момак, оно, ја... Иде, каже, богами, вриједан, каже, гроз грање. Кад је виђе: – Маре, каже. – Ма ко је то? – Ево ја, каже, онај, каже, Стојан. – А ти си Стојане. – Има ли крушака? – Има божа ти вјера, има вала, каже, исто ко кад их је неко тресо. Не знам, богуми, богами се [...] Има и зрели. – И причају, причају. Он вазда гледа отуд. Каже Стојан: – Хоћу мало. – Па је уватио за ребра. [смех] Маре, богами си добра, доста си напредна, каже. – Е Стојане, ками ти тамо у главу, зашта ме ваташ? – Како те нећу ватат, каже, јадна. Бона Маре, да ми даш мало? [смех] Шта ћу ти дат? – Па знаш шта иштем. – Ма даћу ти ками у вр главе, то камен. – Моја Маре, ево ниђе никог нема да се, каже, да ми даш мало... И каже, богами Мара се отрма, отреса, али, јед ти то, зграби је Стојан, у трен ока нађоше се доле на оној трави, нађе се Мара, а Стојан на њој... Вр ње, ја. На вр ње. И да би било више јада, таман јој се некако и, и, и потрефио, да извинете, каже, да ували јој се међу ноге. [смех] А синуше бедра, каже, у Маре, нема гаћа. Каже бедра, каже, блеснуше, бијеле се, каже, ко путер. Вриједна ђевојка, стасита. – А Стојане, црн ти образ био, шта радим! – Богами, она се мало, ко мало се припитомљава.

А Стојан чепрка да они учкур одвије да извади из оне, и таман би је ту ђаво однио... Ја, учкур. Каже, а он све посматрао. Каже: – Болан, Стојане, завика каже, а шта да што буде, ко би га ранио... Значи Мара би пристала само бојила се нормално да не остане трудна: – А да што буде ко ли би га ранио, јади те допали! – А одману Стојан овако [*показује руком*] – Онај, вели, гори. – Он је мислио на Бога, вели, гори. А Лазар озга: – Ко, каже, зар ја! Е нећу, брате, богами! Не требате се у то уздат, и ја сам, каже, од глади побјего на крушку... [*смех*] А они скочише: – А ко је то! [*смех*] Укочише. Лазар њима каже: – Не могу богами, не могу, каже, ево сам и ја дошо, каже да се наједем, ја га нећу ранити. – О јаду се забавио, ко је то! – Скочише, побјегоше, побјеже она, нема шта он, како није имало гаћа... А Стојан задо се ко јунац, ка ђаво, оооо, то тутњеше. Шта су они послје радили... Каже, немој, богами ја не могу, немојте се у мене уздати. Ево сам и ја побјего од глади, каже, на крушку изашо. – И Лазар горе доље, сашо с крушке, и каже у том мрак, ништа. Кад тамо свјетли се ватра, било и колиба они, знаш, катуни... Каже, пуца она ватра, идем, богами на ону ватру. И тамо она колибица, каже, знаш, то је било примитивно, врата отворена. – Е, домаћине, има ли кога? – Има, богами, јави се човјек један. Гори ватра на сред оног како је огњиште и виси на ланцу, то су вериге и гори она ватра. Али, каже, мало се стишала она ватра... Чеговићи, они питају, или ко год, Чегојевићи, ко су: – Јеси ли наш? – Јесам, богами. – Окле јадан? – Из Невесиња богами. Из Невесиња, каже, ево, каже, знаш, не бој се ништа, каже. – Е добро си ми дошо! Рашћерасте ли моји Невесињани? – Рашћерасмо и разбисмо Турке, али морамо бити сад на опрезу да се опет не, не приберу. – Та ја не знам ко је сад, ко је затражио дуван, ђед тај што је у колиби био или Лазар. Војска је добивала неко следовање, онај, дувана, дувана, вјероватно. – А има ли ишта да се једе мој, каже [...] – Има, каже, мандре. А ево, каже, сад ће се вареника узварити, скувати, па ћемо, каже, сједи ти. – Лазар је њему дао јер је војска добивала од Србије тамо, седили у катуну, те ту запалили. Каже, дође неко, увиђе на она врата, зачепи она врата, каже, уђе женска, носи дрва у наручју, наслагана овако, помаче они котао, мало га гурну на оне ланце па баци, каже, на, на ону жераву. И онда узе друго и мало поспјеши ону ватру, то се каже протакати, знаш, оно. Оне угарке плануше, она сувад, засија се, пламен букну око котла, кад погледа кад она ђевојка!

С: Она испод крушке?

М: Испод крушке. А не да њему ђаво мира: – Јесил то ти Маре, пита њу. – Ууу, Бог с тобом! Окле ти мене знаш, каже, Бог с тобом. – Знам ја тебе, каже. – А како кад те никад моје очи нијесу видјеле? – А ови протумаčio онај ђед па мало овамо, одмако се... [*тихим гласом*] – Ја сам они што сам био на крушки кад те је Стојан стегао. – А она се одмакне: – Па шта, јадан био, а немој причат богати, немој причат те јаде, каже, па ћу ти дати чарапе. – Били испали му прсти кроз оне чарапе, те даде ми чарапе, каже. – Да немаш, бона, оне пригавке још да ми даш, каже, било би ми уредније, иде преко чарапа. – А имам, богами. – Дај, моја Маре, никад ти, каже [...]

– Ама Стојан ђаво, не знаш ти, болан, који је он враг, па оће и да се шали, сад ја мислим, оће и да се шали, али онако, каже. – Чуј Маре, добар је он. – А шта кажеш, јадан био! – Добар богуми, него гледај ти, каже, с њим. Добра оно момчина, види како вриједан, силан, немој га ружити. – И онда пура се скувала, млијско било, пура је била а пура је мандра, мандра, Црногорци кажу... И тако ти је Лазар ето ти његов доживљај поред осталог учињеног.

С: Само једну ствар да питам. Имао Лазар књиге и прорицо људима. Шта је он то радио?

М: Он је имао књиге, био је у Морачи, или у Пивском манастиру, јес биће Пивски манастир. Тамо на Морачи или у Пивскога. И он је спремљен био да учи за, за свештеника, знаш. Али тада се учило у манастирима, није било школа... Ја... И тамо ти он нешто се наљутио, била слаба рана, слабо учили, радили, некакве ливаде кресали, шуму, гајили козе и а, Лазар се наљути, слаба рана, и турне они казан, праметне, направи он узбуну, и они неки калуђери су били против њега. Он зграби штапину, пап иза уши, по њима, и отуле ти је понио књигу неку, тај вјечити календар. И он је знао да прорече човеку судбину, шта га чека у животу. И зато су многи људи долазили. И онда су вамо, онда су вамо добро заимали свега. Имо је, имо је педесет оније од букве шупље, имао он и брат му Стеван, и ода ту се већ, онај, и још који су били. Имали су чела... Касније, четрнесте године родила се у њега четири сина, у Лазара два, па ни, ни моја баба кад се удала за мог ђеда он јој свекар био, панти..!

ЛИТЕРАТУРА

- Бояджиева 2002 – С. Бояджиева: Локализиране при расказиването, *Български фолклор* 3–4, 48–58.
- Ђорђевић 2008 – С. Ђорђевић: Приповедање као дијалог: могућност превазилажења артифицијелне перформативне ситуације у фолклористичком интервјуу, *Етнокултуролошки зборник за проучавање културе источне Србије и суседних области* 12, 127–142.
- Златковић 2007 – Б. Златковић: Усмена народна анегдота, *Књижевност и језик* 54/3–4, 281–289.
- Илић 2007 – М. Илић: Фолклорна анегдота: између индивидуалног и колективног, *Гласник Етнографског института САНУ LIV*, 217–232. *Историја српског народа V/1*, Београд.
- Попвасилева 1986 – А. Попвасилева: Приказната тип АТ 1355С кај некои балкански народи, *Македонски фолклор* 19/38, 63–68.
- Самарџија 1997 – С. Самарџија: *Поетика усмених прозних облика*, Београд.
- Сикимић 2004 – Б. Сикимић: Тај тешко да гу има по књиге, *Избегличко Косово, Лицеум* 8, Крагујевац, 31–69.

- AaTh – A. Aarne, S. Thompson, *The types of the Folk-Tale*, Folklore Fellows Communications 74, Helsinki, 1928.
- Assmann 2005 – J. Assmann: *Kulturno pamćenje*, Zenica.
- Bangerter 2000 – A. Bangerter: Identifying Individual and Collective Acts of Remembering in Task-Related Communication, *Discourse Processes* 30/3, 237–264.
- Boatright 1958: M. T. Boatright: The Family Saga as a form of Folklore, *The Family Saga and other Phases of American Folklore*, Urbana, University of Illinois Press, 1–19.
- Bošković Stulli 1983 – M. Bošković Stulli: *Usmena književnost nekad i danas*, Beograd.
- Bošković Stulli 1985 – M. Bošković Stulli: Pričanja o životu (Iz problematike suvremenih usmenoknjiževnih vrsta, *Književni rodovi i vrste – teorija i istorija*, 137–164.
- Gossman 2003 – L. Gossman: Anecdote and History, *History and Theory* 42/2, 143–168.
- Harkin 1988 – M. Harkin: History, Narrative, and Temporality: Examples from the Northwest Coast, *Ethnohistory*, Vol. 35, No. 2, 99–130.
- Ivančić Kutin 2007 – B. Ivančić Kutin: The roles of participants in a storytelling event, *Folklore*, Vol. 37, 35–42.
- Martin et al. 1988 – P. Martin, G. O. Hagestad, P. Diedrick: Family Stories: Events (temporarily) Remembered, *Journal of Marriage and the Family* 50/2, 533–541.
- Munn 1992 – N. D. Munn: The Cultural Anthropology of Time: A Critical Essay, *Annual Review of Anthropology* 21, 93–123.
- Norrick 1997 – N. R. Norrick: Twice-Told Tales: Collaborative Narration of Familiar Stories, *Language in Society* 26/2, 199–220.
- Ross 1992 – B. M. Ross: Memory Transmission and Cultivation, *Remembering the Personal Past: Descriptions of Autobiographical Memory*, Oxford University Press, 170–189.
- Todorova 2004 – M. Todorova: Learning Memory, Remembering Identity, *Balkan Identities*, London, 1–24.
- Wilson 1991 – W. Wilson: Personal Narratives: The Family Novel, *Western Folklore* 50/1, 127–149.
- Yocom 1997 – M. R. Yocom: Family Folklore, *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art*, ed. by Thomas A. Green, ABC/CLIO, 278–285.
- Zeitlin 1980: S. J. Zeitlin, „An alchemy of Mind”: The Family Courtship Story, *Western Folklore* 39/1, 17–33.

Smiljana Djordjevic

FROM BIOGRAPHY TO FOLKLORE

Summary

The paper presents a part of the material recorded in the course of filed research conducted in Nevesinje and its environs in 2007. Family tradition, which is the object of this analysis, was reviewed from the angle folklore anthropology, that is to say, its compositional and thematic-motif characteristics were established, its closeness to the traditional folklore narrative fund was pointed out, and special attention was paid to the formation of various layers of temporality. The paper also points out the role and the importance of such narratives in the formation of a family identity, and the possibility of viewing the narration of these contents as a means of narrative integration in the family.

УДК 821.163.41.09-13:398
821.163.41.09-14:398
398.87:929

Марија Клеут

ЗБИРКА НАРОДНИХ ПЕСАМА ГЕОРГИЈА СТЕФАНОВИЋА КОЈАНОВОГ

Апстракт: У раду се говори о сакупљачком раду Георгија Стефановића Којанова који, обједињен на једном мјесту, представља једну обимну и интересантну збирку.

Кључне речи: народне песме, атрибуција збирке, лирске песме, лирско-епске песме, епске песме, варијанте, певачи, казивачи, фолклорна зона

Георгије Стефановић Којанов један је од заборављених сакупљача народних песама. Резултати његовог сакупљачког рада, који нису ни мали ни без интереса за изучавање српског усменог песништва, објављени су, али на начин који не пружа увид у целину збирке. Године 1845–1848. и 1850. у *Летопису Матице српске* публиковано је 19 песама које је саопштио Стефановић Којанов, а доцније их је објавио Миодраг Матицки у књизи *Епске народне песме у Летопису Матице српске* (ЕЛМС).¹ Поред овога, део од свог сакупљеног материјала Георгије Стефановић Којанов послао је Вуку Караџићу, једну велику збирку од 91 песме, а затим још три песме. У бечком издању *Српских народних пјесама* није се нашло ништа од послатих прилога. Један део из Караџићеве заоставштине публикован је у тзв. државном издању (СНП V, СНП VI), а остатак у књигама које су приредили Живомир Младеновић и Владан Недић (СНП I, СНП_р II, СНП_р III). Када се сведе рачун, долази се до податка да је у шест књига, и у њима не на једном месту, но уклопљено у жанровски систем целине, публикована 121 песма које је сакупио овај заборављени посленик.² Ради се, дакле, о збирци која већ својим обимом заслужује пажњу.

¹ О овом делу збирке писали су Владан Недић (Недић 1976) и Миодраг Матицки (ЕЛМС, 5–9). Обративши главну пажњу на улогу *Летописа* у штампању и очувању народних песама, ни један ни други аутор нису се бавили збирком Стефановића Којановог као целином иако су скренули пажњу на њу.

² Списак публикованих песама из колекције Стефановића Којановог, који следи, показује да је већ начином објављивања онемогућено уочавање целине: СНП V, бр. 183, 212, 214, 319, 529, 543; СНП VI, бр. 3, 14, 15, 17, 22; СНП I, бр. 9, 31, 69, 99, 100, 105, 140, 142, 147, 154, 164, 180, 183, 185, 201, 212, 218, 220, 234, 242, 257, 262, 265, 271, 272, 275,

Са много ентузијазма, али не увек са позданим критеријумом, овај заборављени књижевник записивао је све што му је дошло до руку, и сопствене производе и песме које (колико се то може закључити анализом облика) не припадају усменој традицији, иако су јој понекад врло блиске. На основу изјава самог сакупљача, па затим на основу познавања поетике народних песама искључили бисмо из збирке 12 песама. За неке од њих сам Којанов ставио је ознаку „моје сочиненије”.³ Показало се и у овом случају (као, рецимо, и код Симе Милутиновића Сарајлије) да личне поетске амбиције сакупљача нису најбољи сарадник у прикупљању народних песама. Да је Којанов имао наклоности ка опонашању стихова народних песама може се показати једним примером. Сем песама које је послао Вуку као свој производ, публикувао је и једну пастирску игру, у коју је на сасвим нескладан начин уметао стихове преузете из усмене традиције: „Божја т’ помоћ, пуста горо чарна”, „Жетву жела, стадо пасла”, „Докле текло Сунца и Месеца” и сл. (Којанов, 1851). Срећом, стихова који нису усменог постања записао је релативно мало. Због преосталих стотинак песама које нису претрпеле редакцију (или се то не може приметити), а затим због извесних особености, вреди се позабавити овом збирком.

Којанов је дао врло мало података потребних за атрибуцију збирке, те преостаје једино да се посредним путем, на основу његовог животописа, утврди време и место настанка збирке. Илија Огњановић записао је у некрологу сомборском катихети: „Још за време свога студирања бавио се покојник прикупљањем народних умотворина” (Огњановић, 1883: 318).⁴ То је могло бити 1845–1847. године, када је био ђак сремскокарловачке богословије, а са тим се слаже и податак да је пре 1845. послао *Летопису* прикупљене народне песме. Након 1855. године, када је оболео, није се могао бавити прикупљањем песама. Добро би било када би се могло утврдити када је своје рукописе послао Вуку Караџићу, али у Вуковој кореспонденцији нема о томе трага, иако је по породичном предању био у преписци са чувеним сакупљачем и издавачем народних песама. Стефановићева кћи сведочила је да је њен отац прикупљао приповетке, песме (што је познато), загонетке, пословице и игре (које су нестале нетрагом,

276, 277, 301, 302, 354, 370, 377, 385, 386, 388, 389, 390, 391, 392, 394, 395, 396, 399, 400, 401, 402, 408, 409, 410, 413, 414, 418, 420, 421, 422, 433, 558, 559, 561, 562, 563; СНП II, бр. 2, 3, 5, 10, 17, 25, 26, 27, 31, 35, 36, 39, 46, 53, 58, 67, 73, 80, 84, 87, 90, 92, 107; СЊП III, бр. 3, 6, 25, 26, 33, 40, 43; ЕЛМС, бр. 1, 2, 3, 7, 8, 10, 14, 15, 16, 18, 22, 24, 26, 32, 33, 34, 36, 38, 39.

³ То су песме: СНП I, бр. 99, 100, 154, 410, 558, 559, 561, 562, 653; СНП II, бр. 17, 84, 107.

⁴ Сведочење Илије Огњановића треба узети као поуздано; он је у некрологу донео доста поузданих података о овом малом књижевном посленику, цитирао је чак и песму коју су карловачки богословци певали о својим друговима Теодору Живковићу, Александру Стојачковићу и Георгију Стефановићу.

што је свакако штета) (Симоновић, 1933: 380–381).⁵ Збирку је могао саставити прикупљањем песама у Сомбору и Сремским Карловцима, у местима у којима је боравио или у околини ових градова.

„Рачун од песама” није дао, по правилу; по изузетку поменуо је неколико певача (или казивача): слепца Глишу Гајнова из Д. Сент-Ивана (сада Шајкаш) (ЕЛМС, бр. 18), Луку Влаовића родом из Кулпина (СНП_р II, бр. 35, 73), своју мајку (ЕЛМС, бр. 10), Матију Филиповића (СНП_р I, бр. 257: „ова ми је песма од г. Матије Филиповића преповеђена” и СНП_р I, бр. 262, која је, вероватно, такође причана, а не певана), Теју Кебину родом из Сомбора (ЕЛМС, бр. 2. 36) и Христину Седмак родом из Сремских Карловаца (СНП V, бр. 319, 543, 529) и Глишу Калајића (СНП_р I, бр. 100). Уз једну песму (ЕЛМС, бр. 8) Којанов је дао обавештење: „Ова се песма налази у стародревном рукопису списана од почившег пароха сомборског Јоана Маширевића”.⁶

Ознаке места из којих потичу певачи (или казивачи), као и биографски подаци о кретању Георгија Стефановића на малом простору од Сомбора до Сремских Карловаца, упућују на закључак да је песме бележио у српским крајевима северно од Дунава и Саве, на подручју укинуге Потиско-поморишке војне границе и у Срему, средином XIX века. Његова збирка својим обимом и квалитетом доводи у питање неповољно мишљење Вука Караџића о усменокњижевној традицији ових крајева:

У Сријему пак и у Бачкој и у Банату гусле се данас могу виђети само у слијепца (па и они морају *учити* у њи' ударати, и многи не пјевају пјесама него само *богороде* уза њи'), а други би се људи врло стидили *слепачке* гусле у својој кући објесити; и тако по тим мјестима јуначке (или, као што се туда већ зову, *слепачке*) пјесме нико други и не пјева осим слијепца и по Бачкој *ђекоји'* жена (које без гусала пјевају). Из тога се ласно може дознати зашто се јуначке пјесме по Сријему и по Бачкој и по Банату горе пјевају него по Србији, а и по Србији око Саве и око Дунава горе него даље унутра, особито к Босни и к Ерцеговини... У Сријему пак и у Бачкој и у Банату по варошима се већ ни женске народне пјесме не пјевају, него *којекаке нове*, што праве учени људи и ђаци и калфе трговачке (СНП I: 559).

Безмало сви жанрови усмене поезије заступљени су у овој збирци: лирске песме, лирско-епске песме и епске песме. Лирских песама има тридесетак; многе од њих имају варијанте у Вуковој првој књизи *Српских народних пјесама*, али им та чињеница, сама по себи, не умањује

⁵ У овом раду није реч о збирци народних приповедака, иако она чини целину сакупљачког рада Стефановића Којановог.

⁶ Том пароху Маширевићу нисам успела да уђем у траг, али вероватно ово „стародревни” не треба узети баш дословно. Један од сомборских Маширевића (Љубомир), потоњи градоначелник, вршњак је Георгија Стефановића (обојица рођени 1818), па се намеће претпоставка да је посредством школског друга дошао у посед збирке.

вредност за изучавање народне поезије, но управо супротно, оне пружају могућност за поређење варијанти, за изучавање различитих могућности преобликовања једне фолклорне матрице. Ово ће бити илустровано неколиким примерима.

Одлична митолошка песма коју је записао Којанов (СНП_р I, бр. 105), као и њена варијанта у Вуковом издању (СНП I, бр. 229), припада кругу песама о људској невести у космичкој свадби, о просидбама небеских прилика. У каталогу просилаца, у варијанти из збирке Којановог доследно је изведена трочлана схема у патријархализованој слици небеских прилика:

Проси Месец за свог месечића,
Проси сунце за свог сунчевића,
Проси муња за се из облака,

У њој је доследније но у Вуковој варијанти, са сачуваним архаичним представама о умирању и рађању Месеца, објашњен људски избор женика:

Ако ће је дати за Месеца,
Он се мења за годину дана
Пуно право до дванаест пута,
Дванајст пута сестра удовица.

.....
Даћемо је муњи из облака,
Кад загрми, далеко се чује;
А кад пукне, свака се боји за се.

Стихови „Јер се Мјесец промјењује” у Вуковој варијанти нису „логички” повезани са избором Месеца; делују као прежитак древних представа о лунарном систему који је изгубио своје значење, па је тај избор накнадно патријархализован: бира се Месец зато што се добијају звезде за јетрве, а Даница за заову.

Три божићне песме (СНП V, бр. 183, 212, 214) свакако употпуњују мали број Вукових објављених записа ове врсте песама.

Загонетна је једна од лирских песама (СНП_р I, бр. 69), коју су приређивачи Вукове заоставштине сврстали међу сватовске песме, као и њену варијанту из рукописа Вука Врчевића (СНП_р I, бр. 70). Оквир је њен разговор момка са гавраном: под претњом да ће бити устрељен, гавран обећава да ће Радове сватове „под десно крило метнути” и однети их невести. У варијанти из северних српских терена песма се исцрпљује на претњи и обећању, у херцеговачкој варијанти гавран стварно преведе сватове преко Дунава. У словенском фолклору митско-симболичка представа гаврана по правилу је са негативном конотацијом (упоред. Толстој-Раденковић

2001, 109–110). С обзиром на устаљену митопоетску представу о гаврану, црна птица на винограду слика је опасности која вреба, која је наговештена, необичност је њена улога у сватовском ритуалу прелаза (ако је песма сватовска).⁷

Издвојен помен заслужују две лирске песме зато што припадају категорији ретко записиваних. То је најпре добра пародија са мноштвом локалних елемената (који такође упућују на средину у којој је настала):

Возила се по суву галија,
Извезла се украј Суботице,
Припела се за Аршањ планину,⁸
Угледала сентомашку чорду⁹
И у чорди буговарско шише. (СНП_р I, бр. 354)

Друга од оних које припадају врсти ретко записиваних и неправедно заборављених песама је она којој је записивач дао наслов *У весељу*; то је песма за децу са темом „куповање од највећег до најмањег” („И ја одо’ на пазар”).

Љубавних лирских песама највише је у овој збирци и то је разумљиво, с обзиром на познату способност ове врсте песама да опстану у усменој традицији и онда када се друге губе. Неочекивано је, међутим, мали број песама које је Вук Караџић именовано као „пјесме бачванске нашега времена”. Којанов је записао само две такве (СНП V, бр. 319; СНП_р I, бр. 433), уосталом занимљиве и добре у својој врсти. За једну од њих имао је и посебних разлога. Ова песма (СНП_р I, бр. 433) носи назив *Пударина*, почетни стих јој је: „Пударино, моја царевино”, па се затим помињу врсте грожђа:

Не пударим да сачувам грожђе,
Већ пударим да ми дика дође,
Да ми бере ранку и скадарку,
Першун-грожђе, динку, мирисавку.

У збирци је још једна песма истог наслова (СНП_р I, бр. 201), па затим једна *Клетва пударике* (СНП_р I, бр. 180). Било да су записане у виногорју Сомбора или Сремских Карловаца, ове песме очитују способност прилагођавања средини у којој се преносе; могуће је да су певане управо

⁷ Сувише је, можда, смело претпоставити да је позитивна конотација гаврана инспирирана библијском причом о потопу, у којој Ноје шаље гаврана из барке преко воде (Постање 8:7).

⁸ Аршањ (Харшањ) – брдо у Барањи. Ако би се судило по овом локалитету, по томе да се песме ругалице ослањају на непосредну околину, рекло би се да је ову песму мајка Георгија Стефановића, за коју се зна да је једну песму казивала сину (ЕЛМС, бр. 10), донела из Бана у Барањи у Сомбор када се породица преселила.

⁹ Сентомаш – данас Србобран.

у време пударења или је посленички обичај утицао на њихово очување. Амбијент винограда и симболика винове лозе (као што ће бити показано доцније у овом раду) чине учестали извор поетских слика и симбола у песмама из Стефановићеве збирке.

Описи јунака, и у лирским и у епским песмама, добро полазе за руком певачима од којих је Којанов записивао песме. Као и овај из једне лирске песме (СНП_р I, бр. 302), они су успеле варијације успостављене фолклорне матрице:

Отуд иде Селим царевиху
 На дебелу вранцу виловиту;
 На глави му од злата челенка,
 За челенком перје од лабуда,
 А на перју бисер и камење,
 Те га куцка плећи по долами;
 Јошт му копје у десници руци,
 На копју му зелена јабука,
 За јабуком везена марама,
 Трепти пуста кано сунце јарко.

Нов елемент код ових певача (или казивача) јесте слика утиска који јунак оставља:

Стаде коло, па гледа јунака –
 Моме гледе Селим царевиха,
 Момци млади под њиме коњица,
 Удовице коња и јунака,
 Деца мала на копју јабуку.

Способност да се из мноштва (колектива као једног лика) издвоје делови који се различито понашају испољена је и у песми *Сењанин Иво уби свога нећака* (СНП_р III, бр. 40), која почиње описом јунака сличним као у претходној песми:

Чудан јунак поред Сења прође,
 Чудан јунак на коњу чудноме,
 На њему је руво чудновато,
 На глави му од злата челенка,
 Која вреди до три литре злата.
 Од Сења се штитом заклонио
 Да га млада не спазе Сењани,
 А од сунца свиленом марамом
 Да му б'јело не потавни лице.

Поетска слика напада на јунака диференцирана је:

Један стреља на коњу јунака,
Други стреља коња под јунаком,
Трећи стреља злаћену челенку.

Стари формулски опис јунака који се заклања штитом, потврђен у запису лирске песме с почетка XVIII века,¹⁰ понавља се и у још једној песми збирке Којановог, али са измењеном поентом:

Од Млетка се штитом заклонио,
А од сунца свиленом марамом,
Од јунаштва и не крије трага. (ЕЛМС, бр. 24)

Иста способност да се на датим поетичким законитостима изгради нова поетска слика испољена је и у неколиким словенским антитезама:

Шта се бели крај мора сиња?
Ил' је море пену нанијело,
Ил' је голуб иза јага ост'о? (СНП_р I, бр. 185)

Песама са породичним мотивима – лирских и лирско-епских – у збирци Георгија Стефановића Којановог много је; без много претеривања могло би се рећи да породични односи представљају омиљену тему певача (или казивача) од којих су записиване песме. Показују ове песме да се и у средњоевропској фолклорној зони добро чувају поетске слике патријархалних трагедија и патријархалних идила, познате и из објављених записа. У многим песмама ове збирке (са мотивима из породичног живота, али и у другима) врло је тешко разграничити жанрове, лирске песме од лирско-епских (балада и романи) и епских зато што се уочава, када се овакве песме пореде са варијантама насталим у другој фолклорној зони, склоност Којановљевићевих певача да сузе наративну подлогу баладе и сачувају сведено „лирско” приповедање, односно да из свог текста изоставе елементе епске хероике. Слика двора са девет пауница, девет паунова и мудрог видром у чувеној песми *Човјек наша и Михат чобанин* из Црне Горе (СНП III, бр. 62) уклопљена је у јуначку причу о хватању турског душманина Михата чобанина. У њој је архаична симболика пауна (соларни симбол) подређена епском приповедању. У варијанти Којанова (СНП_р I, бр. 271) двори су самотвори, власник им је паун старина, а све се исцрпљује на загонетању и одгонетању слике чудних двора – архаична представа у првом је плану. Други је пример још изразитији. Мотив о родоскрвном греху у песми *Душан хоће сестру да узме* (СНП II, бр. 27), окосница је опширног приповедања о цару Стефану; у једној песми из

¹⁰ Упоред. Пантић, 1964: 160.

збирке Којановог (СНП_p I, бр. 277) све је сведено на десет стихова, лирски актери су безимени, а Ђаче самоуче („Које само књигу изучило / Брез попова и брез учитеља”) поручује: „То не може бити нашег века”.

Поетски поступак супротан овоме примењен је у лирско-епским песмама у којима се у учестало преношени, фиксирани мотивски склоп¹¹ уносе имена ликова познатих из епских песама. У једној од њих (СНП_p I, бр. 377) дат је успео опис јунака означеног именом кнеза Лазара:

На њему је мор долама кројем до земље,
А на глави б'јео калпак од б'јеле свиле,
За калпаком паун перје пало на плећи
А на ногу жуте чизме, златне наткове.

Помиње се у тој песми и Косово, али нема ни трага од косовске трагедије: неименована верна љуба поручује Лазару по птицама шаркама да је синове оженила, а кћери разудала. Песма која почиње стиховима „Прело прело у кнеза Лазара” (СНП_p I, бр. 31) има за тему сиромашну девојку без „белих дара”; ту девојку именује Јерином, која каже: „У мене су богати ујаци / Сви ујаци на мору трговци”, али без обзира на историјска имена ни на који начин није повезана са епским песмама. У једној песми познати мотив о браћи који „сестрицу обзидаше у кулом” због нежељеног младожење приписан је деветорици Југовића (СНП_p I, бр. 31), а у балади о сестри која је сузама зауставила галију и спасла брата појављује се Ерцег Стеван (СНП_p I, бр. 275), лик који се појављује и у песми са основним мотивом женског Малог Радојице (СНП_p I, бр. 394). Баладни мотив скочидевојке повезује се са Милицом, сестром Ивана Чарнојевића (СНП_p II, бр. 90).

У овим покушајима накнадне хисторизације, карактеристичним за већи број песама из збирке Којановог, издваја се песма којој је овај сакупљач дао наслов *Светитељу Николају* (СНП_p II, бр. 3). Она припада варијантном кругу песама о св. Николи као заштитнику путника на води. У извођењу Вукове певачице следе Степаније (СНП II, бр. 22) светитељ задрема, испусти чашу, те „Наша паде на столове златне / Нит' се разби, нит' се проли вино”. У варијанти из збирке Којановог опис светитеља развијенији је:

Затрепета на Николи злато
Заигра му чаша у десници,
Паде чаша трпези на столник,
Нит' се разби нити проли вино.

¹¹ Термин *мотивске песме*, који је у употреби за ову врсту песама, не чини ми се нарочито погодним јер је, заправо, свака песма заснована на одређеном мотивском ланцу и у многим реализацијама исти мотиви понављају се.

Главне разлике тичу се, међутим, спасених путника. У варијанти следе жене бива спасено триста калуђера који „прилог носе Светој гори славној”. У оној коју је записао Којанов опасност је изазвана мајчином клетвом, а у угроженој галији налази се:

И међ’ војском српски цар Стефане –
 Стево диг’о на бабајка руку,
 Младо д’јете, јоште незрело,
 Да погуби душу и бабајка.

Негативном лику цара Стефана придружује се и песма *Савелић везир и српски цар Стефан* (СНП I, бр. 385), у којој је овом лику додељена функција отимача туђих љуба, она иста која је у *Женидби краља Вукашина* (СНП II, бр. 25) приписана краљу Вукашину.

Песме које су управо разматране, у којима се у нејуначким сижејним моделима појављују именована ликова јуначких песама, показатељ су својеврсног удаљавања од хероике епских песама коју су успоставиле Вукове збирке. Ипак, у збирци Којанова има „правих” епских песама, које сведоче о томе да се у зони у којој се још памтило јунаштво (Војна граница) јуначко песништво повлачило, али се још увек памтило.¹² Имена ликова који се појављују у песмама збирке Којановог сведочанство су о томе: свети Сава, српски цар Стефан, бан од Леђана, цар Урош, краљ Вукашин, кнез Лазар, Милош Обилић, Југ са Југовићима, Марко Краљевић, Андрија Краљевић, војвода Јанко од Сибиња, Секула нећак, Иван (Иве) Чарнојевић, Ђурђе Чарнојевић, деспот Ђурађ Смедеревац, Јерина, Мара (деспотова, царица Марица), Стефан и Гргур Деспотовићи, мајка Анђелија, владика Максим, деспот Јован, Филип Шокчић, Арсеније патриар, цар Мурат, Раде Облацић, Јакшићи Дмитар и Стеван, Радосав Кавга, Манојло Грчић, Старина Новак и два Новаковића, Гојко Десанчић, Јела Кружићева, Иво Сењанин (од Сења Иван), Поповић Стојан, војвода Јуриша, Вук Љубичић, Дука Сенковић, Јанко Жегарчић, Стојан Јанковић, Илија Смиљанић, Перо Мрконић. С намером или без ње, Георгије Стефановић Којанов записао је песме које по класификацији Вука Карацића припадају „пјесмама јуначким најстаријим” и „пјесмама јуначким средњијех времена”. Да је имао на уму Вукове књиге народних песама и да се с поштовањем односио према њима, сведочи и белешка уз једну песму објављену у *Летопису*: „О овоме налази се песма и код многозаслуженог с. Н. Сабиратеља Вука Стеф. Карацића, но ова ми се пунија бити види” (ЕЛМС: 162).

¹² У предговору своје књиге *Епске народне песме у Летопису Матице српске* Миодраг Матицки нагласио је да се оне „одликују старином једног дела записа и пробраношћу записа” (ЕЛМС: 6). Највећим делом ова тачна оцена односи се на песме које је објавио Којанов, чијих је записа у нашем најстаријем часопису највише.

О некима од ових песама већ је писано, највише са становишта архаичних прежитака сачуваних у њима. Необичне стихове из песме *Смрт цара Уроша* (СНП VI, бр. 14), у којима стари калуђер у манастиру саветује унесрећену мајку како да се понаша кад нађе синовљево тело: „Ако њега сузама полијеш, / Ти се на њег’ гротом насмијавај”, у широком поредбеном контексту, Веселин Чајкановић тумачи као „магични смеј”, „са јасно одређеним циљем: да се предмет над којим се смејемо оживи” (Чајкановић, 108–127). У прилог тумачењу да се овде ради о реликту древне магијске праксе иду и последњи стихови у песми у којима се тек након мајчиног смеха (оживљавање) тело посвети и креће ка манастиру (као и Лазарево).

У свом незавршеном, трагично прекинутом раду о народним песмама у *Летопису Матице српске* Владан Недић записао је поводом песме *Свети Ђурађ и царева девојка* (ЕЛМС, бр. 3): „важан је елеменат о мољењу богу сребрnome, један стари пагански елеменат” (Недић, 1976:233). Овоме би се могло још понешто додати. Најпре, у *Летопису Матице српске* објављена је још једна песма у којој се помиње молитва богу сребрnome (ЕЛМС, бр. 4). Ове две песме повезује прича на којој су засноване – хришћанска легенда о свецу ратнику, св. Ђорђу, који спасава девицу од аждаје. Варијанта Којановог нарочито указује на писани извор посредован до певача усменим путем или инспирисан неком од многобројних икона или фресака. Опис убиства „јада неситога” (заштитно име за аждају):

У томе се светац пробудио,
Па се пење на бела коњица
И узима копље убојито,
Па удара јада неситога,
Удара га у оштре чељусти,
Кроз мозак му копље протерао,
И напоље бојно истерао

у варијанти Којановљевог певача делује као дословни опис ликовне представе светог Ђурђа на фрескама и иконама. Ако се посматра у контексту целине песме, намеће се закључак да је помен бога сребрног (ван сумње пореклом пагански) одржан и посредован у усменој традицији хришћанским учењем (алузија на протеривање кумира из храмова).

Песму у којој се Змај деспот Вук сукобљава са баном од Леђана интерпретирала је Љиљана Пешикан-Љуштановић, као и неке друге песме повезане са прецима необичног јунака (Пешикан-Љуштановић: 161 и др.).

О песми којој је сакупљач дао наслов *Деспоту Јовану и мајки Анђелији* (СНП II, бр. 87), бавећи се сличностима и разликама у житијима

владике Максима Бранковића и у народним песмама, усредсређујући пажњу на мотивацију за ослепљење Гргура и Стефана, писала је Светлана Томин, истичући је као једину „у којој није дошло до одступања од историјских чињеница” (Томин: 188). У контексту усменопоетске традиције о Бранковићима она заслужује и већу пажњу. Доима се као некаква стихована историја Бранковића, од удаје Маре за султана, ослепљења Гргура и Стефана, просидбе и удаје Анђелије до смрти деспота Јована. Завршни део ове песме, о смрти деспота Јована, познат је у више варијанти (СНП II, бр. 90; СНП II, 88, 89), али покушај Којановљевог певача да у једној творевини опева судбину свих светих Бранковића јединствен је. Настајак ове песме има два подстицаја: с једне стране спајање мотива више песама усменопоетске традиције у једну, с друге култ Бранковића, који је негован у сремским манастирима и који се ширио, појањем и чатењем, и међу неписмене.¹³

Колико је Срем био важан поетски топоним у овој збирци показује и песма која Марка Краљевића смешта на овај терен (СНП II, бр. 46):

Шатор пење Краљевићу Марко
 На равници у земљи крајинској.
 Јошт је мало Срема заватио,
 Три аршина мермера камена,
 А четири растови’ дасака.

Кулу у којој је утамничен Гојко Десанчић у песми *Сењани јунаци* (СНП III, бр. 43) певач који је очито био под утиском материјала за градњу опевао је истом формулом:

Отуда је понајтања кула,
 Три аршина мермера камена
 И до четир’ растова дрвета.

Међу песмама које је сакупио Којанов постоји једна која припада варијантном кругу „муж на свадби своје жене” (ЕЛМС, бр. 34), са познатим стиховима: „Косу реже, те виноград веже, / Сваки чокот сузама залива”, у којима се повезују симболи живота и смрти. Она је углавном сагласна са варијантом коју је објавио Вук Караџић (СНП III, бр. 25), те у овом случају не треба сасвим искључити повратни књишки утицај, иако је иначе у збирци Којановог сасвим мали број песама за које се може претпоставити да су настале под утицајем публикованог текста. Поред ове варијанте

¹³ О томе С. Томин: „Познато је да је за време турске владавине Сремом популарност заједничког култа сремских Бранковића превазилазила чак и стари култ Срба светитеља из светородне династије Немањића” (Томин: 7). О неговању култа Бранковића ова ауторка пише с обзиром на култне списе и иконографију; присуство њихово на иконама, појање и чатење на малој и великој вечерњи и на јутрењу, мошти (Томин: 101–166) – све то стиже усменим путем до певача.

о Стојану Јанковићу на свадби његове љубе, па затим поред већ помену-те лирске песме о гаврану који зобље грожђе и поред лирских песама о пударењу, у још две песме поетска слика изграђена је на симболизацији винограда, грожђа и вина; у обе песме ови митопоетски елементи део су злокобног сна, уверљивији као сан него као радња на јави. У једној од њих мајка сања:

Косу режем, па виноград вежем,
За мнош роди и сазрева грожђе;
Грожђе берем, па вино салевам,
Те мог Лазу нејаког полевам. (ЕЛМС, бр. 1)

У другој несрећу наговештава поремећен след у сазревању винограда:

Сан уснила Касилова љуба –
Каси беже да виноград веже,
Бег га сади, за њим роди грожђе. (СНП_р I, бр. 420)

Песмама које су овде помињане и овлаш интерпретиране – првенствено с обзиром на оне њихове одлике које се не појављују или се ретко појављују у усменокњижевној традицији, дакле, песмама посебно истицаним, не исцрпљује се важност сакупљачког труда Георгија Стефановића Којановог. Тај труд је углавном самераван према најпознатијој збирци наших народних песама, оној коју је објавио Вук Караџић. Потребно је стога, на крају, рећи нешто о односу Вука и Којановог (ако се већ сама идеја да се то учини не схвати као јеретичка). Потребно је то учинити и стога што се мања и затурена збирка нашла, највећим својим делом, у својини и у сенци оне велике и осветљаване у многим приликама и са разних страна.

Поводом судбине песама које је сомборски прота послао „многозаслуженом сабиратељу” (како је сам назвао Вука, скоро извињавајући се што и сам објављује песме), односно у тумачењу податка да Вук није од послатих песама ниједну објавио, речено је: „... зато што Вук, с правом, није веровао у аутентичност свих његових записа” (СНП_р I, стр. CCLXXII). Ова се процена може довести у сумњу. Ако је Вук добио у руке збирку Георгија Стефановића Којановог 1845. године или касније, није песме из ове збирке ни могао публиковати јер су *Српске народне пјесме* у бечком издању (књиге I–III) изашле из штампе 1841, 1845. и 1846. године (а припремане и раније), дакле пре но што је добио песме које је записивао Којанов. У прилог оваквом датирању, или чак у прилог претпоставци да је збирка из Сомбора стигла у Беч након 1850. године, говоре следеће чињенице. По биографским подацима судећи, Којанов је песме

прикупљао 1845–1847. године и можда коју годину доцније, али никако раније. У рукопису који је послат Вуку не налази се ниједна песма која је објављена у *Летопису Матице српске*, а своју белешку о Вуку, уз објављени запис једне варијанте *Зидања Раванице*, објавио је Којанов 1850. године – то упућује на закључак да је, када је слао свој рукопис Вуку, изоставио већ објављене песме, односно да је Вуку рукопис послат после 1850. Када је давао свој „рачун од песама”, Карацић није никако поменуо Којановог, ни 1833. ни 1862. године. Једини траг да је прегледао његову збирку песама је реч *видра* и два стиха из једног записа Којановог у *Српском рјечнику* (СНП_р I, стр. 245), али то је могло бити непосредно пре 1852. и након што су издате збирке *Српских народних пјесама*.

Врло неповољна по Којановог оцена је да: „Код неких Вукових скупљача, какви су, на пример, Лукијан Мушицки и Ђорђе Стефановић Којанов, није увек лако утврдити шта су забележили од других а шта су сами испевали” (СНП_р I, стр. ССLXXV). Којанов је у неколико наврата нагласио да је одређена песма његово „сочиненије”, те се поставља питање: зашто му се онда не би веровало да није у осталима пропустио да то назначи.

Било како било, било да је Вук могао да објави песме из записа Којановог, а није хтео, било да и није могао да то учини (из разлога који су наведени), остаје чињеница да, посматрана у целини, збирка карловачког ђака и сомборског катихете из више разлога није одговарала Вуковој поетици народне поезије ни концепцији његових објављених антологија: због фолклорне зоне у којој је настала, због регионалних црта у језику (који није одговарао Вуковој језичкој реформи), због разарања епског ткива јуначке песме, због анахронизама (који доводе у питање блискост епске песме и историје), због постојања великог броја „песама на међи” (којима је Вук непрецизно одређивао место, некад међу лирским, а некад међу епским, али није долазио на помисао да им посвети посебну књигу), због тога што су песме у записима Којановог понекад боље у детаљу, у појединачној поетској слици, но у целокупној изведби.

У чему је онда значај ове збирке? То се може процењивати само ако се пристане на искорак из Вукових антологичарских критеријума, који су за поштовање, али који нису обавеза за сваку познију рецепцију.

Миодраг Матицки, поводом песама објављених у *Летопису Матице српске*, нагласио је: „Значај већине ових песама огледа се и у томе што се на основу њих може доћи до потпуније слике о епском певању у крајевима северно од Саве и Дунава” (ЕЛМС:6). Томе додајемо: збирка Којановог показује стање усменопоетске стиховане традиције у маргиналној и маргинализованој фолклорној зони. Самим својим постојањем збирка релативизује Вуково неповољно мишљење о стању усменопоетске традиције у Војводству (Вуков термин). Потврђује се песмама у збирци Која-

новог да рубне зоне понекад боље чувају архаичне црте но зона патријархалне културе. Потврђује се неким од ових песама да и у традицији у замирању могу да се створе успешне творевине.¹⁴

БИБЛИОГРАФИЈА

- ЕЛМС – Миодраг Матицки, *Епске народне песме у Летопису Матице српске*, МС, Нови Сад 1983.
- Којанов 1851 – Г. С. Којанов, *Пастирска игра у славу високодостојног господина Исидора от Николић...*, Летопис Матице српске, књ. 84, Будим 1851, 65–98.
- Недић 1976 – Владан Недић, *Народне песме у Летопису Матице српске*, Научни састанак слависта у Вукове дане, бр. 5, Београд 1976, 229–235.
- Огњановић 1883 – О. [Илија Огњановић], + *Ђорђе Којанов Стефановић*, Јавор, X, бр. 10, 1883, 315–319.
- Пантић 1964 – Мирослав Пантић, *Народне песме у записима XV – XVIII века*, Просвета, Београд 1964.
- Пешикан-Љуштановић 2002 – Љиљана Пешикан Љуштановић, *Змај деспот Вук – мит, историја, песма*, МС, Нови Сад 2002.
- Симоновић 1933 – Нада Симоновић, *Ђорђе Стефановић Којанов*, Гласник Историјског друштва у Новом Саду, VI/3, 1933, 379–382.
- СНП I – Вук Стеф. Карацић, *Српске народне пјесме I*, Беч 1824, цит. према *Сабраним делима Вука Карацића IV*. Прир. Владан Недић. Просвета, Београд 1975.
- СНП II – Вук Стеф. Карацић, *Српске народне пјесме II*, Беч 1845, цит. према *Сабраним делима Вука Карацића V*. Прир. Радмила Пешић. Просвета, Београд 1988.
- СНП III – Вук Стеф. Карацић, *Српске народне пјесме III*, Беч 1846, цит. према *Сабраним делима Вука Карацића IV*. Прир. Радован Самарцић. Просвета, Београд 1988.
- СНП V – Вук Стеф. Карацић, *Српске народне пјесме V*. Прир. Љуб. Стојановић. Државно издање, Београд 1898.
- СНП VI – Вук Стеф. Карацић, *Српске народне пјесме VI*. Прир. Љуб. Стојановић. Државно издање, Београд 1899.
- СНП_р I – Вук Стеф. Карацић, *Српске народне пјесме из необјављених рукописа - - - I*. Прир. Живомир Младеновић и Владан Недић. САНУ, Београд 1973.

¹⁴ Овај рад настао је у оквиру Пројекта „Синхронизско и дијахронизско изучавање врста у српској књижевности” (Пројекат бр. 148009), који финансира Министарство за науку и технологију Републике Србије.

- СНП_р II – Вук Стеф. Карацић, *Српске народне пјесме из необјављених рукописа - - - II*. Прир. Живомир Младеновић и Владан Неђић. САНУ, Београд 1974.
- СНП_р III – Вук Стеф. Карацић, *Српске народне пјесме из необјављених рукописа - - - III*. Прир. Живомир Младеновић и Владан Неђић. САНУ, Београд 1974.
- Толстој-Раденковић 2001 – *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Редактори Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић, Zepher Book World, Београд 2001.
- Томин 2007 – Светлана Томин, *Владика Максим Бранковић*, Платонеум, Нови Сад 2007.
- Чајкановић 1973 – Веселин Чајкановић, *Магични смеј, у: Мит и религија у Срба. Изабрране студије*, СКЗ, Београд 1973, 108–127.

Marija Kleut

FOLK SONGS COLLECTION OF GEORGIJE STEFANOVIĆ KOJANOV

Summary

This paper provides the reconstruction of the folk songs collection of the neglected collector Georgije Stefanović Kojanov. It consists of 121 songs that were published in *Letopis Matice Srpske* and in folk songs publications from the legacy of Vuk Karadžić. This collection does not provide enough data for attribution (names of several singers and places of their residence), so on the basis of biographical data on the collector it is concluded that Kojanov wrote down the songs in the period between 1845–1847 and perhaps a bit later, in Sombor, Sremski Karlovci and in vicinity of these places.

The collection exhibits genre variety; it contains lyrics, ballads and epics. Some of them are objects of the analysis in this paper, especially from the perspective of recurrent motifs and from the perspective of interesting variations and local properties.

The suggestion that Vuk Karadžić had not published the songs from this collection doubting their authenticity could be contested. If the famous collector had received the collection of Georgije Stefanović Kojanov in 1845 or later, he was not in a position to publicize them since *Srpske narodne pjesme* had appeared in 1841, 1845 and 1846, before he received the songs written down by Kojanov.

Станиша Војиновић

ЈЕДНА СТАРА ПЕСМАРИЦА У ПРЕПISУ РИСТЕ ОДАВИЋА

Апстракт: У раду се говори о препису једне рукописне песмарице из прве половине XIX века, која се налази у рукописној заоставштини Ристе Одавића у Архиву Србије под насловом *Још једна стара песмарица*. Истовремено се доносе и текстови који се налазе у тој збирци.

Кључне речи: Ристо Одавић, рукописна песмарица

Истраживање рукописних песмарица српске грађанске лирике започело је са Илијом Огњановићем, браћом Иларионом и Димитријем Руварцем, а достигло врхунац доприносом Тихомира Остојића и Владимира Ћоровића. Прелаз између ових првих значајних истраживања и оних која ће покренути Боривоје Маринковић, чине радови Младена Лесковца. Боривоје Маринковић је ударио темељ значајних истраживања грађанске лирике и рукописних песмарица која су остала актуелна до данас. Међу данашњим истраживачима истичу се: Мирјана Д. Стефановић, Марија Клеут, Зоја Карановић, Миодраг Матицки и др. Та генерација успела је да открије нове рукописне песмарице, да заокружи корпус грађанске лирике по хронолошким слојевима како су настајали, да изучи версификацију и тематско-мотивско богатство ових махом адеспотних поетских творевина које су се по правилу певале. Ова су истраживања у пуној мери заступљена у зборнику радова *Српско грађанско песништво*¹ који су приредили Томислав Бекић, Сава Дамјанов, Зоја Карановић, Марија Клеут, Јелка Ређеп и Мирјана Д. Стефановић.

Није много познато, скоро да се може рећи да је непознато, да се већ на почетку 20. века интересовао за рукописне песмарице и да их је проучавао и користио и Риста Ј. Одавић, неко време управник Архива Србије. То интересовање везано је за његов часопис *Нову искру*, у коме је радо доносио старе рукописе наших писаца, народних песама, као и оних које припадају грађанској лирици. Био је скроман истраживач, али упоран, а

¹ *Српско грађанско песништво*, Нови Сад, Матица српска и Институт за југословенску књижевност и општу књижевност Филозофског факултета, 1988, стр. 441.

имајући приступа старим београдским породицама долазио је до занимљивих резултата и открића рукописних збирки, међу којима се налази и ова мало ниже приказана.

У значајној рукописној оставштини Ристе Одавића (Архив Србије IX, 9), поред осталог налази се и његов препис рукописне песмарице из прве половине 19. века. Песме су записане у свешцици с линијама, са тврдим корицама под насловом *Још једна стара песмарица*. Песме су преписане новим правописом, изузев једне на руском језику, из неке старе песмарице, која после истраживања Младена Лесковца, Боривоја Маринковића, Марије Клеут, Мирјане Стефановић и др. није идентификована. Препис песмарице има 13 исписаних листова и више празних, величине 16.5 x 22 cm.

Упоредјујући песме из ове песмарице са оним до данас објављеним може се утврдити:

Песма 12.

У антологији Боривоја Маринковића² песма бр. 235. Варијанта је са знатним разликама. На изванстан начин помаже бољем разумевању песме из антологије Б. Маринковића.

Песма 13.

Код Б. Маринковића, песма бр. 105. Истоветан је само почетак, првих 12 стихова, а остало је потпуно ново. Варијанта из Одавићеве збирке много је јаснија и уметнички успелија.

Песма 14.

Код Б. Маринковића, песма бр. 52. Истоветна је, само су неки словенизми замењени српским речима. На пример: *Возсијати у Васкрснути*.

Песма 15.

Код Б. Маринковића, песма бр. 89. Истоветна су прва два стиха и још по неки стихови. Песма код Б. М. знатно је скраћена варијанта. Песма из Одавићеве збирке је два пута дужа.

Песма 18.

Код Б. Маринковића, бр. 87. Песма у Одавићевој збирци је два пута дужа, успелија и по структури стиха јаснија.

Песма 19.

Код Б. Маринковића, бр. 270. Незнатно се разликује, а стих који јој недостаје код Маринковића гласи: *Једножди ми вели*.

Песма 20.

Код Б. Маринковића, бр. 338. Има стих више (шести) који гласи: *Отечеству принет – храбрија дари*. Структуре строфа (песма се састоји од две строфе), различита је. Остало је све исто.

² Боривоје Маринковић: *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I-II*. Приредио Боривоје Маринковић. Београд, Просвета, 1966.

Песма 21.

Песма Јована Алексијевића, скоро истоветна са песмом код Б. Маринковића, бр. 38.

Песма 23.

Здравица. Код Б. Маринковића, бр. 419. Незнатне разлике.

Песма 24.

Код Б. Маринковића, бр. 337. У Одавићевој збирци сачувано је само осам стихова, али и они нису у целини записани (нечитки у рукопису из кога су преписани).

Песма 25.

Према Мирјани Д. Стефановић (*Српска грађанска поезија*, Ваљево, 1992, 136–137), песма се налази у рукописној песмарици Петра Стојачковића под редним бр. 49, има дванаест стихова у шестерцу, а завршава се у асиметричном десетерцу, и није публикована. Ово је најпознатија песма из Одавићеве песмарице. Настала је после слома Првог устанка, када је пред најездом Турака Марица из Ресника (из породице Станојловића) прешла у Земун и у контумацу певала ову песму своме веренику, који је остао у Србији, како сведочи Драгутин Илић (*Породична хроника*, Венац, 1922, књ. VIII, св. 4–5, 338–345). Варијанту ове песме објавила је први пут Ружица Орешковић-Ребрић у *Српском народном листу* (1847, бр. 49, 392) као народну песму. Нотни запис забележио је Корнелије Станковић („Србске народне песме”, Беч, 1858, песма бр. 13). Опширније о овој песми видети у чланку Ђорђа Перића („Како је настала песма ’Дунаве, Дунаве тија водо ладна’”, *Венац*, 1978, бр. 2/61, 32–34).

Песма 26.

Код Б. Маринковића, бр. 456. Песма из Одавићеве збирке знатно је дужа.

Песма 30.

Код Б. Маринковића, бр. 175, знатно је дужа. У односу на варијанту из Одавићеве збирке стихови су разломљени.

Песма 31.

Код Б. Маринковића, бр. 130, истоветна.

Песма 32.

Код Б. Маринковића, бр. 240. Песми из Одавићеве збирке недостаје последњих шест стихова.

Од песама из Одавићеве збирке посебно су занимљиве оне чије варијанте нису обухватила претходна истраживања: бр. 16, 17, 22, 27, 28, 29, 33, 34 и 35.

У Одавићевој песмарици забележено је и неколико народних, лирских песама (љубавне, сватовске, војничке). У одломку песме бр. 22 („Ој фалила се Кара Бес девојка”) сачувана је само варијанта описа девојачке

лепоте, необичан јер девојка саму себе описује. Песма под бр. 26 („Зора забели, хоће да сване”) сажета је, веома распрострањена војничка песма о испраћају драгог на војну, на далеко. Песма бр. 27 („Каранфилу, беру л’ те девојке”) веома је успела развијена варијанта песме са мотивом драге испрошене за побратима. Код Вука Караџића налазимо две варијанте (књ. I, бр. 544, 545).

За љубавну песму под бр. 29 („Знаш ли, мила, кад си моја била”) са мотивом остављена драга и клетва девојачка варијанте налазимо код Вука Караџића (књ. I, бр. 538), у књизи: Милорад Радевић – Миодраг Матицки, *Народне песме у Српско-далматинском магазину* (Београд – Нови Сад, 2009, песма бр. 51), као и у књизи: П(авле) Т(елечки), *Банатске песме*. Приредио Љубиша Вечански. (Панчево, 2009, песме бр. 62, 65, 66).

Песн 12.

Ах, жалостна моја младост,
Днес ти губиш сердца радост;
Плачи душо твога цвета,
Ридај моја млада лета.

Ибо љута смерт ме мори
Оле, смрти, горка ти си,
Оле, веку, кратак ти си.
Не имеем разнствија
Нити /гlediш/ богатсгвија.

Видиш уже пред очима
Пут далеки о моима
Здрава буди љубезнице
И љубећи твоје лице
Љубим душо и устанца
До последњем мога конца
Престан’, душо, ах плакати
Престан’, сузе проливати
Перси беле ти бијући
Не можеш ти мени помоћи
Смерт не можеш намолити
Мораш мене прегорити.
На последак тебе мољу
Испуни ми драга вољу
Напиши ми, ах, на сердце
Твое тавно смертно лице
Спомени се часа тога
И времена прошастога
Да е моим свагда радост
Очицама била сладост

Не пожали теби труда
 Оправити мени гроба
И кад на ме већ земљице
 Ах, на тавно успу лице
А кад егда и уздише
 О на моме гробу пиши
Ев' у овој тавној мрежи
 Једна верна душа лежи
Која умре у младости
 Баш у љубви и жалости
Плачи драга ти жалости
 Вечне славе и радости.

Песн 13.

Осим свију ја сам један
 На овоме свету бедан;
Страст велика мене мори
 На серцу ми пламен гори.
Пламен љубве, ах несреће
 Може л' бити за ме веће
Несрећан сам јербо љубим,
 А чрез тога себе губим.
Јер не знају љуби л' мене
 За којом ми серце вене?
Дањом ноћом сам се морим
 Шта ћу бедан ја да творим:
Ил' ћу јавит ил' ћу крити,
 Не знам шта ће боље бити!
Ако таим може бити
 Да ћу љубав изгубити;
Састати се не љубити
 Волео би мртав бити
Не дадоше ми злотвори
 Моме серцу што по вољи.
С Богом, дакле, душо моја,
 Моме серцу ти повољна –
Носићу те на мом серцу
 Познаће ме свак на лицу,
Да сам им'о герличицу,
 Моме серцу баш повољну.

Песн 14.

Ти који си пређе мене
 Тако силно љубила,
 А сад из никакве вине
 Хитро изневерила,
 Спомени се оног доба
 У коме сам био твој;
 Ах, пак буди опет моја.
 И утеши живот мој.
 Верност права заслужује
 Верност по свој прилици,
 Је л ти било што верније
 Од мог сердца, ти реци!
 Благденство и радости,
 Срећу моју, покој мој
 И сав живот и верности
 Ја сам теби жртвов'о.
 Но, што тужиш, што уздишеш,
 Жалосно сердце моје,
 Сожалења наћи нећеш,
 Ко да слуша тужбе твоје?
 Молчи боље у болести
 (И) мир терпи ти у себи,
 Сад ће зора веселости
 Воскрснути и теби.

Песн 15.

Где си, моја мила младост,
 Гди л' живота сладка радост?
 Куд си тако отлетила,
 Зашто си се одделила?
 Ти откажи мене мила:
 Зар ти нисам веран био,
 Вољу твоју испунио?
 Колико су, ти знаш, ноћи
 Без спавања моје очи
 Проводиле самост моју,
 Да исполне жељу твоју
 Ови пути, ове стазе,
 По којима капљу сузе
 Ради, душо, љубве твоје
 Изгуби' ја здравље моје.
 Пре ће смерт ме уморити

Нег ја тебе заборавити;
 Пре ће Дунав горе поћи
 Неже л' мене жалост проћи.
 Отзови се кадгод веће,
 Јер ме жеља твоја пече.
 Камен би се или древо
 Отдазвао мени перво,
 А ти нећеш на толику
 Отзвати се моју вику.
 Кад се сетим први' речи
 У мени тад серце јечи
 Кад се сетим љубве твоје
 У серцу ми камен стоји...
 Залуд вика, залуд брига
 Не поврати' перва друга.

Песн 16.

Сердачна моја,
 Гди је јасност твоја?
 Гди си, витко тело,
 А и лице бело,
 Љубимо?
 Жалостни ме подвиг
 Сад обузе већ свег,
 Да ја не знам што ћу,
 Како ли ћу серце
 Утешити?
 Светли солнца зраци,
 К тому ноћни знаци,
 Жалостни ми сјају,
 (И) скорб серцу дају
 Велику.
 И без тебе како
 Да ја спавам слатко,
 Да устанем весело,
 Како с тобом, душо,
 Сад овде.
 Што далеко јеси,
 А ни птица ниси
 Да долетит' можеш,
 Души да помогнеш
 Убогој.
 Не, ја венем тако
 Као цвеће свако

Кад се откине
И далеко метне
Од свог корена!

Песн 17.

Слатко винце (пи га) писмо
И с њиме се веселисмо.
Када газда плаћу неће
Већ он даје и намеће
Рожден човек баш за браћу,
Бог му дао сваку срећу.
Да он живи сто година
Да нам даје добра вина
Ајде, Газда, ти нам напи'
Ти наточи, али испи'
Да нас љубиш – засведочи!
На здравље ти, Газда, било
Рујно винце и умилно. –
Да почнемо ред от тебе
То је сада от потребе:
Ја ти желим от свег серца
Баш јошт овога месеца
Казан сребра или злата
Кронталира и дуката.

Песн 18.

Свако дело тешко в ноћи,
Без спавања нема моћи,
Љубезна.
Али дело у љубови
Није теже нег на јави,
Љубезна.
А кад гдигод на сокаку
Седи с њоме баш у мраку,
Љубезна,
Једно другом тихо шапћу
Срца жељу каже: шта ћу,
Љубезна?
Он говори: Тешко мени,
Неће тата да ме жени,
Љубезна!
Она њему: Благо теби,
Док не нађеш жену себи,
Љубезни!

Јер те свако радо има,
 Макар како млада била,
 Љубезни!
 Девојке се отвећ губе,
 Јербо тебе весма љубе,
 Љубезни.
 Јел не могу подносити
 Већ почињу проклињати,
 Љубезни.
 О! Јуначе, жив нам био,
 Зашт' си снашам' тако мио,
 Љубезни!

Песн 19.

Је ли срећан дан освануо,
 Шчастљиви час приспео,
 Је ли дошло срећно време,
 Да љубимо лице твоје?
 То ми сада прво кажи,
 Страсти моје (ти) ублажи.
 Верно де те, знадем љубит'
 И све друге презираг'
 Пресвјатују љубов вежем
 Тебе точно уверит',
 Да ја желим спрема тебе
 Сваке славе лишит' се.
 И да живит' ја без тебе
 Са мртвама јест мука,
 Јербо моје све лишење
 Серца мога уздисање
 Тебе једну љубит' желим.

 Царског трона да достанем
 Порфиру придобијем
 Ако серце твоје немам
 Лице твоје не љубим
 Бедан, тужан и несрећан
 Ја на веки остајем.
 Ал' прекрасна и љубезна
 Буди с тим уверена:
 Да ја умем љубов хранит'
 Залог вери почитат'
 Немој, дакле, уж сумњати
 Сасвим мисли предати.

Песн 20.

Славно је чути славно умрети
 И за отечество живот жртвовати,
 Кров драгоцену своју излити.
 Многи примери остали от стари
 Да за свој живот човек не мари.

Сад Сербљи таке од себе знаке
 Дају, показују себе јунаке
 Који се не боје војническе муке
 Сад нек тај храбри Александер славни
 Воскреснет из гроба и Сербље усмотри
 Хвалио би опет сербски Род славни.

Песн 21.

*О нешчастном 10-летнаго владенија
 сербскога паденија лета 1813.*

Јарко ми је сунце за облаке зашло
 И навеки сербску славу помрачило
 Нит нам више Небо ведро бити хоће
 Јер звезде падоше, сјајни месец зађе
 И вечна и' тама турска обузела
 Сербске дштери деце надежда пропала
 Нити ће нам више сунце осияти
 Судбина им прети помоћи не дати
 Не гледа на сузе нит' на многе даре
 Већ немилој даје /Турком/ под ханцаре
 Куд год руку пруже – лишени помоћи
 Уздишу и туже у дну и у ноћи,
 Отечество мило изгубисмо наше
 Врази нам оружје и нас заробише
 Плач'мо дакле, Сербљи, плачмо неутешно,
 Јер погибелъ нашу видесмо на вечно.
 Плач'те и ви, кости и сербски гробови,
 Синови су ваши свуд силни робови.
 Мила сербска поља, потоци с извори,
 Сад са мнош плачи, рибе и птице на гори.
 Берда и долине уздишите горко
 Не буде вам више певат' сербски соко,
 Нит сербска дечица со гласом веселим
 Младо стадо пасут, у фрулу свирати
 Тако је то нама шчистије бивало
 Слепо свагда и чесно с' гибало

А сад су немиле богиње хотеле
 Навек узет' Сербљем радост и весеље
Конец.

Песн 22.

Ој, фалила се Кара Бес девојка,
 Ој, имам косе /киту/ ибришима
 Ој, веђе су ми црне пијавице,
 Ој, очи су ми два драга камена,
 Ој, бело лице два ђула бисера,
 Ој, уста су ми кутија шећера,
 Ој, бело грло /сјајна/ месечина
 Ој, дојке су ми два сива голуба.

Песн 23.

Драга моја господо,
 Хвала Богу кад смо
 Ми сви данас заједно.
 Чујте газда што вели,
 Из свег сердца он жели,
 Да будемо весели!
 Нек се чује далеко
 Да је госте он стек'о
 И радосно дочек'о.
 Зато примам флашицу
 И насипам чашицу
 И напијам здравицу.
 От Бога вам здравица!
 Колико здје капљица
 Толико годиница
 Живили!...

Песн 24.

Радујсја жизни, мила Сербска јуносте,
 Будушча славна сладчајша Радосте
 Гордост, глупост остављамо
 Серцем, душом призивамо
 Мусијскаја художества
 Полнаја богатства.
 Праотци наши
 Меч почитјушчи тјем погибоше
 Распром.

Песн 25.

Дунаве! Дунаве! тиха водо ладна,
 Што стојиш, што стојиш, те се не разливаш,
 Те моме драгом путе не заливаш.
 Чекала сам драгог три недеље дана
 Ако ли мој драги још за две не дође
 Сама ћу, млада ћу пенџер зазидати,
 Кад нема мог драгог кога ћу гледати. –
 Шумице зелена, пуна ти си лада
 Ах, моје срце, пуно ти си јада,
 Нема тог доктора који би излечио!...

Конец.

Песн 26.

Зора забели, хоће да сване
 Драги ми коња седла
 Хоће да пође.
 Драга му сабљу даје
 А сузе рони:
 Пођи ми, драги, ал' опет дођи,
 Застаћеш мајку под црном земљом,
 А верну љубу са другим војном.

Песн 27.

„Каранфилу, беру л' те девојке?”
 – Беру, богме, како не би брале,
 Кад од мене сва гора мирише.
 У тој гори камен становити,
 На камену Јово јадовити.
 Јова седи па године броји;
 Ево данас девет годин' дана
 Како просим једину у мајке.
 Ја ју просим, мени је не даду.
 Други проси, пак су му је дали.
 Да су коме не би' ни жалио,
 Веће моме првом побратиму.
 Мене побро у деверство зове,
 Како ћу му јадан девер бити
 Кад узима моју милосницу?
 Ал' говори стара мила мајка:
 – Иди, Јово, побри у деверство,
 А кад станеш чаше напијати

Ти не реци: Здрава, снахо моја!
Већ ти реци: Здраво, драга моја!
Ни у моје ни у твоје здравље,
Већ у наше прво миловање! –

Песн 28.

Сан ми мори црне очи, спавати не могу:
Све мислећи за љубезном: Хоће л' к мени доћи?
Послаћу јој бело јагње, сад ће к мени доћи.
Ја јој посла бело јагње: Не хте к мени доћи.
И ја блејим како јагње за мојом љубезном.

Сан ми мори црне очи, спавати не могу:
Све мислећи за љубезном: Хоће л' к мени доћи?
Послаћу јој струк невена, сад ће к мени доћи.
Ја јој посла струк невена, не хте к мени доћи.
И ја веним како невен за мојом љубезном.

Сан ми мори црне очи, спавати не могу:
Све мислећи за љубезном: Хоће л' к мени доћи?
Послаћу јој жуту гуњу, сама ће ми доћи.
Ја јој посла жуту гуњу, не хте к мени доћи,
И ја жутим како гуња за мојом љубезном.

Сан ми мори црне очи, спавати не могу:
Све мислећи за љубезном: Хоће л' к мени доћи?
Послаћу јој бео..., сама ће ми доћи.
И ја посла бели..., не хте к мени доћи.
И ја трунем као... за мојом љубезном.

Крај.

Песн 29.

Знаш ли, мила, кад си моја била,
На мом крилу грозне сузе лила,
Сузе лила, горко уздисала,
Уздишући своју срећу клела,
Срећу клела, друге световала:
„Друге моје, не будите луде,
Не држите вере у јунаку
У јунака вера неједнака;
Кад ме љуби: *Узећу те, душо!*
Кад обљуби: *Чекај до јесени!*”

Кад ће пуста и та јесен доћи?
 Јесен прође, тек и друга дође,
 Драги драгој ситну књигу пише,
 А мој драги ни откуд не дође.
 Душо Мадо, јеси ли заспала,
 Јеси л' мени место оставила,
 Пол јастука и руку десницу.
 Кад ће, душо, оно време доћи
 Раја мога у дну и у ноћи?
 Ево данас три недеље дана,
 Љубов ћути а клетва настаје.

Песн 30.

Заражен љубвом уздишем дан и ноћ
 Суетним трудом разбирам за помоћ,
 Ал' помоћ нигди немам гди је год тражим,
 Зато росом очес лице ја влажим.

Проклињем времја и мог рођења час,
 Сердце ми вене, немоштен (?) јест мој глас.
 Исказати страсти моје с којим се борим
 Од жалости не знам бедан што ћу да творим.

Хоћу л' Амору да идем тужит' страст
 Ил' Купиди исказат сву напаст.
 Један стрелом други са ватром у руци прети,
 Тамо ћу ја, као што видим, на зло dospети.

Идем к Венери штастије кушати
 Она ће мени цело помоћ даги.

.....

Песн 31.

Карамфилу моје лепо цвеће,
 Расти берже и буди ми веће;
 Знаш ли, цвеће, кад сам те садио,
 Около тебе по ладу садио.

Зато расти, моје мило цвеће,
 Брже расти и буди ми веће,
 Да те могу скоро узабрати,
 Драгој мојој перса накитити.

Она ће те често мирисати,
У мирису мене спомињати.

Песн 32.

Љубов није шала, ни' то болест мала
Тко се с њоме игра, живот себи дира,
Јербо њене стреле сваког ранит' желе
Баш и саме старе вређа к'о и младе.
Почетак је љубве кад се срце дражи,
И кад срце стрепи, жели да с' окрепи.
Једним, ах, пољубцем кано јарким Сунцем
Лице тада вене, јербо срце чезне,
Дремеж тело мори, јербо срце гори,
Сан на очи пада, спавати ми неда;
Сан ме свуд облеће, на ме неће.

Песн 33.

– Мила моја, гди си синоћ била?
„Мајко моја, у башти сам била” .
– Мила моја, што си ми чинила?
„Мајко моја, ружицу сам брала” .
– Мила моја, коме си је дала?
„Мајко моја, драгом сам је дала,
Нек се хвали ружицом руменом!”

Песн 34.

Јелу сади ердељска Краљица,
Садећи је јели говорила:
Вита јело, танка и висока,
Спусти гране до зелене траве,
Да се пењем на високе врхе,
Да ја видим бијела Будима:
Је ли лепши Будим Сарајева?
Шеће ли се Јово по Будиму,
Игра ли му вранац по сокаци,
Вије л' му се за калпаком перје,
Љуби л' Јоцо будимке девојке?
Нит' је лепши Будим Сарајева,
Нит' је лепши Јоца од менека!

Песн 35.

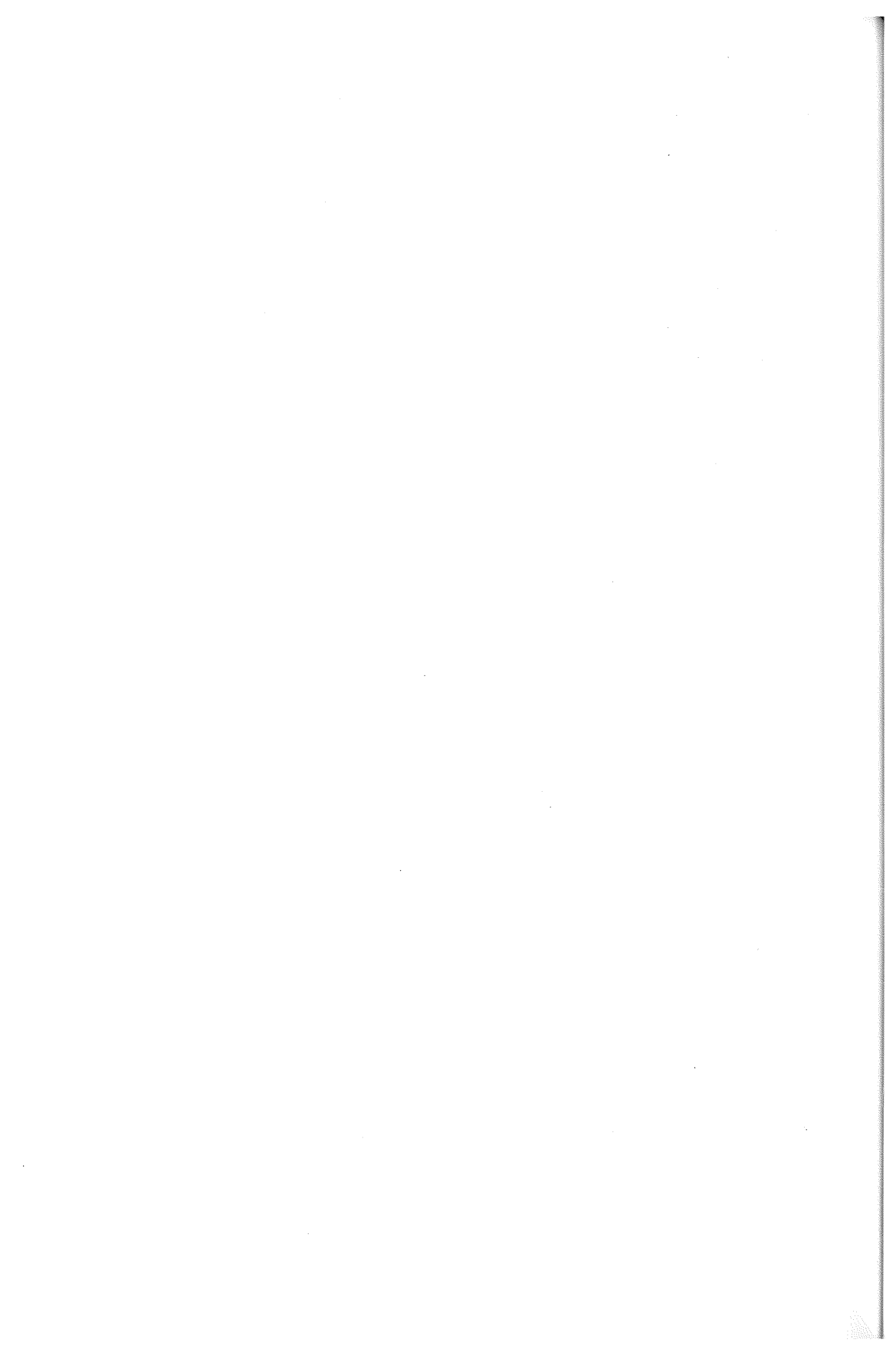
Спрама Саве и бедема
Београда изгубљена,
Црни Ђорђе сузе лије
И за родом прси бије:
„Тешко, вели, мојој души
Што с' од рода мога случи,
Гди остави милу браћу, –
И дан и ноћ уздисаћу,
Гледат' страшно позориште,
Гди му србска деца вриште.
Турска рука њи' окива,
А помоћ се не одзива,
Нити помоћ нит' надежда,
Већ од свуда зло и беда.
Мајке горко запевају,
Злотвори се подсмевају.
Да би који, не б' жалио,
Већ које сам ја љубио,
Сад и мене робством прете,
Србији се злобно свете.
Дакле скруште веће сада
Скорбне стене Београда.
Плачте очи с изворима,
Разлите се у сузама,
Да ми није више следа
Нит' ме грози ова беда.
Но, Србијо мила моја,
Биће опет помоћ твоја,
Јер надежда јошт нам стоји,
Зато с' и враг тебе боји,
Тешће вода куд је текла,
Србска је кћи давно рекла,
Врази ће /се/ посрамити
А Србија прославити.
Чисто ми се сердце смије,
Биће опет што је чије.

Stanisa Vojinovic

AN OLD BOOK OF POEMS COPIED BY RISTO ODAVIĆ

Summary

The paper deals with a copy of a handwritten book of poems from the first half of the 19th century found in the manuscript legacy of Risto Odavić under the title of *Another Old Book of Poems*. Also presented are poems from the book numbered 12 to 35. For each poem, detailed information is given, along with comparisons with variants published elsewhere.



УДК 050.488(497.11)“18/19” ; 050.488(430)“18/19”
821.163.41.09“18/19” ; 821.112.2.09“18/19”

Весна Матовић

СРПСКА И НЕМАЧКА ПЕРИОДИКА МОДЕРНЕ – СЛИЧНОСТИ И РАЗЛИКЕ

Апстракт: Осећање европског духовног заједништва и културног јединства у специфичном виду прожело је српски и немачки књижевни и уметнички живот почетком 20. века. Међутим, свака од ових култура и литература је имала своје специфичности као последицу историјског развоја, традицијског наслеђа, друштвених и социјалних околности у којима су формиране и националних и друштвених циљева које је свака од њих постављала. Отуда су међу њима постојале и разлике. Књижевна периодика је, чини се, по мисији и функцији коју има, била најпогоднији медиј да се типолошке, тематско-формалне или функционалне сличности уоче, али и да се назначе разлике. Анализом су обухваћени српски и немачки часописи од краја 19. века до оних након Првог светског рата. Обухваћене су различите групе и типови часописа: традиционалистички, „неутрални”, „напредни” (натуралистички, симболистички), књижевно-уметнички (сецесионистички), авангардни.

Кључне речи: српска и немачка књижевна периодика, епоха модерне, компаратистика, симболизам, сецесија, авангарда

У првом броју *Српског књижевног гласника* у чланку програмског карактера „Књижевни листови” Богдан Поповић је књижевну критику и преводну књижевност назначио као кључне жанрове у развоју националне књижевности. Задатак критике био је да прати, вреднује и усмерава актуелну књижевну продукцију и да васпитава укус читалачке публике, а одабрани преводи из страних књижевности требало је да буду узори које би српски писци следили проширујући знање и усавршавајући стваралачку вештину и укус. Извесно, у оба случаја реч је била о тежиштима у уређивачкој политици стожерног националног књижевног часописа, заправо о његовој основној мисији регулатора књижевног живота и то у периоду који је означио смену културних модела и поетичких парадигми. Штавише, пројектована функција „надзора” и моделовања савремене књижевне праксе непосредније се испољава у Поповићевом инсистирању на избору писаца и дела из страних књижевности:

„Када би неко методично и са научном потпуношћу проучио наше данашње књижевне прилике и потребе, он би, сумње нема, морао доћи до

тога закључка, да је за нас сада једна од најпречих потреба позајмити из страних књижевности оно што је нашој најпотребније. Наши претходници и савременици (...), у инострану су књижевности; страна књижевност је српској данас најпотребнија; страна је књижевност оно што је данас у српској књижевности најважније”.¹

Не само што је страну књижевност Поповић сматрао „најпотребнијом” и „најважнијом” за оптималан развој модерне српске књижевности, већ је у њој налазио и „основу” будуће „велике” националне књижевне „пирамиде”. Како и колико је немачка књижевност могла да партиципира у тој пројектованој грађевини? Судићи по Поповићевим проценама, крајње амбивалентно. Немачки класици попут Гетеа, Шилера, Лесинга, Хајнеа, били су добродошли, али је оштар рез направљен у односу на савремену књижевност немачког језичког подручја (Немачка, Аустрија, део Швајцарске). Угледни критичар је већ Мештровићу замерао да му поједине скулптуре „носе на себи трагове, оне, узгред буди речено, несимпатичне и плитке разметљивости и врло јефтине филозофије извесних мотива тзв. немачке и бечке сецесије”², да би, када је у питању била модерна немачка поезија, која је била под утицајем француске декаденце, суд био још негативнији:

„Модерна немачка лирика је тако слаба, усиљена, наивна и некњижевна да је ни најбољи превод не може подићи и спасити је ... Та књига (*Антологија немачке лирике*) је у исти мах нов доказ да српски писци немају шта да траже и не могу ништа да нађу у модерној немачкој књижевности”.³

Као и прихватање класичне и ово Поповићево одбијање модерне немачке лирике говори о пројектованом књижевном концепту који је негован у *Гласнику*. Аналогно томе, и текст Димитрија Митриновића „Лирска Германија”, по приступу и судовима опозитан Поповићевом, објављен управо тих година у *Босанској вили*, где је Митриновић био један од уредника у подмлађеној и обновљеној редакцији, открива другачију поетичку и духовну оријентацију унутар српске књижевности модерне. Наиме, иако са одређеном задршком оцењује немачку књижевност, тврдећи да „изуевши великог пјесника Заратустре, њемачка књижевност се не може подичити ни једним горостасом чија сјајност засењује очи и пред којим се пада ничице од поштовања”,⁴ Митриновић, ипак, понесено пише о

¹ Б. Поповић, „Књижевни листови”, *Критички радови Богдана Поповића*, Српска књижевна критика, књ. 8, прир. Ф. Грчевић, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 1977, стр. 146–147.

² Б. Поповић, „Прва југословенска уметничка изложба”, СКГ, 1905, XV, бр. 1, стр. 271.

³ Б. Поповић, „О Антологији”, СКГ, 1910, XXV, бр. 10, стр. 573.

⁴ Д. Митриновић, „Из лирске Германије”, *Писци као критичари пре Првог светског рата*, Српска књижевна критика, књ. 12, прир. П. Протић, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 1979, стр. 441.

тројици савремених немачких лиричара: Арно Холцу, Рихарду Демелу и Алфреду Момберту. Појмови модерне душе („болесна сложеност модерне душе“) и нове форме, енергије и унутрашње динамике, субјективног и спиритуалног, халуцинантног и нејасног, које је видео као суштинске код поменутих немачких лиричара, били су аутопоетички маркирани и назначавали другачије поетичке координате поколења младих српских авангардиста окупљених у револуционарном покрету Младе Босне.

Извесно, ови поларизовани судови показатељи су идејне и естетичке расцепљености унутар српске модерне и њеног приклањања различитим страним узорима. Спектар би био још шири ако би узели у обзир и књижевна схватања и концепте заступане у традиционалистичким часописима попут Живаљевићевог *Кола*, *Летописа Матице српске* или у социјалистичким гласилима попут *Радничких новина* и *Борбе*, која су своја књижевно-критичка начела изводила из марксистичке теорије и узоре налазила у писцима социјалдемократске или анархолибералне оријентације. Међутим, циљ овог рада није да трага за могућим страним узорима већ да у књижевној периодици, као најбољем показатељу културног и књижевног живота, открије да ли постоје подударња, а где су разлике у односу на савремену књижевну периодичку немачког језичког израза, односно да ли су Поповићева осуда савремене немачке књижевности и Митриновићево осећање блискости са неким њеним истакнутим представницима специфичност домаће књижевне сцене или израз неких општијих процеса карактеристичних за европску модерну. Наиме, циркулација различитих поетских гласова, идејних и стилских оријентација, била је и особеност европске модерне, што, опет, није била препрека осећању јединства европског културног и књижевног простора. Управо о том осећању јединства још 90-их година 19. века у угледном француском часопису *La Revue blanche* убедљиво је писао белгијски песник Емил Верхарен:

„Већ један век Европа постаје једна. Данас није више могуће бити било чист Француз, било чист Немац или чист Скандинавац. Настала је једна континентална, сложена раса, више у складу са будућношћу него са садашњошћу. Наше време универзалне радозналости, материјалне и духовне размене, страственог истраживања убрзало је њен долазак. Откад осећамо да проистичемо из једне једине људске групе за коју смо пожурили да је именујемо, проширили смо представу коју имамо о народу. И сваког дана хиљаде веза спутава сплетове наше свести, а ако говоримо само о уметности, хиљаде изложби, часописа, новина из сата у сат нас обавештавају једне о другима”.⁵

⁵ Видети: Жак Дига, „Међународни односи у култури”, *Културни живот у Европи на прелазу из 19. у 20. век*, Клио, Београд, 2007, стр. 67.

Ти динамични процеси повезивања и прожимања одразили су се и у књижевној сфери, па је Верхарен просуђивао „да су захваљујући укрштањима, све књижевности земаља хришћанских цивилизација сродне и из исте породице”.⁶

Осећање европског духовног заједништва и културног јединства у специфичном виду прожело је културни и уметнички живот у Србији, па је почетак 20. века био умногоме у знаку „европеизације” „европских мерила” и „европског духа”. „Европским мерилима” и обрасцима били су подједнако руковођени и *Гласникови* уредници Јован Скерлић и Богдан Поповић, као и други талас модерниста и раних авангардиста који се, управо у име истог модерног „европског духа”, супротстављао поетичким начелима негованим у најутицајнијем часопису српске модерне. Независно од тога што су „европеизацију” националне културе и литературе, а она је подразумевала приближавање и укључивање у заједнички европски духовни и културни простор, видели на различите начине, највећи део српске интелектуалне елите сматрао ју је незаобилазном и нужном етапом укупног развоја. Ту идеју је имао на уму и Цвијић када је у уводнику бечке *Зоре*, књижевном гласилу младих, написао:

„Не само за нас већ и за општу културу била би велика добит када би се тај (српски) народ могао као целина културно развијати. Он би по својој даровитости унео нових елемената у светску културу, а то је у крајњем резултату циљ рада и појединца и народа”.⁷

Међутим, упоредо са идејом и доживљајем јединства европског културног простора, била је присутна и свест о различитости националних и културних традиција, језика, вера, институционалних форми, друштвеног и социјалног окружења. Сукоби великих сила и њихова борба за нове колоније у Африци и Азији, настојања народа који су живели у Аустроугарској да дођу до одређених облика самосталности и снажне територијалне аспирације ове монархије ка словенском југу, убрзани распад некад моћне Отоманске империје, били су извор додатних напетости у Европи. Како примећује Жак Дига, „ти и многи други старији узроци мржње, понекад заборављени, потхраћивали су негативне стереотипе и могуће препреке за културну комуникацију. Не може се порећи ни то да је ово била епоха пораста национализма, доктринарне формулације антисемитизма, појаве ксенофобије коју су савремени демагози уздигли до политичког принципа. Сви ови узроци размимоилажења имаће одлучујућу улогу у експлозији у лето 1914”.⁸

⁶ Исто, стр. 67.

⁷ Ј. Цвијић, „Нова генерација”, *Зора*, 1911, II, бр. 1–2, стр. 1.

⁸ Ж. Дига, „Увод”, *Културни живот у Европи*, стр. 12.

Пораст национализма и јачање националне самосвести учвршћивали су и потребу очувања националног идентитета, а књижевност и уметност имали су ту важну улогу. Сликovit и експресиван језик уметничких дела могао је да убедљивије од политичких говора или прогласа оснажи национални дух и енергију и окупи и мобилише друштвени колектив. Тако је упоредо са осећањем космополитизма и потребе укључења у заједнички европски културни и уметнички простор, постојала и свест о аутохтоности сопствене културе и традиције и жеља да се оне у новим околностима, ипак, очувају. Чињеница да се прихватање европских мерила и образаца могло доживети и као претња самосвојности националне културе, доприносила је дихотомичности културног и уметничког живота широм европског простора. Метерлинков суд о јединству европске културне заједнице добијао је другачију конотацију ако се има у виду да је та имагинарна заједница схваћена „само (као) претходница хитно неопходне солидарности аријевских држава у њиховој готово неизбежној борби против остатака света”⁹. Ту амбиваленцу на особен начин је изражавала и Цвијићева опомена генерацији младих стваралаца и научника да српски народ „мора себе очувати од свих рђавих туђинских утицаја и нарочито неговати оно што је у њему специфично и самосвојно, оплеменити га резултатима страних култура”¹⁰.

О двојству националног и европског, као полова између којих би требало да се развија српска култура и литература, пишу и њени декаденти и авангардисти. Сима Пандуровић се у програмски обновљеној *Босанској вили* залагао за прихватање овог двојства у облику који је подразумевао „национализовање асимиливаних страних елемената и утицаја”,¹¹ а Винавер је у дневном листу *Штампа*, не без сарказма, упозоравао да се „у данашње доба може бити народан само уз припомоћ, страних, туђинских, ненародних облика”¹².

Дух дихотомичности обележио је и немачку модерну. Бодлер, Верлен и француски симболизам су били узор који је Стефан Георге следио када је покретао часопис *Blätter für die Kunst*, а француским књижевним утицајима били су не мање подложни и Хуго фон Хофманстал, који је припадао кругу око Стефана Георга као и Рилке. Георге је у свом часопису преводио Бодлера и Верлена и понесено писао о Малармеу, док је Хофманстал своју прву тезу посветио француским песницима Плејаде, а дисертацију Виктору Игоу. Рилке је читаву једну деценију провео у Паризу и писао на француском језику.

⁹ Ж. Дига, „Скандинавија и Европа”, *Културни живот у Европи*, стр. 67–68.

¹⁰ Ј. Цвијић, „Нова генерација”, *Зора*, стр. 1.

¹¹ С. Пандуровић, „О модернизму”, *Босанска вила*, 1912, XXVI, 19, стр. 233.

¹² С. Винавер, „Тријалог о народној уметности”, *Штампа*, 1912, XI, бр. 242.

Насупрот тенденција приближавања и прожимања са другим европским литературама (ту ваља поменути и снажну рецепцију и уплив скандинавских писаца Ибзена и Стринберга или руских – Достојевског, Толстоја и Чехова), у немачкој књижевности модерне постојале су и посве опречне тенденције истицања националне и културне аутохтоности. Једну од њих представљао је покрет завичајне књижевности (*Heimatkunst*), који се јавља око 1900. године, а био је веома традиционалистички, окренут руралној тематици и локалним јунацима као носиоцима узвишених етичких вредности. Одређене аналогije у смислу оријентације на завичајно тло, јунаке и језик, присутне су и у српској књижевности епохе модерне код Петра Кочића, Борисава Станковића, Григорија Божовића, Радована Перовића Невесињског... Разлика је у поетичким проседеима, посебно када је реч о Кочићу и Станковићу, у чијим делима су примењени модерни наративни поступци и присутан трагичан доживљај света за разлику од сентиментализма и идеализма писаца *Heimatkunsta*.

Извесно је, дакле, да постоје оправдане претпоставке и разлози да се направи сумарна компаративна анализа књижевне периодике на немачком и српском културном простору и да се укаже на могуће сличности и тачке додира као резултат општије духовне и културне климе епохе, али и непосредних контаката и утицаја, посебно с обзиром на чињеницу да је део територија на којима су живели Срби (Војводина, Босна и Херцеговина) био под Аустроугарском управом, да су још у 18. и 19. веку немачка култура и уметност видно утицали на српску, као и да се значајан број високошколаца из Србије почетком 20. века образовао у познатим универзитетским центрима немачког језичког простора: Бечу, Минхену, Берлину, Лајпцигу...

Биле су, неминовно, присутне и значајне разлике као последице специфичности сваке од поменутих култура и литература, њиховог историјског развоја, традицијског наслеђа, друштвених и социјалних околности у којима су настајале и циљева које је свака од њих постављала у новим околностима. Извор додатних напетости биле су и нове немачке територијалне, економске и културне аспирације према југоистоку Балкана насупрот којима су стајале ослободилачке и ујединитељске тежње Србије и настојања јужнословенских народа који су живели у оквиру Аустроугарске монархије да се осамостале. Те негативне тензије појачавале су раније формиране представе ових народа о оним другим и претежно су биле ослоњене на лоша међусобна историјска искуства. Након сарајевског атентата ове тензије су кулминирале, и управо кроз напise у политичкој и књижевној штампи добиле су свој коначан облик. Упркос политичким и друштвеним променама, социјалном и културном напретку његових становника крајем 19. и прве деценије 20. века, раније формирана нелепа

представа о Балкану¹³ и Србима, добијала је у немачкој штампи, у годинама уочи и током Првог светског рата, застрашујуће облике. Илустрована сатирична штампа, укључујући и часописе са угледом и традицијом попут минхенског *Simplicissimusa* или берлинског *Kladderadatscha*, предњачила је и показивала разорну снагу негативне пропаганде.

Део анимозитета који је постојао у српском јавном мњењу према северном суседу прелио се и обојио и актуелне српске политичке листове као и сатиричне и књижевне часописе. Ипак, раније помињана разлика у перцепцији модерне немачке лирике између Б. Поповића и Д. Митриновића била је више мотивисана естетичким, а мање политичким разлозима. Као један од челних личности ране српске авангарде Митриновић је, пишући похвално о немачкој младој лирици, афирмисао њен „дисидентски” ток који је био или критички оријентисан према актуелној немачкој политичкој збиљи или је, повлачећи се у сферу чисте лепоте, игнорисао ту збиљу, испуњену духом милитаризма и ароганције. Тако је литература у једном случају постајала фактор зближавања, а у другом препрека успостављању културне и уметничке комуникације. Та сложеност појава и њихова дихотомичност, примери привлачења и преплитања, али и одбацивања и међусобног оспоравања и у немачкој и у српској књижевности, чини се, најучљивији су у периодици.

II

Крајем 19. века у Немачкој, као и у већини западноевропских земаља, чије су књижевности умногоме биле узор српској, књижевна периодика у већој мери постаје промотер нових уметничких и књижевних покрета, а не само одраз и огледало културног и књижевног живота. Уместо до тада карактеристичних забавно-поучних породичних часописа (*Familienblätter*), који су у погледу функције, садржине и форме утицали на модел српских књижевних часописа 19. века, као последица идејно и поетички дисперзивне књижевне праксе, јављају се осамдесетих година нови типови и врсте часописа. У немачкој књижевности то је време када натурализам потискује реализам, а потом се 90-их, под снажним упливом француске модерне лирике и сликарства, појављују симболизам и импресионизам, а формира се и јак покрет сецесије, односно југендстила у Бечу, Минхену, Берлину и Прагу. Промене су видне, али не у тој мери

¹³ Марија Тодорова користи термин „замрзнута слика Балкана”, подразумевајући под њим негативне садржаје који се преносе и умножавају током времена, а последица су недовољног географског знања и потоње негативне идеолошке и културне конотације овог појма, што је довело до коначног његовог раздвајања од географског простора увођењем термина „балканизација”.

радикалне да би нови часописи сасвим потиснули оне традиционалне са репутацијом и мисијом какви су били *Deutsche Rundschau*, *Gegenwart*, *Preußische Jahrbücher*, *Deutsche Revue*.

Прелазни облик између „стarih” и „нових” тзв. „напредних” часописа представљала је група тзв. „неутралних” часописа: *Deutsche Dichtung* (1886–1904), *Wiener Literaturzeitung* (1890–1898), *Das literarische Echo* (1898–1943), *Die schone Literatur* (1900–1943). Различите дужине трајања, утицаја и програмских усмерења – од настојања да информишу о различитим збивањима у целокупној немачкој књижевној продукцији до ограничавања на поједине њене регије (*Böhmens deutsche Poesie und Kunst*, 1891–1896), ова штампа је најчешће доносила, поред оригиналних књижевних прилога, информације и белешке о културним збивањима, а ређе је била отворена за писце модерних поетичких усмерења склоних експериментима. У часопису *Deutsche Dichtung*, на пример, песнички идеал је представљао реалиста Паул Хајзе, писац чија су дела, испуњена сентиментом и патетиком, радо била читана у грађанским круговима на супрот ексцентричне Елзе Ласкер –Шилер чија је рана песничка збирка *Styx*, због садржајно-тематских иновација које је доносила, била од стране критике растргнута. Такође, део ових гласила, међу којима и *Deutsche Dichtung*, дуго је остао непријатељски настројен према натуралистичким ауторима, па је Хауптман, један од водећих немачких натуралиста, био заступљен само на почетку и то са малим бројем прилога.

Групу нових часописа, тзв. „напредне” (*fortschrittliche*), предводили су часописи браће Харт (*Dt. Dichtung*, *Deutsche Monatsblätter*, *Berliner Monatshefte für Literatur, Kunst und Theater*) у којима постепено место добијају гласови младих стваралаца. Ипак, часописи у којима се промовише натурализам, попут минхенског часописа *Die Gesellschaft* (1885–1902) и берлинског *Freie Bühne* (од 1890. до данас; од 1896. под именом *Neu Rundschau*), могу се сматрати зачетницима немачке модерне.

Први значајни кораци направљени су у минхенском часопису *Die Gesellschaft* (1885–1902), који је покренуо новинар и романописац Михаел Георг Конрад са намером да то буде „критичка трибина модерне књижевности” која би се превасходно бавила „проблематиком савременог друштвеног живота”. Овај часопис је заступао умерена реформаторска схватања либералнога грађанства¹⁴ и за разлику од дотадашњих „породичних листова” као доминантног облика књижевне периодике, одбацивао је све облике сентиментализма, забаве и лажног морализма и на велика врата уводио стварност великих индустријских градова, са свим изазовима и ружним странама које је она доносила. Већ 90-их година берлински *Freie*

¹⁴ Види, Виктор Жмегач, „Од натурализма до данас”, *Повјест светске књижевности*, Младост, Загреб, 1973, стр. 168.

Bühne ће преузети водећу позицију у кругу натуралиста, а редакција на чијем је челу био Ото Брам ће нову програмску оријентацију назначити већ у првом годишту:

„У средишту наших настојања треба да буде уметност, нова уметност која посматра стварност и савременост... Савремена уметност се бави горућим питањима у природи и друштву. Зато постоји тесна веза између савремене уметности и модерног живота, они се међусобно додирују у хиљадама линија”.¹⁵

Као и сваки нови правац и натурализам је морао да се одреди према претходницима и претечама и урадио је то са јасном дистанцом и пуном свешћу о промени:

„Ми се са великим поштовањем односимо према свему што је велико у прошлим епохама и што су оне оставиле, али од њих не желимо да преуземо форме и правила. Ми не посматрамо свет који је прошао, само часове, само тренутке који се одвијају пред нама и које ми интимно доживљавамо и можемо да у њих проникнемо као модерни људи... Не постоји никаква изграђена теорија или образац из прошлости који ми можемо да преуземо и у коме би могао да пребива савремени дух”.¹⁶

Уместо претходника у националној, погледи су упрти ка савременицима других европских литература – Золи, Ибзену, Стринбергу, Толстоју, Мопасану. Оријентација на савремени живот и град, вера у науку и егзактно, потрага за изражавањем тоталитета живота уз неконвенционално суочавање са његовим ружним странама: социјалном бедом, болешћу, духовном дезоријентацијом, различитим облицима биолошке и психичке девијантности, донели су нове жанровске облике и другачије позиционирање жанрова, што се одразило на распоред и структуру рубрика у часописима натуралистичке оријентације. Не случајно, доминантно место добили су романи, приповетке и новеле који су објављивани на првим странама, потом је ишла драмска књижевност, па текстови из филозофије и религије, општа и социјална питања, природне науке, критика, позоришна и ликовна уметност и тек на крају поезија.

Натурализам као покрет није био дугог века, посебно не у Аустрији, али су неке тековине – од неконвенционалног односа према стварности и сугестивног дочаравања атмосфере, утицали на промену укуса публике и били инкорпорирани у потоње развојне фазе и токове књижевности на немачком језичком простору. Већ почетком 20. века и часопис *Freie Bühne*, под новим именом *Neu Rundschau*, неће имати више првобитну

¹⁵ О. Brahm, „Am Anfang”, *Freie Bühne*, I, 1894, S.1

¹⁶ Исто.

полемичку оштрину у одбрани натуралистичких схватања и на његовим страницама ће се појавити и други песнички гласови.

Синхрони по јављању са натуралистичким били су часописи наглашене естетичке ексклузивности ограничени на ужи круг песничких истомишљеника и књижевних посвећеника. Парадигматичан је у том погледу берлински часопис *Blätter für die Kunst* (1892–1919), чији је покретач и уредник био угледни песник Штефан Георге, присталица и следбеник француских симболиста. Овом часопису су као узор могла послужити и нека француска књижевна гласила (*La Plume, Le Mercure de France, L'Ermitage*)¹⁷, а кружок око *Blätter für die Kunst* је, такође, био створен по угледу на Малармеов песнички кружок „Уторком у Римској”, коме је Георге присуствовао боравећи крајем осамдесетих у Паризу. Најближи сарадник Георгу био је Хуго фон Хофманстал, један од најсвестранијих и најобразованијих песника бечке модерне, а часопис је био елитистичког карактера и у почетку доступан само уском кругу посвећеника, јер се могао купити једино у одабраним књижарама у Берлину, Бечу и Паризу. Претежно је неговао поезију и био критичан према свим облицима миметичког и просветитељског. Одустајање од покушаја да се свет учини бољим и опредељење за концепт „уметности ради уметности”, инсистирање на новим облицима осећајности и духовности, настојање да се „открију разорене и непознате сличности међу стварима и појавама”, односно уверење „да је у суштини уметност једно ново рођење”, како је писало у једном од аутопоетичких текстова, биле су неке од битних премиса концепта уметности негованог у овом часопису. Извесно, било је то ослањање на искуства и праксу симболистичког песништва, мада не би требало занемарити ни подстицаје који су могли доћи из романтизма или тада актуелног импресионизма (песме инспирисане сликама или играма боја и треперењу светлости у природи). Карактеристична за однос традиционалиста и модерниста била су и полемичка сучељавања вођена по питању пожељних књижевних узора и образаца. Насупрот оценама (а оне су преношене у часопису *Blätter für die Kunst* да би се са њима потом полемисало) о поданичком и некритичком односу према страним узорима (француским), о пренебрегавању националне песничке традиције и угрожавању културне аутохтоности, стајао је контрааргумент да је реч о појави која је израз опште духовне климе, а не ропског опонашања. Тако је *Blätter für die Kunst* био у двострукој опозицији – и према гласилима која су популарисала натурализам и према оним конзервативнијим која су развој немачке књижевности везивала за вредности националне традиције.

¹⁷ Може се говорити и о утицају француских часописа. Види: Fritz Schlawe, *Literarische Zeitschriften 1885–1910*, Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1961, S. 33.

Групи елитистичких часописа, али књижевно-уметничког типа, припадали су и берлински *Pan* (1895–1900), бечки *Ver sacrum* (1898–1903), *Insel* (1899–1902) и касније покренути минхенски *Hyperion* (1908–1910). Овај последњи је штампан у луксузној опреми на јапанском папиру са илустрацијама угледних уметника и изражавао је највиши литерарни и уметнички укус немачког грађанства пред Први светски рат. Постављао је високе критеријуме и држао до вредности објављених прилога, али није имао ширег утицаја. Као и Стефан Георге, уредник *Blätter für die Kunst*, и Франц Блај, један од уредника *Hyperiona*, угледао се на француске модернисте, а посебну наклоност показивао је за Пола Клодела. Слично као и *Pan*, овај часопис је пропагирао удаљавање од нелепе животне реалности и у индивидуалном стваралачком чину откривао могућност спознаје „нове стварности” и тако утирао пут радикалнијим поетичким заокретима оствареним у експресионистичким часописима који ће се појавити 1910.

Овај тип књижевно-уметничких (*literarisch-künstlerische*) часописа, у којима је остварен спој „речи и слике”, тј. песничке и ликовне уметности, био је подједнако присутан и у француској и енглеској модерни и делом утицао на изглед и садржај немачких гласила. Више но заступници одређене уметничке школе или покрета, ови часописи били су израз једног новог животног и естетичког осећања и чвршћих веза између ликовних уметности и књижевног текста. Ту повезаност учачава и Марија Рајнер Рилке и на њу скреће пажњу у „Писму из Минхена о уметности” 1897. године:

„Чињеница да се графичке уметности поново практично примењују и да цртачи и писци поново чине сличне покушаје да, и једни и други, изразе саму жељу свога времена средствима своје личности, доводи до тога да се ту и тамо створи потреба за заједничким радом и да је дошло до преображаја наших модерних часописа и уметничке обраде књиге”.¹⁸

Као репрезентативне за тај нови тип часописа Рилке наводи два врло значајна минхенска гласила: *Jugend* (1897–1940) и *Simplicissimus* (1896–1944). *Jugend* (*Младост*) је покренуо Герг Хирт, а од 1901. издавач постаје минхенска омладина. У складу са насловом била су и програмска начела часописа, која су у највећој мери одсликавала младалачки полет и либералне и реформистичке идеје младих немачких уметника и дела грађанске елите на размеђи векова.

¹⁸ Ж. Дига, „Брисање граница између уметничких облика”, *Културни живот у Европи...*, стр. 132.

„Наше време није старо, није уморно. Ми не живимо последњим дахом епохе која издише, у јутру смо једног новог здравог времена и носимо осећање радости живота”.¹⁹

Jugend је био часопис у коме су у духу сецесионистичке уметности подједнаку важност имали и визуелни и текстуални елементи и били заступљени различити уметнички жанрови (поезија, проза, сатира, сентенце као и графике, цртежи, карикатуре, вињете, плакати). Посредством политичких коментара, савета о моди и уређењу ентеријера, стране часописа је запљускивао и дах свакодневног живота. Али и оног изван непосредног културног окружења. То је постигнуто захваљујући континуираној сарадњи са ликовним и књижевним ствараоцима из различитих европских центара, пре свега Париза, али и Беча, Будимпеште, из Скандинавије, Пољске и Русије. Тиме је часопис, како пише Жак Дига, „јасно истицао међународну оријентацију у избору сарадника као и садржају чланака и рубрика. Он је првенствено допринео да Минхен постане европски центар уметничког стваралаштва и место сусрета интелектуалаца”.²⁰ Довољно је поменути да су ту редовно објављивани цртежи париских сликара са легендом на француском језику, да су тематски бројеви били посвећени Родену и Леграну, а да је Жак-Емил Бланш урадио седам насловних страна овог минхенског часописа. Духу интернационализма додатно су доприносиле изложбе сликара сарадника часописа у различитим немачким градовима (Берлину, Дрездену, Дармштату) и то ће остати пракса и облик деловања и авангардних часописа од 1910. године надаље.

Други из групе књижевно-уметничких часописа који, не случајно, помиње Рилке – *Simplicissimus*, припада типу илустрованих сатиричних гласила и ван сумње спада међу најбоље у Немачкој. Био је у почетку веома критички усмерен према политичкој и социјалној збиљи вилхелмовске Немачке и њеним институцијама: војсци, цркви, суду; изругивао се бахатости бирократије и милитаристичким амбицијама царске власти. Током времена долази до промена у уређивачкој политици која се огледа у постепеном удаљавању од политичких и социјалних збивања и окретања ка појединцу, најчешће оном у градској средини, јача усредсређеност на индивидуалне судбине и унутрашње ломове личности, на њено осећање неприлагођености, изолације и самоће. Те промене означиле су померање од реалистичко-натуралистичког ка импресионистичком проседеу и ка сецесији карактеристичним за епоху краја века (рана проза Томаса и Хајнриха Мана, Шницлера, Ведекинда, Кнута Хамсуна), али и ка особеним облицима гламурозности, еротичности и декадентне морбидности.

¹⁹ *Jugend*, 1897, I, 1, S. 1.

²⁰ Ж. Дига, „Нова културна пракса”, *Културни живот у Европи*, стр.120–121.

У време пред Први светски рат, *Simplicissimus* се наглашеније окреће традиционалним вредностима нације и државе. Тежиште се са урбане прозе (Grosstadtliteratur) помера ка сеоској и паланачкој (Heimatlichtung), високо се вреднују непатворена природа, једноставност осећања и морална одговорност личности и идеализују завичај, нација и историја. Упоредо са отпором према великом граду и индустријализацији ишао је отклон према идејама демократије и духу интернационализма. Величање домовине и нације било је повезано са мржњом и сатанизацијом других – Француза, Енглеза, Руса, Белгијанаца... После Принциповог атентата Србија и Срби посебно су се нашли на удару *Simplicissimusa*, појављују се бројне карикатуре, коментари и чланци испуњени презиром, нетрпељивошћу и непрекидним доказивањем сопствене културне и политичке супериорности.

Извесно, природа сатиричног гласила у коме се преламају политички и социјални импулси времена у знатној мери је утицала на идеолошку и књижевну преоријентацију *Simplicissimusa*. Представа о књижевности као заступнику и промотеру одређених политичких и социјалних идеја није била никаква новина, посебно не на немачком културном простору на прелому векова обележеном политичким напетостима и социјалним превирањима. Чињеница да су у бројним политичким гласилима све више простора добијали књижевност и култура довела је до конституисања групе политичко-књижевних часописа којој су припадали *Die Nation* (1883–1907), *Deutschland* (1889–1890), *Die Zeit/ Österreichische Rundschau* (1894–1904–1924), *Das 20. Jahrhundert* (1890–1896), *Die Fackel* (1899–1936), *Deutsche Arbeit* (1901–1944), *März* (1907–1917), *Süddeutsche Monatshefte* (1904–1936)... Један број ових часописа био је претежно либерално оријентисан и показивао је интересовање за савремену литературу, пре свега реалистичку и натуралистичку, а посебно је неговао фелџон као прелазни документарно-уметнички жанр. Извесно, у поменутој групи постојали су и часописи конзервативнијег усмерења и пангерманске оријентације (*Das 20. Jahrhundert*) или они локално и регионално оријентисани (*März*, *Süddeutsche Monatshefte*), као и они изразито критички усмерени према друштвеној збиљи и актуелним културним дешавањима попут бечког часописа *Die Fackel* Карла Крауса, који је током вишедеценијског уређивања показао невиђену моралну чврстину и идејну и социјалну доследност.

Поред политичко-књижевних, постојали су на немачком културном и језичком простору и часописи у којима су пропагирани одређени „светоназори” (*Literarisch-weltanschauliche Blätter*). У том типу периодике објављивани су прилози педагошког или црквено-религиозног карактера (клерикална гласила) или они у којима су, насупротив велеградској култури

и њеним вредностима, биле афирмисане вредности и стил живота малих градова, сеоских средина и локалних регија. У овој врсти штампе (*Heimgarten 1876–1935*, *Deutsche Heimat 1897–1904*, *Hochland 1903–1941*, *Die Christliche Welt 1886–1941*) научна проблематика, здравље, знања о природи и социјалном окружењу били су третирана на популаран начин, а књижевност је ту имала првенствено педагошку функцију.

Док је епоха модерне у српској књижевности омеђена декадама 1895–1914, у Немачкој модерна почиње и завршава се нешто раније – између 1885–1910. године, када се јављају експресионистички часописи који доносе још радикалнији отклон према културној традицији и даљи поетички и идејни заокрет у односу на уметност модерне. Више но у претходној, у овој епохи спољашња збивања утицала су на књижевни живот и програмску оријентацију књижевне периодике. Догађаји какви су били Први светски рат, Револуција, економска криза и инфлација, процес јачања десничарских снага и победа нациста средином тридесетих година у Немачкој, снажно су допринели да се промени перцепција стварности и да се посредно или непосредно (цензурама и забранама) делује на садржај, форму, ритам и фреквентност излагања часописа.²¹

Одлучујуће импулсе у конституисању немачког експресионизма и његовом снажном присуству не само у немачком већ и европском књижевном и ликовном животу, имали су часописи *Der Sturm* (1910–1932), *Die Aktion* (1911–1932) и *Die weissen Blätter* (1913–1920). Иако су припадали истом књижевно-уметничком покрету, међусобно су се разликовали и повремено полемички сучељавали.

Најзначајнији и најутицајнији био је ван сумње часопис *Der Sturm*, који је носио снажан ауторски печат уредника Херварта Валдена, теоретичара, композитора и уредника неколико листова. У тренутку покретања, више него целовитим програмским концептом, часопис је обележен негативним односом према актуелној уметничкој пракси и културном наслеђу. Намера да се „журналистичко и фељтонско” потисну и замене „уметничким” и да „удобни свет грађанске културе буде демолиран”, да се у њега унесу немир и узбуђење, одбацивање вајмарске класике и бечког академизма и потрага за новим уметничким изражајним формама и крајњој језичкој прецизности, биле су основне карактеристике прве фазе деловања *Sturma*, а сарадници су били Х. Ман, Демел, Дауденај, Мом-

²¹ Ф. Шлаве види три фазе: прва експресионистичка фаза се завршава 1918. Револуцијом, друга траје до 1923. и у знаку је револуционарно-реформистичких стремљења појединаца и политичких група, а трећа почиње након економске консолидације земље, дифузног је карактера и крајем 30-их завршава се нацистичком победом. У: Fritz Schlawe: *Literarische Zeitschriften 1910–1933*, J.B. Metzlerische Verlagbuchhandlung, Stuttgart, 1967, S. 1–7.

берг, Алтенберг, Пшибишевски. Нову фазу, у којој ће доћи до даљег профилирања програмског концепта, представљале су минхенска изложба модерне уметности „Плави јахач” (1912), а један од њених главних актера Кандински постаје сарадник часописа и објављује у њему, поред графика и цртежа, и један од кључних програмских текстова „О духовном у уметности”, а Оскар Кокошка, упоредо са илустрацијама, публикује и књижевне текстове. Ништа мање није била важна ни изложба „Први немачки јесењи салон” (1913), јер се њоме успоставља тешња сарадња са италијанским футуристима, француским кубистима, али и француским писцима Аполинером и Сандраром. Ти контакти дали су интернационални печат *Sturm*-у и његов концепт уметности проширили на ликовну и потом музичку уметност, што се завршило стварањем особене *Sturm*-ове „теорије уметности”, која свој зенит доживљава између 1917. и 1920. Највреднији књижевни допринос часопис је имао у ратној лирици Беренса, Штрама, Хајникеа и Шројера објављиваних у јеку рата, а на пољу ликовне уметности заслуге *Sturma* су да је футуристичко и кубистичко сликарство коначно доживело признање уметничке критике и делом постало прихватљиво и салонској публици. У завршној фази, након 1919, Валден и Блумнер као уредници и теоретичари радикализују свој концепт уметности, али су и видни знаци отварања према друштвеној и социјалној проблематици и интересовање за совјетски комунизам. Тако *Sturm* и Х. Валден преваљују пут од уметничког космополитизма и заступника идеје о раздвојености уметности и политике до комунистичке интернационале. Сам Валден напушта Немачку и одлази у Совјетски Савез, где средином тридесетих нестаје у једном од Стаљинових логора.

Парадоксално, политичким ангажманом Валден и *Der Sturm* су се приближили другом значајном експресионистичком гласилу Пфемфертовом *Die Aktion*-у са којим су од почетка били у сукобу. Наиме, уредник *Aktion*-она био је човек који је уметност видео као важан агенс политичког живота, револуционар чији су учитељи били руски анархисти, а књижевне узоре је тражио у публицистичким и критичким текстовима Карла Крауса, Алфреда Кера и Максимилијана Хардена. Пфемферт је слутио ратну катастрофу и веровао да јој се снагом уметничке речи може супротставити, тако да *Aktion* постаје централно гласило антиратног песништва, а избијањем рата новоуведена рубрика „Стихови са бојишта” испуњава се „експлозивним низовима ужаса и хаоса времена и експресионизам постаје одиста оно што је и најављивано: екстатична, хаотична уметност”.²² Пфемферт завршава на крајњој левици и оснива сопствену партију, одустајући од уметности због сумње да она може озбиљније да утиче на друштвену и социјалну збиљу.

²² Paul Raabe, *Ich schneide die Zeit aus*, München, 1964.

Тако су *Der Sturm* и *Die Aktion* (уз *Die weissen Blätter*, који је излазио краће и стајао између поменутих двају часописа), представљали два крила експресионистичког покрета: једно, које је ишло ка радикалној промени песничке форме и садржине, верујући у револуцију садржану у самом уметничком чину, и друго које се одликовало политичком акционошћу и вером да уметност може да мења свет. Оба ова тока, као што ће се видети, имала су не само одјека у српској периодици већ је 20-их година била успостављена и непосредна сарадња берлинског *Sturma* и *Zenita*.

Случај *Zenita* најизразитији је пример контакта немачких и српских књижевних гласила. Таквих примера нема много, више је оних који указују на одређене аналогije у развојним процесима, на повезаност ванлитерарних са књижевним чињеницама или на унутрашњу дихотомичност као заједничку одлику културног и књижевног живота у Србији, Немачкој и Аустроугарској. Та дихотомичност била је последица сукобљавања традиционалних и модерних школа и покрета, али и дифузног ширења нових уметничких праваца и њиховог међусобног сучељавања и сукобљавања. Све те појаве динамизовале су и преображавале и српски и немачки културни и уметнички миље, а књижевна гласила била су њихови најнепосреднији учесници и посредници. Отуда је уочавање разлика или додирних тачака између књижевне штампе на српском и немачком језичком простору можда први корак ка упоређивању развојних фаза и одлика српске и немачке модерне. Можда се ту и могу наћи непосреднија објашњења зашто су оцене Богдана Поповића и Димитрија Митриновића о модерној немачкој књижевности, пре свега лирици, биле тако супротстављене.

III

На почетку ваља указати на хронолошко неподударање немачке и српске модерне. Прва је омеђена декадама 1885–1910, а друга 1895–1914. Но, то није једина разлика. Почетак немачке модерне у периодици повезан је са „натуралистичком револуцијом”, која у српској периодици изостаје у облику у коме се манифестовала у Немачкој. Зола и његов књижевни програм несумњиво су утицали и на немачку и на српску књижевну штампу 80-их година, али немачки часописи који промовишу натурализам у полемичком су односу према реалистичкој парадигми и та разлика је потенцирана како програмским тако и тематским усмерењима и наративним поступцима писаца натуралистичког круга. Најпотпунији израз немачки натурализам добија у драми, односно њеном сценском извођењу, где значајну улогу имају сценографија и глума.

У српској периодици Зола и теорија експерименталног романа биле су прихваћени понајпре у левичарским и гласилима високошколаца (*Побратимство* 1881, *Мисао* 1882, *Преодница* 1884, *Гусле* 1882–1883). Золин ангажован однос према друштву и његова потреба да, како стоји у једном од тих часописа, „тражи узрока економском и друштвеном злу”²³, односно да по писању другог часописа „васпостави истину као једини принцип, с којим литература може постићи свој циљ”²⁴, била су одређења која су одговарала младим социјалистима и високошколцима, следбеницима материјалистичких схватања и реалистичких идеја Светозара Марковића. За њих је Зола био неко ко је настављао магистралу великог европског реалистичког романа (Балзак, Флобер, Мопасан, Доде, Достојевски, Тургењев), а његов натурализам је схватан као продубљени облик класичног реализма. Но, у социјалистичкој штампи, и иначе оскудној у прилозима из домаће књижевности, није се појавило ниједно значајније натуралистичко дело. Ова врста штампе остала је посебно привржена начелима преузетим из природних наука и задовољила се понеким преводом Золиних или Мопасанових дела. Елементи натуралистичке поетике појавиће се потом код позних реалиста Светолика Ранковића и Симе Матавуља и код модерниста Борисава Станковића, Петра Кочића или Вељка Милићевића и углавном их налазимо у часописима модерне.

У српској књижевној периодици, такође, тешко је наћи пандане немачким часописима програмски одређеним за симболизам, импресионизам или сецесију, у којима се доследно неговао култ артизма и ексклузивности. Тип елитистичких часописа, какви су били *Blätter für die Kunst*, *Hyperion*, *Pan*, *Ver sacrum*, није се могао формирати у Србији, јер су књижевна гласила, и она традиционалистичка и она модернистичког усмерења, поседовала свест о сопственој националној и друштвеној мисији, тако да било која врста естетичке или мотивско-тематске ексклузивности није успела да се конституише као покрет, посебно не да покрене и дуже одржи сопствено књижевно гласило. Довољно је подсетити се аргумента којим је Скерлић бранио СКГ-а од оптужби Драгутина Илића за елитизам и оријентисаност ка младим ствараоцима и модернистима:

„Илић, у свом нерасположењу и према овом листу и према најмлађем књижевном покољењу, потпуно брка две ствари: књижевни либерализам, који је био увек одлика овог часописа, и личне укусе и мишљења његових оснивача и главних сарадника. Ма шта се говорило, *Српски књижевни гласник* није никад представљао једну котерију или секту, и никада није неговао мандаринство у књижевности. Он је увек био широм отворен свим писцима без разлике година и школа и странака... У њему су истовреме-

²³ „Нана, роман од Емила Золе”, *Преодница*, 1884, 1, 14, стр. 224.

²⁴ Белешка уз Золину прозу „Напад на воденицу”, *Побратимство*, 1881, 1, 1, стр. 30.

но налазили места и најстарији и најмлађи писци наши, и они који имају велика имена и они који се дотле нису јављали, и они који су се држали старих традиција и они који су ударали сасвим новим путевима... И једна од најдражих похвала коју је овај часопис добио за свој рад, јесте што се њему уписује у заслугу да је српску књижевност спасао од неплодних и бесмислених борби између појединих нараштаја.”²⁵

Ипак, не без разлога, можемо се запитати да ли је Илићев суд о „супротним правцима и крвно завађеним школама у нашој књижевности” сасвим нетачан и да ли је претеривао када је помињао „очајну борбу између ’Модерне’ и ’Старих’”? Извесно, борба између „старих” и „нових” неминовно је обележила епоху националне модерне. Промена, не само поетичког већ и културног обрасца, водила је ка разарању постојећих норми и конвенција и стварању нових и била праћена међусобним сукобима и оспоравањима. Међутим, та врста сукоба није изнедрила ниједан тип часописа који би програмски доследно и са степеном искључивости коју су поседовала поменута гласила немачког језичког простора, промовисао одређени књижевни правац или поетичку оријентацију. Постојали су часописи са изразитим ауторским обележјем попут Недићевог *Српског прегледа* (1895), Пандуровићеве *Књижевне недеље* (1904) или редакцијски обновљене *Босанске виле* (од 1908), којој печат даје круг младих стваралаца око Димитрија Митриновића.

Иако је Недићев *Српски преглед* био часопис са јасним и конзистентним књижевнотеоријским концептом, он је излазио кратко и није био праћен аналогном књижевном продукцијом (нешто слично се дешавало и са часописима програмског реализма). И Пандуровићева и Дисова *Књижевна недеља*, са своја 22 броја, иако створена као противтежа моћном СКГ-у, није ни критичким ни оригиналним књижевним прилозима остварила програмску конзистентност и постала представник одређене школе „певања и мишљења”²⁶.

Међутим, ако није било одређене поетички конзистентне групе или покрета, сукоб између традиционалиста, реформиста и модерниста у српској модерној постојао је и имао је облик индивидуалне побуне – књижевнокритичке или аутопоетичке, а његово деловање било је посредно. Подсетимо се, Јован Дучић у радикалском *Делу* 1902. године објављује текст „Споменик Војиславу” као похвалу „чистој незаинтересованој Љепоти”,

²⁵ Ј. Скерлић, „’Стари’ и ’млади’ у српској књижевности”, *Писци и књиге*, књ. V, Просвета, Београд, 1964, стр. 205.

²⁶ Р. Вучковић, „Епоха симболизма у српској књижевности”, *Српски симболизам, типолошка проучавања*, зборник радова, ур. П. Палавистра, САНУ, Београд, 1987, стр. 133. („У српској књижевности није било, као у хрватској, неке конзистентне групе која би формулисала тежње нове, модерне књижевности и уложила сву енергију и снагу организације да се доведе до победе одређена, макар и хетерогена концепција модерног”).

неку врсту парнасовског манифеста, Исидора Секулић се оглашава у *Босанској вили* 1911. једним од најзначајнијих полемичких текстова српске модерне – „Песници који лажу”, у коме се супротставља Скерлићевој осуди Дисове и афирмацији Шантићеве лирике, а Светислав Стефановић и Станислав Винавер, такође, до Првог светског рата штампају чланке програмског карактера у часописима ван Београда и ван *Гласника* – Стефановић у *Бранковом колу* („О књижевној критици”, „Да мало рашчистимо ситуацију” „Част и слобода творцима”) и *Босанској вили* („Стих или песма”, „Писмо критичару”, „Ритам и емоција”), а Винавер се жустро полемички сучељава са главним књижевним ауторитетима у *Пијемонту* („Анкета Г. Трајка Ћирића”, „Писмо Г. Трајка Ћирића”) и *Штампи* („Тријалог о народној уметности”, „Тријалог о искрености Г. Јовану Скерлићу, који је у нас први покренуо ово нерешено питање”). Један од ретких коме је успело да у самом *Гласнику* проговори дисонантно у односу на критичке идеје његових уредника био је Милан Ћурчин чланком „О мојим песмама”, потврђујући још једном тезу о сукобљавању различитих поетичких концепата унутар српске модерне.

Разлика, дакле, у односу на немачку модерну била је што се тамо сукоб центра и периферије одвијао на нивоу књижевних група и покрета окупљених око појединих гласила са поетичким програмом прокламованим у текстовима књижевнотеоријског карактера, верификованим оригиналним књижевним прилозима и критичким приказима, док у српској књижевности није био институционализован у форми књижевних гласила. Тек након редакцијских промена 1908. *Босанска вила* са групом младих сарадника око Димитрија Митриновића програмски постаје не само блиска идејама предратне европске авангарде већ успева да те идеје реализује у свом гласилу књижевнокритичким и оригиналним песничким текстовима (Д. Мраз, Б. Јефтић, Д. Митриновић, В. Гаћиновић, И. Андрић...). Условно, дакле, овај период сарајевског часописа може се означити и као институционална форма продора одређеног (авангардног) покрета.

Илустровани уметничко-књижевни часописи, какви су били *Jugend*, *Insel*, *Pan* и др., као репрезентанти новоуспостављене културне праксе повезивања модерног сликарства и књижевности, нису имали већег одјека у Србији. Изузетак су часописи *Искра* (1898) и *Нова искра* (1899–1907, 1911)²⁷, а уредништво овог потоњег истицало је да је то „први српски илустровани лист”²⁸. Нимало случајно, *Искра* и *Нова искра* имале су узо-

²⁷ Овај часопис је покренут одмах након гашења *Искре* Андре Гавриловића, која је излазила само годину дана (1898).

²⁸ Тог типа су били и Змајева и Тодоровићева *Илустрована ратна хроника* (1877–78) или *Српске илустроване новине* Стевана Поповића (1881), а у време *Нове искре* излази у Прагу и Новом Саду и *Илустровани гласник* (1904–1906). И низ српских часо-

ре у немачкој и аустријској илустрованој штампи, посебно у бечким и минхенским часописима. Управо 1898. године, када се покреће *Искра* (са уредником Андром Гавриловићем), у Бечу се појављује *Ver sacrum*, сецесионистички илустровани часопис у чијем је поднаслову стајало „Орган Савеза ликовних уметника Аустрије” са стилизованом буктињом на насловној страни чији је аутор Густав Климт. Интересантно је да ће се исте године тај мотив поновити и на насловној страни *Hrvatskog salona*. Та хронолошка и тематска подударност показује да су међусобни контакти младих стваралаца и књижевна штампа у великој мери били посредници и пропагатори нових стваралачких идеја и уметничких покрета.

У *Новој искри*, која наставља традицију Гавриловићевог часописа, њен уредник Риста Одавић, лајпцишки ђак, увелико користи сецесионистичку орнаментику и илустрације, па се на страницама овог гласила појављују цртежи и графике Алфонса Мухе²⁹, Арнолда Беклина, Габриела Росетија, Ђовани Сегатинија, али и домаћих аутора Леона Којена, Надежде Петровић, Марка Мурата, Ђорђа Јовановића, Милана Миловановића...

Синкретизам сликовног и књижевног у *Искри* и *Новој Искри* потврђује не само да је српска уметност могла да прати савремене европске тенденције већ да су постојале и нужне друштвено-социјалне претпоставке које су омогућиле њихову реализацију у пракси. Наиме, луксузнија по опреми и неколико пута скупља, илустрована штампа је подразумевала моћнијег финансијера и богатији и образованији слој читалачке публике, који је могао да је купи и који је био заинтересован за овај тип штампе у којој су, поред књижевних прилога и илустрација, били и извештаји о ликовним, музичким или позоришним збивањима у европским културним центрима, што је доприносило да се културни хоризонти домаћих читалаца прошире, а гласило издигне изнад локалног и регионалног.

Без обзира на то што је у часопису било и написа који су одбацивали нову сецесионистичку уметност као извештачену и страну националном бићу и традицији, постојали су и током времена били све бројнији текстови писани са разумевањем и похвалама за нову уметност. Илустративан је пример Јована Адамовића, који у размаку од само годину дана сасвим различито пише о сецесији. У првом тексту 1900. он још говори о неком „сецесионистичком мазалу” у Минхену, док 1901. године, у допису о берлинској сецесионистичкој изложби, радикално мења своје критичко ста-

писа који су излазили седамдесетих у Бечу (*Србадија*, *Млада Србадија*, *Српска зора*) имали су илустрација. Види: Сениша Живковић, „*Искра* и *Нова Искра* као илустровани часописи на почетку 20. века”, зборник *Традиционално и модерно у српским часописима 1895–1914*, прир. С. Пековић и В. Матовић, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад–Београд, 1992, стр. 111–120.

²⁹ Алфонс Муха, тада већ познати сликар и илустратор минхенских, бечких и прашких часописа, аутор је и заглавља *Босанске виле*.

новиште. У том чланку Адамовић пише о сликарима берлинске изложбе као о „јунацима дана”, а о изложби „као привлачном месту за масу европских путника којима је уметност циљ живота”³⁰. Управо ова закључна опаска сведочи о ауторовој доброј упућености у суштину самог покрета, који је означавао не само одређену поетику већ је представљао и особен поглед на свет и стил живота.

Да је на размеђи векова и у Србији била успостављена органска веза између различитих облика уметности, потврђују и елементи импресионизма, парнаизма и симболизма у прозним и песничким остварењима. Али, и у критичким судовима. Тако Милан Грол у *Новој искри*, у приказу Станковићеве прозне збирке *Из старог јеванђеља*, уводи елементе ликовности блиске импресионистичком сликарству, па пише: „*Ђурђев-дан* је једна од најлепших, најнежнијих поетских слика. У њој све сјаји, блиста, трепери. Слика је пуна зрака, пуна светлости, пуна боја, слика пуне свежине, нечег новог, непознатог, егзотичног, Лотијевог; затим пуна живота, дражи, емоција. Поезија свежа, наивна”.³¹ Вредело би овде подсетити и на Скерлићев суд у *Гласнику* о импресионизму у лирској прози Кочићевој (а Кочић је бечки студент), па видети да су страни утицаји били укључени у песнички и критички дискурс националне модерне.

Ипак, било би нетачно *Искру* и *Нову искру* видети као промотере сецесионистичке уметности и уопште модерних уметничких струјања, посебно не у књижевној сфери. Напротив, стално је било присутно колебање између старог и новог. У дописима из Минхена, Прага или Петровграда, посебно око 1900, са зазором се говори о уметности декаденце и често оспоравају њена смела трагања за новим путевима. Ту амбиваленцу илуструје и Скерлићев осврт на Пилареву расправу „О сецесији”, која је одсликавала актуелне књижевне спорове старих и нових у Хрватској. Иако Скерлић, сходно својим књижевнокритичким ставовима, са забрињутушћу гледа како „таласи декадентства запљускују и наше обале и да су дошли до Хрватске”, помињући при том у негативном контексту поезију Бодлера, Малармеа и Верлена, он ће, ипак, прихватити битна начела сецесије изражена у Пиларевој студији: индивидуалну слободу уметника, поједностављење форме, обogaћивање садржаја уметности и настојање да она допре до широких грађанских слојева, да би помирљиво закључио како „ђаво ипак није тако црн као што га сликају”.³²

Ова амбивалентност младог Скерлића у *Новој искри* може се схватити ако се има у виду да је то време његове усхићености идејама Џона

³⁰ *Нова искра*, 1901, III, бр. 8, стр. 253–258.

³¹ *Нова искра*, 1899, I, бр. 15–16, стр. 343.

³² Ј. Скерлић, „*Сецесија, студија о новој умјетности* од Иве Пилара и Владимира Јеловшека *Симфоније*”, *Нова искра*, I, 51, 71.

Раскина о ангажованој уметности и њеној улози у промени света и стварању новог у коме би лепо и корисно били помирени и доступни свима без обзира на друштвени и социјални статус. Раскинова социјална филозофија, иначе широко прихваћена и дискутована у европским интелектуалним и уметничким круговима, афирмисала је лепо и естетски доживљај као део свакодневног живота и прилагођавања човековог окружења том циљу. Резултат таквих настојања био је да се „граница која је делила занатство (као и индустријску производњу предмета) и уметничко стваралаштво требало да се избрише. Ову теорију прихватили су и креатори намештаја, предмета за свакодневну употребу, књига, плаката, тканина... Тако је створено нехомогено културно окружење у свим областима Европе, али које је обележавала заједничка оријентација ка вредновању форме и ка помирењу функционалних потреба и у ужем смислу естетских очекивања”.³³

Ни српски културни простор није остао изван тих тенденција, само што су оне изразитије заплуснуле сферу примењене уметности (илустрације књига, намештај, посуђе, архитектуру, моду), а мање сликарство, књижевност и штампу. Национална и културна мисија уметности, коју је српска интелектуална и политичка елита сматрала приоритетом, није била у сагласју са основним поставкама сецесије, а није постојао ни економски јак грађански слој, као у вилхелмовској Немачкој, који је, будући спречен да активније учествује у различитим видовима политичког живота, своју нараслу економску и социјалну снагу реализовао у овој врсти уметности која је прожимала све животне области.

Спољнополитички мотиви, о којима је већ било речи, исто тако су били препрека снажнијем продору сецесије, односно југендстила, у српску књижевну периодику. Наиме, у немачкој сецесији, примера ради, Б. Поповићу није сметала само „разметљивост”, „сентименталност” и „епигонство”, сецесија је стизала са подручја где су се јасно испољавале експанзионистичке претензије према територијама на којима су живели Срби и други словенски народи на Балкану, па је њено прихватање могло бити дестабилизујући фактор.

Ипак, овај тип периодике је у часописима какви су били *Die Jugend* и *Simplizissimus* добио своју институционалну форму и значајно утицао на актуелне токове немачког културног и друштвеног живота, док је у елитистичким гласилима краћег трајања и слабијег утицаја (*Hyperion*, *Pan*, *Ver sacrum*) показао висок степен грађанске ексклузивности. По бројности и значају, можда још важнији, били су тзв. „напредни” часописи, чија је основна мисија била крчење нових путева у културној и уметничкој

³³ Ж. Дига, „Трагање за јединством”, *Културни живот Европе на прелазу из 19. у 20. век*, стр. 137.

пракси и борба за нове вредности у друштву и уметности. Ти часописи међусобно су се разликовали по естетичким и идејним опцијама (*Die Gesellschaft, Neue Rundschau, Moderne Dichtung, Wiener Rundschau, Jung Deutschland...*), но програмски, деловањем, дужином трајања и менама кроз које су пролазили имали су доста додирних тачака са неким од значајних часописа српске модерне. Берлински *Neue Rundschau* (1904), и *Српски књижевни гласник* (1901) не само као водећи у овој групи часописа већ и као гласила која су успела да на једној широј идејној и естетичкој основи окупе репрезентативна имена националне литературе и културе, чине нам се стога и погодним за компарацију. Не кидајући везе са књижевном традицијом, отворени према младим ствараоцима и новим поетичким школама, са власницима и уредницима који су уживали несумњив ауторитет, дугог трајања (*Гласник* до 1941, а *Neue Rundschau* до данас), давали су основни тон културном и уметничком животу епохе,

Залажући се за нове облике друштвене и културне праксе и показујући спремност да прихвате нова естетичка мерила и конвенције и *Гласник* и *Neue Rundschau* представљали су заокрет у односу на забавно-поучни тип часописа 19. века. Извесно, *Гласник* (као и *Neue Rundschau*) није био без претходника: у програмској профилираности имао је претечу у Недићевом *Српском прегледу*, а по отворености за младе ствараоце и модерне уметничке поступке у мостарској *Зори*. Ту традицију је наставио и „*Пријеглед 'Мале библиотеке'*” (1901) као „први књижевни часопис у Босни и Херцеговини посвјећен искључиво књижевној теорији и критици”.³⁴ Поред претходника у националној литератури, *СКГ* је имао и своје европске књижевне узоре. Б. Поповићу, још као париском студенту, пажњу је, поред два француска часописа *Revue bleu* и *Revue des Deux Mondes*, привукао и Роденбергов *Deutsche Rundschau* (1874–1963), који се сматра претходником Фишеровог *Neue Rundschau*. И један од блиских сарадника *Гласника* Милан Грол је, такође, истицао да је Б. Поповић *СКГ*-у дао „амбицију европског часописа”³⁵, а истог става био је и Скерлић када је у својој *Историји нове српске књижевности* писао да је „то био први модеран књижевни часопис српски, западњачки по својим књижевним узорима и схватањима, али националан по својим непосредним смеровима и књижевном раду”.³⁶

³⁴ Љубица Томић Ковач, „*Пријеглед 'Мале библиотеке'*, прилог *Историји босанско-херцеговачких часописа*”, *Годишњак одјељења за књижевност и језик*, књ. XI, Институт за језик и књижевност, Сарајево, 1982, стр. 89.

³⁵ Драгиша Витошевић, „*СКГ* и страни часописи”, *Српски књижевни гласник 1901–1914*, Вук Карацић, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Београд–Нови Сад, 1990, стр. 127.

³⁶ Јован Скерлић, „Културне и књижевне прилике”, *Историја нове српске књижевности*, Рад, Београд, 1953, стр. 426.

Важан је још један детаљ, који индиректно разјашњава сличност немачког и српског часописа – оба су се угледала на респектабилни париски *Revue des Deux Mondes* који је био прегледно-информативног типа и временом се приближавао динамичном и књижевно више профилираном типу гласила.

И *Гласник* и *Neue Rundschau* су били гласила претежно упућена ка либералном слоју грађанства, које су повезивали слични погледи на свет, политички и морални ставови и књижевна и уметничка интересовања. Структуру и форму француског часописа, чак и распоред рубрика, његову информативност и објективност, настојали су да остваре и српски и немачки часопис. Посебно је занимљива заступљеност критике, заправо „прекривеност” свих области живота њоме: науке, позоришта, политике, литературе, музичке и ликовне уметности. Ове рубрике (укључујући ту и белешке) биле су и нека врста споне са традиционалистичким часописима и њиховом информативно-едукативном функцијом, али откривају и једну другу значајнију мисију часописа овог типа: они нису само регистратори културних и књижевних дешавања већ настоје да постану арбитри и да их посредно усмеравају, подстичу и контролишу. То им и полази за руком захваљујући умногоне и друштвеном статусу њихових оснивача, уредника и сарадника и њиховом деловању у утицајним научним и културним институцијама. Тако и *Гласник* и *Neue Rundschau* постају својеврсни центри друштвене и културне моћи и активно учествују у (пре)обликовању националног културног обрасца. Одобравање и похвале који су пратили њихову појаву и рад, али и отпори које су изазивали у свом окружењу, умногоне су били последица те ауторитативне позиције и наметања њеног вредносног система.

Наиме, упркос чињеници да су и *Гласник* и *Neue Rundschau* успели да окупе националну интелектуалну и уметничку елиту и остваре стваралачко и идејно вишегласје, програмске основе ових часописа нису биле тако широке и флексибилне, као што се желело представити. Немали број писаца и интелектуалаца је био искључен, њихова дела су сматрана непожељним из различитих разлога – јер су отварала одређене табуизиране теме, због своје политичке или моралне субверзије, тематско-формалног експериментисања или наглашеног херметизма.

Треба имати у виду да, иако и *Гласник* и *Neue Rundschau* започињу као носиоци нових идејних, духовних и уметничких стремљења (немачки часопис под првобитним именом *Freie Bühne* био је једна од застава натурализма, а *СКГ* „европејства” и „европеизације” свеколиког друштвеног и културног живота нације), они, ипак, постају центри моћи у време када се „академизују”. Златно доба *Neue Rundschau* почиње 1904. када часопис напушта првобитне натуралистичке позиције и када за уредника

долази Оскар Бие, док му С. Фишер као оснивач и власник, располажући јаком издавачком империјом, даје финансијску сигурност и друштвени углед. Имена значајних стваралаца различитих поетичких усмерења, чинила су га уметнички релевантним и респектабилним.

Слично као и у случају немачког часописа, књижевни заокрет и новине у *СКГ*-у уочљивији су у тренутку покретања (1901) када наспрам њега стоје Веселиновићева *Звезда*, која се гаси, традиционалистичко Живаљевићево *Коло*, историјско-научни *Летопис Матице српске*, фолклористичка *Босанска вила*, него након династичког преврата 1903, када *Гласник* није више опозиција политичким центрима моћи, али ни књижевно гласило које предњачи у прихватању радикалнијих облика модернизма, посебно не када је у питању авангарда.

И иза *Гласника* стајала су угледна имена уредника Богдана и Павла Поповића, Јована Скерлића који су се поставили као неприкосновене судије у стварима књижевности, док су чланови редакције (Светислав Симић, Милан Грол, Слободан Јовановић, Љубомир Јовановић, Љубомир Стојановић...) као истакнути културни, јавни и политички посленици у улози професора универзитета, академика, дипломата, *Гласнику* давали друштвени и интелектуални кредибилитет. Тако се с правом о *Гласнику* говорило као о моћној књижевној и друштвеној институцији која је пресудно утицала на магистралне културне и уметничке токове. Карактер и механизам тог деловања је луцидно и не без малициозности описао млади авангардиста Тодор Манојловић, који се, са низом других стваралаца (од Лазе Костића па до В. П. Диса, С. Стефановића, С. Винавера, Д. Срезојевића, Б. Нушића...), нашао изван тог средишњег тока:

„Од почетка овог столећа до г. 1914. господарили су Богдан Поповић и Јован Скерлић аутократски над нашом књижевношћу, трудивши се најупорније да је што више потчине идејама и доктринама својих француских узора. Као први, најкрупнији и најочитији резултат њиховог рада, развио се код нас један академизам, једна догматичка теорија књижевности и критике, једна естетика апсолутних мерила и једаред за свагда утврђених начела са којима се затворио пут, истовремено и сваком стварном, научном, тј. историјском и психолошком разумевању прошле, као и природном даљем развоју савремене и будуће књижевности”.³⁷

Иако је моћ тог „модернистичког” академизма, успостављеног управо посредством *Гласника*, превладана након Првог светског рата, „побуна” против њега почела је током прве и посебно почетком друге деценије 20. века и конзистентнији израз и форму добила је у кругу сарадника око *Босанске виле*. Експресионистичке и футуристичке идеје највише су

³⁷ Тодор Манојловић, „Реализам и Војислав Илић”, *Основе и развој модерне поезије*, прир. Г. Тешић, Библиотека „Жарко Зрењанин”, Зрењанин, 1998, стр. 230.

одјека имале у младом борбеном нараштају окупљеном око овог гласила које је постало „прва истинска колевка српске књижевне авангарде” и „читав један идеолошки покрет за нову етику и нову естетику, из које се касније развила радикална мисао и рушилачка идеологија књижевне авангарде”.³⁸

Иако су по поетичким и културним обрасцима на које су се угледали били супротстављени, концепти *Гласника* и *Босанске виле* су били подударни у основном циљу – препороду националне културе и уметности. То естетичко вишегласје и циркулисање различитих идејних и етичких концепата било је једно од битних одлика европске (као и немачке) модерне и ознака зрелости оновремене српске књижевности. Након завршетка рата, нове политичке и социјалне прилике, измењена духовна и књижевна клима, условили су другачији распоред снага на књижевном и друштвеном пољу и променили однос књижевног центра и периферије. Редакцијски обновљен *Гласник* је наставио да излази, али он више није могао да заузима средишњу позицију или поврати некадашњи утицај. Штавише, његова истакнута имена од уредника Ј. Скерлића и Б. Поповића па до водећих песника Дучића и Ракића, постали су послератној генерацији авангардиста нека врста антиобрасца и предмет оспоравања.³⁹

Мада је у немачкој књижевној штампи авангардни талас, пре свега онај експресионистички, који почиње 1910, био снажнији и разгранатији него у српској, јер су и часописи који га промовишу бројнији и програмски конзистентнији (*Der Sturm*, *Die Aktion*, *Die weisse Blätter*), отпори су и ту били и те како присутни. Као и у предратној српској књижевној штампи, порицања и оспоравања била су обострана. У борби за нове естетичке назоре и као ексклузивна трибина низа младих уметника *Sturm* је био у сукобу са већим делом књижевног и јавног мњења, а касније, како је његова естетичка платформа постајала ужа, и део сарадника се дистанцирао. Слично је било и са Пфемфертовим *Aktion*-ом. Ипак, током времена на немачком културном простору експресионистичка гласила се са маргиналнијих померају ка средишним позицијама, па се крајем друге деценије јавља читав низ малих часописа који их имитирају. Однос центра и периферије и овде се показује као нестабилан, односно привремен.

Та промена снага у српској књижевности може се пратити и на примеру *Зенита*, најзначајнијег послератног авангардног часописа на онда-

³⁸ Предраг Палавистра, „Идеологија и мисија књижевних часописа”, *Традиционално и модерно у српској књижевности 1895–1914*, прир. С. Пековић и В. Матовић, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад–Београд, 1992, стр. 18.

³⁹ О тој промењеној позицији СКГ-а пише и *Зенит*: „У Београду Српски књижевни гласник заузима стару позу Краљевића Марка, али овај пут, као жаба на сувом”, у „Филм једног књижевног покрета и једне духовне револуције”, *Зенит*, 1926, IV, бр. 38.

шњем југословенском простору. Иако због наглашене субверзивности према свим облицима цивилизацијских тековина и актуелне културе и уметности није постао део магистралног тока, он је имао и те како важну улогу у развојним процесима међуратне књижевности. Као и сви авангардистички часописи и *Зенит* је своју програмску оријентацију експлиците назначавао у форми манифеста и настојао да их књижевним и ликовним прилозима потврди. У једном од таквих програмских чланака доста прецизно је указано на покретачке мотиве и особености часописа и његову везаност за социокултурни простор Балкана:

„Није се смело остати више у оквиру своје душе. Морало се прећи оквир регионалне ограничености. Морало се разлити ван оквира, до најдубљих људских висина... За то ново стање духа и душе требало је наћи адекватан израз: требало је безусловно, да тај нови салтомортале балканског духа добије и ново име, требало је да се безусловно подцрта и спољна разлика од сличних европских покрета новог времена. Требало је одлучно пресећи све традиције, европске и домаће, како би се немилосрдно и под новом заставом објавио рат до истраге свему, што заудару по одвратној прошлости. Најважније било је да се нађе пут ове прве борбе за културну независност Балкана и ново стварање човечанства.”⁴⁰

Тај намеравани пројекат општег културног и уметничког препорода, који је водио „од културног индивидуализма до колективног варварства” и завршавао се „балканизацијом Европе” требало је да буде остварен кроз зенитистички покрет, а истоимени часопис био је његов централни орган.

Иако су веома држали до сопствене аутентичности, *Зенит* и зенитизам су били у непосредним контактима са европским авангардним токовима. За нашу тему посебно су занимљиве везе са берлинским дадаистима и експресионистима, надасве са онима око *Sturm-a* 20-их година који је, удаљавајући се од првобитних начела, све више улазио у политички живот и социјалну проблематику.

Као и Валденон часопис, *Зенит* је био интернационална књижевна ревија и то не само по сарадницима из разних европских земаља (Немачке, Русије, Француске, Словеније, Чешке, Аустрије, Бугарске, Америке, Холандије, Белгије...) већ и по члановима редакције (један од њих био је и Иван Гол, писац француско-немачког порекла). „Интернационалистичко” усмерење *Зенита* исказано је и формулисано јасном намером „... Хоћемо да будемо војници свечовечије Културе, Љубави и Братства”, а реализовано је у пракси објављивањем књижевних прилога на различитим страним језицима.

⁴⁰ Исто, бр. 38.

Једна од сличности са *Sturm-ом* или *Aktion-ом* је и та што су *Зенит* и зенитизам настојали да своје деловање „подупру” различитим облицима активности: организовањем изложби, књижевних вечери, матинеа, плакатима, издањима књига својих аутора, што је представљало новину у српском културном животу.

Поједнаку пажњу *Зенит* је, као и књижевним, посвећивао и ликовним прилозима и тај спој визуелног и вербалног исказа био је једна од битних својстава експресионистичких часописа.⁴¹ *Зенит* је у том погледу био репрезентативан у националној књижевности и то како по доследности негованог концепта тако и по присуству еминентних стваралаца не само српских, хрватских и словеначких већ и европских. Поменућемо нека од истакнутих страних имена присутних у *Зениту*: М. Соваж, М. Жакоб, Ж. Епстен, С. Арно, А. Модилјани, Р. Делоне, П. Пикасо, А. Луначарски, А. Блок, В. Мајаковски, И. Еренбург, С. Јесењин, В. Хлебњиков, Б. Пастернак, Б. Мејерхолд, Г. Петњиков, М. Горки, В. Кандински, В. Татлин, Ел. Лисицки, К. Маљевич, А. Родченко, А. Архипенко, Т. Маринети, П. Буци, Р. Вазари, Л. Кашак, Л. Мохољ-Нађ, Г. Милев, Г. Кулка, К. ван Естерен, Р. Панвиц, К. Ханике, К. Ајнштајн, И. Гол, Р. Хаусман, Ф. Р. Беренс, Х. Валден, К. Либман, Г. Грос, В. Гропијус, Е. Менделсон, А. Браун, Ги де Торе... И списак „домаћих”, југословенских аутора веома је импресиван. На њему су С. Винавер, Б. Токин, М. Црњански, Р. Петровић, Д. Алексић, С. Краков, Д. Матић, Мих. С. Петров, Ј. Бијелић, С. Живановић, Р. Ратковић, Р. Драинац, В. Геџан, М. Микац, Ј. Клек...⁴²

Међутим, због Мицићевог настојања да наметне сопствени поетички и политички концепт, а то је још једна од аналогича са Валденовим и Пфемфертовим часописима, број сарадника се током времена сужавао. Затварање у уски круг уметничких истомишљеника и идеолошка субверзивност довели су до забране часописа и изгнанства уредника.

Такође, Мицићева и *Зенитова* негација свих ауторитета, од европских па до етаблираних националних, није се разликовала много од активности авангардиста у Немачкој и другим европским земљама. Обрачун са Богданом Поповићем, као једном од предратних књижевних икона, а поводом црначке пластике о којој је Поповић изразито негативно писао у новој *Гласничковој* серији, вишеструко је парадигматичан.

⁴¹ По сопственој „теорији уметности” и по квалитету објављених ликовних и књижевних прилога посебно место је припадало *Sturm-у*. Додуше, у немачкој периодици је још крајем 19. столећа у сецесији, односно југендстилу, био остварен уметнички синкретизам, али је он у авангардној периодици успостављен на новим поетичким премисама и идејним постулатима.

⁴² Видети В. Голубовић, „Часопис *Зенит* 1921–1926” и И. Суботић, „Визуелна култура часописа *Зенит* и *Зенитових* издања”, *Зенит 1921–1926*, Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност, СКД Просвјета, Београд, 2008, стр. 15–44; 45–76.

Мицићева расправа има форму памфлета сугерисаног како малим словима Поповићевог имена тако и самим насловом: „Анатема и клеветања г. богдана поповића председника ку-клукс-клана”⁴³. Окршај се водио не на књижевном већ на подручју ликовне уметности, али су његови естетички постулати подједнако били применљиви у свим облицима стваралаштва, што је карактеристично за поетику авангарде.

Овде је било речи о оној врсти уметности која је значењским и формалним својствима била антипод класичној уметности и њеним идеалима лепоте, јасности и хармоније, који су одговарали Поповићевим естетичким схватањима. Мицићево и зенитистичко неслагање са Поповићем није било усамљено. Светислав Стефановић се у *Мисли*⁴⁴, такође, разрачунавао са Поповићевим негативним судом о црначкој пластици и примитивној уметности, доживљавајући га, попут Мицића, као удар на целокупну модерну уметност која је неке од плодних подстицаја управо налазила у примитивним формама. Али, Мицићев утук на предратног главног књижевног арбитра и његов поетички идеал, тоном, речником и саркастичним закључком није остављао простора било каквој сумњи да је једна епоха дефинитивно завршена и да су са њом покопане и њене величине, вредности и конвенције:

„Злурадошћу старе уседелице, гестом старог заборављеног војсковође, чији га војници никад нису послушали да не изгубе битку, ауторитетом савременог политичког демагога који једва и сам верује у себе, темпераментом увређеног 'аристократе' – г. Б. П. анатемисхе нову уметност на један дрзак и препреден начин... Забадава, Г. Б. П. своју књижевно-уметничку отаџбину у опсегу хедонистичке естетике, неће никада више повратити. Г. Б. П. је временски суђено да живи дане само као изгнаник и да живи искључиво од својих успомена. А, и после тих успомена, које су веома малене, пошто буду исцрпљене брзином једног цигаретног дима, не преостаје му ништа друго, него да беле Дучићеве стихове претвара у црне бомбоне и њима пуни уста Венере Милоске.”⁴⁵

Поред зенитизма, са дадаистима и надреалистима и потом са покретом социјалне левице, почињао је нови период, који се, као и онај предратни, одликовао духовним, идејним и поетичким плурализмом, даљим освајањем стваралачких слобода које је било праћено брзим смењивањем уметничких пројеката и експеримената, поигравањем са прихваћеним националним митовима или табуизираним темама и вредностима грађан-

⁴³ *Зенит*, III, 1923, бр. 22.

⁴⁴ С. Стефановић, „Обнова уметности и појава примитивизма”, *Мисао*, V, књ. XIII, бр. 1, стр. 1217–123.

⁴⁵ Љ. Мицић, „Анатема и клеветања г. богдана поповића председника ку-клукс-клана”, *Зенит*, 1923, III, бр. 22.

ског друштва као и све изразитијом функционализацијом уметности у социјалној сфери и њеним потчињавањем потребама једне класе. И по тим развојним етапама, српска међуратна књижевност и њена периодика, укључујући и онај њен „традиционалнији” ток око н.с. *СКГ*-а или *Мисли*, имала је додирних тачака и сличности са европским као и немачким књижевним гласилима. Али, то је тема која посве излази из оквира овог рада. *Зенит* је овде био део приче (а, могао је то бити неки други послератни часопис сличне оријентације), који је спојио предратне авангардистичке импULSE са послератним и, супротно тврдњама послератних модерниста, посведочио да апсолутних почетака нема, јер нема ни потпуних раскида са оним што претходи. Као што нема ни чистих књижевних покрета или школа, које ће посве изаћи из сопственог историјског времена и простора. Књижевни часописи, и то управо авангардистички, можда најимпресивније потврђују ту свеопшту повезаност и међусобне утицаје. Показао је то и *Зенит*, као што ће на сличан начин то учинити и српски надреалисти и њихова гласила, с том разликом што ће се овога пута клатно више померити ка Паризу и француским надреалистичким листовима.

ЛИТЕРАТУРА

- Vichover, Vera, *Diskurse der Erneuerung nach dem Ersten Weltkrieg*, A. Francke Verlag, Tübingen-Basel, 2004.
- Винавер, Станислав, „Тријалог о народној уметности”, *Штампа*, 1912, XI, бр. 242.
- Витошевић Драгиша, *Српски књижевни гласник 1901–1914*, Вук Караџић, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1990.
- Голубовић, Видосава и Суботић, Ирина, *Зенит 1921–1926*, Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност, СКД, Просвјета, Загреб, Београд, 2008.
- Grothe, F, *Die neue Rundschau*, Verlages Fischer, Frankfurter Ausgabe, 1961.
- Grubačić, Slobodan, *Istorija nemačke kulture*, Knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci–Novi Sad, 2001.
- Дига, Жак, *Културни живот у Европи на прелазу 19. у 20. век*, Клио, Београд, 2007.
- Žmegač, Viktor, „Od naturalizma do danas”, *Književnost njemačkoga jezičkoga izraza*, Povjest svjetske književnosti, knj. 5, Mladost, Zagreb, 1973, str. 167–243.
- Kluncker, Korlhans, *Blätter für die Kunst*, V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1974.

- Матовић, Весна, *Српска модерна*. Културни обрасци и књижевне идеје. Периодика, Историја српске књижевне периодике, књ. 5, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2007.
- Митриновић, Димитрије, „Из лирске Германије”, *Писци као критичари пре Првог светског рата*, Српска књижевна критика, књ. 12, прир. П. Протић, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад, Београд, 1979, стр. 440–452.
- Пандуровић, Сима, „О модернизму”, *Босанска вила*, 1912, XXVI, бр. 19, стр. 233–235.
- Pirisch, Volker, *Der Sturm*, Hamburg, 1885.
- Поповић, Богдан, „Књижевни листови”, *Критички радови Богдана Поповића*, прир. Ф. Грчевић, Српска књижевна критика, књ. 8, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 1977, стр. 124–153.
- Поповић, Богдан, „Прва југословенска уметничка изложба” СКГ, 1905, XV, бр. 1, стр. 271–273.
- Поповић, Богдан, „О Антологији”, СКГ, 1910, XXV, бр.10, стр. 573.
- Скерлић, Јован, *Историја нове српске књижевности*, Рад, Београд, 1953.
- Скерлић, Јован, *Писци и књиге*, књ. V, Просвета, Београд, 1964.
- Raabe, Paul, *Ich schneide die Zeit aus*, München, 1964.
- Schlawe, Fritz, *Literarische Zeitschriften 1885–1910*, J. B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1965.
- Schlawe, Fritz, *Literarische Zeitschriften 1910–1933*, J. B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1967.
- „*Simplicissimus*”, *eine satirische Zeitschrift 1896–1944*, München, 1977.
- Традиционално и модерно у српским часописима 1895–1914*, зборник, уред. С. Пековић и В. Матовић, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад–Београд, 1992.
- Тутњевић, Станиша, *Мостарски књижевни круг*, Студије и расправе, књ. XLI, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001.
- Цвијић, Јован, „Нова генерација”, *Зора*, 1911, II, бр. 1–2, стр. 1.

Vesna Matović

ON SOME SPECIFIC CHARACTERISTICS OF SERBIAN AND GERMAN
PERIODICALS OF THE ERA OF MODERNISM –
SIMILARITIES AND DIFFERENCES*Summary*

It was only towards the end of the 19th century in Germany, as in the majority of Western European countries, whose literatures were largely role models to Serbian literature, that literary periodicals stopped being a mere reflection and mirror of literary life, and became promoters of new artistic and literary movements (naturalism, symbolism, Jugendstil, impressionism, expressionism). In place of entertaining-educational family-type periodicals (*Familienblätter*), characteristic until then, which influenced the model of 19th-century Serbian literary periodicals in terms of function, content and form, there appeared new types of periodicals as an expression of ideationally and poetically dispersive literary practice. At that time, in German literature naturalism suppressed realism, there appeared forms of symbolism and impressionism, and works were created that bore the mark of Secession, that is, Jugendstil, characteristic of the art of Central Europe. The changes are visible, but not so radical to entirely suppress traditional periodicals with a reputation and a mission, such as *Deutsche Rundschau*, *Gegenwart*, *Preußische Jahrbücher*, *Deutsche Revue*. There appeared new types of literary periodicals, the so-called „progressive” (*fortschrittliche*) and neutral (*neutrale*) ones. In the first group were the periodicals representing and promoting new literary movements and trends, from the naturalist ones, such as those of Hart brothers and *Freie Bühne* from the 1890's, to the symbolist and Secessionist ones such as Stefan George and Hoffmannstahl's *Blätter für die Kunst* or *Moderne Dichtung*, published in Vienna, where in well-respected poets of „Young Austria” published their work. The so-called „neutral” group featured periodicals of diverse orientations and leanings: *Deutsche Dichtung*, *Wiener Literaturzeitung*, *Lyrische Blätter*, *Das literarische Echo*, *Die schöne Literatur*.

Жарко Рошуљ

САТИРИЧНА ШТАМПА О КРАЉУ МИЛАНУ

Апстракт: У раду се сагледава лик Милана Обреновића IV онаквим каквим га представља српска сатирична штампа. Кнез/краљ/рас-краљ Обреновић IV био је главни јунак опозиционих сатиричних листова који су излазили 1868–1901.

Кључне речи: карикатура, кнез, краљ, рас-краљ, сатира, цензура, штампа

О краљу Милану доста се писало: осим научника и књижевника, њиме се бавила колико озбиљна толико и сатирична штампа. Писању сатиричне штампе о краљу Милану посвећујем следеће странице.

Често смо склони да о истим питањима имамо потпуно различита мишљења. У томе ни однос према историографији није изузетак. За ову прилику навешћу два потпуно различита мишљења о важном питању да ли Срби треба да пишу своју историју? Прво је записао Стерија и оно гласи: „Под Карађорђем кад су хотели (Срби) историју писати, Доситеј је био противног мњенија, говорећи: Истину писати срамота је за нас, а лагати није лепо; зато нека пишу страни, пак ће се све руге приписати бар њиновом пристрастију.”¹ Друго је из времена владе Карађорђевог сина кнеза Александра Карађорђевића. Друштво српске словесности упутило је тада јавни позив да се прикупљају подаци из наше историје овим речима: „Историја једног народа сведок је његовог суштествовања. Ако историје немамо, онда неће доцније нико моћи рећи да је Срба на свету било; али ако пропустимо да ми сами нашу историју израдимо него је туђину оставимо и од њега чекамо да нам је спише, онда нам је жалостна мајка.”² Овакав однос према историографији толико различит у само две генерације можда најбоље показује да су Срби у деветнаестом веку, кад је реч о културном и просветном напретку, корачали корацима од седам миља. Ако су очеви који су се борили уз Карађорђа и Милоша били већи-

¹ Јован Стерија Поповић, *Забавни календар Винка Лозића. Милобруре. Афоризми. Записке*, Приредио др Душан Иванић, 2003, 173.

² *Српске новине*, 19. јули 1851, страна 316. („Јавни позив Дружтва Српске Словесности да се прикупљају подаци из наше народне историје” – потписао је секретар ДСС Ђорђе Ценић.)

ном неписмени – њихови синови су почели стицати највиша образовања на најпознатијим европским универзитетима. Писање историје следствено није више било „срамота” него је било питање идентитета и опстанка српског народа. Стога је Друштво српске словесности одлучило да богато награђује сваки рад из историографије са по 5 дуката по печатаном табаку. Подсећам, упоређења ради, да је историк за табак свог текста објављеног у часопису *Гласнику Друштва српске словесности* могао да купи и једног српског вола или пола швајцарског бика! Писање историје било је високо вредновано у време када се родио будући „први српски краљ после Косова” – Милан М. Обреновић IV. Педесете године деветнаестог столећа нису почеле најсрећније за династију Обреновића – они су сви још у изгнанству – али за српску историографију свакако јесу. Занимљиво да је млади Милан Обреновић у школи од свих предмета најбоље учио баш историју. Као владар, краљ Милан ће имати и ту привилегију, 1886. године, да поставља прве академике у тек основаној Краљевско-србској академији. Уосталом, он је био и „заштитник Академије”.³

За време владе Милана Обреновића, који је са непуних 14 година изабран за кнеза Србије, а са 35 препустио краљевски престо своме сину, и српска штампа добила је подстицај за свој развој. То се можда највише односи на сатиричну периодику која је у том периоду доживела прави расцвет. На пример, од ступања Милана Обреновића на српски престо 1868. па до његове смрти 1901. године, дакле за 33 године – колико је трајао његов „ход по мукама”, излазило је 70 сатиричних листова.⁴ Наравно, краљ Милан је био њихов главни јунак. Мој задатак овде је да испитам како је писала сатирична штампа о кнезу/краљу/рас-краљу Милану Обреновићу.

КНЕЗ (1868–1882)

Пошто је Велика народна скупштина прогласила малолетног Милана М. Обреновића за кнеза Србије поставила је и Намесништво (Миливоје Блазнавац, Јован Ристић, Јован Гавриловић), које је у његово име владало. Намесништво је у потпуности извршило свој главни задатак: одржање и очување династије Обреновића на српском престолу. Јер, како је записао Слободан Јовановић „за њихове владе, династија је тако добро

³ Слободан Јовановић, *Влада Милана Обреновића*, Књига трећа, 1934, 357.

⁴ Милица Кисић, Бранка Булатовић, *Српска штампа 1768–1995*. Историјско-библиографски преглед, 1996; др Миодраг Матицки, *Библиографија српских алманаха и календара*, 1986.

чувана, да је на престолу могло и једно дете седети”.⁵ Да би се то остварило под Намесништвом владао је прави полицијски терор. У односу на режим Михаила Обреновића који је имао само једну полицију, за време Намесништва постојале су чак три полиције: Блазнавчева, Ристићева и Милојковићева. Михаилова полиција била се окомила на либерале, а три намесничке полиције на Карађорђеvence и социјалисте. Први су били опасни по династију а други – како су их још звали „комунци” – за државу. У циљу да се благовремено улази у траг и једнима и другима наређено је да се воде спискови „рђавих људи” који говоре против владе. Шпијунажа и отварање приватних писама вршено је у највећој мери. Полиција је имала право да удара батине за политичке кривице и то без претходног ислеђења. Тада је важило ово полицијско правило: „Прво га цепни, па му онда тражи параграф!” Иако под Намесништвом није била могућа слобода политичког говора, Устав од 1869. омогућио је да се донесе Закон о слободи штампе. По том Закону почели су да ничу нови листови у великом броју. Многи од њих писали су чак врло слободно. Како је то претило одржању постојећег режима влада је чинила све да се ти листови, истом брзином којом су покретани, и гасе. Иако је цензура била привидно укинута по Закону о слободи штампе – сада су издавачи листова морали да их подносе штампане један сат пре растурања у полицију – такође на цензуру. Раније су били обавезни да подносе рукописе и у ту сврху постојао је цензор који их је читао. Пошто је укинута звање цензора, то су у полицији „нови цензори” били још строжији. Ако би штампани лист, поднет на полицијску цензуру био забрањен, то се сматрало као штампарска кривица у покушају, па је издавач тог листа могао да буде кажњен и због штампарске кривице. После две такве опомене власт је могла наредбом да обустави лист. За ту меру није било потребе, јер је због полицијског надзора опозициона штампа била принуђена да сама престаје да излази.

Ипак је, насупрот свему томе, у време Намесништва српска штампа цветала. То се посебно односи на полузваничне и сатиричне листове. Полузваничне листове је Намесништво тајно финансијски помагало, а сатиричне листове је публика радо читала. Треба рећи и то да су сатирични листови водили борбу за свој опстанак са два зла: цензуром и вересијом. На пример, ако су читаоци радо читали, они су нерадо плаћали претплату на штампу. Због тога су многи листови колико због цензуре толико и због вересије – финансијски – били принуђени да се гасе. Нас овде посебно интересују сатирични листови. Слободан Јовановић од сатиричних листова који су излазили у то време издваја само ова три: *Ружу*, *Враголана* и *Врзино коло*.⁶ Познато је да је, док је Милан Обреновић био кнез, у срп-

⁵ Слободан Јовановић, *Влада Милана Обреновића*, Прва књига, 1934, 156.

⁶ *Исто*, 143.

ској периодици излазило 28 сатиричних листова.⁷ Кад је млади Обреновић ступио на српски престо 1868. излазило је у нашој периодици 5 сатиричних листова: *Комарац*, *Змај*, *Ружа*, *Дангуба*, *Домишљан*. Најстарији сатирични лист био је *Комарац*. Покренули су га 1861. у Новом Саду Ђорђе Рајковић и Јован Јовановић, потоњи Змај. Они су били присталице Светозара Милетића. У 1868. години обновљеног *Комарца* преузео је Јован Грујић – познати противник Светозара Милетића и његових следбеника. Он је чак добијао субвенције од мађарских власти. Стога је овај лист, од изразито милетићевског, постао антимиљетићевски и чак промађарски. Власник *Комарца* уз то је одржавао и добре односе са намесницима у Србији.⁸ *Комарац* је нападао посебно своје противнике-милетићевце – како их је називао – „поткупљиве песнике” који „песништво своје износе на пазар за динар, шалу и смеј за фунту продају а славу и хвалу крчме на риф”. Тврдило се у овом листу да ће такви песници за кесу дуката „и Србство и Србију, и кнеза и Кнежевину ’златним пером’ у тикву сабити!” Често је у овом листу нападан и песник М. К. Абердар што се као „полицијски шпион” и противник Обреновића не стиди да себе „верним подаником и стражарем Михаиловог наследника назива”. Једну од првих карикатура на којој је представљен млади Милан Обреновић налазимо у *Комарцу* од 16. јануара 1869. На њој је нацртан како је кренуо „напоље” да се игра са осталом децом. Мајка „Србија” га опомиње: „Лагано, Милане – куда ћеш ти тако сам и гологлав. Немој без нашег Миливоја.” Милан одговара да иде на игралиште да се игра „солдата”. Брижна мати „Србија” му предлаже да узме круну и да „тамо – пази на себе!” На ово Милан одговара: „Велики је олуј мајко напољу, па се бојим да ми га не свали. Нек остане у тебе па ти га чувај... док се ја не вратим”. Коментар је излишан: Намесништво има подршку од овог листа да и даље ревносно „чува круну” Милану Обреновићу. Налазимо у овом листу више прилога у којима се нападају противници династије Обреновића, на првом месту Светозар Милетић и његове присталице, али нам простор не дозвољава да их све поменемо.

Најзначајнији лист за шалу и сатиру који је у то време излазио био је *Змај* Јована Јовановића Змаја. Од прилога који су објављивани у овом листу поменућу само карикатуру која је објављена 15. (28) априла 1871.

⁷ *Комарац*, 1861–1869; *Домишљан*, 1862–1868; *Змај*, 1864–1871; *Ружа*, 1865–1872; *Дангуба*, 1868; *Обад*, 1869; *Српска пчела*, 1870; *Враголан*, 1871–1872; *Жижжа*, 1871–1874; *Решето*, 1871; *Врзино коло*, 1872–1874; *Жижжан*, 1872; *Ђаво*, 1873; *Камила*, 1873–1874; *Страшни суд*, 1873; *Хавет*, 1873; *Домишљан*, 1874–1875; *Слободњак*, 1875; *Фењер*, 1875–1876; *Бомба*, 1876; *Стармали*, 1878–1889; *Шаливи астроном*, 1879; *Стари домишљан*, 1880–1882; *Ђаволан*, 1880–1882; *Зоља*, 1880–1881; *Искра*, 1881; *Дар-мар*, 1881–1882; *Ђоса*, 1881–1883.

⁸ Др Василије Ђ. Крестић, *Историја српске штампе у Угарској 1791–1914*, 1980, 263.

године у броју 5. на првој страни. Карикатуру је нацртао, према идеји Ј. Ј. Змаја, сликар и графичар од великог угледа Карло Клич. На њој је представљен намесник Блазнавац како у униформи – док седи на топу – ногом љуља једну колевку и лепезом хлади дете у њој. Грб Србије на колевци указује да је то дете у ствари кнез Милан Обреновић. Објашњење ове карикатуре дато је у прилогу „Блазнавствованије” који је написао Змај. Речима које се стављају у уста Блазнавцу овако се коментарише стање у Србији: „Спавај, чедо, спавај, здраво си се уморило, играло си се скупштине, играло си се реформе, и преформе – после игре деци прија санак”. А положај младог кнеза исказан је овим речима: „Мигољиш се? Ваљда си тесно повијено – не можеш ногом ни руком да кренеш? – Тако треба, тако се тело развија, тако се прси шире, тако воља јача!” Униформисана „дадиља” осећа опасност која прети беби у колевци а можда још више Намесништву: „Иш, ви слободњачке муве и змајеви, што овамо прелетате, нећете ви моје чедо пробудити! Таки да си се загњурило, сад ће доћи Милетић да те уједе!... Ти ваљда велиш дан је, не треба спавати, сад нико не спава! Ко те је то научио! Само ти спавај! Само ти спавај! – Па о мени сањај – ја ћу-” Утом се умеша Змај: „Ти ћеш се преварити у рачуну што си га без бирташа правлио!” У ствари Змај је све то из прикрајка – како примећује „у земљи слободе прислушкивања” – прислушкивао! Он покушава на све начине да пробуди дете у колевци-престолу док „чувар” династије то никако не дозвољава. У овом листу има, разуме се, још прилога који се односе на кнеза Милана Обреновића али сам одабрао овај као најкарактеристичнији.

Кад је прешао у Панчево Змај је покренуо у том граду свој нови сатирични лист – *Жижу*. Наставио је и овде на исти начин да пише о младом кнезу Милану Обреновићу. То показује и анегдота коју ћемо навести у целисти:

Нешто о кнезу Милану

Млади кнез често се летос возао у Топчидер. Кола су по жељи и заповести намесника увек лагано ишла. А кнезу је то милење већ додијало, па једаред рече кочијашу: „Терај касом!” – кочијаш не смеде да послуша, а како опет да не послуша! – па се нашао у запари. На то приступи дежурни официр, који је поред кола јахао, и шапне кнезу, да су г.г. намесници забранили да се не сме касати.

„Јесул баш тако заповедили?” запита кнез, а кад дежурни официр рече да јесу, кнез се окрену кочијашу па му одважно заповеди: „Кад се не сме касом, а ти терај у галоп!”

Кочијаш је морао послушати.

Само тако, кнеже, милења је доста било, па ако се не сме касом, још је боље у галоп!

Од београдских сатиричних листова до појаве *Брке* најдужег века била је *Ружа* – шаљиво сатирични забавни лист Михаила Телешевића. Иако сатиричан, овај лист је био „режимски”. Посебно су савременици нападали његовог власника због лажног и разметљивог патриотизма. Телешевић је заговарао борбу за ослобођење Срба у Босни и Херцеговини, али само на речима. Као илустрацију наводим ове стихове објављене у *Ружји* 1871: „Време дошло, војевати ваља, / Да стечемо Немањића славу / И још круну да украси главу, / Нашем књазу а нама на дику / И на понос Срба превелику”. Од бројних прилога у којима се доказује верност династији Обреновића одабрао сам чланак написан поводом 6. априла, дана када је кнез Михаило примио кључеве од српских градова. Назив текста је „Београд 6. априла” и завршава се овом реченицом: „6. Април победио је полумесец и положио нов темељ храма уједињења, на који ће нас довести наша дика, наш понос, наша слава, наш светли Кнез МИЛАН ОБРЕНОВИЋ IV.” Уредник и власник *Ружје* није пропустио прилику да читаоцима нагласи своје „заслуге” за ослобођење Срба од Турака: „Погледајте на *Кладарадач*. Он је дотле Немце дражио противу Наполеона док се листом нису Немци дигли те отерали Наполеона. Сетите се и на *Ружу* како је сипала ватру противу Турака, кад су градови узимани и како се очајно борила противу пса Карађорђевића, кад је убио Михаила.” Упопређивањем овог сатиричног листа са једним од најчувенијих европских шаљиваца власник *Ружје* је имао намеру да запуши уста својим опонентима из опозиције.

Поменули смо да је намеснички режим нарочито прогонио карађорђеvence и социјалисте. Стога не чуди што су листови ове оријентације били непрестано на оку полиције. Не само да су ти листови забрањивани него су и њихови уредници слати на робију. Уредник *Решета* на три, *Домишљана* такође на више година, а *Враголана* и још неких листова на вишемесечно издржавање казне. Међу оптуженим уредницима налазио се и познати писац Милован Глишић. Седамдесетих година XIX века вођене су расправе о сатиричној штампи и у Народној скупштини Србије. У тим расправама доста гласни су били они посланици – познати као „затровани противници слободе штампе”. Међу њима истицао се Миле Дамјановић који је, на пример, на скупштинском заседању 16. септембра 1871. рекао „да би по државу и државни живот много срећније било да имамо међу нама крадљиваца, паљеваца и разбојника” него „бургијаша који бушењем интригантских сплетки подгајају у народу неповерење – сеју раздор – трују живот државни и спремају смртни удар политичком бићу нашем”.⁹ Да би се тачно знало на кога се ово односи додао је:

⁹ Јаша М. Продановић, *Историја политичких странака и струја у Србији*, Књига I, 1947, 335.

„Тко проповеда нову веру комуне... тај је убица, тај злотвор отечества, тај је други Вучић, тај је други Карађорђевић”. Зато је тражио „да се сваки онај за кога се зна, а нема довољно доказа за осуду, да је непријатељ наше народне династије – да ради против постојећег стања ствари – да проповеда комунистичка начела... да распаљује неповерење к властима... и да исмева скупштину нашу, њихова појединачна закључења и личности стави под надзор не тражећи доказа за дело, но убеђење нека је доказ.”¹⁰ Нападима су били изложени социјалистички сатирични листови (*Решето, Враголан, Врзино коло, Фењер*) који су „извињавали Париску комуноу и њена злочинства”. Због тога тражило се увођење изванредних мера. Овом предлогу нарочито се супротстављао посланик Љуба Каљевић јер је сматрао да се без тражења доказа полицији, тј. увођењем „изванредних мера”, омогућава злоупотреба власти. Навешћемо његове реченице које су у скупштини изазвале праве овације: „Ова је земља сита вешала, колаца, рупа и церића! (...) Она није жељна зулума, већ правде, сигурности и слободна живота”. Зато је сматрао да би увођењем „изванредних мера” настало тешко стање у Србији. Потом се развила бурна дискусија. Присталице „изванредних мера” – не треба објашњавати ко су били они – упоређивали су опозициону штампу са „бесним псом” кога ваља „убити” и предлагали да „комунце треба ударити – по роговима”. Ова расправа је с прекидима трајала више година и на крају је победило мишљење да држава без слободне штампе исто је што и „кућа без прозора”. Посебно овде помињемо Милутина Гарашанина који је предлагао да закон о штампи има само један члан: „Штампа је у Србији слободна”.

Око социјалистичког сатиричног листа *Враголана* били су окупљени „комунци”: Светозар Марковић, Милован Глишић, Ђура Јакшић, Пера Тодоровић и др. Могуће да је посебно Светозар Марковић био подозрив властима због својих чланака у којима је „извињавао” Париску комуноу.¹¹ Из наведене расправе о овим питањима у скупштини види се колико је то била изузетна храброст. У познатом тексту „Лепотица Комуна” Марковић изјављује: „Ја је волем и искрено вам кажем, да ме она одушевљава”. Исто тако казујући о Комуни он је алузивно нападао и постојеће стање у Србији. На пример, кад каже на једном месту: „А сви филистарски листови, такозвани официозни, т. ј. они који се хране из топлих и масних фондова ’диспозиционих’, одакле и г.г. шпиони, улизице и остале протуве и чанколизе вуку паре” – исто то је наша читалачка публика могла да препозна и у својој средини. Осим тога и овај лист ревносно је објављивао до-

¹⁰ Исто, 336.

¹¹ Др Чедомир Попов, „Светозар Марковић”. У: *Сто најзнаменитијих Срба*, 2001, 305. („У јуну 1871. покренуо је први социјалистички лист на Балкану *Раденик*, у коме је заступао идеје Париске комуне и Интернационале. Због тога је изложен жестоком нападом, па је јануара 1872. морао да оде у емиграцију у Нови Сад и Сремске Карловце.”)

ушничко „доставленије” које су упућивали са београдске пијаце савесни грађани „Министарству ћоравих послова”. Такође, у програмској песми овог листа налазе се и ови стихови бунта и отпора: „Ослободи народ овај српски / Од тирана и подлаца мрски...” Да би се доскочило строгој полицијској цензури аутори прилога редовно се служе алузијама. Казују о препознатљивим догађајима па и личностима али као то се „дешава” негде далеко од Србије: у Јапану или у Кини. Овакав начин прављења алузија прихватили су и други сатирични листови ове оријентације тога доба. Поменимо овде и „Манџурска писма” из *Врзиног кола*. Та писма су наводно „писала два Манџура” један другом. Разлика међу њима била је та што је један од њих отишао на запад, а други је остао у својој земљи на истоку. Навешћемо само одломак писма у којем се описује стање у земљи „на истоку”: „... код нас је све лепо и дивно уређено. Све иде као добро навијен сахат! Само смо доста узнемирани од тих твојих западњака, што неће да трпе и да служе своје господаре... у нашој мирној и благословеној Манџурској не може ни бити буне нити каквога немира; али се тек бојимо! Наши манџурски господари старају се да доскоче сваком немиру, чим се где појави. Зато и држе једнако тајна већа, увећавају војску и трошак на њу, умножавају стражу, умножавају потајне званичнике манџурске, који су дужни завучи се у сваки ћумез и присуствовати на сваком месту и при сваком разговору, па чим чују штогод немирно и противно нашем манџурском постојећем стању одмах јављају својим госама, да се то угуши... то изискује срећа и опстанак праве Манџурске...” На крају предложио је пријатељу „са запада”: „Прочитај, Кудро, ово моје манџурско писмо тим западњацима, не би ли се како-год опаметили и махнули буне”. Уз социјалистичке листове треба поменути и напредњачки *Домишљан*. Тај лист је посебно нападао министра војске Јована Белимарковића због злоупотребе службеног положаја. Белимарковић је ради набавки опреме и материјала за војску сумњивог квалитета оптуживан и у Скупштини да је на тај начин оштетио Србију за 17.000 дуката. Ипак, Белимарковића је од одговорности спасао сам кнез Милан. Завршило се тако што је уместо оптуженог министра војске послат на робију у Пожаревац уредник сатиричног листа. Ово, нажалост, није била и једина афера која је потресала Србију. Позната је и афера око пропасти Прве српске банке чији је капитал од 200.000 дуката лошим трансакцијама волшебено испарио.

Од сатиричних листова који су излазили у то време у унутрашњости Србије на првом месту треба поменути смедеревски *Фењер*. Међу сарадницима овог листа били су: Војислав Ј. Илић, Коста Арсенијевић, Ђура Јанковић, Арса Алавантић, Мита Аврамовић. Посебно је на удару цензуре био Аврамовић као уредник листова који су углавном били забрањивани због „распростирања комунизма и рушења државе и државног

поретка”.¹² *Фењер* је коментарисао догађаје који су потресали у то време Србију. Опширно је писано у више наставака о догађајима око Црвеног барјака у Крагујевцу. За нас могу бити интересантни и прилози у којима се писало о законима донетим 1875. и 1876. године. Поменимо само Закон о личној безбедности од 10. јануара 1876. Ево како га коментаришу у *Фењеру*: „У Србији жандара много – лопова такође. Стога ће министар унутрашњих дела принуђен бити да број њин повећа”. А о одјеку тог закона се каже и ово: „Лопови су сасвим задовољни Законом о личној сигурности, јер су у већини па им никакав закон не може ништа”. Овај лист је такође кроз алузију – наводно то се догађа негде у Техерану – питао власт: „Куд вам је благо рајино, куд су вам синови њени, што вам их јадна раја у војску даде...” Мада је све казано кроз велове алузије, као да се наводно ради о неком „хинезском цару” и „његовом царству” – цензура је ипак у том писању често препознавала кнеза Милана Обреновића и Србију па је следствено томе кажњавала одговорне уреднике. У време припрема за рат са Турском често је постављано и питање шта су радили наши посланици у скупштини? Ако је веровати овом шаљивом али и многим озбиљним листовима – водили су жучне дебате о – „чочецима у Турској”. Због свега тога посланици у скупштини нападали су сатиричне листове *Домишљана*, *Решето*, *Враголана*, *Врзино коло* и *Фењер* да „вређају част поштених људи”. Наравно, „поштени” су били они на власти а „рђави људи” – они који су их нападали као и сарадници сатиричних листова.

Непосредно пред рат са Турском – проглашењем ванредних мера – обустављени су сви опозициони листови у Србији. Једини сатирични лист који је излазио у време српско-турског рата била је земунска *Бомба*. Овај лист је издавао познати национални борац и штампар Милош Грабовачки. Могуће да је чак и добијао помоћ за издавање свог листа од кнеза Милана Обреновића? Здушно је подржавао Србију у овом рату. Кнеза Милана Обреновића помиње у својим „Песмама из народа” овако: „Милан с војском полази, / На границу одлази, / Под Миланом коњиц игра, / Бугарска се дигла. / И са њима Црна Гора / Турска пропаст’ мора.” У овом сатиричном листу Милан Обреновић је представљен као храбри војсковођа који предводи, на белом коњу, свој народ у борби за ослобођење од ропства. Ни пре ни после *Бомбе* нико више неће овако похвално писати о Милану Обреновићу. Додуше, лист је излазио кратко време – само до месеца септембра 1876. Затим настаје вакуум у српској сатиричној штампи све до 1878. када се појавио – баш за време одржавања Берлинске конференције – Змајев *Стармали*. Како је писао Змај о тој конференцији? Био је разочаран улогом коју је имала на њој руска дипломатија и зато је назива „српском немајком”.

¹² *Самоуправа* од 13. јануара 1883, 13, 4.

Почетком осамдесетих година XIX века у Србији се оснивају нове политичке странке. Тако су се на нашој политичкој сцени нашле супротстављене ове три најмоћније: Либерална, Напредна и Радикална. Оне су, поред званичних органа, имале и своје сатиричне листове: либерали – *Дар-мар*, а касније *Брку*, радикали – *Ђосу*, напредњаци – *Старог домишљана*. Једна од важних тема била је у то време такозвано „железничко питање”.¹³ После Берлинске конференција Србија је била обавезна и да изгради железницу те је у том циљу влада закључила уговор са Генералном унијом, француским друштвом под управом Бонтуа. Нажалост, уговор је закључен на штету Србије и то је изазвало велико незадовољство. Поготову што се, не без основа, сумњало да је у питању била афера са поткупљивањем владе и њене већине. Слободан Јовановић наводи да „у извештају једног аустријског достављача из месеца јуна 1881, каже се да нема тога села у Србији до кога није допро глас да је кнез Милан добио од Бонтуа од једног до три милиона”.¹⁴ Сатирична штампа није пропустила прилику да пише о великој афери подмићивања – како се то тада говорило „куповини душа” – посланика. Све је то достигло врхунац почетком 1882. кад је Генерална унија доживела финансијски крах а њен управник Бонту био ухапшен. Но због примања мита нико у Србији није био ухапшен! Уместо коментара навешћу само реаговање *Дар-мара* на овај крах: „Србијо, плачи!... Народе, скачи!... Пропаде Бонту... Француски гад – банкрот је сад!” То је углавном – према сатиричној штампи – била атмосфера у којој се Србија припремала да постане – краљевина.

КРАЉ (1882–1889)

Проглашењем Србије за краљевину Милан Обреновић је постао краљ. Краљевао је – од 22. фебруара 1882. до 22. фебруара 1889. – пуних 7 година. У том периоду излазило је 16 српских сатиричних листова.¹⁵ Неки од њих одушевлено су поздравили нову краљевину и „првог српског краља после Косова”. Можда је најодушевљенији био лист за шалу и забаву Напредне странке – *Телефон*, који је уређивао Коста Белкић. Нажалост, нису сачувани у фондовима бројеви овог листа из 1882. године. Али у броју од 27. фебруара 1883. на првој страни објављена је песма

¹³ Слободан Јовановић, *Влада Милана Обреновића*, Књига прва, 1934, 387.

¹⁴ *Исто*, 404.

¹⁵ *Стармали*, 1878–1889; *Дар-мар*, 1881–1882; *Ђоса*, 1881–1883; *Брка*, 1882–1931; *Ера*, 1882; *Телефон*, 1882–1883; *Драшков рабош*, 1883–1887; *Зврка*, 1883; *Србинови листићи*, 1884; *Ђукало*, 1884; *Стрела*, 1885; *Грбоња*, 1886; *Муња*, 1886; *Зоља*, 1886; *Разбибрига*, 1888–1889; *Нови свет*, 1889.

„Наша млада краљевина” – поводом прве годишњице проглашења Србије за краљевину. У тој оди се слави „васкрс младе Краљевине” као дело „првог краља” Србије – Милана Обреновића: „Нек се име првог краља / Међ’ народе даљне вине... / Па да вечно – вечно сјаје / Слава српске Краљевине!”

Најзначајнији сатирични лист који је у то време излазио, а по многим и у XIX веку, био је већ помињани Змајев *Стармали*. Видели смо како је Змај нападао Блазнавца због његове аустрофилске политике. Па кад је спознао да краљ Милан Обреновић заговара исту политику – постао је његов огорчени противник.¹⁶ Нападао је жестоко не само краља Милана него и све његове пријатеље. Можда је пример са судбином Пере Тодоровића најкарактеристичнији. Од изузетног пријатељства док је Тодоровић био противник Обреновића – настало је међу њима крајње непријатељство. Змај је, разочаран у бившег радикала Тодоровића, са истим бесом нападао и њега као и краља Милана. Многи Змајеви следбеници прихватили су такав однос према краљу и његовим пријатељима, па и према Пери Тодоровићу. Нерасположење Змајево према краљу Милану исказивано је многим поводима. На пример, у *Стармалом* од 31. октобра 1882. неуспели атентат који је покушала Илка Марковић 11. октобра 1882. на краља Милана да би осветила свог мужа за чију је смрт оптуживала српског „првог краља” – коментарисан је овако: Илка је представљена као „Независна Србија” у коју циља из револвера једна рука, највероватније краљева? На буренцету тог „краљевског” револвера исписана су имена тадашњих министара: „Пироћанац, Гарашанин, Чеда”. Свој став према суђењу Илки за атентат Змај је исказао овим речима: „Али дај Боже, да ни ти не погоде, куд су наперени!” То јест ови министри су представљени као револверски „куршуми”.¹⁷ Поменућу и једну другу карикатуру из овог листа јер је типична за Змаја и његов однос према аустрофилској политици коју је водио краљ Милан. На карикатури је „Душанов орао” нацртан са одсеченим крилима која представљају у ствари – а на то упућује и текст на њима – „Босну” и „Херцеговину”. Очигледно алузија на споразум са Аустријом да се Србија одрекне претензија на Босну и Херцеговину.¹⁸ У броју од 31. августа 1884. објављена је Змајева песма поводом још

¹⁶ Др Душан Иванић, „*Стармали* Јована Јовановића Змаја”. У: *Књижевна историја*, 2003, 120–121, 224.

¹⁷ Слободан Јовановић, *Влада Милана Обреновића*, Књига трећа, 1934, 74. („Радикални шаљиви лист *Госа* /број од 24. марта 1882/ донео је песму о неком источњачком деспоту на кога се дигао цео народ. Песма се завршава овако: *Живео си, краљевао, / како с хтео ти; / зато сада и умиреши, / как хоћемо ми*. Зар људи који су такве ствари јавно штампали, нису били кадри ићи у приватним разговорима још и даље, – и помињати место буне атентат као брже и практичније средство?”) Што се тиче краља Милана он је непрекидно сумњао на радикале да су Карађорђевици: „Загребите радикала, па ћете наћи Карађорђевица!” – била је његова узречница.

¹⁸ *Стармали*, 20. јул 1882, 20, 1.

једног покушаја атентата на краља Милана: „Ко ће као Бог (Пригодом кад се краљ Милан сретно спасао од блиске опасности)”. Занимљиво да се сада у песми каже да „краљев је живот био близу гроба” и захваљује се Богу што је „Милану краљу амнестију дао”. О овом измењеном ставу према краљу Милану склони смо да тражимо објашњење на два начина. Прво, тај покушај атентата на краља Милана био је у Мађарској, а друго, могуће да је ову ситуацију Змај искористио да краља Милана подсети како и он треба слично Богу – да амнестира заточене радикале – због Тимочке буне? О овом покушају атентата писао је и сатирични лист из Сплита *Драшков рабош*. Можда је краљица Наталија најбоље описала о чему се ту заправо радило.¹⁹ Од бројних прилога из *Стармалог* поменућемо овде још један из 1888. На питање престолонаследнику српског престола – кога воли – тату или маму? – „стрепи” овај лист да би наводно Александар одговорио: „ТА-МУ!” А да би растерао ту „таму” из Србије Змај поручује краљу Милану да сиђе с престола и напусти Србију: „Не с ђаволом, краљу, – већ збогом, краљу!”²⁰

После Тимочке буне 1883. забрањени су сви опозициони листови у Србији. Од сатиричних листова тада су излазили једино они ван Србије – *Стармали* и *Драшков рабош*. Српски сатирични лист из Сплита је у 1883. донео прилог „Чуда у Србији”. Једно од тих „чуда” било је и ово: „Краљ Милан, који каже да по вољи народа краљује, на вољу народну јуриша!” *Драшков рабош* 1885. чак и „сахрањује” краља Милана те објављује наводно – „Тештамент краља Налима”. Подсећам да се у овом листу име краља Милана писало наопако: отуда уместо Милан – Налим! По том Налимовом „тештаменту” будући владар Србије „дужан је 13 месеци у години провести у иноземству”. Алузивија се свакако односи на често одсуствовање краља Милана из Србије.²¹ Исте године објављена је и песма Ј. Ј. Змаја „Ми... краљу кад се за рат спремао”. Очигледно је пародирана улога краља Милана у српско-бугарском рату: „Коњима га

¹⁹ Краљица Наталија Обреновић, *Моје успомене*, Превела са француског Иванка Павловић, Приредила и уводну студију написала др Љубинка Трговчевић, 1999, 137–138. („У часу кад је требало да пођемо из Београда, телеграм из Пеште нас је упозорио да постоји страх од агентата на српску краљевску породицу, те је пожељно да покренемо и други воз поред онога који је већ био одређен. То је и учињено. Онај воз којим је требало да путујемо, заиста је искочио из шина и веровало се да је било злочиначког покушаја. Истрага није ништа доказала и све је морало бити случајност и претерана ревност мађарских власти, које су парадирале мерама предострожности до те мере да је већ било смешно.”)

²⁰ *Стармали*, 1888, 16, 24.

²¹ Краљица Наталија Обреновић, *Исто*, 120–121: „Милан је сваке године одсуствовао два месеца, изговарајући се здрављем, и најрадије је бирао околину Глахенберга или Ишл. Толико се радовао тим путовањима да је остављао утисак ђака на школском распусту и није могао да разуме моје уживање у мирном животу Београда. / ...Срби су знали да цене то што ми је добро међу њима и гледали су са задовољством на своју краљицу и свог престолонаследника који деле њихову судбину.”

у бој вуку, / Остраг стоји кад се туку.” О не баш храбрим држању краља Милана за време рата сведоче и успомене краљице Наталије.²² О поразу код Сливнице писало се у овом листу и у 1886. години: „Вријеме Сливнице, вријеме Налим-Милутинове срамоте, треба, уједно с њима, забраву предати; вријеме бивше српске славе, вријеме великог Ђорђа, треба да се понови ... Вријеме ће што је криво исправити, кад се Налиму, Милутину и дружини дневи изброје; кад им се *пасош* уручи. ... Вријеме је да се од пузеће гамади очисти земља мученичком крвљу натопљена, и да касапници људства и части народне буду отпраљени жигом срамоте њихове на челу – издајством. Ово поручује својој браћи на српском дивану у Нишу Војвода Драшко.” Објављена је и драма о краљу Налиму коју је „написао” П. П. Његуш. Ево једног „уломка” из те „трагедије”: „*Краљ Налим*: Помоз Бог, јуначки народе! Ја сам крив пред Богом и тобом... *Народ*: Кри се од нас, проклети демоне! Бог ти мајку убио опаку... Цијели те народ већ познаје, доста си га држа за будалу; но врат ломи куд те очи воде... Но хајд с врагом од куд си дошао, док нијеси што тражиш нашао!”²³ Колико је овај лист био ненаклоњен краљу Милану толико је имао симпатија за књаза Николу. О томе сведочи и овај прилог: „Између књаза Николе I и краља Милана знамо доста разлика. Али ја ћу да приповедам још једну: књаз Никола пише драме – а краљ Милан прави комедије.”²⁴ Тврди се да је наводно највеће зло у Србији „краљ”, као и да „краљ налиМ наличи на звијер”. Име краља Милана у овом листу пишу наопако, тј. „налиМ”, а Србију по њему називају „Налимијом”. Јер по овом листу Милан не ради само зло него и наопако. А ево како је овај лист пренео „Бесједу којом је Њ. В. краљ Налим отворио Скупштину на дан 7-ог јула у Нишу”. Наводно, краљ Милан је изјавио да ће бити задовољан „док ми та држава буде новаца давала за моје пустоловине”. „Бесједу” је завршио овим речима: „Вашу особиту пажњу у току вашег рада заслушује уређење Мојих финансијских питања. Хоће ми се новаца, много новаца... Налим с.р.”²⁵ А у рубрици „Устришци” одговара се београдском листу *Одјек* који је писао о тешком стању српске привреде ово: „Со, дуван, свјетлост, мајдани, таксене марке, царински приходи, непосредни порез – све заложено, све устуљено странцима, све дато туђину! – Не, мој *Одјече*, није све. Још има нешто чега се нијесте отресли. Дајте у руке туђину и краља... па ће

²² Исто, 158: „Осмог новембра (1885) увече добих од краља депешу из Беле Паланке. Одмах сам видела како бежи далеко од своје војске и крв ми се следила у срцу. Према Пинтеру (аустријски војни аташе), вести су говориле о неуспеху, али не и о катастрофи, па зашто је онда напуштао војску, губио храброст, заборављао своју дужност, газио своју част? Сва та осећања су се комешала у мојој јадној глави, а у срцу ми је нарастало лагано, али тим јаче, гнушање од тог краља који при првом неуспеху губи главу.”

²³ *Драшков рабон*, 1886, 60, 1.

²⁴ Исто, 1886, 63, 1.

²⁵ Исто, 1886, 68, 1.

Србија (бити) чиста...”²⁶ Краљ Милан се помиње и у „црној хроници”: „Кад је ријеч о Налиму, и ову треба казати. Јављају из Биограда, да је из државне касе однешено 200.000 дуката... крађа тог новца стоји некако у свези са скорашњим Налимовим одласком из Београда...” На крају верује се да ипак „неће краља под ислеђење ставити”.²⁷ Појава колере у нашим крајевима овако је прокоментарисана у овом српском листу који је излазио у Сплиту: „У Србији данас владају: колера и Налим. Што је од те двојице зло, а што ли горе, то је тешко определити. Слика једне прилика је другоме.”²⁸ Марљиви дописник из Србије јавља у рубрици „Из краљевине жалосних”: „...налиМ је још жив – живи још несрећа”. У истом броју листа сазнајемо да је краљ Милан ушао и у „народне загонетке”. Ево једне: „Сабљу има а јунаштва нема, круну носи а главе нема”. Одговор је – „налиМ”.²⁹ У овом листу је „откривена” и „света тајна” краља Милана. Ево како се „исповедао”: „Да ли имате непријатеље? – Не, немам их јер, оче свети, свих сам их дао – стријељати!”³⁰

Ј. Ј. Змај поручио је 1889. „Краљу Милану при силаску са престола” – али та карикатура је наводно „конфисцирана” од стране „Стармалове полиције”, а што је уједно био и „први знак искрене лојалности према младоме краљу”. Такође овај лист верује да одласком краља Милана „рашчистиће се ваздух у Србији”. Занимљива је веза између краља Милана и песника Змаја. Исте године кад је краљ Милан сишао с престола Змај је престао да издаје свој сатирични лист и више није покретао ниједан ове врсте. Посветио се издавању листа за децу – знаменитог *Невена*. Уредник и власник *Драшковог рабоша* Јован Метличкић убрзо после Миланове абдикације емигрирао је у Русију. Посветили смо у овом одељку највише пажње *Стармалом* и *Драшковом рабошу* због тога што су ова два листа најдоследније нападала краља Милана док је седео на српском престолу.

²⁶ *Исто*, 1886, 70, 4.

²⁷ *Исто*, 1. (13) октобра 1886, 73, 3.

²⁸ *Исто*, 1886, 77, 3.

²⁹ *Исто*, 1887, 82, 3.

³⁰ *Исто*, 1887, 89, 389.

РАС-КРАЉ
(1889–1901)

У периоду док је Милан Обреновић био рас-краљ излазио је 31 сатирични лист у српској периодици.³¹ Из претходног доба једино се одржао *Брка* који је (с прекидима) излазио све до 1931. године. Међу сатиричним листовима било је највише оних који су припадали политичким странкама: либералима, радикалима и напредњацима. Пошто у овом периоду рас-краљ Милан једно време није био поданик Србије то су сатирични листови користили могућност да некажњено нападају „Никоја” и за оно што је раније чинио док је био краљ. Али кад је поново враћен у поданство и опет постао члан краљевске породице више нису смели да га нападају па су прибегавали алузијама. Додуше, било је примера да полиција забрани лист због напада на краља-оца Милана али се суд правио невешт и намерно доносио ослобађајућу пресуду за сатиричне листове. О свему томе биће рећи у овом одељку.

Сатирични лист *Бршљан* појавио се крајем фебруара 1889. као додатак *Малих новина*. Уређивао га је и испуњавао својим прилозима власник Пера Тодоровић. За нас је овде од важности сатирична проза започета у овом листу „Источњачки мудрац”. Стиче се утисак да је овај лист и покренут само зато да би се објавио овај кратак путопис са Блиског истока. Тодоровић је тада вероватно знао за намеру краља Милана да те исте 1889. године, у марту, предузме путовање на Исток, на хаџилук, па је, као и увек, настојао да буде актуелан. Тодоровић описује свог мудраца са Истока као „лепог старца” који се одрекао великих привилегија а „сад је пустињак, философ, мудрац – луда, узмите како хоћете”. Уз ову путописну прозу у исто време Тодоровић је објављивао и роман у наставцима *Силазак с престола*.³² У свом личном дневнику Милан Пироћанац је забележио 31. марта 1889. поводом овог подлистка из *Малих новина* да је „Краљ Милан нашао” у Пери Тодоровићу – „свог правога историописца”.³³

Кад је престао да излази *Бршљан* појавио се нови сатирични лист *Бич*. Покренуо га је Сима Лукин Лазић, новинар и следбеник Ј. Ј. Змаја.

³¹ *Брка*, 1882–1931; *Бич*, 1889–1890; *Бршљан*, 1889; *Мирођија*, 1891–1894; *Стрела*, 1891–1892; *Шаљивчина*, 1891–1900; *Геца*, 1892–1895; *Ђаволан*, 1892; *Велики народни типар*, 1893–1895; *Звоно*, 1893; *Мољац*, 1893; *Одбрана*, 1893; *Церекало*, 1893; *Враголан*, 1894; *Кишобран*, 1894; *Комарац*, 1894; *Српски фигао*, 1894; *Будућност*, 1894; *Електрика*, 1895; *Лалин работи*, 1895; *Муња*, 1895; *Бубањ*, 1896–1899; *Врач погађач*, 1896–1914; *Зврцало*, 1896; *Рабош*, 1896; *Грбоња*, 1896; *Шило*, 1897; *Ђаволови записници*, 1898; *Чепркало*, 1898; *Клин*, 1900; *Смех и суза*, 1900–1901.

³² *Огледало*, 1903, 42, 527. (У тексту „Једна тајна краља Милана” Тодоровић наводи краљев прекор упућен њему, 1889, поводом преузимања *Малих новина*: „Дакле тебе спопао баш истински фурор сцрибенди /бес за писањем/ те не даш мира ни себи, ни мени!...”)

³³ Милан Пироћанац, *Белешке*, 2004, 472.

Занимљиво да је овај шаљиви лист на Видовдан 1889. изашао цео уокви-рен црним линијама – због парастоса – косовским јунацима. Поводом миропомозања младог краља Александра Обреновића V у Жичи објавље-ни су и ови стихови: „Млади краљу, српско поуздање... руко освештана, / Пуно рана има да се лечи... Бог те чуво... итд.” Затим је објављена мала полемика са Пером Тодоровићем: „*Малим новинама* – уредник *Бича* не уме и неће да *глонцује* ничије *хаџијске* чизме; али је те чизме *изглонцовао* својим образом уредник *Малих новина* пре него што их је попала *анадолска* прашина. Кад је уредник *Бича* јавно и отворено осуђивао погрешке бив. Краља Милана, онда је уредник *Малих новина* пузио по буцацима и целивао чизме Краљу Милану. Уредник *Бича* данас нема ни мало разлога, да напада мирног грађанина, бив. краља Милана; али немирни грађанин, Пера Тодоровић, баш данас налази рачуна да мути и да напада све и свакога, ко год не уме да се спусти до – њега. Уредник *Бича* ће и од сад па вазда смети и хтети да осуди и Краља Милана и све, што буде било за осуду...”³⁴ И заиста уредник *Бича* одржао је реч. Поводом брачне размирице краља Милана и краљице Наталије донета је уместо коментара карикатура – „Тукле се јетрве преко свекрве”.³⁵ На њој су нацртани краљ и краљица како се међусобно туку преко повијеног човека обученог у српско народно одело. Тај повијени човек је, погађате, српски народ. Можда је анегдота о разговору који воде Лала и Београђанин пред спомеником књазу Михаилу још занимљивија. Лала се буни што је Михаило представљен „без капе”, а Београђанин му објашњава да је то зато што није успео да „метне круну на главу”, тј. да „задобије Босну и Херцеговину”. Незадовољан Лала примећује да они „који напустише његову (тј. Михаилову) мисао те Босну и Херцеговину уступише другима” наводно треба да буду – „представљени без главе”. Убрзо је Лазих напустио Србију и обуставио свој лист.

Од свих српских сатиричних листова покренутих у XIX веку најдуже се одржао *Брка*. Захваљући томе што је његов власник Љуба Бојовић био штампар и имао литографију лист је могао да одолева и материјалним тешкоћама. Пошто је то био лист Либералне странке према положају њеном, тј. да ли је била на влади или у опозицији, зависило је да ли ће нападати краља Милана. Очи овог листа биле су упрте – као и српске јавности уосталом – ка Паризу одакле је у то време рас-краљ Милан вукао конце политичких збивања у земљи. Карактеристичан је прилог „Неће доћи никад више” у коме се каже између осталог: „Лепи тата / Тражи пуну врећу злата.”³⁶ Предосећајући скори повратак рас-краља Милана у

³⁴ *Бич*, 1889, 18, 1.

³⁵ *Исто*, 1889, 22, 1.

³⁶ *Брка*, 1891, 91, 1.

Србију лист је опомињао: „Вели тата из Париза / Биће – криза.”³⁷ И заиста, убрзо се то показало као тачно. О томе сведочи и краљица Наталија Обреновић у свом писму од 14/26. маја 1894.³⁸ Осим ових прилога у *Брки* је објављено више успешних карикатура рас-краља Милана. Нажалост, немамо могућности да о свему томе овде казујемо. Помињемо само да је на успешним карикатурама у *Брки* краљ Милан приказан као: „српски Буланже”, „коцкар”, „бакалин”, „влашки мечкар” и сл.

Могло би се рећи да је лист за шалу и сатиру *Геца* био један од највише забрањиваних у Србији. Овај лист радикала покренуо је Наум Димитријевић. Међу сарадницима налазили су се: Јован Скерлић, Милорад Ј. Митровић, Миле Павловић Крпа и Риста Одавић. У зависности од тренутне политичке ситуације, или још боље рећи од „дворске комбинације”, према којој се рачунало на партију тада највише по вољи краљевој, сарадници *Геце* мењали су своја расположења према старом и младом краљу. У време када је краљ Милан био далеко од Србије а Намесништво владало уместо младог краља, овај лист се показао равнодушним према односима између оца и сина. У 1892. години нема ниједног прилога о њима. Тек почетком 1893. године – у броју 3. од 17. јануара донета је слика – цртеж на којој се поздравља измирење краљевих родитеља. После 1. априла када су, захваљујући *дворској револуцији*, радикали у пуном тријумфу опет дошли на власт почело је еуфорично величање младог краља Александра. На сликама су приказивани краљ Александар и краљица Наталија. Али ни на једној од ових слика нема краља Милана! Док су клицали краљу Александру: „Народна ти љубав име дала, / Красно име Народнога Краља...” радикали су можда највише стрепели од могућег потеза његовог оца – рас-краља Милана. Закон по којем краљ Милан није смео да се враћа у Србију био је и у 1893. години на снази, али су стрепње радикала биле оправдане. У септембру 1893. у Абацији састали

³⁷ Исто, 1893, 86, 1.

³⁸ Писма Краљице Наталије Обреновић, Приредила Ивана Хаџи Поповић, 1996, 82: „Чим је краљ Милан напустио Париз, знала сам да је то због државног удара, који би могао да се избегне једино ако би краљ поверовао да ће издржавање добити на неки други начин. Зато и понашање радикала као и њихово одбијање да прихвате одређене услове, беху само речи које нису ништа могле да промене. Нови устав сте добили 1888. само да би се пажња скренула с неправедног чина – развода; деветог августа радикали на власти одбили су да пунолетним прогласе краља Александра, као што је његов отац желео; први април је наступио јер је првог маја краљу Милану доспевала меница од 250.000 франака. девети јануар се догодио јер је Сава (Грујић) одбио да Скупштини предложи издржавање за оба краљева родитеља (наравно, ја сам, као и за ускршњи указ, увек средство да краљ прогура своје замисли) а имаћете вероватно и нови устав, који ће садржати члан 66, који краљу Милану обезбеђује издржавање.” Кад је реч о фамозној меници од 250.000 франака треба уместо објашњења навести и ову вест објављену у *Малим новинама* (1. фебруара 1893): „Пре неколико дана у *Франкфуртским Новинама* изашао је један допис из Београда у коме се вели да је позната париска играчица Сибра добила парницу против краља Милана и да тражи судским путем четврт милијуна динара, што јој вели, он дугује још из доба кад су били у блиским пријатељским односима.”

су се Милан и Александар Обреновић. После тог састанка краљ Александар је потпуно изменио своје мишљење о радикалима. Слободан Јовановић је био уверен да је „Краљ Александар (био) само нека врста трубе, кроз коју су објављиване намере рас-краљеве”.³⁹ Које су то биле намере рас-краља Милана? Пошто је стално био у новчаним дуговима, то није тешко погодити: били су му потребни нови кредитори. Нова влада која ће му обезбедити богату апанажу. Стога је имао намеру да уједини све оне који су били против радикала како би им одузео владу. После државног удара који је изазвао рас-краљ Милан 12. јануара 1894. радикали су се опет нашли у опозицији, а за њих и сараднике *Геце* краљ Александар „велики” постао је мањи од маковог зрна. Нису га више цртали као одраслог човека – „спаситеља” – већ као дечарца. Могло би се рећи да је Александар био прави „првоаприлски краљ”. Ипак *Гецина* песница била је управљена највише на рас-краља Милана. На његов рачун уследио је читав бараж погрдних имена: „маковски краљ, пијанчура, коцкарчина, париска скитница, развратник, пијано величанство, вампир, пробисвет без части и имена, Шваба из Турске...” Затим рас-краљ Милан је доспео и на главу овог листа као тренутно најопаснији противник радикала. Да би показали да нису против целе династије Обреновића већ само рас-краља Милана – кроз карикатуре приказивали су славне претходнике ове династије, којих је Милан био недостојан! На пример, књаз Милош је приказан како подиже Таковски устанак. Он подиже барјак у Такову и позива Србе у борбу за ослобођење: „Ево мене ево вам и рата с Турцима.” Поред њега приказан је и детаљ из 1894. на којем Милан предаје Аустрији заставу на којој пише „Србија” и каже: „Ево мене ево вам и Србије.” Поред тога представљен је и као лакрдијаш у италијанском циркусу – „кловн Милано”, а у влашком – „кловн Миланеско”. Приказан је и као „дахија”! Чак и у последњем сачуваном броју *Геце* који је изашао 27. априла 1895. постоји једна карикатура – „У Гецином хотелу” на којој је представљен краљ Милан како излази из „Гециног хотела” (то јест Србије) док на другој врати улази краљица Наталија. И ова карикатура је доказ колико су сарадници *Геце* били добро обавештени и о највећим тајнама које су се догађале на српском Двору. Наиме, гостионичар Геца љубазно каже високој гошћи показујући на претходног госта који брзо „вата маглу”: „Изволте Госпођо, радо Вас примам, само овај несрећник да ми се једанпут одвуче. Он ми за све време што је кркао, ништа није платио; па и то му је било мало, но ми је и чекмеце разбио и све новце дигао. Бог га убио!” То је у ствари коментар на скандал који се догодио 21. априла 1895. када је рас-краљ Милан нагло био напустио Србију незадовољан што није одобрен такозвани „Вукашинов зајам” којим би се решавало његово финан-

³⁹ Живан Живановић, *Политичка историја Србије*, Књига трећа, 1924, 249.

сијско питање. Александар је у то време био у Нишу, где се одржавала Скупштина, и напустио је све државне послове и „дојурио у Београд” али тамо није више било рас-краља Милана – уместо њега затекао је своју касу обијену и празну.⁴⁰ Живан Живановић у својој *Историји* каже и ово: „Прибележићемо само гласове, који су се *далеко доцније* (подвукао Ж. Р.) проносили о томе, како се Краљ отац, дошав у Београд, снабдео из средстава свога сина путним трошком, јер би иначе без игде ичега морао поћи у свет.”⁴¹ Међу прилозима о рас-краљу Милану у *Геци* налази се и „Нова Содом и Гомора”. Главни јунак ове трагедије је Хација (рас-краљ Милан) који се на почетку комада жали свом „ортаку” Ђаволу да је остао без пара: „Што је било – а било је нешто, / Цуцике су све спириле вешто. / То је једно. Она друга пола / Планула је крај коцкарског стола.” Да дође до пара – рас-краљ Милан намерава да прода отаџбину. Међутим, Ђаво не може да му у томе помогне: „Јесам синак ноћи, / Али за ту гадост немам моћи.”⁴² Зато мора да нађе новог ортака горег и од самог Ђавола, а то је – „Аустрија”. Сени српских владара су гневне на Миланову одлуку. Карађорђе, на пример, каже: „Ђубре, гаду, најгаднији гноју, / Ти да продаш отаџбину своју!” А Кнез Михаило га куне: „Кости моје не могу да труну – / Земљу хоћеш да продаш и круну; / Нек те гута црне смрти без’на – / За грех овај ни Бог казну не зна!”. И док српски народ тражи да се „устав само штује” – Хација (рас-краљ Милан) одговара: „Ја ћу све то згазит својом чизмом.” Драма се прекида репликом у којој „ортак” саветује рас-краља Милана како да поступа са својим незахвалним народом: „Чизме ваше нек их газе бију, / Док вам нису заврнули шију; / А да вам се и то од њих спрема, / То је јасно, о том сумње нема.”⁴³ Како је још био на снази Закон од 14. марта 1892. и Одлука Народне скупштине од 31. марта 1891, према којима се краљ Милан одрекао свих династичких права као и држављанства Србије, судови нису уважавали полицијске забране због нанете увреде бившем краљу Милану. Тако је овај лист могао да настави објављивање карикатура экс-краља Милана. Ево примера како су пролазиле у то време забране *Геце*. Пошто је виши суд ослободио – 26. број из 1894. – лист се сада обраћа лично рас-краљу Милану:

„*На прочитање Милану М. Обреновићу IV.*

Управа в. Београда решењем својим од 6. ов. м. о. године бр. 6822 узаптила је ванредни број 26. број *Геце* стога што су у том броју изашле две слике са насловом „Два споменика потомству на сећање на данашњи

⁴⁰ Живан Живановић, *наведено дело*, Књига трећа, 1924, 296–297.

⁴¹ *Исто*, 296–297.

⁴² *Геца*, 1894, 18, 2.

⁴³ *Исто*, 1894, 27, 1.

дан и на Обреновича III. и IV', од којих једна у 1867. год. представља: како паша београдски предаје кључеве Кнезу Михаилу као Обреновићу III, а друга с десне стране, која представља како Краљ Милан као Обреновић IV 1894 год. предаје кључеве градске Аустрији. Ово своје решење управа је послала суду на размотрење и решење.

Разлог суда:

Суд је расмотрио горње решење управе в. Београда па је нашао:

1. Да се оптуж. сликом у 26. бр. *Геце* на левој страни изнетом, у којој се представља како турски паша предаје кључеве Кнезу Михаилу ни у колико не наноси увреда Њ. В. Краљу Александру I, јер се у њој приказује у доста лепом облику факт, који дому Обреновића и српству за понос служи, и

2. Да се сликом на десној страни такође не наноси увреда Дому Обреновића, јер тим што се у слици претставља, како б. Краљ Милан предаје кључеве Аустрији ни у колико се Дом Обреновића не излаже мрзости и презрењу, као што управа вар. Београда наводи, јер је зак. о б. Краљу Милану од 14. марта 1892. год. збор. 48 стр. 64 утврђено да је бивши краљ Милан не само престао бити члан Краљ. српског Владајућег Дома, но чак и грађанин српски.

Стога првост. суд за варош Београд на основу овога решава:

Да се решење управе в. Београда од 6. априла т.г. Бр. 6822 о забрани 26. бр. листа *Геце* због слике 'Два споменика...' поништи и забрана дигне, о чему решењем известити управу и уредништво дотичног листа.

Решено у првостеп. суду в. Београда 7. Априла 1894. год. Бр. 7368 у Београду.⁴⁴

Али кад су, указом од 17. априла 1894, краљеви родитељи били „враћени у сва права” више се није смело писати о рас-краљу Милану у сатиричној штампи.

Пошто је обуставио *Бич*, Сима Лукин Лазић је отишао у Загреб и тамо 1896. покренуо свој нови сатирични лист – *Врача погађача*. И овај лист је био радикалски оријентисан. Наишао је на леп пријем код читалаца и достигао тираж од 6.000 примерака. Био је то можда наш најтиражнији сатирични лист у XIX веку. Овог српског шаљивца забрањивала је често цензура у Загребу, али и она у Београду. На пример, од 10 бројева – чак 4 је било забрањено и уништено само од стране српске цензуре. После познатих демонстрација против Срба у Загребу 1902, уредник *Врача погађача* био је принуђен да се исели у Нови Сад и тамо настави објављивање свог листа. Издавач Лазић наставио је исту издавачку политику

⁴⁴ *Геца*, 1894, 27, 1–2.

коју је водио и у Београду. Нападао је противнике радикала, а посебно рас-краља Милана. Нарочито су успеле карикатуре које је цртао познати карикатуриста Јосип Даниловац. На карикатурама је представљен бивши краљ као „колега” разбојника и хајдука. Атенат који је покушан 1899. на рас-краља Милана коментарисан је у овом листу да „генералисимуса” Бог чува јер наводно има „дебелу кожу”. Ни конференција у Хагу није могла да прође без пецкања рас-краља. Тако је то што српски посланик у Хагу није потписао предлог о разоружању и „укидању бомби” протумачено овако: када би се у Србији укинуле бомбе чиме би онда „Милан пунио – *Мале новине?*” На тему Срби у Хагу у овом листу има више прилога.⁴⁵ Једна од занимљивијих карикатура је „Мало пародије на Јовановићеву слику *Деда учи свог унука мачевању*”. На њој су нацртани краљеви Милан и Александар. Милан учи Александра како се држе мачеви, на којима пише: „преки суд”, „неуставност”, „терор”. Помаже им Владан Ђорђевић који такође држи мач са текстом: „Мамелучка скупштина”.⁴⁶ „Час мачевања” и „јатаганце” посматрају, загрљени, Никола Пашић и Пера Тодоровић. Према пародираној слици Паје Јовановића ту је и жена са бебом „на сиси” – али на карикатури та је „снаша” – Артемиза Христић, љубавница краља Милана са ванбрачним сином Ђорђем! Опис карикатуре сажето приказује актуелну политичку ситуацију у Србији: Владан Ђорђевић је председник владе и тај период је познат под именом „Владановштина”, Никола Пашић се није добро држао на преком суду када су осуђени радикали због атентата на рас-краља Милана, Артемиза је имала претензије да њен ванбрачни син постане владар Србије и сл.⁴⁷ Како је Милан Обреновић после силаска с престола узео титулу „гроф од Такова”, то су сатирични листови овој титули додавали још – „гроф од Макова” и „гроф од Монакова” – алудирајући на његову склоност ка коцкању. Осим тога, у овом листу називају га и „Таковским шакалом”, „сатанским створом, јазбином српских зала” и све најгоре што су могли да му прикаче.

⁴⁵ *Врач погађач*, 1907, 14–15, 114: „Из Хага (Мал те не би врага!) / У Хагу се држо збор, / Дрешио се ратни чвор. / Не нађоше чвору крај / Сад је већи замршај. // Ал залуду збор и Хаг, / Кад управља с њиме враг. / И смеје се на наш јад, / Та ми смо му ситан рад!”

⁴⁶ Тј. потпуно послушничка, „аминашка”, скупштина.

⁴⁷ *Врач погађач*, 1899, 20, 164. О замршеној политичкој ситуацији у Србији видети текст Белгијанца Сепела „Српски народ”: „Колико перипетије у сувременој историји Србије! Рат против Бугарске, пораз на Сливници, развод брака код владара, оставка краља Милана; његово непрестано одилажење и долажење у Београд; регенство отерато државним ударом; процес противу министара, који су се огрешили о основни закон земље; и док су они још на оптуженичкој клупи позивају се у двор да састављају нове кабинете; неколико револуционарних покрета; непрестане промене у унутрашњој и спољашњој политици; непрестано растење заплета између Милана и Наталије, између Кара-Ђорђевића и Обреновића, између Аустрије и Русије; разнолике финансијске групе, које нуде своје услуге земљи, радикали, напредњаци, либерали, једном речи све је то збркано, од свега тога један хаос. Ето то вам је политички биланс Србије у најближој прошлости” (*Народни пријатељ*, петак 28. јануара 1894, 16, 2).

Како је *Врач погађач* реаговао на смрт рас-краља Милана? У броју од 1. (14) фебруара 1901. забележено је ово: „Наша нада у сретнија времена Србијина, већ почиње да се остварује. Баш кад је овај број *Врача* понешен у машину, сазнадосмо, да је *рас-краљ Милан умро*.” Уредник је хитро реаговао и у истом броју објавио „некролог”– акростих: „Питања која сама себи одговарају”. Навешћемо га у целисти:

Ко није био своје часне ријечи господа – **Р**
 Ко ме је и краљевска круна била играчк – **А**
 Ко је у Србији проиграо њезин добар гла – **С**
 Ко је издао свој народ, а не зове се Ву – **К**
 Ко ме је и највећа светиња само роба за паза – **Р**
 Ко је прокоцкао и љубав свога рођеног син – **А**
 Ко је сваке слободе заклети непријате – **Љ**
 Ко је завадио Србију са Црном Горо – **М**
 Ко је удесио лањски атентат ивандањск – **И**
 Ко ме је најстрашнија ствар, чути име радика – **Л**
 Ко је слободу штампе попео на вјешал – **А**
 Ко је из своје домовине срамно прогна – **Н**

Но овај лист се није задовољавао само овом ругалицом, него је наставио да коментарише смрт Милана Обреновића. У наредном 4. броју за 1901. годину представљена је на карикатури „смрт” како косом сече гране а на једној одсеченој је и име „Милан Обреновић”. Наводно „смрт” каже да њен занат није „груб” и да она уме „корисна бити”. Стога ће, док се Срби свађају, „продужити рад”. Затим је краљ Милан увршћен међу „прве жртве XX века”. А на питање, „шта ко моли Бога да не снови” – један од „сугерисаних” одговора је – „Србија моли Бога, да не снови пок. Милана”.⁴⁸ Међутим, помињање краља Милана у овом листу неочекивано је завршено на повољнији начин по њега! Седам година после смрти краља Милана у рубрици „С онога свијета” помиње се и краљ Милан. Ако је веровати овом листу у рају се држала велика скупштина а на којој се решавало питање о земљама Јужних Словена. За „тајника” те скупштине изабран је Пера Тодоровић? Откуд „комунац” у рају? Ево објашњења: „Треба знати, да је на лично заузимање пок. краља Милана грешном Пери Тодоровићу на оном свету опроштено и он сад ужива *рајско насеље*. За краља Милана је лако, јер краљеви су и тамо *неприкосновени*”.⁴⁹

⁴⁸ Исто, 1901, 4, 33.

⁴⁹ Исто, 1908, 6, 4.

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

На крају овог рада у којем сам покушао да сагледам лик краља Милана Обреновића IV онаквим каквим га представља, у свом кривом огледалу, српска сатирична штампа – морам признати да ми се та представа приказује као сувише једнострана. Ову једнострано негативну оцену као да је настојао да процени, са нешто другачијег стајалишта, и историчар Живан Живановић. Он је, поводом абдикације краља Милана, али и доношења Устава од 1888, записао: „Силазећи с престола, краљ Милан је дао сатисфакцију добу, у коме је починио своје погрешке и нараштају, који је патио од притисака његове владавине. Али се ипак намеће питање: да ли ће краљ Милан бити сам и без саучесника, одговоран и пред историјом за све оно, што је Србија преживела у овом периоду?”⁵⁰ Истраживањем сатиричне штампе, којој су и задатак и циљ да се усмери само на оно што је негативно у деловању њених „главних јунака” – владара и његове најближе околине – нећемо стићи до непосредног одговора на ово важно Живановићево питање, али ћемо можда стићи до посредног. Прилози о краљу Милану у сатиричној штампи кажују колико о њему толико, а можда још и више, о онима који су га карикирали, као и о разлозима због којих су га излагали подсмеху: као што знамо, увек постоји и она друга страна политичког понашања, како оних који су на власти, тако и оних који су у опозицији. О тој другој страни узимам сада, на крају овог рада, као „сведока” неког ко је увек настојао да остане политички независан, без обзира на дужности које је обављао и који није припадао ни карађорђевићевцима ни обреновићевцима. Реч је о најпознатијем српском полицајцу Таси Миленковићу. Стицајем околности он се 1900. био нашао у Бечу и оставио овај потресан запис о краљу Милану: „У подне полазећи на ручак код Дреера, наиђем на краља Милана баш кад је улазио у хотел Сахер... Сав блед у лицу... Опао... изнурен... Замишљен... Иде несигурним кораком... рекао бих – једва се држи на ногама... Очи обориро... Ја застадох, те га посмотрих... Боже мој! Где је она његова снага... Она сила Миланова... Са целим својим народом хватао се годинама у коштац – и увек победе односио. Силне цареve и краљеве варао... Своју краљицу протеривао, свога рођеног сина изигравао. Покоравао толике велике људе, обарао све редом партије, играо се догађајима сасвим по својој вољи, читав један народ држао у својој песници. И данас (23. јула 1900) дан венчања (Александра и Драге Машин). Ко да га сломи... ко да га обори... Једна обична жена!...”⁵¹

Можда је још занимљивије оно што је Миленковић записао после краљеве смрти, наводећи речи једног бившег опозиционара, бившег про-

⁵⁰ Живан Живановић, *наведено дело*, Књига друга, 1924, 11.

⁵¹ *Тасин дневник*, 1991, 328.

тивника краља Милана, који је почео да га се сећа са носталгијом и признањем: „Ништа не ваља ово што се ради. Не зна се: ни ко пије ни ко плаћа у овој земљи... ех... Нема краља Милана... Бог да га прости... Да је сада да устане, да види: шта се ради са овим несретним народом... Оде све бестрага у пропаст... Славно беше оно време... А сада кажем ти, господине мој, све ударило у грабеж и пљачку... Краду сви од реда... И они горе и они доле... Нема ни правде ни поштења...”⁵² Да ли се у овим речима крије једно од објашњења како се могло догодити да је, после свега, српска сатирична штампа ипак свом главном јунаку „дала” да ужива „рајско насеље”? У сваком случају, данас је општа слика о краљу Милану много позитивнија и верујемо да ће, у овом времену, и историографија употпунити свој суд о једном од наших модерних и несрећних владара.⁵³

Žarko Rošulj

THE SATIRICAL PRESS ON KING MILAN

Summary

This paper analyses the way in which Serbian the satirical press wrote about King Milan M. Obrenović IV (1854-1901). In the course of his reign, Serbian press flourished. This is particularly true of satirical press: from Milan Obrenović's ascension to the throne in 1868 until his death in 1901, 70 satirical periodicals were published in Serbia. King Milan was their protagonist. He is considered to have been the monarch most attacked by the satirical press while on the throne, not only among Serbian rulers but among European ones as well. The image of King Milan, reflected in the crooked mirror of the satirical press, mainly one-sided and negative, has been changing in our era. It has become markedly more plastic and complex, owing largely to the contribution of recent Serbian historiography.

⁵² Исто, 267.

⁵³ Др Радош Љушић, „Милан Обреновић”. У: *Сто најзнаменитијих Срба*, 2001, 343–350.

Светлана Шеатовић-Димитријевић

ОТПОРИ И ИЛУЗИЈЕ ЈЕДНЕ КЊИЖЕВНЕ ГЕНЕРАЦИЈЕ

Апстракт: У раду се анализира концепција и деловање часописа *Књижевна недеља* насупротив владајућем *СКГ*. Овај мали часопис, који је изашао у само 22 броја, био је одраз бунтовничке и младалачке енергије Симе Пандуровића и Владислава Петковића Диса. Зато се структура часописа и идеје сагледавају као одраз једне књижевне генерације и поетичких ставова тих песника.

Кључне речи: часопис, српска модерна, поетика, Сима Пандуровић, Владислав Петковић Дис

Почетак 20. века је у српској књижевности обележен појавом неколико важних песничких остварења, значајних песника и прозних писаца, који су, порицањем претходне реалистичко-натуралистичке стилске формације и делимично романтизма, своја поетичка начела усмерили у правцу нове и модерне књижевности.

Највећи проблем у српској модерни¹ представља различитост и некохерентност овог периода, без јединственог естетичког програма, непрецизне периодизације и термилошких дублета, појмова модерна, модернизам, естетицизам, декаденство. Модерна је у европским земљама имала, такође, различита имена, па није сасвим случајно што је и једна мала култура, која је, почетком века тек на путу модернизације и прикључивања европским токовима, имала цео низ термилошких заблуда, неслагања међу историчарима књижевности и проучаваоцима овог неконзистентног књижевно-историјског периода. За Богдана Поповића у *Антологији новије српске лирике „треће доба”* започиње 1900. године и ту се налазе песме Милана Ђурчина, Симе Пандуровића, Данице Мар-

¹ Видети: Весна Матовић, *Српска модерна. Културни обрасци и књижевне идеје*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2007. У тексту „Удео часописа српске модерне у стварању националног културног обрасца” Весна Матовић указује и на специфичну улогу часописа у српској модерни и њихов значај за формирање националног културног обрасца. Дакле, поред поетичке, временске и термилошке сложености ове стилске формације, у новијим студијама налазимо и анализе које отварају и културолошко национални аспект модерне.

ковић, Велимира Рајића и Светислава Стефановића, док Војислав Илић, Јован Дучић, Милан Ракић и Алекса Шантић припадају „другом добу”, које почиње после 1880. и траје до 1900. године. Без обзира на Поповићеву временску одредницу треба имати у виду да Милан Ракић своју прву песничку књигу *Песме* објављује 1903. године, а Даница Марковић књигу *Тренуци* 1904. године, када Пандуровић у *Књижевној недељи* публикује „Светковину”. Иако су временске границе између песника другог и трећег доба веома мале, нарочито у неколико овде наведених паралела закључујемо да је Богдан Поповић ипак имао на уму истовременост модерних и модернијих песника, иако су посредни изузетно мале временске разлике. Поповићева класификација је превасходно естетичке природе и тиме се само потврђују ставови о некохерентности и паралелном развоју неколико токова у српској поезији, који сви заједно имају именитељ модерна, али у себи садрже низ хетерогених стилско-формацијских појава. Свакако да поезија Данице Марковић представља много дубље и суптилније продоре у психологију и самоанализу, за разлику од Ракићевих стихова из прве песничке књиге, упркос „искрености” „Искрене песме” и померању естетских граница и афирмацији новог и по први пут у српској поезији отварања у правцу еротике, сликама нагог женског тела и контрадикторности мушких и женских осећања, како ће их дефинисати Жак Лакан педесетих година прошлог века. Класификација Богдана Поповића и у овом случају се показује као веома прецизно естетски одређена јер је та врста, иако наглашене темпоралне границе, у ствари унутрашња стилско-поетичка граница. Већ у пресецима између другог и трећег доба Поповићеве *Антологије новије српске лирике* јасно видимо некохерентност и истовременост, паралелност неколико блиских, а ипак различитих токова у српској поезији. Само те 1903. и 1904. године стећи ће се Ракићева прва песничка књига *Песме*, *Тренуци* Данице Марковић и бунтовничко покретање *Књижевне недеље*² у јесен 1904. када ће бити објављена и „Светковина”³, песма која представља врхунце српске модерне, али и јасно најављује авангардне тенденције⁴. Пандуровићева песма „Мртви

² Часопис *Књижевна недеља*, уређивао је Сима Пандуровић, власник М. П. Димитријевић, први број је објављен 10. октобра 1904. године. У уводнику уредништво *Књижевне недеље* наглашава да је стање у коме се овај лист појављује у српској културној и економској сцени веома оскудно, земља има само 20 процената писменог становништва, па: „... постоји дакле оправдано мишљење да књижевне листове читају само они што их и пишу.” стр. 1. Уредништво у наставку текста наглашава да овај часопис и покрећу како би се одвојили књижевни задаци од друштвених и научних јер: „... по нашем мишљењу, то је неразликовање ако не главни, а оно један од најглавнијих узрока нашем књижевном напату, нарочито што се тиче књижевних листова”, стр. 1.

³ Песма „Светковина” објављена је у часопису *Књижевна недеља*, број 4, 31. октобра 1904, стр. 42–43.

⁴ Видети: Миодраг Павловић, „Светковина Симе Пандуровића” у: *Есеји о српским песницима*, Просвета, 2000, стр. 187 и Бојана Стојановић-Пантовић, „Предекспресионистички сензибилитет у збирци *Посмртне почести* Симе Пандуровића” у: *Поетика Симе*

пламенови” је, такође, објављена 1904. године у *Књижевној недељи*⁵ и представља једну од песама које значајно померају мотивске и поетичке границе српске модерне афирмацијом мотива смрти, мртве драге и чак некрофилних, натуралистичких појава блиских, пре српској и европској авангарди, него нашој модерни.

Радован Вучковић примећује: „У српској књижевности није било, као у хрватској, неке конзистентне групе која би формулисала тежње нове, модерне књижевности и уложила сву енергију и снагу организације да се доведе до победе одређена, макар и хетерогена концепција модерног.”⁶ Вучковић сматра да је овај период започет деведесетих година 19. века и да њега сачињава „плурализам стилова”⁷, који је подлога за разумевање тадашње модерне књижевности. Под овим „плурализмом стилова” Вучковић сматра појаву натурализма, импресионизма и симболизма као истовремену, врло често временски подударну стилску формацију. Управо стилско-формацијска мешавина представља један од најважнијих фактора поетичке и концепцијске одређености или „мешавине” и у *Књижевној недељи*. Претходно стилско и временско одређење модерне и посебно 1904. године када се покреће *Књижевна недеља* било је потребно да бисмо сагледали прецизније околности у којима се покреће овај часопис. Ипак, анализу овог часописа ћемо сместити и у оквире поетичког и културног деловања њеног уредника Симе Пандуровића.

У српској књижевности, у периоду који називамо модерна, нема директне борбе за ново и модерно, већ се у књижевним часописима, како то увиђа Радован Вучковић: „... ставља у први план борба за европски вредносни стандард, за квалитативно усавршавање културних послова и књижевне технике. Књижевност се због тога посматра не у оптици интернационалних већ националних прилика и неприлика”.⁸ Тада се јављају часописи *Српски преглед* (1895), који уређује Љубомир Недић и мостарска *Зора*⁹ (1896–1901), коју први покреће и уређује Светозар Ћоровић. Посебно је значајна 1899. година, када је уредничку функцију преузео Јован Дучић. Тада је прокламована концепција мултинационалног и мултиконфесионалног часописа изгубила у потпуности намере које су пре-

Пандуровића, зборник радова, уредио Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2006, стр. 161–175.

⁵ Песма „Мртви пламенови” објављена је у *Књижевној недељи*, број 12, 26. децембра 1904, стр. 134–135.

⁶ Исто.

⁷ Исто, стр. 151.

⁸ Радован Вучковић, „Епоха симболизма у српској књижевности”, у: *Српски симболизам, типолошка проучавања*, САНУ, 1987, стр. 133.

⁹ Видети опширније о концепцији, историји и облицима организовања часописа *Зора* у: Станиша Тутњевећ, „Часопис *Зора*”, *Мостарски књижевни круг*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 57–109. Треба само напоменути да су *Зору* уређивали Светозар Ћоровић, Алекса Шантић, Јован Дучић и Атанасије Шола.

зентоване властима и *Зора* се оформила као „Чисто” књижевни лист, који је „и у најдословнијем смислу била *српски* књижевни часопис тога доба и у том погледу ни по чему се не разликује од било ког другог српског часописа”¹⁰. *Зора* је на неки начин и настављач ексклузивног Недићевог *Српског прегледа* јер овај мостарски часопис настаје 1896, а Недићев се гаси исте 1895. године. По гашењу *Зоре*, 1901. године, Богдан Поповић покреће *Српски књижевни гласник*. Међутим, ни *Српски књижевни гласник* неће много одступити од националних идеја и продор европске модерне и појмова ново и модерно чак ни у овом часопису неће имати довољно места. Зато ће Сима Пандуровић са побратимом Владиславом Петковићем Дисом покренути 1904. године свој часопис *Књижевна недеља*¹¹ као опозит *СКГ* конвенционалном и традиционалном према продорима нових естетских тенденција. Ипак, *СКГ* је био место на коме су се штампале најпознатије Дучићеве, Ракићеве и Пандуровићеве песме.

Као песник, преводилац, уредник књижевних часописа (*Покрет*, *Књижевна недеља*, *Мисао*, *Прогрес*, *Вођа*, *Реч*) Сима Пандуровић углавном је у научној и критичарској литератури проучаван као истакнути представник српске модерне, традиционалиста у периоду авангарде, а током Другог светског рата и после као националиста, десничар и преводилац Шекспира. Уређивачка делатност овог свестраног интелектуалца, који је 1906. дипломирао филозофију у класи професора Бране Петронијевића, остала је некако најмање сагледана и протумачена са књижевно-историјског становишта у дијахронијском следу. Најважнија уређивачка делатност Симе Пандуровића везана је за покретање часописа *Књижевна недеља* (1904–1905) и *Мисао* (1919–1922, 1923–1937). У часопису *Мисао* уређивачка концепција Симе Пандуровића је углавном оцењена као традиционалистичка¹² и опозитна текућим авангардним струјањима у српској књижевности. Међутим, покретање и уређивање *Књижевне недеље* је, према нашем суду, један од најхрабријих младалачких подухвата овог песника. Часопис *Књижевна недеља* први број је објавио 10. октобра 1904. године, излазио је једном недељно и доживео је само 22 броја, до 13. марта 1905. Власник часописа је био М. П. Димитријевић. Лист је објављиван у формату тада актуелних магазина на 12 страница. Података

¹⁰ Станиша Тутњевић, „Часопис *Зора*”, у: *Мостарски књижевни круг*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 63.

¹¹ Видети радове: Драгиша Витошевић, „Модернистичка *Књижевна недеља*”, у: *Српски симболизам, типолошка проучавања*, САНУ, 1987, стр. 327–337.

Предраг Протић, *Књижевна недеља*, у: *Традиционално и модерно у српским часописима 1895–1914*, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад–Београд, 1992, стр. 71–79.

¹² Видети рад: Бошко Новаковић, „Традиционална група критичара у часопису *Мисао* – Пандуровић, Живојиновић, Милићевић”, у: *Прилози за историју српске књижевне критике*, Институт за књижевност и уметност–Матица српска, Београд–Нови Сад, 1984, стр. 62–94.

о броју претплатника и тиражу нема на корицама листа. Првих 19 бројева је уређивао сам Сима Пандуровић, а потом му се придружио до краја и Владислав Петковић Дис. *Књижевна недеља* је часопис који је покренут са једном веома храбром идејом о супротстављању актуелној моћи *СКГ*. Концепција *СКГ* била је јасно књижевно, али и политички и идеолошки профилисана, а то је сметало младим људима, Пандуровићу и Дису. Тако ће ова двојица песника придобити за свој часопис и младу песникињу, Даницу Марковић, и Милана Симића, који је објавио 3 песме у овом часопису. Због лоше финансијске ситуације овај часопис је доживео само 22 броја. Наравно, судбина оваквог часописа није била везана само за финансијско стање или је пак ускраћивање било каквог облика материјалне подршке било везано за неку врсту тихог отпора или прећуткивања од стране утицајнијег *СКГ*.

Антун Густав Матош, један од Пандуровићевих и Дисових савременика и најаутентичнијих чланова боемске групе која је пребивала у Скадарлији, пише о *Књижевној недељи* и њеним уредницима: „Њихов идеал је највиша култура. Њихова појава је протест и опозиција ћифтинству у свим облицима.” Драгиша Витошевић, истражујући модерност *Књижевне недеље*, указује и на литерарног претходника овог часописа: „Претходник *Књижевне недеље* био је краткотрајни књижевни лист *Покрет* из 1902. године (10 бројева), који је основала група дотле непознатих младића, од којих ће у књижевности остати само један: Сима Пандуровић. Уводник првог броја, као што је познато, написао је Јован Скерлић под насловом „Поздрав *Покрету*” позивајући младе писце и уопште омладину на право ходочашће ка Западу: Запад је ту највећи учитељ, извор светлости, спас за све нас.”¹³ Тако се *Књижевна недеља* може посматрати и у контексту развоја књижевне свести и познатих концепција у оквиру српске модерне. Зато ћемо у овом раду посветити пажњу специфичним текстовима са јасном критичком свешћу.

Управо први, уводни текст који је потписао Сима Пандуровић сведочи о потреби младих песника (С. П. је имао 21 годину) да пруже отпор владајућем *Српском књижевном гласнику*, догматској критици Јована Скерлића, али и критичарској педантерији Богдана Поповића. Међутим, тај отклон од званичних токова српске књижевне критике уредници *Књижевне недеље* су налазили у естетици Љубомира Недића, много конзервативнијој и поетички мање утицајној. У готово сваком броју овог малог листа уредник и уређивачки одбор су припремали неку врсту програмских текстова.

¹³ Драгиша Витошевић, „Модернистичка *Књижевна недеља*, у: *Српски симболизам, типолошка проучавања*, САНУ, 1987, стр. 328.

У уводном тексту „Наша реч” Пандуровић пише: „Пре свега, ми верујемо, а овај књижевни лист покрећемо да и другима докажемо, како се књижевни задаци битно разликују и од друштвених и од научних, јер, по нашем мишљењу, то је неразликовање ако не главни, а оно један од најглавнијих узрока нашем назаку, нарочито што се тиче књижевних листова.”¹⁴ У уводном делу овог текста Пандуровић подсећа да је у томе тренутку у српском народу једва 20 одсто писмених, а од тога, по речима аутора, можда само десети део осећа потребу да чита нешто изван своје области. Такође, аутор моли да се коначно створе листови који се баве само књижевношћу, а не и науком: „Имали смо и имамо научних, али никада нисмо имали чисто књижевних листова, већ увек неку средину између тога двога, где је сумњива наука сметала неразвијеној књижевности...”¹⁵ Пандуровић се залаже само за чисто књижевне вредности у свом часопису потпуно очишћене од друштвених, политичких и научних примеса. Часопис ће се залагати за „потпуну слободу личности”, сузбијаће се „књижевно полутанство”. Потом Пандуровић објашњава своју тезу о књижевном полутанству: „Уверени да ни једној књижевности нису шкодили нити шкоде рђави белетристички радови, а свакој недотупавне критике, које се код нас тако много пишу – ми ћемо овим својим листом сузбијати у границама могућности то књижевно полутанство и тај преображај пропалих писаца у критичаре, с чијим се незнањем може поредити само њихова несавесност.”¹⁶ Пандуровић се тако залаже у уводном тексту за висок ниво професионализма критичара, њиховог образовања и судова. Из овог текста се јасно уочава да Пандуровић није задовољан статусом књижевне критике, али да као млад човек, свестраног образовања, тежи да се српска критика, која је у првим деценијама 20. века тек у формирању, уздигне на ниво професионалне критике. Пандуровићев програмски текст представља оштру критику савремених токова целе српске књижевности и овај млади песник се отворено супротставио официјелној критици и њеним критичарима. У завршном делу свог оштрог текста Пандуровић пише: „На послетку, противни смо садашњем стању српске књижевности и зато што се култ појединих, у ствари незнатних личности, коси о слободи личности, и заузима место личности која тек треба да се појави, а не појављује се, по нашем уверењу стога, што јој је место узето: зато ћемо се трудити, колико год узмогнемо, да те, тако фалсификоване величине у нашој књижевности упутимо на њихово право место.”¹⁷ Са становишта проучавања односа, отпора и нових тенденција у *Књи-*

¹⁴ Сима Пандуровић, „Наша реч”, *Књижевна недеља*, бр 1, 10. октобар 1904, стр. 1.

¹⁵ Исто, стр. 2.

¹⁶ Исто, стр. 2.

¹⁷ Исто, стр. 2.

жевној недељи опет је веома важан текст „О представницима данашње српске књижевности”, који је био објављен у два наставка у броју 13 од 2. јануара 1905. године, у броју 14. од 9. јануара 1905, у броју 15. од 16. јануара 1905. и у броју 16 од 23. јануара 1905. У првом делу текста Пандуровић образлаже своју идеју и намеру да пише о представницима српске књижевности као одабраним представницима народа и као одраз културног нивоа нације којој припадају. Млади Пандуровић каже: „О српским се књижевницима шапуће, тј. о њима се говори по кафанама, у тајним седницама литерарних критичара, на вечерама, на шеталиштима, али се о њима јавно не говори. Да би се то закулисно, политичарско критиковање оправдало протурена је у свет, међу непосвећене људе, фабула о томе како се о савременицима не може дати тачан и објективан суд, него само о онима који су давно умрли.”¹⁸ У наставку текста Пандуровић критикује и биографски приступ у критици. Поједини делови овог амбициозно замишљеног критичког текста, за нас, данас постају права сведочанства прилика у којима се одвијао културни и друштвени живот Београда. Пандуровић објашњава да су тадашњи српски писци били „остављени сами себи” без помоћи било каквих друштава, фондација, али што је најгоре „без материјалне помоћи друштва и моралне помоћи савесне критике”. Напокон Пандуровић врло оштро и песимистички резимира стање тадашње књижевности: „Друштвене прилике у нас убијају књижевност. Отуда они књижевници који су свесни свога правога позива, који пишу из песничких побуда, постају неплодни; они који раде на књижевности онако као што се ради на новинама, а њих је већина, пишу без милосрђа и уводе начело писања, ради писања, али не уметности ради уметности, и њих има и сувише.”¹⁹ Пандуровић је веома прецизно приметио све квалитете приповедака Лазе Лазаревића, док је сеоска приповетка Јанка Веселиновића била оцењена негативно, као и проза Иве Ћипика. Пандуровић критикује прозу и драму, док се лирика истиче као најбољи књижевни род. У 15. броју *Књижевне недеље* Пандуровић довршава негативну критику драме и истиче: „Једина утеха за данашњу српску књижевност је лирика. Она нам је увек била најбоља, а таква је и сада.” У наставку Пандуровић каже: „Тек од XX века наша је лирика постала чисто субјективна, лирика унутрашњег живота и од тога доба ми имамо песме Милана Ракића, Светислава Стефановића, Дучића, збирку песама Стевана Луковића и, у најновије време, ’Тренутке’ г-ђице Данице Марковић.”²⁰ Овим текстом Пандуровић је као савременик веома добро проценио низ песни-

¹⁸ Сима Пандуровић, „О представницима данашње српске књижевности”, у: *Књижевна недеља*, бр. 13, 2. јануар, 1905, стр. 1.

¹⁹ Исто, стр. 2.

²⁰ Сима Пандуровић, „О представницима данашње српске књижевности”, у: *Књижевна недеља*, бр. 15, 16. јануар, 1905, стр. 26.

ка, који ће преживети смене многобројних епоха и остати имена која представљају најбоље делове српске модерне. У четвртој наставку Пандуровићеве студије „О представницима данашње српске књижевности” у 16. броју *Књижевне недеље* налазимо занимљива тумачења Дучићевог опуса, али и Светислава Стефановића. Међутим, најзанимљивији део овог последњег наставка је посвећен српској критици, а већ у почетку се суди: „У нас се пише много критика, више него облигација, али се оне, без мало, пишу из истих разлога као и облигације, због каквих рачуна.”²¹ Пандуровић истиче Недићеву критику, која је упечатљива због стила, док је Богдан Поповић критичар који „сувише мало пише”, а Скерлић је имао светле тренутке, на пример, када је запазио Стевана Луковића. То је био 16. број овог часописа. У наредним бројевима није било полемичких текстова, али је зато у претпоследњем броју, када се у уредништву Пандуровићу придружио Владислав Петковић Дис, објављен један оштар, готово протестни чланак који је потписало уредништво *Књижевне недеље*. Реч је о чланку „Status quo” у коме се каже: „Све рђаве стране једне мале књижевности има српска књижевност. Одвратно реакционарство у литератури, насупрот лудој демагогији у политици, цвета у нашем друштву. Наши књижевници, сви налик један на другог, не могу разумети шта је то развијен индивидуалитет; њихове амбиције, истина ужасно веће од њихових способности, али ипак тако ситне да развијеном духу изгледају смешне, не могу да схвате да са већим умним развитком оправдано долазе и веће претензије; они у већим талентима не гледају корист по књижевност, него опасност за себе.”²² Уредништво часописа указује на различите фузије и токове, сфере утицаја које моделују српску књижевност: „У нашој књижевности, као и у политици, постоје разне фузије. Фузија старих књижевника и Академије. Фузија књижевника и критичара групе књижевника око књижевних листова, које не деле никакви литерарни принципи, него политичка акција њихова.”²³ Уредништво у наставку чланка примећује да је стање у српској књижевности било боље пре 50 година јер су песници тада били мање политичари. Пошто су материјални услови веома јадни, а критика нема ту моралну и естетску снагу показује се да је српска књижевност само у тенденцији одржавања *statusa quo*. Уредништво признаје да је постојање овог часописа „изазвало непријатељство оних који данас жаре и пале по српској литератури, а који су, можда за свашта способнији него ли за књижевност”. Био је то отворен ударац и јавно признање да је за само 21 број или шест месеци постојања

²¹ Сима Пандуровић, „О представницима данашње српске књижевности”, у: *Књижевна недеља*, бр. 16, 23. јануар, 1905, стр. 1.

²² Уредништво часописа *Књижевна недеља* 'Status quo', *Књижевна недеља*, бр. 21, 6. март 1905, стр. 97.

²³ Исто, стр. 98

овај мали и готово скрајнути лист, текстовима које смо посебно издвојили изгледа сувише оштро и отворено нападао и подривао системе књижевног живота. *Књижевна недеља* је изашла у још једном броју и то је био крај.

У *Књижевној недељи* објављују се преводи Чехова, Киплинга, Жуковског, Сјенкјевича, али и изводи из Шопенхауерове теорије уметности. Пандуровић је у то време још студирао филозофију на Филозофском факултету у Београду и био присталица идеалистичких система као што је Берклијев. *Књижевна недеља* је основана без сагласности владајућих литерарних корифеја, а Пандуровић је у неколико огледа оштро критиковао владајуће стање у српској књижевности. Матош у приказу књиге *Песме* Милана Ћурчина посредно пише и о Сими Пандуровићу и деловању часописа *Књижевна недеља*: „Иако су *Песме* још тражење, експериментисање, Ћурчин је у њима без сумње најоригиналнији – иако није најбољи – српски модерниста. Најбољи српски модерниста је по мом суду Сима Пандуровић, покренувши прошле јесени *Књижевну недељу*, врло карактеристичан лист, који је официјелна критика *Српског књижевног гласника* једноставно прећутала.”²⁴

Већ у уводном тексту Пандуровић је своје малобројне читаоце, а како сам каже „постоји оправдано мишљење да књижевне листове читају само они што их пишу”, поткрепио поразним чињеницама. Пре сто година у Србији је било само 20 одсто писменог становништва. Узалудност књижевно-критичких напора и оснивања часописа је готово очигледна, а данас са нешто већим уделом писмених, читалачка публика није ништа бројнија од оне коју су, као и у Пандуровићево доба, сачињавали само они који и пишу те текстове. Пандуровић и Дис су критиковали и блискост политике и књижевне критике у 21. броју, тј. претпоследњем примерку часописа *Књижевна недеља*. Пандуровић је у тексту под насловом „Status quo” писао: „Данас се не може наћи у нашој књижевности ни једна критика од утицаја која не би била инспирисана и одређена политичким радом критичара, ни један књижевни рад који би своје писцу био пречи од његове политичке каријере”. У наставку овог најоштријег огледа о стању у савременој књижевности објашњавају се поводи и намере *Књижевне недеље*. Дис и Пандуровић су сматрали да је стање у српској књижевности под несносним упливом политике и других друштвених збивања, да је њихов часопис једини излаз, а први њихов задатак је био, како су сами написали, да своју књижевност избаце из statusa quo. Тај статус је подразумевао групашење по политичкој или некој другој профитабилној основи, фузије старих књижевника и

²⁴ Антун Густав Матош, „Српски модерниста М. Ћурчин *Песме*”, у: *Песништво од Војислава до Бојића*, приредио Миодраг Павловић, Нолит, Београд, 1972, стр. 400.

Академије, групе окупљене око књижевних листова без икакве литерарне осим групашке, ортачке идеје. Напади су били очито преоштри, изашао је још један број и то је био крај *Књижевне недеље*. Прегнућа младих песника била су прекинута, да ли из финансијских или неких других разлога остаје нам још увек нејасно. Свакако, преостаје нам једна реченица коју је записао Пандуровић у наведеном тексту „Све рђаве стране једне мале књижевности има српска књижевност.” Овај искрен, али и недвосмислен суд је био ипак прејак за актуелне арбитре српске литературе. Истовремено, после сто година, Пандуровићеви ставови о односу друштва и књижевности делују актуелно.

Нове песничке и прозне текстове у *Књижевној недељи* објављивали су: Сима Пандуровић, Дис, Светислав Стефановић, Даница Марковић и Стеван Луковић. У овом часопису су објављене неке од најпознатијих Дисових песама („Она и њој”, „Химна”, „Јутарња идила”, „Утеха”, „Плаве мисли”) и Пандуровићевих песама („Светковина”, „Мртви пламенови”, „Пролећна балада”). Пандуровић у аутобиографском тексту „Сећање које вида” описује ситуацију почетком века, познанство са Даницом Марковић и Дисом и закључује: „Тако се око *Књижевне недеље*, и неосетно, створио мали круг писаца и интелектуалаца: Дис, Даница Марковић, Чекић, Никола Марјановић, Петар Нешић, Милан Симић, Димитрије Фртунић, Ђорђе Ђирић и др. Сви смо били још врло млади, у студентском добу, али са извесним тежњама које су излазиле из оквира свакодневног, баналног живота и несумњивом љубављу према уметности и науци.”²⁵

Сима Пандуровић у есеју о Владиславу Петковићу Дису и сам даје оцену и сећајући се времена у коме су се јавили он и Дис у српској поезији: „Прве године овога века значе, бар у нашој поезији, радикалан преврат и несумњиви прогрес у уметничком погледу и квалитативним вредностима ствари. То су године када се, један за другим, јавља читав низ младих, нових и талентованих писаца. Поред Борисава Станковића, Милутина Ускоковића, Милице Јанковић, Исидоре Секулић, Светозара Ђоровића и Вељка Милићевића у приповеци, у нашу поезију улазе Милан Ракић, Јован Дучић, Даница Марковић, Вељко Петровић, Милета Јакшић, Стеван Луковић, Велимир Рајић, Владислав Петковић, заједно са приличним бројем песника који су дали квантитативно можда мање од првих, али квалитативно готово исто тако угледне прилоге новој поезији тога времена.”²⁶ Пандуровић тврди и сматра да су они као део те књижевне генерације прекинули са „бескрвном, неиндивидуалном дидактично-патриотском и наивно оптимистичном поезијом”, истичући да

²⁵ Сима Пандуровић, „Сећање које вида”, у: *Књижевност*, свеска X, октобар 1964, стр. 296–297.

²⁶ Сима Пандуровић, „Владислав Петковић Дис”, у: *Дела*, књига трећа, *Разговори о књижевности*, Издање друштва за културно-привредну акцију, Београд, 1935, стр. 82.

је та нова генерација песника увек имала пред собом „квалитете високе уметности”. Основни постулати поезије с почетка века, према Пандуровићу, ослањали су се на индивидуализам, „емоционалну непосредност, импрегниран језик, усавршену форму.” То песништво је било несумњиво песимистично, каже Пандуровић у есеју о Дису, али: „далеко од тога да би му тај песимизам сметао у погледу вредности и према томе био за осуду, он је стварно означавао само озбиљније схватање књижевности и дубљу ноту уметничке експресије.”²⁷

Први процес завршава Јован Дучић раскидом са реалистичким наслеђем, перфекционистичким односом према форми и стиху, под утицајем парнасоваца, а потом појава књиге песама Милана Ракића *Песме* (1903), која је представљала врхунац српског стиха, дванаестерца и једанаестерца, али и отварање према новим тематским и мотивским областима, уводећи мотив наге жене, еротику, иронију и пародију претходних песничких епоха (ренесансе). Тако Милан Ракић у једном књижевно-историјском смислу представља једну од важних тачака у развоју српске поезије почетком 20. века. Потом ће песме Симе Пандуровића, као што је и „Светковина” објављена у *Књижевној недељи* 1904. године, почети полако да доприносе даљој модернизацији стиха, али пре свега отварању нових тематских и мотивских модела под јаким утицајем Ничеове и Шопенхауерове филозофије. Преко Пандуровића, поред склоности ка перфекцији форме, продиру и тамни тонови, песимизам, формирају се први обриси естетике ружног, мотиви мртве драге, бодлеровска атмосфера сплина, смрти и трулежи потпуно владају Пандуровићевом песничком књигом *Посмртне почасти* (1908).

Утицај ове књиге је био огроман на песничку и ширу културну јавност. Појавио се цео низ песника који су писали по узору на прву Пандуровићеву књигу песама, а потом се осећа и велики утицај на организацију *Млада Босна*, док је друга Пандуровићева песничка књига *Дани и ноћи* (1912) имала велики значај за Гаврила Принципа²⁸, који је ову књижицу читао непосредно пред атентат на аустро-угарског цара Франца Фердинанда. Шири културолошки и социолошки утицај, већ у *Посмртним почастима*, уочио је Јован Скерлић у првој критици ове песничке књиге називајући је књигом „књижевне заразе.”²⁹ Потом 1911. године следи прва песничка књига *Утопљене душе* Владислава Петковића Диса, која, у односу на Пандуровићеве *Посмртне почасти*, представља крајњу и сасвим

²⁷ Исто.

²⁸ Видети: Иван Р. Димитријевић, „Сима Пандуровић и Гаврило Принцип”, у: *Споменица Симе Пандуровића*, Књижевна ревија, Београд, 1928, стр. 67–74.

²⁹ Јован Скерлић „Једна књижевна зараза”, *Критички радови Јована Скерлића*, Српска књижевна критика, књ. 9, приредио Предраг Палавестра, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад–Београд, 1977, стр. 436.

изоштрену линију српског, како рече Скерлић, декадентног песништва: „... између *Утопљених душа* Владислава Петковића Диса и *Посмртних почаста* Симе Пандуровића има врло великих сличности, и у основном надахнућу, и у мотивима, и у осећању, нарочито у фигурама и речнику.”³⁰ Пандуровић и Дис чине другу одвојену и даљу етапу српске модерне која је у себе инкорпорирала елементе предавангардних тенденција, нарочито немачког експресионизма. О њиховом односу, личном и песничком, написао је есеј и сам Сима Пандуровић: „Познали смо се, били пријатељи и друговали управо десет година. Наш први сусрет је био једног лепог јулског дана, 1903, на београдском Калемегдану.”³¹ Антун Густав Матош сведочи да су ова два песника била нераздвојан део скадарлијске бојемске групе, коју је сачињавао и сам Матош: „Са Дисом се побратио, и сваки је од њих знао наизуст све побратимове пјесме. Тај Дис (Петковић) можда је даровитији од Симе, али ради сиротиње и других неприлика није се могао наоружати културом без које данас нема више поезије.”³² Песнички двојац Пандуровић–Дис представља једну од најзанимљивијих књижевно-историјских и поетичких појава у српској поезији 20. века. Њихов лични, пријатељски аспект и, с друге стране, могућност међусобних утицаја је огромна јер, како нам је и сам Пандуровић у есеју о Дису писао: „Владислав Петковић Дис припадао је, по своме менталитету и својим књижевним схватањима, тој генерацији, која је српску поезију уздигла на степен високе уметности; која је била тужна, јер је била револуционарна; која је спремала велике догађаје и понела на својим плећима дотле незапамћене терете три крвава рата, велике европске конфланграције, ропства и изгнанства; која је, најзад, извршила ослобођење и уједињење свога народа, и која се данас, истина изнурена и проређена, још осећа као морално најздравија, и духовно најбоље орјентисана.”³³ Одговоре на Скерлићеве нападе због песимизма ове двојице песника чекали смо неколико десетина година и напokon је Сима Пандуровић дао стварну слику судбине појма песимизма у Скерлићевој осуди тек 1943. године, у време окупације. Пандуровић је у једном интервјуу дневном листу *Српски народ*, поводом 40 година књижевног рада, расветлио троугао Пандуровић–Дис–Скерлић: „Наиме, Дис и ја нисмо песимисти у том смислу што би као тобож били представници једне песимистичке генерације, о

³⁰ Јован Скерлић, „Лажни модернизам у српској књижевности”, *Критички радови Јована Скерлића*, Српска књижевна критика, књ. 9, приредио Предраг Палавестра, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад–Београд, 1977, стр. 454.

³¹ Сима Пандуровић, „Владислав Петковић Дис”, у: *Дела*, књига трећа, *Разговори о књижевности*, Издање друштва за културно-привредну акцију, Београд, 1935, стр. 81.

³² Антун Густав Матош, „Лирика Симе Пандуровића”, *Наши људи и крајеви*, Матица хрватска, Загреб, 1967, стр. 210.

³³ Сима Пандуровић, „Владислав Петковић Дис”, у: *Дела*, књига трећа, *Разговори о књижевности*, Издање друштва за културно-привредну акцију, Београд, 1935, стр. 82.

књишким угледима на песимистичко декаденство Запада, Дис није ни читао Бодлера, бар у оно време... Ја песимизам сматрам као личну ствар песника, као природну дозу осећања животних недаћа, као потстрек да се и о негативним странама живота мора рећи искрена мисао, искрено осећање. Бол има право на пуну песнички реперкусију. Кад би се само певало о радости..."³⁴ Пандуровић је после скоро 40 година оповргао све тезе о књишким утицајима са Запада, а ипак не треба заборавити да је он дипломирао 1906. године филозофију код Бране Петронијевића на Филозофском факултету, који је у то време држао интензивна предавања о Шопенхауеру и Бергсону. Сам Пандуровић је у *Књижевној недељи* отворио много простора за преводе Шопенхауерових текстова, као што је „О писању и стилу”.³⁵ Сасвим је тешко веровати песниковом исказу да у његовом песимизму, тамним тоновима и мрачним просторима душе нема одблеска филозофске или песничке литературе.

Дакле, мит о сукобу Симе Пандуровића и Јована Скерлића, који се же од отпора једног малог часописа *Књижевне недеље*, преко негативних критичких написа о Пандуровићевој и Дисовој поезији, био је, сагледан из светла цитираног интервјуа из 1943, резултат критичких накнадних тумачења појединих књижевних односа. Отпор је био нужан, али није имао ону врсту личног сукоба који је у каснијим тумачењима створен.

Svetlana Seatovic-Dimitrijevic

THE RESISTANCE AND THE ILLUSIONS OF A LITERARY GENERATION

Summary

The paper analyses the concept and the activities of the *Književna nedelja* [*Literary Week*] periodical, as opposed to the ruling *Srpski književni glasnik* [*Serbian Literary Herald*]. This small-scale periodical, lasting only 22 issues, was a reflection of the rebellious and youthful energy of Sima Pandurović and Vladislav Petković Dis. That is why the structure and the ideas of this periodical are reviewed as a reflection of a literary generation and the poetic views of those poets.

³⁴ Сима Пандуровић, „Крај једне књижевне легенде”, *Српски народ*, 2. октобар 1943.

³⁵ Видети: *Књижевна недеља*, бр.13, 2. јануар 1905.



Ана Ћосић-Букић

ПИСМО САРАДНИЦИМА – ПРОГРАМ ЗАБРАЊЕНОГ ЧАСОПИСА *ЈАВНОСТ* (1980)

Апстракт: У раду се настоји да се из архива уредника и покретача реконструише историјат часописа *Јавност*, који је у јесен 1980. године забрањен пре него што је штампан његов први број, као и да се укаже на његов значај. Овај часопис и догађаји око њега имали су одјек у јавности који преображен траје и данас, иако нису познати у потпуности и истинито ни његов садржај, ни мотивације покретача. Уредници овог часописа били су Добрица Ћосић и Љубомир Тадић, а чланови редакције Лазар Трифуновић, Светозар Стојановић, Небојша Попов, Душан Бошковић, Војислав Стојановић, Зоран Гавриловић и Зоран Ђинђић.

Кључне речи: *Јавност*, Добрица Ћосић, Љубомир Тадић, програм часописа, писмо сарадницима, историја српске периодике, демократија, критика

У историји целокупне српске периодике посебно место и значај узимају забрањени часописи и листови који су најчешће после првог броја или поводом неког чланка престали да излазе. Ове публикације су посебно у тренутку забране привлачиле интерес савремене јавности и о њима су у периодици остали трагови најчешће у текстовима чији су аутори подржавали и аргументовали њихову забрану. Из оваквих „реакција“ само се може наслућивати могући смисао текстова који су изазвали забрану. Забрањени листови и часописи представљају интригантну поље истраживања које свакако захтева сагледавање и тумачење и ширег историјског, друштвеног, политичког и културног контекста епохе, дакле, општих прилика у којима је часопис, лист или чланак изазвао забрану.

У таквој групи периодичних публикација је часопис назван *Јавност*, забрањен новембра 1980. године. Целовит наслов часописа – *Јавност – часопис за дијалог о будућности*, указује да је његов програм био замишљен широко, али превасходно усмерен на друштвена и културна питања и са изразитим реформистичким циљем. У његовој тематски поливалентној идејној платформи, књижевност је била равноправна са свим другим областима културе у најширем значењу; одговорни уредник *Јавности* био је књижевник Добрица Ћосић, главни уредник Љубомир

Тадић, а рубрике *књижевност* – књижевни критичар Зоран Гавриловић; позив на сарадњу (о чему ће у даљем тексту бити речи) између других научних и културних радника прихватили су писмено књижевници и критичари: Антоније Исаковић, Слободан Селенић, Матија Бећковић, Драгољуб Михајловић, Борислав Михајловић, Предраг Палавестра, Вида Огњеновић, Мирослав Јосић Вишњић, Света Лукић, Мирослав Егерић, Душко Радовић, Васко Попа, Зоран Глушчевић и други. На питање зашто књижевност није имала већи значај или водећу улогу у овом часопису има више одговора, а главни је у чињеници што осамдесетих година 20. века, када је покретана *Јавност*, књижевност није имала реформистички смисао и улогу које је имала током 19. и 20. века све до шездесетих година. После деценије сукоба између модерниста и реалиста, вођених на страницама часописа *Дело* и *Савременик*, српска књижевност је заиста постала европска у правом значењу и укључена у токове светске књижевности тога доба. У српској књижевности у југословенском самоуправном социјализму педесетих и шездесетих година била је освојена слобода уметничке форме. У осмој деценији 20. века све више се постављало, и у све заоштренијем виду, питање друге врсте слободе – слободе критичког односа у приказивању савремене стварности и једнозначне и идеолошки озваничене интерпретације националне историје, о чему је зналачки и храбро писао Предраг Палавестра 1983. године у књизи *Критичка књижевност*.¹

Идеју о покретању часописа *Јавност* иницирали су у лето 1979. књижевник Добрица Ћосић и професор филозофије Љубомир Тадић. Овом часопису, тј. званичној иницијативи за његово покретање у октобру 1980. године, претходила је читава деценија критичког односа српске стваралачке интелигенције према самоуправном друштвеном поретку у Југославији. Дубоку социјалну и моралну кризу тог поретка наговестио је студентски бунт 1968, после чега је дошло и до прогона професора филозофског факултета из „групе *Праксис*” са којима је сарађивао писац Добрица Ћосић, а у вези с тим ваља поменути и доношење новог Устава 1974. – који је својим конфедералним и антијугословенским духом продубио и заоштрио међунационалне односе и увео земљу у велика задуживања и економску кризу. Било је то и време забрана низа уметничких дела, „црног таласа” у филму, позоришту и књижевности који је актуелизовао питање слободе уметничког изражавања. „Слободна интелектуална заједница”, како су себе интерно називали, а коју су чинили Љубомир Тадић, Загорка Голубовић, Драгољуб Мићуновић, Михајло Марковић, Небојша Попов, Триво Инђић,

¹ Предраг Палавестра, *Критичка књижевност. Алтернатива постмодернизма*, Вук Караџић, Београд, 1983.

Миладин Животић и Добрица Ћосић, којима су се придружиле вође студентског покрета 1968. године, илегално је у Београду организовала тзв. „Слободни универзитет”. На „Слободном универзитету” су одржавана предавања и вођене дискусије о актуелним друштвеним и културним дешавањима. Наравно, ове активности су биле будно надгледане од органа Службе државне безбедности, а неки учесници и посетиоци били су подвргавани полицијском испитивању и застрашивани.² Иста група интелектуалаца, на чијем челу су били Љубомир Тадић и Добрица Ћосић, покретала је током седамдесетих година и низ протестних иницијатива, нпр. отворена писма и петиције партијским и државним форумима поводом доношења Закона о „морално-политичкој подобности” приликом запошљавања, Закона о „вербалном деликту” и других недемократских аката власти. Ове опозиционе активности су биле дело београдског круга опозиционих интелектуалаца и њихов шири утицај могао је да се оствари једино покретањем часописа. Треба напоменути да је ова иницијатива у Србији идејно кореспондирала са побуном у Пољској, због чега је било покушаја да се остваре везе са Пољацима и ускладе југословенски антититоизам и пољски антистаљинизам.³ Међутим, у то време је председник Југославије, Јосип Броз Тито, био тешко болестан и покретачи *Јавности* су били свесни да њихова иницијатива може имати негативан одјек у ширем делу јавности обузетом психозом неизвесности и којој је централно питање било „шта после Тита?” Због тога су донели одлуку да формални поступак, тј. пријаву, покретање и штампање часописа одгоде до Титове смрти. Јосип Броз је умро маја 1980, а јула и августа исте године Добрица Ћосић је написао основу програмске платформе новог часописа *Јавност*. Септембра 1980. Добрица Ћосић је са Љубомиром Тадићем оформио редакцију *Јавности* коју су, поред њих двојице – уредника (Ћосић одговорни и Тадић главни уредник), чинили: Лазар Трифуновић, Светозар Стојановић, Небојша Попов, Душан Бошковић, Војислав Стојановић, Зоран Гавриловић и Зоран Ђинђић.⁴ Први састанак редакције одржан је 26. септембра 1980. И наредни састанци редакције, на којима су вођени записници,⁵ одржавали су се у кући Добрице Ћосића у Улици Бранка Ћоновића бр. 6 на Дедињу. На састанку редакције, одржаном 8. октобра, усвојена је идејна и програмска „платформа” *Јавности* и донета одлука да се у виду писма

² О томе су сачувани подаци у полицијским архивама.

³ С тим циљем, професор Загорка Голубовић је отпутовала у Пољску и контактирала са пољском опозиционом групом око пољских интелектуалаца – Куроња и Михњика.

⁴ Зоран Ђинђић је био међу покретачима *Јавности*. Међутим, после првог оснивачког састанка отишао је у иностранство због чега и нема његовог потписа у захтеву за покретање овог часописа.

⁵ У архиви Добрице Ћосића налази се 8 записника.

упути широком кругу потенцијалних сарадника. Писмо редакције *Јавности* је 11. октобра 1980. упућено поштом на 417 адреса у Београду, Загребу, Љубљани, Сарајеву, Скопљу, Титограду, Новом Саду, Нишу, Мостару, Крању, Сплиту, Ријеци.⁶

Писмо сарадницима *Јавности* гласи:⁷

Поштовани друже _____

Ако би нам успело да обезбедимо одговарајућу сарадњу и сагласност стваралачке и морално неравнодушне интелектуалне јавности, ми бисмо надлежном државном органу поднели пријаву о покретању часописа за интелектуалне дијалоге о нашој савремености. Часопис би неговао кратак оглед, публицистику, економски преглед, полемику, уметничку, филозофску, научну и друштвену критику, памфлет, хронику, интервјуе, анкету и др, те би отвореношћу, тематском и приступном ширином покушао да допринесе богаћењу наше часописне културе и јавног живота. Часопис бисмо назвали ЈАВНОСТ, издавање би финансирали оснивачи, сарадници и читаоци. ЈАВНОСТ не би хонорисала сарадњу, а продавала би се по цени коштања.

Рачунајући на Вашу спремност да делате за опште добро и трајне људске вредности, у име иницијативне групе обраћамо Вам се с предлогом идејне и тематске основе часописа, с молбом да га критички размотрите и да нам што пре саопштите Ваше мишљење и став о сарадњи.

1.

О интелектуалним и моралним одговорностима у овом времену, о материјалном и духовном стваралаштву и моралу, о друштвеним и људским вредностима, о слободи и достојанству људске личности и грађанским правима у нашој земљи, речју – о развојним, идејним и цивилизацијским проблемима нашег друштва и његовој будућности, о свету у коме живимо и месту које имамо у њему, ми настојимо да размишљамо у духу слободарских традиција нашег народа и са визијом социјализма неодвојивог од демократије.

Ми нипошто не желимо да наш приступ овим проблемима представља традиционалну политизацију интелигенције, тј. да води у днев-

⁶ Списак сарадника је састављен на основу предлога свих присутних и одлучено је да ословљавања у писму буду персонална. Састављен је списак могућих сарадника, с тим што је круг сарадника остао отворен. По речима сведока, писма нису због опреза убацивана у исто сандуче, већ су одашиљана са више београдских поштанских локација.

⁷ Писмо се објављује први пут у интегралном облику и без правописних или других измена.

ну политику, нити хоћемо да се користимо политичком прагматиком и тактиком, неизбежним својствима сваке дневне политике. У часопису ЈАВНОСТ ми желимо да о нашем друштву и његовом напретку јавно и слободно размишљамо у оквиру својих знања и искустава, као слободни грађани којима је животни стало до општег добра заједнице којој припадамо и као људи који су спремни да деле моралну одговорност за напредак и будућност друштва. А наши, и не само наши, путеви према будућности никада нису били сложенији и неизвеснији, па због тога одговорност за опстанак морамо заједнички да делимо и поделимо; брига за будућност не сме бити ничија привилегија, већ дужност свих нас, без обзира на посао који обављамо.

Стога дистанцирање од дневне политике и њених последица не значи да се ми залажемо за општу деполитизацију интелигенције, јер би у том случају свако наше залагање за слободну јавност било само по себи противречно и бесмислено. Оно што ми одбијамо, то је залагање интелектуалних снага за политичке позиције у друштву и политичку моћ. Таква политизација је на овом тлу била често несрећна по културу и ствараоце и у свему је супротна просвећивању грађана за историјску самоодговорност, чему желимо да допринесемо.

А друштвена одговорност у народу који се револуцијом и непроцењивим жртвама определио за социјализам, не исцрпљује се политичким следбеништвом које, иначе, може да погодује и каријеризму и егоизму конформистичке интелигенције; друштвена одговорност данас, верујемо, потврђује се служењем истини и слободи, стваралаштвом и некомформизмом према постојећем. Јер, демократски, хумани, просвећени социјализам може бити, заиста, „само дело целокупних умних и моралних снага народа”, како је још пре сто година указивао Светозар Марковић, покретач прве ЈАВНОСТИ.

Раскораци између прокламованих циљева и остварења, начела и праксе, речи и дела, суштински обележавају модерну историју. Имамо све разлоге да критички просуђујемо свачију реч и дело. Лаковерност је и на овом тлу немилосрдно кажњавана. Моћ разумне сумње и критичности треба да прожме наш дух и означи нашу историјску зрелост. Неопходна нам је слободна критика свачијег јавног делања и мишљења. Никаквом добру не води ако у социјализму постоји јавна личност и јавна функција која не подлеже критици, контроли и суду јавности.

Стога би се ЈАВНОСТ залагала за критичко проверавање и развијање демократских и социјалистичких начела на којима треба да почива наше друштво.

Кад се залажемо за социјализам неодвојив од демократије, тиме мислимо да се никаква истинска јавност не може ни замислити у неде-

мократским облицима социјализма у коме слобода, братство, једнакост, једном речју: демократија, нису само прокламовани принципи већ реалан друштвени садржај, који управо јавност проверава и развија. А нема праве јавности без слободног изражавања мишљења о општим пословима и циљевима друштвене заједнице, ни без слободног делања чланова заједнице за остварење својих грађанских права и циљева друштва. Само јавно и слободно изражено мишљење о могућностима личног и друштвеног развоја омогућује реално и демократско одређивање циљева и начина њиховог постизања, као и одговорно понашање свих заиста равноправних грађана. Наш труд желимо да заложимо у потврђивање баш такве јавности, настојећи да обновимо и даље развијемо легитимност личног мишљења о јавним пословима.

2.

Очигледно је да се у овом времену ни о једном битном проблему свога друштва не може плодотворно размишљати ван светских и цивилизацијских претпоставки и условности.

Сматрамо да суштинске тешкоће и неизвесности савременог света изворно нису само у економици и енергији, него у дубокој кризи развојног смера наше цивилизације и њеног система вредности, егзистенцијалној кризи епохе у којој су се први пут у историји истовремено нашли и богати и сиромашни, и високоиндустријализовани и они који их данас закаснело и готово безнадежно следе. Та општа криза коју продубљују супротности између сиромашних и богатих, идеолошке агресије и безимена трка у наоружању, учинила је још драматичнијом, а можда и безизгледном борбу за голи опстанак стотина милиона гладних, болесних и неписмених људи на земљи. Стога је свест о неопходности суштинских промена постојећег света насушна свест данашњице. Она друштва у којима та свест није дејствујућа, осудила су себе на назадовање и историјске поразе.

А многе промене пред којима се налазе сви друштвени системи, економика и култура, дух и морал, облици и стил живљења, тешко је веровати да се могу успешно извршити без преображаја владајућих идеологија и напуштања одређених традиција. То и зато што се исцрпљују класичне развојне снаге друштва, а настали су и настају нови развојни чиниоци. Ту пре свега мислимо на науку која је постала одлучујући развојни чинилац савремене цивилизације и која је сасвим изменила стару хијерархију развојних чинилаца, чему се опиру конзервативне друштвене идеологије и владајуће политичке снаге, настојећи да својим циљевима подреде науку и манипулишу њом.

Изналажење нових, умнијих путева и сврсисходних средстава преображаја постојећег у смеру разумнијег и човечнијег света, поставља се као непосредни циљ нашег времена. Идејна основа тог преображаја, уверени смо, може се засновати само на умној, препородитељској критици конзервисаних друштвених устројстава и њихових идеологија, лажних друштвених вредности, антиљудских садржаја и деструктивних моћи ове цивилизације. Такав смер преображаја модерне цивилизације најавили су, у понечем и започели, многи ослободилачки покрети наше епохе. Следити их и неговати континуитете с њима, потврда је историјске самосвести.

3.

У таквој светској кризи и проблемима, а себи одговарајућим садржајима и облицима, живи и југословенска заједница. Преузимајући од света његова добра, као и његова зла, нудећи свету своје вредности и неке особености, не може се тврдити да ми увек показујемо потребну спремност да штедро и мудро преузимамо и његова искуства и следимо напредне токове модерног света. То, можда, највише ометају политичко самољубље, идеолошке и националне предрасуде и домаћи митови.

Рекло би се да ти и слични чиниоци замагљују данашњу југословенску стварност, условљавајући политичке процене и схватања која нам се не чине одговарајућим стању ствари и општим потребама и могућностима. Ми мислимо да наше суштинске животне тешкоће и неизвесности изворно нису само у привреди, него у озбиљној кризи организације друштва и, по много чему, неприкладној, заблудама оптерећеној развојној политици што је условило садашњу економску кризу и довело до забрињавајуће стагнације друштва.

Склони смо уверењу да је реч о кризи историјског субјекта, друштвене концепције, стваралаштва и морала. Није ли час да се замислимо: да ли смо остварили оно што смо обећали себи и свету, оно што смо могли да остваримо после 1948. године; нисмо ли одавно постали задовољни постигнутим и некритичним према себи и свом делу: нису ли неке историјске заслуге претворене у историјске привилегије?

Ми, такође, мислимо да је за будућност социјализма и наше земље велики ризик свако конзервисање постојећег стања, његово подржавање традиционалним, бирократским и репресивним средствима, његова одбрана гушењем критике и сужавањем грађанских слобода. Ако сви не постанемо свесни карактера и тежине своје одговорности данас, ако не започнемо промишљене друштвене реформе, а пре свега демократски преображај политичког уређења и активирање свих друштвених снага

за решавање развојних проблема, прети нам опасност да читаво друштво крене уназад, ка моделу који смо 1948. успешно почели да превазилазимо тежњом ка социјализму на демократским основама и развијањем самоуправних облика и перспектива.

Самоуправно уређење, међутим, као и свако ново друштвено уређење, нема један, својом унутрашњом бити одређен облик и развој. Чини нам се да је реална опасност од фетишизације постојећег и догматског пренебрегавања извесних очигледних заблуда и неуспеха у самоуправној организацији друштва. А добро се зна до каквих све друштвених последица и историјских странпутица може да доведе догматско, секташко и конзервативно схватање ако има монопол друштвене моћи. И искуства која су прожела свест епохе, уверавају нас да самоуправљање не треба да буде само један нови облик управљања, администрације или расподеле надлежности, него битно нов и целокупни друштвени однос коме је основа и смисао самоодређење човека. У таквом самоуправљању нема места бирократским хијерархијама и политичким монополима; оно не води дезинтеграцији друштва и групној својини, а својом рационалношћу одговара захтевима и потребама савременог човека и цивилизованог друштва.

Тежина и сложеност задатака пред којима стоји друштво обавезују стваралачку интелигенцију, и свакако не само њу, да свим моћима охрабрује позитивне процесе и друштвене снаге које теже да у Југославији створе демократско социјалистичко друштво. У том смислу ми сматрамо да би било од изванредног идејног и покретачког значаја да започну слободни и одговорни разговори о питањима: како и чиме да се превазилазе конзервативни, бирократски, несврсисходни садржаји и облици организације друштва; како да се смањују и уклањају све теже социјалне разлике, грађанске неправноности и неједнакости; како да се супротставимо националним затвореностима, неправноностима и хегемонији у свим видовима; има ли разумних оправдања да се и даље одржава навика тајног и затвореног одлучивања о судбинским питањима друштва; има ли друштвеног оправдања страх од демократије и спутавања слободе изражавања „самоуправним” средствима; има ли разлога да у социјализму и миру постоје „табу” теме; како да одбранимо право на лично мишљење и укинемо понижавајућу традицију политичког обележавања, сумњичења и ружења својих неистомишљеника. Најопштије речено: можемо ли брже, садржајније и хуманије да цивилизујемо наш простор, него што то чинимо; можемо ли на овом тлу и у овом времену да остваримо један виши квалитет живљења него што га имамо?

И позитивна и негативна искуства нас савременика су огромна и садржински нова: то су искуства револуције, социјализма светског и југословенског и искуства индустријализације и урбанизације нашег тла.

Задатак вредносног избора и формулисања тих нових националних и светских искустава, можда је данас најпречи и најтежи интелектуални задатак. А тај задатак не може да се успешно врши у бирократизованим односима и под јавном или прикривеном цензуром и аутоцензуром. Пут је, по нашем мишљењу, у стварању објективних услова за слободну јавну реч и делатну комуникацију и синтезу знања, искуства и маште из којих би произилазиле творачке идеје, развојне могућности и нове алтернативе постојећем – чему жели да служи ЈАВНОСТ.

За такве циљеве – уз знање – потребни су нам одважност и савест за истине о себи, друштву и свету у коме постојимо. Неопходна нам је слобода за истину. За социјализам нема штетне истине; за науку и уметност не могу постојати забрањене теме. Потребна нам је слобода за борбу против неистина које се покривају и „науком”, а које у нашем простору добијају улогу општих и историјских истина. Неопходно нам је међусобно поверење, поштовање разлика у мишљењу, дух ширине и трпељивости. Потребне су нам стваралачке идеје, нови погледи, нове иницијативе, нова визија будућности, нова нада умом осветљена.

4.

Подразумевајући општи културни напредак друштва остварен у последњим деценијама, ми сматрамо да се на програму културног препорода мора и може да ради више и боље но што се ради. Прожимање друштвене средине културним садржајима, подизање међуљудских саобраћања на виши цивилизацијски ступањ и осмишљавање људског живота правим духовним вредностима елементарном и вишом народном просветом, заједно са хуманизовањем и радних услова – крупан је задатак нашег доба.

У култури су видне појаве, схватања и тежње које нас не могу чинити спокојним и које као такве заслужују начелна и критичка разматрања.

Стање науке у целини – материјална основа, научни резултати, научни подмладак, развојни програми итд. – по уверљивим проценама веома је неповољно. Постојећи радни и стваралачки потенцијал науке несумњиво је испод друштвених захтева, објективних могућности и времена у коме живимо. Намеће се питање: да ли друштво обезбеђује науци услове и средства које може и треба да јој обезбеди данас, да ли људи науке у постојећим институционалним односима могу да развију своје снаге, да ли је постојећа развојна политика у научним установама и универзитетима одговарајућа ступњу савремене науке и друштва са закаснелим развојем?

Текућа реформа школства и образовања веома је драматизовала проблематику друштвених концепција у тој области. Преовладава мишљење да је постојећа реформа недомишљена, те да као таква не задовољава друштвене потребе и могућности, а доводи до општег пада квалитета знања, васпитања и образовања омладине. Не води ли идеолошка индоктринација и потискивање општег образовања духовном осиромашењу младих нараштаја и њиховом трајном непунолетству?

У последњој деценији особито развила су се и постала легитимна извесна идеолошка схватања о националним културама која су по свом карактеру, благо речено, ненаучна и недемократска, а од критике заштићена тобожњим самоуправним правима. Ову и сличне регресије, заједно са духовном плашљивошћу и тескобом, одржава и подржава устаљени монопол „поверљивих” и „подобних” који имају одлучујући утицај у културним установама, штампи, радију, телевизији, издавачким кућама, речју у целокупном културном животу.

У овом времену кризе општих вредности и несталних, лако променљивих критеријума, ЈАВНОСТ ће се, дакле, залагати за трајне духовне вредности и стваралачке традиције које треба непрестано и изнова тумачити и освајати, а које су данас угрожене са разних страна, особито потрошачким менталитетом, примитивношћу и кичом у животу, уметности, политици и људском понашању. Али, истовремено, ЈАВНОСТ ће настојати да предложи модерне приступе нашој савремености и нова осветљења отворених проблема, супротстављајући се сваком облику доктринарства, једнако као и безначаљном прагматизму. ЈАВНОСТ жели да подржи нове стваралачке идеје у уметности, науци, филозофији, просвети, урбанизовању и цивилизовању нашег простора; да окупи на сарадњу младе ствараоце и интелектуалну омладину, да подржи стваралачку авангарду и неспокојство духа; да брани основна грађанска права и слободе кад год су они угрожени и подстиче развијање грађанске самосвести, достојанства и интегритета људске личности; да развија квалификовану критику домаћег и страног идеолошког догматизма, свих видова назадњаштва и конзервативности, као и малограђанске приватизације у друштву и култури. ЈАВНОСТ ће се супротстављати и навијачкој и корумпираној критици у уметности и науци.

ЈАВНОСТ неће објављивати текстове мржње, лажи, назадњаштва; настојаће да не објављује предрасуде и празнословље без обзира ко их потписује. А објављиваће свако озбиљно порицање наших схватања и вредности наших дела. ЈАВНОСТ ће тежити да допринесе уобличавању различитих теоријских становишта као услови истинског дијалога; она ће уступати свој простор дијалогу између различитих становишта, као

што ће подстицати и дијалог са гледиштима која се јављају у другим часописима.

Брло смо свесни претешких и преобимних задатака које смо означили као могући тематски оквир ЈАВНОСТИ. Али смо оваквим приступом савременој друштвеној и културној проблематици желели да означимо наше схватање тежине одговорности и ризик ћутања, односно, „гледања свог посла” и чекања „бољих времена” нас савременика.

Пријатељски Вас поздрављају

Београд, 11. X 1980.

Добрица Ћосић и Љубомир Тадић

П. С. Адресе:

Д. Ћ. Београд, Бранка Ћоновића 6.

Љ. Т. Београд, Господар Јованова 38.

Редакција *Јавности* је на наредном састанку разматрала прва реаговања на писмо и установила да су у страниој штампи објављени написи о најави часописа. Будући да страним дописницима писмо није било упућено, а што није значило да они нису могли бити обавештени посредно, ради доприноса отклањању несклада између писања стране штампе и неписања домаће, редакција је донела одлуку да и неким домаћим редакцијама упуте писмо са текстом писма-програма, како би оне „као најмеродавније отклониле поменуте разлике”. Писма су упућена редакцијама *Танјуга*, *Политике*, *Борбе*, *Вјесника*, *Дела* и РТВ Београд.

У року од месец дана редакција је примила 120 одговора (90 писама и 30 усмених одговора; само у четири случаја (2 писмена и два усмена) ускраћена је подршка покретању часописа *Јавност*. Редакција је донела закључак да је пристигли број позитивних реаговања довољна подршка и да је време за пријаву новог часописа надлежним органима према важећем закону о јавном информисању. То је значило да се општини Савски венац поднесе уз статут и захтев за именовање две трећине Издавачког савета. За главног уредника именован је и формално Љубомир Тадић, а за одговорног уредника Добрица Ћосић; за представнике у Савету изабрани су Зоран Гавриловић, Душан Бошковић и Небојша Попов.

Донета је и одлука да први број *Јавности* финансирају оснивачи и сарадници часописа, а да се његово будуће излагање обезбеди претплатом. Планирано је да публикација има облик ревије, а за графичког уредника, на предлог Лазара Трифуновића, одређен је Миле Грозданић. Часопис не би имао строго одвојене рубрике и неговао би у првом реду краће огледе, реаговања на важније догађаје, информације, анкету, раз-

говоре и сл. У статуту је прецизније формулисано да ће *Јавност*, чија је „сврха: вођење интелектуалних дијалога о нашој савремености”, неговати кратак оглед, публицистику, економски преглед, полемику, уметничку, филозофску, научну и друштвену критику, памфлет, хронику, интервју, анкету и др. те ће отвореношћу, тематском и приступном ширином покушати да допринесе богаћењу наше часописне културе и јавног живота”. Први број је планиран за 1. јануар 1981. године, а будући бројеви би излазили двомесечно. Да не би било застоја, планирано је да се одмах уреде прва три броја. Одређено је и писмо; с обзиром на југословенски карактер уређивачке политике и односа према сарадницима, прилози би се објављивали на књижевном језику аутора, латиницом и ћирилицом, а на захтев аутора и на његовом матерњем језику без превода на српскохрватски језик. О сваком прихваћеном прилогу писала би се рецензија или би се записнички образложило становиште редакције. Пре подношења пријаве најављени су следећи прилози: Љубомира Тадића „о јавности”, Добрице Ћосића „о страху”, Зорана Гавриловића „о чему писати”, Небојше Попова „Виђење Светозара”, Војислава Стојановића „о универзитету”, Драгана Бошковића „о историји југословенске филозофије”, Лазара Трифуновића „о изложби ’Београд ’80””, Павла Ивића „о језику”, Ђорђија Вуковића „о језику”, М. Беланчића „Ум и насиље”, Ђорђа Шушњића „о идеолошком језику”, Миодрага Броћића „о омладини”, Љубомира Јовичића „о инвалидима”. Планирано је да прва анкета у часопису *Јавност* буде „о кризи” и њу би припремио Светозар Стојановић. За ангажовање писаца прилога из области економије били су задужени Д. Ћосић и Љ. Тадић, а за прилоге из критике уметности – З. Гавриловић. Предвиђена је и рубрика из области информатике за коју су били задужени Н. Попов и Д. Бошковић.

На састанку редакције 9. новембра 1980. донета је одлука да се потребан и припремљен материјал пошаље надлежним органима.⁸ Важно

⁸ У записницима који се налазе у архиви Добрице Ћосића забележена су следећа имена научника, писаца и културних радника који су позитивно одговорили, подржавајући идејну основу часописа и прихватајући сарадњу: Павле Ивић, Војислав Коштунџица, Никола Кољевић, Лазар Стојановић, Андреј Хинг, Данило Киш, Игор Приморац, М. Радевић, Мирослав Јосић Вишњић, Х. Пожарник, Марјан Рожанц, Велимир Абрамовић, Коста Чавошки, Марија Брида, Зоран Аврамовић, Бранко Вучићевић, Вида Огњеновић, Слободан Селенић, Андрија Гамс, Милорад Беланчић, Василије Крстић, Милан Ковачевић, Мирослав Егерић, Загорка Голубовић, Момчило Живојинковић, Мића Милић, Веселин Ђуретић, Младен Лазич, Милена Приморац, Божидар Јакшић, Антоније Исаковић, Иво Бршан, Николај Тимченко, Озрен Јунец, Миодраг Томић, Вујадин Јокић.

Позитиван одговор уз критичке резерве дали су: Гајо Петровић, Драгослав Михаиловић, Слободан Дракулић, Мира Оклобџија, Милош Васић, а усмени пристанак на сарадњу: Матија Бећковић, Коста Михаиловић, Иван Максимовић, Трипо Мулина, Ева Берковић, Гојко Николиш, Никола Рот, Данило Баста, Милан Кангрга, Лино Вељак, Бранислава Јојић, Весна Пешић, Срђа Поповић, Борислав Михајловић, Александар Илић, Ђорђије Вуковић, Алија Хаџић, Милан Николић, Јејка Кљајић, Љиљана Јовичић, Душан Стошић, Миладин Животић, Драгољуб Мићуновић, Михаило Марковић, Триво Инђић,

је истаћи да су покретачи у потпуности испоштовали правну процедуру, јер су управо у легитимности и јавности видели најјачи аргумент у прилог остварења своје замисли.⁹ Због тога је редакција *Јавности* уз потребне пријаве и образложења приложила и текст писма које је било упућено могућим сарадницима. Међутим, Секретаријат за информисање СР Србије 25. новембра је донео решење којим се одбија захтев да се часопис *Јавност* упише у регистар новина¹⁰ и о томе обавестио подносиоце захтева – Добрицу Ћосића и Љубомира Тадића. Одговор друге инстанце – Скупштине Општине Савски венац, такође негативан, носи датум 12. децембар, што је, између осталог, најнепосредније указивало да је нижи политички орган у својој одлуци следио виши.¹¹

Негативан одговор стигао је и од Београдског издавачког завода, коме се у име оснивача часописа Добрица Ћосић обратио 16. новембра 1980. с молбом да му дају обрачун и понуду за штампање часописа *Јавност*. То јест: молба је враћена нечитко потписана, а на њеном дну је руком написано: „Писмо није потпуно и нисмо у могућности да примимо понуду.”

Забрани часописа *Јавност* претходило је писање дневних листова, тј. напади на часопис, а без именована његовог назива и без објашњења ни ко ни зашто га покреће. Да се подсетимо: 10. новембра је поднет захтев за регистрацију часописа, негативно решење је донето тј. упућено оснивачима 12. децембра. У међувремену, 13. новембра 1980, члан Председништва СФРЈ Стане Доланц, у својству члана Савезног одбора за припреме Трећег

Сретен Вујовић, Обрад Савић, Павлушко Имшировић, Зоран Ђујовић, Драгош Стевановић, Александар Ненадовић, Љуба Стојић, Данило Стојковић, Манојло Броћић. Овај списак највероватније није потпун и треба га допунити даљим истраживањем и проверама.

Условни пристанак на сарадњу писмено је упутио Михајло Ђурић; сарадњу нису прихватили (писмено): Миодраг Павловић, Миодраг Поповић, а усмено Љубомир Симић и Светозар Петровић. Напомињемо да ови подаци нису потпуни и да их је потребно даљим истраживањем потврдити или проширити.

⁹ Секретаријату за информисање Извршног већа Републике Србије и Скупштини општине Савски венац.

¹⁰ Покретачи и „издавачи” *Јавности* поднели су надлежним органима сва, по Закону о информисању, предвиђена нужна документа: пријаву, статут; потврду о држављанству одговорног уредника Д. Ћосића, одлуку о члановима савета, захтев Скупштини општине Савски венац, образложење програмске оријентације часописа.

¹¹ Образложење: на основу приложених докумената установљено је да захтев није основан јер 1. нису испуњени законски услови утврђени чл. 50, а у вези чл. 61, ст. 4, чл. 42, чл. 67 и чл. 44 Закона о јавном информисању, и то: није достављена одлука скупштине, на чијој територији је седиште оснивача новина, о образовању издавачког савета часописа *Јавност* и именовану две трећине чланова тог савета што није у складу са чл. 61, ст. 4, Закона. 2. Главни и одговорни уредник није именован у складу са чл. 42. Закона, којим је утврђено да оснивач именује главног и одговорног уредника уз претходно прибављено мишљење издавачког савета и члан 67. којим је утврђено да свака новина мора имати главног и одговорног уредника (једно лице). 3. Оснивачки акт (статут) не садржи све елементе из чл. 44. Закона, а нарочито у погледу утврђивања основних циљева и задатака и основне програмске концепције часописа *Јавност*. Против овог решења није допуштена жалба по чл. 10. и 11. Закона о општем управном поступку већ се против истог може покренути управни спор код Врховног суда СР Србије у року од 30 дана од дана достављања решења.

конгреса самоуправљача, на конститутивној седници Координационог одбора СР Србије рекао је о пријави покретача *Јавности* следеће:

„Неки појединци, неке групе, дижу главе говорећи да код нас нема демократије и истинске слободе... ови појединци и групе узимају себи за узор углавном прозападњачка схватања – схватања католичког морала и католичке демократије, која почивају и завршавају се на најконзервативнијим схватањима међуљудских односа. Та схватања доносе и монополистичке тенденције да су једино интелектуалци ти који су у стању да схвате проблеме друштва, да укажу на његов развој. Интересантно је да ови појединци и групе покушавају да се међусобно повежу, да не пре-зају ни од повезивања са најконзервативнијим круговима у иностранству, тражећи тамо трибину са које ће говорити да код куће не могу да изразе своја демократска хтења.”

Већ 14. новембра сва су јавна гласила пренела ову изјаву, а 25. новембра Председништво градске конференције ССРН Београд издало је саопштење које је следећег дана било такође објављено. У њему се каже да су разматрали „захтев групе грађана из Београда за покретање часописа за друштвена и културна питања, под називом 'Јавност'... на иницијативу СО Савски венац, која је надлежна да о овом захтеву донесе одлуку”, да се ради о грађанима „који се већ годинама налазе у сукобу са теоријом и праксом самоуправне социјалистичке демократије и са политиком Савеза комуниста”, због чега Председништво „сматра да би излажење часописа 'Јавност' било неприхватљиво.”

Часопис *Јавност* без иједног објављеног броја и његова редакција нападани су од највиших до најнижих партијских форума у општинама, радним организацијама и разним удружењима широм Југославије као непријатељи који угрожавају све тековине самоуправног система и његове носиоце, а новине су преносиле оркестриране идеолошке осуде. Одржавају напада речито говоре сами наслови и поднаслови у тадашњој штампи. Узећемо за илустративни пример један датум – 26. новембар 1980, напомињући да је кампања вођена и наредних месеци до краја године: „Мимо и против радничке класе” (*Политика експрес*); „Неприхватљиво излажење часописа *Јавност* – Захтев групе грађана из Београда за покретање часописа за друштвена питања, према најављеној платформи, тежи окупљању и дјеловању с друштвено неприхватљивих идејних и политичких позиција” (*Слободна Далмација*), „Неприхватљиво је излажење часописа *Јавност* – Под видом формалног залагања за 'интелектуалне дијалог', потписници часописа недвосмислено се изјашњавају за негацију свега што је остварено. – Игнорисање демократских и самоуправних институција нашег друштва” (*Политика*); „Покушај стварања опозиционе платформе” (*Борба*); „Елита тражи привилегије” – Образложење програмске концепције часо-

писа *Јавност* јасно открива намеру потписника захтева да се наметну као политички партнер организованим социјалистичким снагама, тражећи за себе повлашћени положај елите са којег би могли деловати као легална политичка опозиција” (*Новости*) итд.

Непокренут часопис *Јавност* покренуо је и поделио јавност. С једне стране било је преко 120 писаца, уметника и научника који су писмено или усмено прихватили сарадњу са њим тј. сагласили се са његовим програмом, али и још много више анонимних критички расположених грађана Србије и ондашње Југославије који су од своје интелектуалне елите очекивали некакву иницијативу за промене. С друге стране били су партијски форуми, њихови званичници и гомиле послушника и извршилаца партијске политике. Можемо рећи да је програмско писмо „часописа за дијалог о будућности” извршило политичку поларизацију у културном животу. Догађаји око *Јавности* заиста су легитимисали опозиционе интелектуалце на крају осамдесетих година прошлог века – покретаче забрањеног часописа, али и све оне који су га писмено и усмено подржали. У архивама у које смо имали увид (Добрице Ћосића и Љубомира Тадића) сачувана су писма – одговори, од којих већина није формалног карактера и која својим садржајем показују да је са писмом-програмом „дијалог о будућности” суштински покренут. Тадашњи режим за њега није био спреман и настојао је да га угуши идеолошком кампањом са партијских говорница. У његовој служби била је целокупна југословенска штампа, њене редакције, уредници и бројни потписници текстова против *Јавности*.

Оснивачи *Јавности* нису се повлачили и 20. децембра поднели су тужбу Врховном суду Србије против Секретаријата за информисање Извршног већа СР Србије.¹² Ова тужба је занимљива као кратка историја закона о штампи у Србији али и као трактат о слободи штампе. Забрана часописа *Јавност* ставила је у други план његов програм и у центар је фокусирала питања слободе и демократије. Врховни суд је одбио ову тужбу, а са њом је заправо започео отворен сукоб између оснивача *Јавности* и интелектуалне јавности која их је подржавала, с једне стране, и режима наследника Јосипа Броза Тита, с друге. Тако је забрана часописа *Јавност* у центар политичког ангажмана српских интелектуалаца поставила питање слободе у најширем значењу, а пре свега слободе изражавања и критике.

¹² „Прихватајући у потпуности ставове и мишљења Председништва Градске конференције ССРН Београда и Председништва Општинске конференције ССРН Савски венац који су прибављени у поступку припреме предлога за Скупштину о овом предлогу, као и предлог Комисије за друштвено-политички систем Скупштине општине Савски венац, мишљење Извршног савета и мишљења и оцене изнете у расправи на седници, Скупштина општине у смислу члана 61. став 4. Закона о јавном информисању, а на основу члана 232, 233, 234. и 287. Статута општине Савски венац, донела је следећи закључак: не могу се именовати чланови Издавачког савета за часопис *Јавност*, јер нема услова за образовање Издавачког савета, пошто не постоји друштвени интерес за то.”

У историји Титове Југославије било је више забрана покренутих часописа, али реакција власти против саме намере да се покрене један часопис дијалогског, интердисциплинарног и културног карактера каква је у намерама својих покретача и писму сарадницима – програму била *Јавност*, по жестини и ширини је јединствена. Са ове историјске дистанце поставља се питање: зашто је комунистичка власт тако панично реаговала против саме идеје покретања новог часописа? Разлог за жестоку и широко разгранату кампању видимо у дубокој кризи друштва после Титове смрти, његове нестабилности изазване нестанком Титовог аутократског ауторитета, који је Југославију осамдесетих година чинио привидно стабилном државом. Такву реакцију власти изазвали су колико идејна платформа новог часописа, толико личности његових покретача: Добрица Ћосић и Љубомир Тадић, као и други чланови редакције који су били угледне и утицајне личности београдског културног живота: професор историје уметности Лазар Трифуновић, професор етике Светозар Стојановић, професор естетике и књижевни критичар Зоран Гавриловић. И млађи чланови редакције: Небојша Попов, Душан Бошковић, Војислав Стојановић и Зоран Ђинђић, представљали су интелектуалну елиту младе генерације афирмисане у студентском покрету.

Забраном појаве новог и оригинално замишљеног часописа *Јавност*, њени покретачи нису нестали из јавног живота Србије. Идејна платформа часописа *Јавност* исказана и раширена преко писама могућим сарадницима представљала је основу из које су проистекле скоро све опозиционе, демократске и антититоистичке иницијативе до слома Југославије.

Из идејног језгра програмске платформе часописа *Јавност* створен је Одбор за слободу мисли и изражавања 1984. године коме је до 1989, тј. до формирања политичких странака, председавао Добрица Ћосић. Одбор за слободу мисли и изражавања био је први форум за одбрану људских права у земљама „реалног социјализма”. Са идејама и идеологијом *Јавности* три републичка друштва – Удружење књижевника Србије, Филозофско друштво Србије и Социолошко друштво Србије, организовали су комисију која је израдила нацрт новог Устава СФР Југославије. Потоњи догађаји, посебно почетак вишестраначког поретка у Србији, југословенска криза и распад Југославије са ратовима на њеном простору, а и сам слом режима Слободана Милошевића историјски означен као петооктобарски преврат, имаће из редакције *Јавности* врло истакнуте јавне личности. Неки од њих имаће и национално-политички значај и улогу – Добрица Ћосић, Зоран Ђинђић, Љубомир Тадић, Света Стојановић и други.

Идејна платформа часописа *Јавност*, исказана у писму могућим сарадницима – програму, наставила је свој живот и без часописа који је

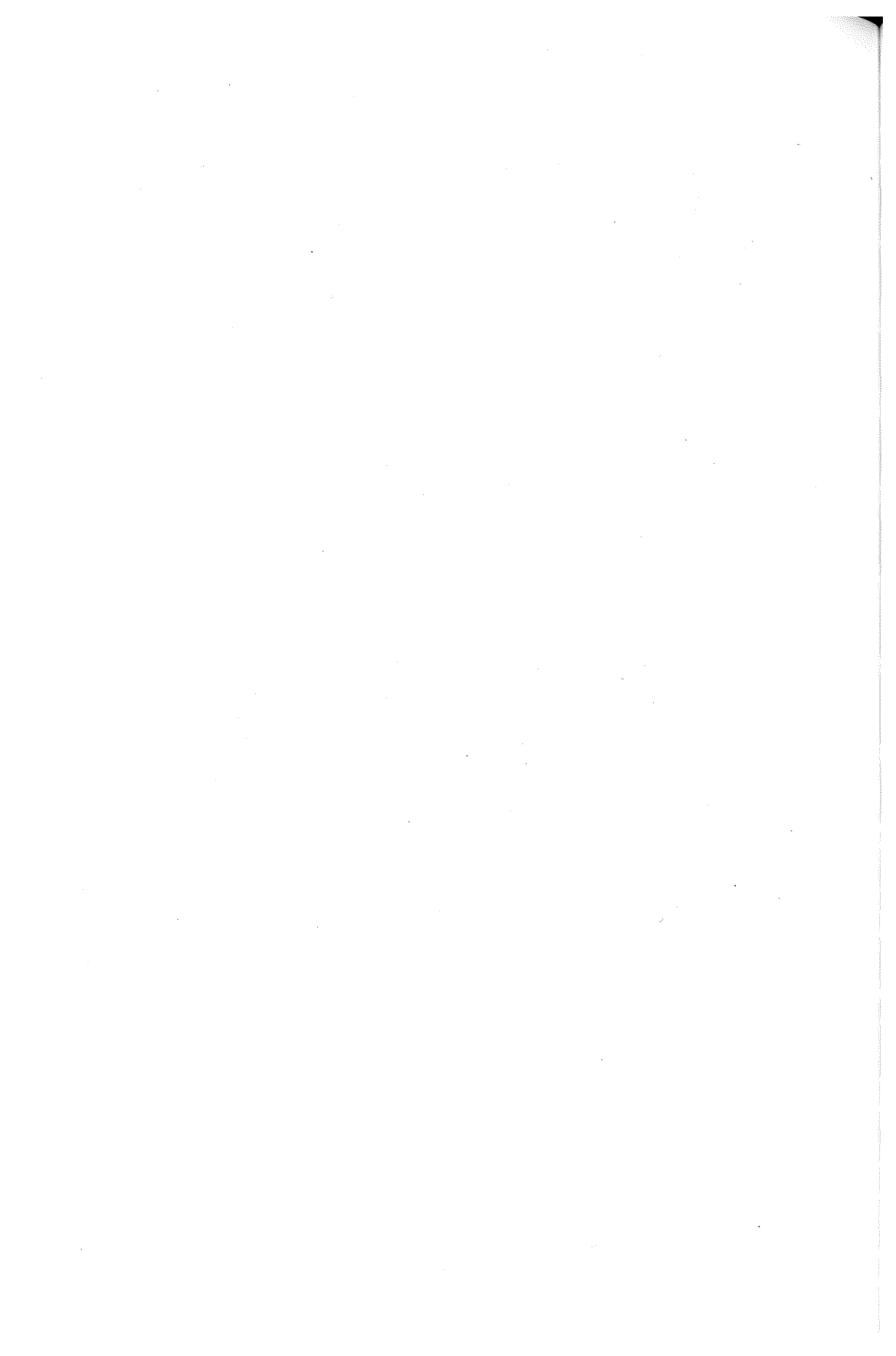
забрањен. Часопис је фактички ипак „излазио” – у самом остваривању својих идеја и иницијативама његових покретача, које су представљале најрадикалније интелектуалне покушаје демократских реформи југословенског друштва на почетку његове велике кризе, која је кулминирала у краху Титове Југославије. Часопис *Јавност* постоји иако није изашао ниједан њен број; постоји у потоњем деловању њених покретача и остваривању идеја формулисаних у програмској платформи чија је ширина и отвореност ка дијалогској интелектуалној комуникацији била доказана и чињеницом да сви њени покретачи нису мислили исто, нити су деловали заједно у свим историјским збивањима која су потресла и срушила Југославију, а и касније.

Ana Cosic-Vukic

A LETTER TO CONTRIBUTORS –
THE PROGRAMME OF THE BANNED PERIODICAL *JAVNOST* (1980)

Summary

The paper reconstructs the history of the periodical *Javnost* [*The Public*], banned in the autumn of 1980 before its very first issue was published, and points to its significance. This periodical and the events surrounding it created an echo among the public that has lasted to the present day, even though its content or the motivation of its founders are not entirely known. The periodical's editors were Dobrica Ćosić and Ljubomir Tadić, and the editorial staff was made up of Lazar Trifunović, Svetozar Stojanović, Nebojša Popov, Dušan Bošković, Zoran Gavrilović and Zoran Đinđić. The programmatic platform of *Javnost* was sent out to about 417 recipients, among them the most respected intellectuals of Yugoslavia at the time. The full title of the periodical, *Javnost – časopis za dijalog o budućnosti* [*The Public – A Periodical Dedicated to a Dialogue about the Future*], points to the fact that its programme was conceived in an interdisciplinary manner, primarily oriented towards social and cultural issues, with markedly democratic and reformist goals. Within the framework of its thematically polyvalent ideational platform, literature was treated on an equal footing with all the other spheres of culture in the broadest sense. The ban imposed on the *Javnost* periodical placed the issue of freedom in the broadest sense, first of all, the freedom of expression and criticism, in the very centre of the political engagement of Serbian intellectuals.



Robert Hodel

ION UND DIE LITERATURWISSENSCHAFT HEUTE (ESSAY)

1. Im Platonschen Dialog *Ion*¹ bringt Sokrates seinen Gesprächspartner in die argumentative Zwangslage, seine Kunst der Rezitation und Auslegung mit dem Maßstab des Fachwissens messen zu lassen. Einmal in dieses Fahrwasser geraten, muss Ion zugeben, dass ein Wagenlenker besser als er zu beurteilen vermag, ob Homer sachgerecht über das Rosselenken spricht. In analoger Weise gibt er die Zuständigkeit für Homers Rede über einen Heiltrunk an die Mediziner ab, die Rede von den gierigen Fischen an die Fischer, die Passagen über Prophezeiungen an die Seher usw., bis sich der gesamte Homer in lauter Teile aufgelöst hat, für die der Rhapsode Ion nicht mehr zuständig ist. Selbst den geschickt herausgearbeiteten Rest, den er unter dem Damoklesschwert des Fachwissens für seine Kunst noch retten möchte, nämlich die Kenntnis darüber, „was einem Manne geziemt² zu sprechen, und was einer Frau und was einem Sklaven und was einem Freien und was einem Gehorchenden und was einem Gebietenden“ (540b), macht Sokrates zunichte, indem er den Gebietenden bald als Steuermann konkretisiert, der bei einem Sturm Befehle erteilt, bald als Arzt, der den Kranken anweist.

Dabei wäre es, möchte man meinen, für Ion nur ein kleiner Schritt bis zur Behauptung gewesen, dass ein Steuermann zwar die gebietende Rede in seinem Metier besser beurteilen könne, nicht aber die Rede über die Heil-, Fischer- oder Seherkunst. Und damit wäre Sokrates unter Zugzwang geraten, einen Menschen zu benennen, der „angemessener“ als Homer über so viele Gegenstände zu schreiben versteht und kompetenter als ein Rhapsode über die „Angemessenheit“ so vieler beschriebener Gegenstände zu urteilen vermag. Dass Ion dieses Argument nicht vorbringt, mag umso mehr überraschen, als

¹ Platon. *Ion*. Griechisch/Deutsch. Stuttgart 1997.

² Platon verwendet hier den Begriff „*prépei*“ (*Ha prepei andri eipein*), der grundsätzlich zwei Deutungen ermöglicht, eine normative: der Dichter und mit ihm der Rhapsode weiß, was ein Mann sprechen soll, was „sich gehört“, und eine deskriptive: er weiß, was „wahrscheinlich ist“, was ein Mann spricht. Die zweite Bedeutung ist im gegebenen Kontext deshalb vorzuziehen, weil nicht eine moralische Instanz als Richter gefragt ist, sondern ein Fachmann.

Sokrates zu Beginn des Gesprächs die Dichtung (*poiçtikç*) – wenn auch in einem etwas anderen Sinne – als „Ganzes“ (*to holon*) einführt. So verbleibt Ion ein Letztes: sich in einem Gebiet als Fachmann zu brüsten, das vielleicht zufällig sein Steckenpferd war – in der Strategie. Und da Ion überzeugt ist, dass er Homer unter allen Rhapsoden am besten kennt und Homer auch über die Schlachten besser als andere schreibt, kann Sokrates zynisch schließen, dass vor ihm der 'beste Feldherr Athens' steht.

Angesichts dieser logischen und auch menschlichen Aporie, in die sich Ion hineinkatapultiert, kann man sich Goethes Urteil einer „Persiflage“³, das er im Aufsatz „Plato als Mitgenosse einer christlichen Offenbarung“ (1796) äußert, bedenkenlos anschließen: Platon rechnet mit einem sophistischen Rhapsodentum⁴ ab, das den Anspruch auf Fachwissen erhebt und seine Kunst publikumswirksam verkauft (im Text ist von über 20'000 „freundlichen Menschen“ die Rede, die Ions Kunst bewundern, 535d).

Goethe (ebd., 50) ist freilich überzeugt, dass sich Platons ironische Haltung nicht bloß auf den „Tropf“ Ion als einen falschen Vertreter des Rhapsodentums bezieht, sondern auf die göttliche Inspiration des Rhapsoden und des Dichters überhaupt. Eine derart radikale Kritik scheint auf der gegebenen Textgrundlage allerdings problematisch zu sein, auch wenn sie an mehreren Stellen sehr wohl anklingt – am deutlichsten in der Passage über die Weisheit und Wahrheit:

„Aber weise seid doch wohl ihr Rhapsoden und Schauspieler und die, deren Dichtungen ihr zum Vortrag bringt, ich aber sage eben nur die Wahrheit, so wie man sie von einem ungelerten Menschen⁵ erwarten kann. Denn schon bei der Frage, die ich eben an dich richtete, sieh, wie einfach und ungelehrt es ist und für jedermann verbindlich zu erkennen, was ich sagte, dass es dieselbe Art der Betrachtung ist, wenn einer sein Fach als ganzes nimmt.“ (532d-e)

Sokrates bzw. Platon grenzt hier die „schönen Gedanken“ (531d) des Rhapsoden von der „für jedermann verbindlichen“, *unverdeckten* Rede ab (vgl. *alçthç* im Sinne des *Unverborgenen*) und macht dabei keinen Hehl daraus, dass er diese 'bescheidene' Wahrheit der 'erhabenen' Weisheit der Rhapsoden vorzieht.

³ Goethe, Johann Wolfgang. Plato als Mitgenosse einer christlichen Offenbarung (1796) // Plato. Ion. Stuttgart 1997, 48–53, S. 49.

⁴ Vgl. Flashar, Hellmut. Nachwort. // Plato. Ion. Griechisch/Deutsch. Stuttgart 1997, 54–71, S. 59.

⁵ In ganz ähnlicher Weise misst der junge Tolstoj seine Kunst aufgrund ihrer Verständlichkeit für den ungebildeten Menschen: „Пробный камень понимания предмета состоит в том, чтобы быть в состоянии передать его на простонародном языке необразованному человеку [...]“ „Der Prüfstein des Verständnisses eines Gegenstands liegt darin, diesen einem ungebildeten Menschen in einer einfachen Sprache wiedergeben zu können [...]“ (L.N. Tolstoj. O literature. M. 1955, 20; 16. Oktober 1853).

Mit diesem Wahrheitsbegriff wird die Dichtung, wie sie gerade Goethe und seine Zeit vertreten, tatsächlich als nichtig erklärt: Goethe (ebd., 51) wandte gegen Sokrates ein, ein Wagenlenker wisse bloß, ob Homer „richtig“, nicht aber, ob er „gehörig“ spreche, da hierfür nur „Anschauen und Gefühl und nicht eigentlich Kenntnis“ benötigt würden – Eigenschaften also, die nach Goethe gerade den Dichter und Rhapsoden auszeichnen.

Der 'ironischen' Bescheidung des Sokrates auf eine unverdeckte Wahrheit stehen nun aber Passagen über die „göttliche Begeisterung“ (533e) des Rhapsoden gegenüber, die kaum als polemisch zu betrachten sind. Platon scheint es im *Ion* weniger um ein vernichtendes Urteil über die Dichtung an sich zu gehen, als er deren angestammten Ort bestimmen möchte: Er ordnet die Dichtung und ihre Rezitation und Deutung einer Sphäre zu, in der der Mensch „von Sinnen ist und der Verstand nicht mehr in ihm wohnt“ (534b). Damit entzieht er dem Rhapsoden zwar das Recht, als Fachmann der unterschiedlichsten Wissensgebiete aufzutreten, doch spricht er ihm (wie dem Dichter) im Gegenzug auch ungebrochene Beschwingtheit und Heiligkeit zu (534b). Wie Flashar (ebd., 69-70) darlegt, entwickelt der spätere Platon dieses frühe (und möglicherweise noch stark an Sokrates angelehnte) Kunstverständnis nicht nur negativ als „Nachahmung der Nachahmung“ weiter, wie im *Staat* (Buch 10), er weitet den zentralen Begriff des Enthusiasmus zugleich auch auf die Politik (*Menon*, 99d) und Philosophie aus. Der Philosoph ist im *Phaidros* (249c) ein „Ekstatiker“, der „aus den menschlichen Bestrebungen heraustritt“ und damit prädestiniert ist, nach objektiver Erkenntnis und Entscheidung zu streben. Platon gehe dabei, meint Flashar (ebd., 69), von der Erfahrung aus, „dass ein richtiges Handeln auch aufgrund bloßer Meinung in den höchsten Dingen getroffen werden kann, freilich ohne die Möglichkeit zur Rechenschaftsablage, die allein ein sicheres Wissen zu verbürgen vermag.“ „Ist es nicht berechtigt“, heißt es im *Menon* (99d), „diejenigen Männer göttlich zu nennen, die ohne Einsicht vieles Große richtig vollbringen von dem, was sie tun und reden?“

Gerade diese späteren Schriften legen nahe, dass auch in *Ion* nicht die Dichtung an sich, sondern lediglich ihr Missbrauch einer Kritik unterzogen wird, ein Missbrauch, der auf der vermeintlichen Identität von Wahrheit (Fachwissen) und Weisheit (Inspiration) beruht.

2. Ions Lage, sich als Rhapsode mit dem Maßstab des Fachwissens messen zu lassen, ist dem heutigen Literatur- und Sprachwissenschaftler mehr als vertraut. „Innovation“ mit Blick auf eine „technologische Markführerschaft“, „Nachhaltigkeit“ im Sinne messbarer und wirkungsintensiver Resultate oder „Relevanz“ verstanden als „Mehrheitsfähigkeit“, die den engen Kreis der Fachleute entschieden übersteigt, sind Schlagwörter, die Diskussionen um Finanzierung und Streichung von ganzen Sprachen und Philologien an den Uni-

versitäten der unterschiedlichsten Länder prägen. Nicht weniger vertraut sind auch die Ionschen Versuche, zu retten, was noch zu retten ist.

Die im *Ion* geführte Diskussion soll nun im Folgenden auf die heutige Lage der Literaturwissenschaft angewandt werden. Drei Grundgedanken des *Ion* stehen dabei im Vordergrund: 1. Literaturwissenschaft als Fachwissen, 2. Literaturwissenschaft jenseits des Fachwissens, 3. Literaturwissenschaft als vermeintliches Fachwissen.

2.1. Literaturwissenschaft als Fachwissen

Im Versuch, sich als *Fachrichtung* zu etablieren⁶, setzt sich die Literaturwissenschaft als eigenständige Disziplin auf eine Ebene mit anderen Geistes- wie auch Naturwissenschaften. Sie erarbeitet hierfür eine eigene Terminologie, die den Anspruch auf *Verbindlichkeit* im Platonschen Sinne und der Möglichkeit der Rechenschaftsablage erhebt. Diese strenge Form intersubjektiver Gültigkeit, die letztlich als unerreichbarer Grenzwert zu betrachten ist, kann am ehesten in Teildisziplinen wie in einer statistisch orientierten Verslehre, in der Literatursoziologie, in einer rezipientenorientierten Literaturpsychologie, in der Literaturanthropologie, in „Gender Studies“ u.ä. glaubhaft vermittelt werden. Dabei scheint das Kriterium der Verbindlichkeit umso plausibler zu sein, je weniger eine Teildisziplin den literarischen Text in seiner Totalität erfasst: Leserreaktionen können auf der Ebene von Wortassoziationen weitgehend unverfänglich beurteilt werden, während Fragen zu größeren Texteinheiten (bis hin zur Interpretation des gesamten Textes) zunehmend divergierende Antworten hervorrufen. Dasselbe Phänomen gilt auch für die anscheinend unverfängliche Verslehre: ein Wortakzent oder eine Akzenteinheit kann mit einem Wörterbuch überprüft werden, während bereits die Frage, welche Wörter in einem einzelnen Vers betont sind, unter Umständen die Interpretation des Gesamttextes verlangt.

Das genannte Phänomen kann auch *ex negativo*, anhand einer Forschungsrichtung erläutert werden, die den Anspruch erheben kann, über das spezifisch Literarische eines Textes Auskunft zu geben, zumal ihr Gegenstand das Erzählen ist: die Erzählforschung. Verfolgt man die Bestimmung ihrer Grundbegriffe, wie z.B. „historischer Autor“, „Verfasser“, „impliziter Autor“, „Erzähler“, „Sprecher“, „Fabel“, „Ereignis“, „Perspektive“, „Mimesis“, „Di-egesis“, „erlebte Rede“ u.ä., stellt man fest, dass diese für die Disziplin als Ganzes nicht axiomatischen Charakter haben. Der formalistische Begriff „sju-žet“ deckt sich weder mit dem englischen „plot“ noch mit dem deutschen „Geschichte“ (dabei wäre auch noch innerhalb derselben Sprache von Autor

⁶ Zur Geschichte der Literaturwissenschaft als Disziplin vgl. Galin Tihanov. Why did modern literary theory originate in Central and Eastern Europe? *Common Knowledge* 10:1, 2004, 61–81.

zu Autor zu differenzieren, wie z.B. Šklovskij und Tomaševskij in Bezug auf die „Fabel-Sujet“-Dichotomie nahelegen). Der Grund hierfür liegt weniger in konkurrierenden Schulen und Sprachtraditionen als vielmehr in der Unterschiedlichkeit der Texte, auf deren Grundlage diese Begriffe geprägt worden sind. Während etwa die Trennung von Autor und Erzähler beim späten Čechov (vgl. z.B. *Dama s sobačkoj*) oder bei Dragoslav Mihailović (z.B. in *Kad su cvetale tikve*) als sinnvoll erscheint, da die Position des Erzählers nur mit Vorbehalt oder in keiner Weise mit der auktorialen Position gleichgesetzt werden kann, sind in Lazarević's *Prvi put s ocem na jutrenje* oder in Crnjanskis *Seobe* keine derartigen Divergenzen auszumachen. Die Begriffe „auktorialer Erzähler“, „autorski pripovedač“ oder „автор-повествователь“, die gerade die Aufhebung dieser Differenz suggerieren, haben deshalb hier viel für sich.

Zugespitzt gesagt: Ist die Totalität eines Textes der Gegenstand literaturwissenschaftlicher Forschung, beschreiben unterschiedliche Begrifflichkeiten adäquater unterschiedliche Texte (wie auch stilistische Formationen). Das, was ein Text in seiner Differenz zu andern Texten ausmacht, ist mit einem „durchgehenden“ Begriffsinstrumentarium nicht oder nur ungenügend erfasst. Es scheint, dass sich auch künstlerische Texte nach dem Prinzip der Wittgensteinschen „Familienähnlichkeit“ (*Philosophische Untersuchungen*, Nr. 67) aufeinander beziehen. Sie gleichen sich wie die Glieder einer Familie: der Sohn hat mit dem Vater die Nase gemeinsam, mit der Schwester Großmutter Augen und mit der Mutter die Lippen usw., keine dieser Eigenschaften aber muss bei allen Gliedern vorhanden sein. Wittgenstein verwendet hierfür das Bild des Fadens, der seine Stärke nicht dadurch hat, dass einzelne Fasern in ihm „durchgehend“ sind, sondern dadurch, dass eine Faser in die andere übergreift.

Auf die Literaturwissenschaft gemünzt: Soll ein Begriff für ein Textkorpus vom Mittelalter bis ins 21. Jh. anwendbar sein, muss er so weit gefasst sein, dass er für die Beschreibung eines Einzeltextes nur mehr bedingt tauglich ist. Umgekehrt drängt sich für die Beschreibung eines Einzeltextes keine übergeordnete, d.h. vom Einzeltext abstrahierte Terminologie auf. (Mit dem Konzept bzw. Bild der Familienähnlichkeit verband Wittgenstein auch die Vorstellung, dass die Alltagssprache ein genügend genaues Mittel der Beschreibung ist.)

Was ist daraus zu schließen? Die in *Ion* geforderte Verbindlichkeit des Fachwissens führt in der Literaturwissenschaft dazu, dass ihr Gegenstand nicht der einzelne Text in seiner Totalität ist (Texthermeneutik), sondern Eigenschaften, die durch unterschiedliche Texte „hindurchgehen“. Damit greift die Literaturwissenschaft entweder weit in andere Disziplinen hinein (Soziologie, Anthropologie, Kognitionspsychologie, Textsemantik) und droht von diesen aufgesogen zu werden oder tendiert zu einer übergeordneten „Kulturologie“,

die der spezifischen Beschaffenheit der Texte – insbesondere, wenn es sich um fremde Philologien handelt – nicht mehr gerecht werden kann. Und der literaturwissenschaftliche „Rest“ (z.B. die Verslehre, die Erzähltheorie) muss sich am Kanon utilitaristischer oder quasi-utilitaristischer Kriterien messen lassen, zumal er mit den 'gesellschaftlich relevanten' Wissenschaften konkurrieren will.

2.2. Literaturwissenschaft jenseits des Fachwissens

Wie Sokrates im *Ion* das Rhapsodentum in einer göttlichen (musischen) Begeisterung jenseits des Verstandes verankert und damit in einer gewissen Weise legitimiert, kann auch die Berechtigung heutiger Literaturwissenschaft jenseits unmittelbar rational-utilitaristisch begründbarer Kriterien gesucht werden. Man kann etwa von der Prämisse ausgehen, dass Kunst und Literatur für die Entfaltung des Menschen und des Menschlichen förderlich, wenn auch nicht immer auf Anhieb zugänglich sind. Unter dieser Voraussetzung besteht die Aufgabe der Literaturwissenschaft darin, den Kunstcharakter eines Textes zu erkennen, zu propagieren und zu vermitteln. Der Literaturwissenschaftler gleicht jenem enthusiastischen „Vermittler des Vermittlers“ (*Ion*, 535a), der die Kraft der Musen wie ein Eisen, das sich an einen Magneten (i.e. Dichter) anlehnt, an andere Eisen weitergibt. Oder irdischer gesprochen: In literarischen Texten geht der Leser insofern philosophischen, historisch-politischen, soziologischen, religiösen oder psychologischen Fragen nach, als er diese an eine *condition humaine* zurückbindet und damit der spezifischen Beschaffenheit des einzelnen Menschen Rechnung trägt. Während die Einzelwissenschaften vom Individuum zu abstrahieren versuchen, bleibt der Gegenstand der Literatur der Einzelne in seiner Totalität und, wenn man so will, Unversehrtheit. Die Literaturwissenschaft ist damit weniger eine Disziplin, die mehrere Einzelwissenschaften verbindet und ihre Vertreter zu Universalwissenschaftlern machen möchte, als sie vielmehr jenem Leben *nachspürt* (in Goethes Sinne, ebd., 51), das wir täglich erfahren und das wir *verbindlich* nicht auszudrücken vermögen. Symptom dieses anderen Zugangs ist eine in letzter Konsequenz metaphorische und suggestive Sprache. Diese Sprache prägt auch die meisten literaturwissenschaftlichen Texte.

Während sich die Literaturwissenschaft in der ersten Ausrichtung (2.1.) den Kriterien des Fachwissens unterwirft, scheint sie sich unter der Prämisse, den Musen bzw. der *condition humaine* nahe zu stehen, diesen Kriterien zu entziehen. Sprechen wir ihr dabei den metaphysischen Urgrund ab, den ihr der frühe Platon noch zugesteht, drängt sich umso mehr die Frage nach ihrer Legitimation auf. So ist es nicht abwegig zu fragen, ob der Umgang mit der Kunst ein menschliches Bedürfnis darstellt, das jeder Einzelne unabhängig von Fac-

hleuten zu stillen vermag. Wenn dem so ist, dann hätte der Literaturbetrieb in erster Linie die Funktion der Vermittlung.

2.3. Literaturwissenschaft als vermeintliche Fachwissenschaft

Sokrates ist Ions Popularität (über 20'000 Zuhörer, 535d) nicht deshalb ein Dorn im Auge, weil Ion in beeindruckender (populärer) Weise Homer rezitiert, sondern weil er mit seinen Ausführungen über Homer offensichtlich Politik macht. Es ist anzunehmen, dass Ions Überzeugung, der beste Strategie Athens zu sein, nicht bloß beim Rezitieren alter Schlachten, sondern auch in aktuellen politischen Debatten durchschlägt.

Die politisch-ideologische Instrumentalisierung der Literaturwissenschaft ist ein Phänomen, das vor allem in einer historischen Betrachtung manifest wird. (Der eigene Standpunkt tendiert *per se* dazu, Objektivität zu beanspruchen.) Ein anschauliches Beispiel hierfür mag die Zeit des Kalten Krieges sein, in der gerade die Literatur – in „Ost“ wie in „West“ – eine sehr große Rolle spielte.

Das gemeinsame Ziel vieler Literaturwissenschaftler „jenseits des Eisernen Vorhangs“, wie es noch unlängst hierzulande hieß, war es, qualitativ hochwertige literarische Texte möglichst vollständig in den Kanon der offiziellen Literatur aufzunehmen. Dabei handelte man z.T. aus diametral entgegengesetzten Motiven heraus: Die einen versuchten in Autoren von Radišev und Tolstoj über Platonov und Mandel'stam bis zu Solženicyn und Venjamin Erofeev ideologiekonforme oder zumindest nicht ideologiefindliche Züge herauszuarbeiten, während die andern mehr oder weniger offen einen Staat anstrebten, in denen diese Autoren unabhängig der Frage ihrer 'sozialistischen Tauglichkeit' ihren Platz im allgemeinen Kanon einnehmen sollten.

Eine politische Tendenz „westlicher“ Literaturwissenschaft in dieser Zeit lässt sich anhand von Nobelpreisträgern wie Solženicyn (1970), Miłosz (1980), Seifert (1984) oder Brodskij (1987) erkennen, die in ihren kommunistischen Heimatländern – zumindest über eine bedeutende Zeitspanne ihres Schaffens hinweg – einem Publikationsverbot unterstanden und im „Tamizdat“ erschienen. Bereits dieser Umstand machte sie für ein breiteres Publikum zu einem politisch 'korrekten' Autor. Wie ambivalent dabei ihr Werk sein konnte, zeigt der Fall Solženicyn, dessen Rezeption sich mit der politischen Wende fast schlagartig vom primär antikommunistischen zum primär russisch-nationalen Autor verschoben hat.

Damit ist freilich die „westliche“ Literaturwissenschaft zur Zeit des Kalten Krieges nur in *einer* und sehr offiziellen Ausrichtung erfasst – auf der andern Seite des politischen Spektrums (sehen wir von marxistischen Ansätzen ab, die marginal blieben), gab es nicht wenige Versuche, Texte sowjetisch-russischer Schriftsteller gerade als Vermittler zwischen Ost und West zu lesen.

Schwieriger dürfte die Frage nach einer politisch-ideologischen Instrumentalisierung der Literaturwissenschaft in Hinsicht auf die aktuelle Situation sein, da sie den Standpunkt des außenstehenden Beobachters, zumindest was das eigene Milieu anbelangt, weitgehend ausschließt. Von „westeuropäischer“ Warte aus lässt sich in Bezug auf die russische Literatur zumindest eine Tendenz deutlich erkennen: die national-religiöse und religiös-patriotische Deutung von Autoren von Puškin über Dostoevskij bis zu Platonov und Makanin. Diese Autoren und ihre Werke werden darin zu Wegzeichen der kulturellen und politischen Selbstfindung, die sich letztlich in einem besonderen (nicht 'westlich-liberalen') Verhältnis zum Individuum und zum Individualismus definiert.

Im südslavischen Raum wird man in diesem Zusammenhang vor allem an Wissenschaftler und Institutionen denken, die sich der 'Kodifizierung' der Nation verschrieben haben. (Hierbei handelt es sich zweifellos um eine Funktion der Literaturwissenschaft, die in jeder nationalen – deutschen wie montenegrinischen – Literaturgeschichtsschreibung präsent ist, dennoch aber sind sehr wohl unterschiedliche Grade der Ideologisierung möglich.) Im Gegenzug wurden hierzulande vor allem Autoren populär, die sich dieser Kodifizierung mehr oder weniger offen widersetzen.

Doch was ist an den genannten Tendenzen *vermeintlich* fachwissenschaftlich? Ist eine metaphysische Dimension nicht ebenso dem Kunstwerk eigen wie eine psychologische? Ist das Thema der Gemeinschaft nicht ein konstanter Topos literarischer Werke?

Die Kritik einer (politisch wie religiös) ideologisierten Deutung *literarischer* Texte kann sich zweifellos nur auf ein 'Zuviel' beziehen. In diesem 'Zuviel' verbirgt sich freilich etwas Grundsätzliches.

Unter Punkt 2.2. sind wir davon ausgegangen, dass das Spezifische des literarischen Diskurses darin liegt, dass ethisch-philosophische, politisch-soziale und wissenschaftlich-psychologische Fragen nicht abstrakt, das heißt losgelöst vom einzelnen Individuum, behandelt, sondern auf ein konkretes Einzelbewusstsein zurückgebunden werden. Sätze und Aussagen eines literarischen Textes sind losgelöst von ihrem Kontext nicht deshalb nicht zitierbar, weil wir sie nicht in Tagebüchern, Briefen oder publizistischen Texten dieser Autoren wieder finden würden, sondern weil sie nur in Wechselwirkung mit andern Aussagen wahrgenommen werden wollen. Das Ziel des literarischen Textes ist nicht die Verallgemeinerung, die generische Aussage, sondern die modellhafte Illustration des Individuellen, nicht das Wissen, das in einer *verbindlichen* Sprache vermittelt wird, sondern die Erfahrung, deren Sprache in der Zwischensphäre des Privaten und des Allgemein-Verbindlichen steht.

Роберт Ходел
 ИЈОН И НАУКА О КЊИЖЕВНОСТИ ДАНАС
 Есеј

У Платоновом дијалогу *Ијон* Сократ доводи свог саговорника у аргументативни теснац да своју уметност декламације и тумачења оцени по мерилима стручног знања. Како је већ кренуо у том правцу, Ијон мора да призна да би возач кола боље него он умео да процени да ли Хомер стручно говори о управљању коњима. На аналоган начин Ијон мора затим да надлежност за Хомеров опис справљања лека препусти лекарима, за причу о алавим рибама – рибарима, за пасаже о предсказањима – пророчима итд., све док се цео Хомер није распао на делове за које рапсод Ијон није надлежан. Чак и спретно извучен остатак, који би Ијон да спаси од Дамокловог мача стручног знања, а то је знање „што мушкарцу доликује да говори и што доликује жени, и што робу и што слободну човеку, и што оном над којим се влада и што владару” (540б), Сократ даље разлаже, тако што владара конкретизује час као старешину брода који у олуји издаје наредбе, час као лекара који саветује болесника.

При свему томе, помислио би читалац, Ијон је само на корак од тврдње да би старешина брода додуше боље проценио наредбе у својој струци, али не и делове о вештини лечења, рибарства или пророштва. А тада би Сократ био принуђен да именује некога, ко би „позваније” од Хомера умео да говори о тако много ствари, и ко би компетентније од рапсода могао да суди о „прикладности” тако много приказаних предмета. Ијон не користи овај аргумент, а то утолико више изненађује, јер је сам Сократ на почетку дијалога представио песништво (*poietikē*) – иако у нешто другачијем смислу – као „целину” (*to holon*). Ијону, дакле, преостаје последња могућност: да се изјасни као стручњак за област, која је можда случајно његова пасија – за стратегију. А пошто је Ијон убеђен да од свих рапсода он најбоље познаје Хомера, а Хомер боље него други описује битке, Сократ може да цинично закључи како пред собом има „најбољег атинског војсковођу”.

Посматрајући ову логичку и људску апорију, у коју је Ијон сам уле-тео, можемо се без околишања прикључити Гетеу, који је у чланку „Платон као савременик хришћанског открочења” (1796) оцењује као „персифлажу”: Платон се обрачунава са софистичким рапсодништвом, које се приказује као стручно и спретно се продаје широкој публици (у тексту је реч од преко двадесет хиљада „њему оданих људи”, који се диве Ијоновој уметности, 535д).

Гете је, додуше, уверен да се Платонов иронични став не односи просто на „луду” Ијона као лошег представника рапсодијске уметно-

сти, него на божанску инспирацију рапсода и песника уопште. Међутим, једна тако радикална критика изгледа на основу датог текста понешто проблематична, иако се на неким местима јасно појављује – најочитије у одломку о мудрости и истини:

„Али можда сте мудри ви рапсоди и глумци и они чије песме ви певате, а ја не говорим ништа друго него просту истину, као што то и додикује човеку нестручњаку. Јер и на основу онога што те малочас упитах можеш видети како је прост и нестручњачки и за свакога јасан смисао моје изјаве да је, кад се уметност узме као целина, начин оцењивања исти.” (532д-е)

Сократ односно Платон овде разграничава „пријатне мисли” (531д) рапсода од „за сваког обавезујућег”, *неприкривеног* говора (упр. *αλθης* у смислу *нескривеног*), и не оставља места сумњи да му је таква ’скромна’ истина дража од ’узвишене’ мудрости рапсода.

Оваквим појмом истине је песништво, како га баш Гете и његово време схватају, практично поништено: Гете приговара Сократу да би вонач могао да процени једино да ли Хомер „правилно” говори, али не и да ли говори „одговарајуће/прикладно”, јер су за то потребни „посматрање и осећај а не само знање” – дакле особине, које по Гетеу праве управо песнике и рапсоде.

Сократовом ’ироничном’ задовољењу неприкривеном истином противурече, међутим, његови пасажии о рапсодовом „божанском заносу” (533е), које је тешко схватити као полемично. Чини се да Платон у *Ијону* није толико желео да да негативан суд о песништву по себи, колико је покушао да одреди његово изворно место: Песништво и његово декламовање одн. тумачење припадају сфери у којој је човек „ван светлости разума” (534б). На тај начин он рапсоду, додуше, ускраћује право да иступа као стручњак за разне ствари, али му, са друге стране, приписује (као и песнику) занос и светост (534б). Према Флашару (исто, 69–70), каснији Платон ће ово рано схватање уметности (настало можда још под Сократовим утицајем) даље развијати не само у негативном значењу, као „подражавање подражавања” у *Држави* (књига 10), него ће централни појам ентузијазма проширити и на политику (*Менон*, 99д) и филозофију. Филозоф је у *Федру* (249ц) „екстатичар”, који „излази изван људских тежњи”, па је тако предодређен да тежи објективној спознаји и суду. Према Флашару (исто, 69), Платон овде полази од искуства „да се правилно делање може постићи и на основу простог мишљења о највишим стварима, наравно без могућности провере, коју једино поуздано знање може да пружи.” „Није ли оправдано”, стоји у *Менону* (99д), „називати оне људе божанским, који и без увида стварају велика дела у ономе што чине и говоре?”

Управо ови каснији списи показују да у *Ијону* предмет критике није песништво по себи већ искључиво његова злоупотреба, која се заснива на наводној идентичности истине (стручног знања) и мудрости (инспирације).

2. Ијонова ситуација, да се као рапсод оцењује мерилима стручног знања, данашњем је књижевном критичару и лингвисти више него позната. „Иновације” у циљу „технолошког примата на тржишту”, „одрживи развој” у смислу опипљивих и делотворних резултата или „релевантност” схваћена као „способност утицаја” далеко изван уског круга струке, кључне су речи које доминирају дискусијама о финансирању и укидању читавих језика и филологија на универзитетима широм света. Исто тако познати су и Ијонови покушаји да спаси, што се спасти може.

Дискусија вођена у *Ијону* биће у наставку текста пренесена на данашњи положај науке о књижевности. У првом плану ће при том стајати следеће три основне мисли из *Ијона*: 1. Наука о књижевности као стручно знање, 2. Наука о књижевности с оне стране стручног знања, 3. Наука о књижевности као наводно стручно знање.

2.1. Наука о књижевности као стручно знање

Желећи да се утемељи као *научни правац*, наука о књижевности се као независна дисциплина ставила на исту раван са другим друштвеним и природним наукама. У том циљу она је саставила сопствену терминологију, која испуњава постулате *обавезности* у Платоновом смислу, и могућности провере. Ова строга форма интерсубјективног важења, коју треба схватити пре као идеалну граничну вредност, може се доследно заступати само у појединим правцима теорије књижевности, као на пример у статистички заснованој метрици, социологији књижевности, у психологији књижевности оријентисаној према реципијенту, у књижевној антропологији, студијама рода и сл. При томе, критеријум *обавезности* се, изгледа, остварује утолико боље, уколико је дати правац мање у стању да опише књижевни текст као целину: реакције читалаца могу се на равни семантичких асоцијација испитивати и тумачити релативно објективно, док већ питања о већим текстуалним јединицама (све до интерпретације читавог текста) дају све дивергентније одговоре. Сличан феномен може се посматрати и у наводно објективној науци о стиху: акценат речи или акценатске јединице могу се проверити уз помоћ речника, док већ одређивање наглашених речи у једном једином стиху у одређеним ситуацијама повлачи за собом интерпретацију читавог текста.

Описани феномен може се објаснити и *ex negativo*, на примеру правца књижевне теорије који се и експлицитно бави оним специфично ли-

терарним једног текста, уколико му је проучавање само приповедање: на примеру наратологије. Ако пратимо одређења њених основних појмова, на пример „историјски аутор”, „писац”, „имплицитни аутор”, „приповедач”, „наратор”, „фабула”, „догађај”, „перспектива”, „мимезис”, „дијегеза”, „доживљени говор” и др., можемо установити да они не поседују аксиоматски карактер за целокупни научни правац. Формалистички појам „сижеа” не преклапа се ни са енглеским термином „плот”, а ни са немачким „Geschichte” (а при том би чак и у оквирима једног језика требало разликовати терминологију од аутора до аутора, како се може видети код Шкловског и Томашевског у вези са дихотомијом фабула-сиже). Разлог овоме не лежи толико у конкурентним школама и језичким традицијама, колико у разноврсности текстова на основу којих су појмови настали. Док је, рецимо, разликовање аутора и приповедача смислено/оправдано код касног Чехова (упр. нпр. *Дама с собачкој*) или код Драгослава Михаиловића (*Кад су цветале тикве*), јер се ту позиција приповедача тешко или никако не може изједначити с аукторијалном позицијом, у Лазаревићевој приповеци *Први пут с оцем на јутрење* или у *Сеобама* Црњанског се таква раздвајања не могу пронаћи. У тим случајевима користе се онда појмови „аукторијални приповедач”, „ауторски приповедач” или „автор-повествовател”, који сугеришу управо недостатак такве разлике.

Полемички речено: када је тоталитет књижевног текста предмет проучавања науке о књижевности, тада различите терминологије адекватније могу да опишу различите текстове (као и стилске формације). Оно по чему се један текст разликује од другог, не може се, или бар не задовољавајуће, описати једним „општеважећим” појмовним инструментаријумом. Чини се тако да и текстови стоје у међусобној вези по принципу Витгенштајнове „породичне сличности” (Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, бр. 67). Они су међусобно слични као чланови породице: син има очев нос, бабине очи као и сестра, а уста на мајку, итд., при чему ниједна особина не мора да се обавезно појави код сваког члана. Витгенштајн често користи слику ужета, чија снага не почива на томе што поједине нити иду целом дужином, него што су уплетене једна у другу.

Пренесено на науку о књижевности: Ако би један научни појам морао да буде применљив на текстове од средњег века до данас, морао би бити толико широко конципиран, да више не би могао смислено описати појединачни текст. Обрнуто, за анализу конкретног текста није обавезно неопходна нека надређена терминологија, апстрахована од појединачног текста. (Концепт одн. метафора породичне сличности је код Витгенштајна повезан и са идејом да је свакодневни језик довољно средство описивања.)

Шта се из овога може закључити? Обавезујући карактер стручног знања, захтеван у *Ијону*, у науци о књижевности води томе да јој предмет није више текст као целина (херменеутика текста), већ особине које се „провлаче” кроз различите текстове. Због тога она или улази дубоко у домен других дисциплина (социологија, антропологија, когнитивна психологија, семантика текста) и прети да се у њима изгуби, или тендира ка некој надређеној „културологији”, која не може на прави начин описати специфична својства текста – посебно када се ради о страним филологијама. А књижевнотеоријском „остатку” (на пример метрици, наратологији) следује провера на основу канона утилитаристичких или квазиутилитаристичких критеријума, пошто треба да конкурише „друштвено релевантним” наукама.

2.2. Наука о књижевности с оне стране стручног знања

Као што Сократ у *Ијону* извориште рапсодијске уметности види у једној божанској екстази с оне стране разума и тако је на неки начин легитимише, можемо и ми легитимацију модерне науке о књижевности тражити изван непосредно рационално-утилитаристички заснованих критеријума. Тако би се могло поћи од премисе да уметност и књижевност погодују развоју човека и хуманости, иако нису увек лако приступачне. Под овом претпоставком, задатак науке о књижевности састојао би се у спознавању уметничког карактера неког текста, његовом пропацирању и посредовању. Књижевни теоретичар је сродан оном ентузијастичком „тумачу тумача” (*Ијон*, 535а), који преноси снагу муза као што један комад гвожђа, пошто је прислоњен на магнет (тј. песника), делује на други комад гвожђа. Или приземније говорећи: у књижевним текстовима за читаоца су филозофска, историјско-политичка, социолошка, религиозна и психолошка питања релевантна, зато што их он повезује са једном *condition humaine*, односно са особеном судбином конкретног појединца. Док засебне науке теже уопштавању појединачних околности, предмет књижевности је увек индивидуа у свом тоталитету и, ако хоћемо, својој неокрњености. Наука о књижевности би, према томе, мање представљала научну дисциплину која повезује друге науке, а своје представнике чини универзалним научницима; она пре *трага* (у Гетеовом значењу речи *nachspüren*, исто, 51) за животом који свакодневно живимо и који не унемо да изразимо на *општеважећи* начин. Симптом за превагу овог другог приступа је и њен, у крајњој линији, метафоричан и сугестиван језик. А такав језик и доминира већином књижевнотеоријских текстова.

Док се наука о књижевности у својој првој усмерености (2.1.) потчињава критеријумима стручног знања, под претпоставком блискости са музама, одн. *condition humaine*, чини се да управо те исте критеријуме из-

бегава. Ако јој при том још одузмемо и метафизичку пра-основу, коју јој рани Платон још увек приписује, наметнуло би се питање легитимације њеног постојања. Па тако није беспредметно запитати се да ли бављење уметношћу представља људску потребу, коју свака индивидуа може задовољити независно од стручњака. Ако је тако, онда би основна функција теоријско-критичарске делатности била посредовање.

2.3. Наука о књижевности као наводно стручно знање

Ијонова популарност (преко 20 000 слушалаца) је Сократу трн у оку не зато што Ијон декламује Хомера на задивљујући/импресиван (популаран) начин, већ што он преко својих коментара о Хомеру сасвим очигледно води политику. Може се претпоставити да Ијоново мишљење о себи као најбољем атинском стратегу избија на светло не само при декламовању Хомера него и у актуелним политичким дебатама.

Политичко-идеолошка инструментализација науке о књижевности јесте феномен који постаје видљив тек при историјском посматрању. (Сопствену позицију тежимо *per se* да држимо за објективну.) Као добар пример може се узети време Хладног рата, када је управо књижевност – на „Истоку” као и на „Западу” – играла изузетно значајну улогу.

Заједнички циљ многих теоретичара књижевности „о оне стране гвоздене завесе”, како се овде још доскора говорило, био је укључивање квалитативно врхунских текстова у канон званичне књижевности, у што је могуће потпунијем облику. При том се често радило са дијаметрално опречним мотивацијама: једни су покушавали да у писцима као што су Радишчев и Толстој, преко Платонова и Манделштама до Солжењичина и Вењамина Јерофејева, пронађу аспекте у складу, или бар не директно у супротности, са идеологијом, док су други више или мање отворено заговарали државу у којој би ови писци били део општег канона, независно од степена њихове „социјалистичке подесности”.

Једна политичка тенденција „западне” науке о књижевности може се пратити на примеру добитника Нобелове награде – Солжењичин (1970), Милош (1980), Сајферт (1984) или Бродски (1987), који су у својим комунистичким домовинама, на дуже време њиховог стваралаштва, били под забраном објављивања и штампали у „тамиздату”. Већ сама ова чињеница била је за ширу публику гарант њихове „политичке коректности”. Колико је њихово стваралаштво могло при том бити амбивалентно, показало се на примеру Солжењичина, који је после пада Источног блока преко ноћи од антикомунистичког постао рецепиран као примарно руско-националистички писац.

Ово је наравно важило само за један, и то за онај званични правац „западне” науке о књижевности у време Хладног рата; на другој страни

политичког спектра (ако изузмемо марксистичке приступе, који су остали маргинални) налазили су се неретки покушаји читања совјетско-руских писаца као посредника између Истока и Запада.

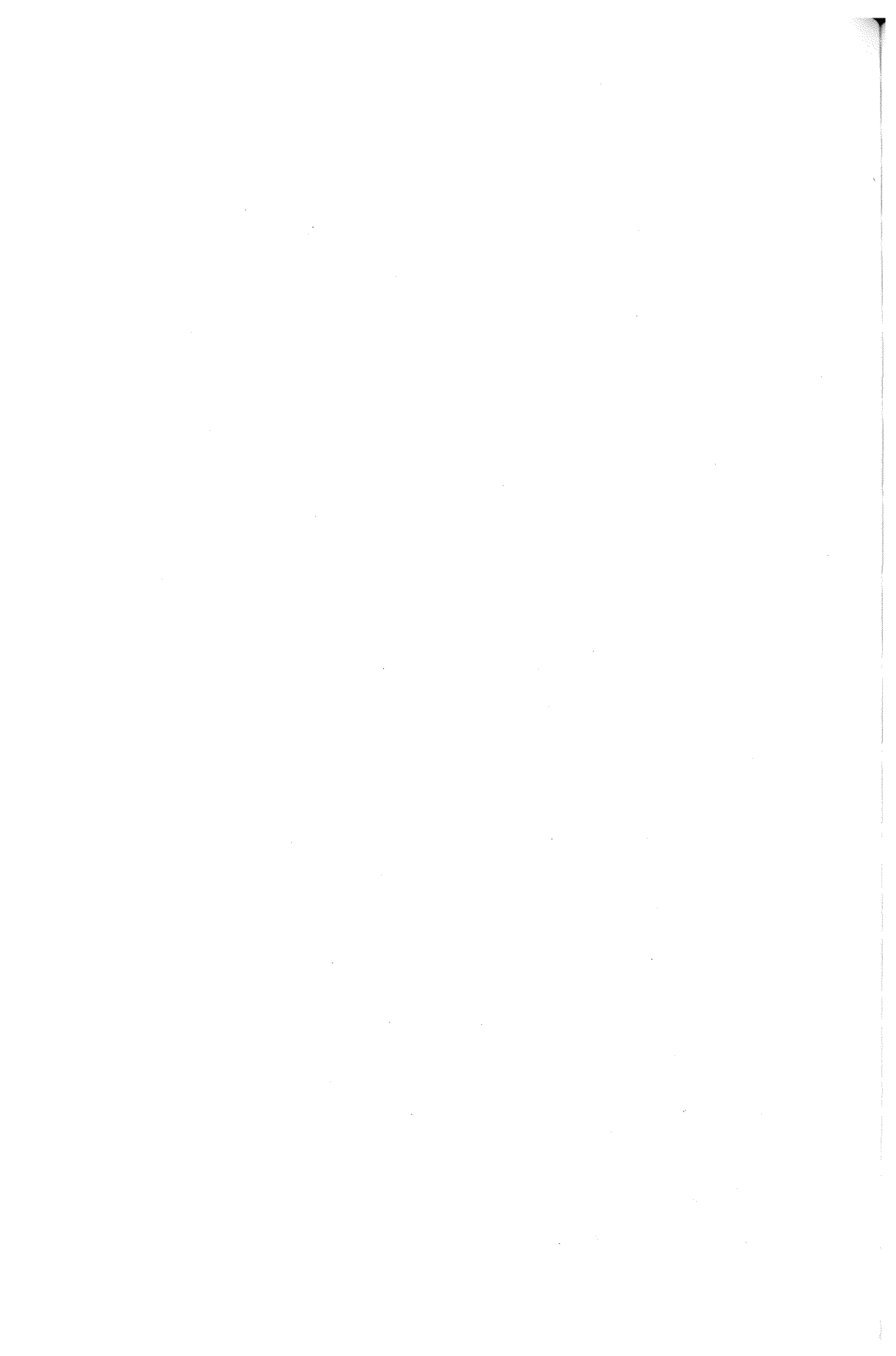
На питање политичко-идеолошке инструментализације науке о књижевности у односу на данашњу ситуацију свакако је теже одговорити, јер је позицију неутралног посматрача, бар што се тиче сопственог миљеа, готово немогуће заузети. Из „западноевропске” перспективе може се у вези са руском књижевношћу приметити најмање једна јасно изражена тенденција: национално-религиозно и религиозно-патриотско тумачење аутора од Пушкина преко Достојевског до Платонова и Маканина. У том тумачењу ови аутори и њихова дела постају знаци једног културног и политичког трагања за идентитетом, који се у крајњој линији обликује преко посебног (не „западно-либералног”) односа према индивидуи и индивидуализму.

На јужнословенском простору треба се у овом контексту сетити пре свега научника и институција, који су се посветили ’кодификацији’ нације. (Ради се без сумње о функцији науке о књижевности која је присутна у свакој националној – немачкој као и црногорској – историји књижевности, али су свакако могући различити степени идеологизације.) Са друге стране, овде су постали популарни писци који се више-мање отворено супротстављају оваквој кодификацији.

Али, зашто, наочиглед поменутих тенденција, онда говорити о *наводно* стручном знању? Зар метафизичка димензија није исто толико својствена уметничком делу као и психолошка? Зар тема заједнице није константни топос књижевности?

Критика (политички као и религиозно) идеологизованог тумачења *књижевних* текстова произлази несумњиво једино из некаквог ’вишка’. У том ’вишку’ крије се, међутим, и нешто принципијелно.

Под тачком 2.2. пошли смо од претпоставке да специфичност књижевног дискурса лежи у томе што се етичко-филозофска, политичко-социјална и научно-психолошка питања не обрађују апстрактно, то јест одвојено од појединачне индивидуе, него се везују за конкретну, појединачну судбину. Реченице и искази неког књижевног текста не могу се цитирати изван свог контекста не зато што их не можемо наћи у дневницима, писмима или публицистичким текстовима писаца, него зато што их треба читати и разумети искључиво у међудејству са другим исказима свог контекста. Циљ књижевног текста није уопштавање, генерички исказ, него илустрација индивидуалног; не знање изражено *општеважећим* језиком, него искуство, чији се језик налази у међупростору између приватног и општег.



Игор Перишић

ОПРАВДАЊЕ КЊИЖЕВНОТЕОРИЈСКОГ ПРИСТУПА ПРОБЛЕМУ СМЕХА

Апстракт: У раду се расправља о томе колико се смех – као феномен, који као предмет проучавања припада пре свега доменима физиологије, психологије или антропологије – може као сфера интересовања поставити и у оквир интердисциплинарно схваћене теорије књижевности. При том, најважнија тема овог текста јесте преглед начелних потешкоћа које су мислиоци од антике до данас исказивали када су приступали овом проблему са позиција филозофије, естетике и теорије књижевности.

Кључне речи: смех, теорије смеха, књижевна теорија

Запажајући недостатак озбиљних студија о смеху и извесну вредносну потцењеност овог феномена у историји проучавања књижевности и културе у Србији, указује се потреба да се на већем простору изнесе на видело, представи и објасни колико смех као и психолошко-физиолошка, али и филозофско-естетичка, антрополошка, културолошка, социолошка или књижевнотеоријска категорија у интеракцији са производима културе, међу којима је књижевност онај који нас највише занима, потпомаже у формирању целовитије слике једне од традиција недвосмислено постојећих, али недовољно јасно појмовно мапираних. О смеху је, уз ретке изузетке, у српској традицији писано спорадично, а кад је то и чињено углавном је то било из перспективе теорије жанрова или у склопу монографија о великим српским комичким писцима попут Стерије, Сремца, Нушића. А теоријско писање о смеху по себи ограничено је само на речнике књижевних термина или школске теорије књижевности, тако да смех као да још није заслужио милост теорије писане на српском језику, и писане пре свега из перспективе књижевности. Наравно, да је то и последица чињенице да је смех – у контексту горепобројаних хуманистичких дисциплина – можда у најмањој мери предмет теорије књижевности или књижевне теорије. Она се, како се већ да наслутити, показује преслабом да се ухвати у коштац са тим проблемом уколико није интердисциплинарно удружена и уколико помало не 'краде' од сваке од тих дисциплина. Због свог експлицитног признања о (не)овлашћеном уласку на туђи посед, он-

да се и као обећање 'плена' може навестити да и књижевнотеоријско истраживање – које каткада у заграду ставља оно 'књижевно', јер савремене теорије у хуманистичким дисциплинама све више губе специјалистичке придеве стапајући се у једну Теорију – има шта да каже о вечној тајни смеха. Другим речима, јасно је да је смех присутан, ваљда, откад је човековог света и времена. И у томе се сви, укључујући и дежурне намћоре, слажу. Међутим, сва остала питања везана за смех и даље су недовољно образложена. Чему се смејемо? Шта је предмет који изазива смех? Да ли постоји сагласност шта је смешно за нас који се смејемо у традицији западне културе, или за оне који баштине сасвим различите традиције, или су се смејали у далеким временима?

Када се крене у проблематизовање теорија смеха – а на самом почетку треба нагласити плуралистичку природу теорија смеха, јер су оне, можда више од било којих других теорија, несводљиве на научни, сингуларистички приступ – треба извршити припремне радње које ће смех колико-толико установити као књижевнотеоријску категорију, мада уз слутњу да је то до краја ипак немогуће учинити. Смех је, на првом месту, тако, теоријски неухватљив због своје *епистемске ограничености*. Јасно је – барем за оне упућене у постструктурализам – да се ова тврдња заснива на схватањима Мишела Фукоа и на његовом појму *епистеме*. У књизи којом је ступио на сцену значајних мислилаца друге половине двадесетог века, *Речима и стварима*, као и у осталим многобројним списима, Фуко развија схватање да међу епохама постоје различити системи дискурса који омогућавају знање о њима. Те структуре мисли које нису сасвим доступне свести француски мислилац назива епистемама. Сретен Марић, расправљајући о овом проблему, сматра да би се епистеме могле довести у везу с Дилтајевим појмом *weltanschauung*, али не сасвим:

Ново је апсолутна несвесност и присилност епистеме, као и њена ахисторијичност. Наиме, иако епистема представља исту фазу у историји беседе једне културе на једном терену, она се не формира у временском континуитету, развојем, у рвању са праксом. Долази и нестаје незнано зашто, „енигматично”.¹

Епистеме су, дакле, епистемолошки *a priori* једног доба. Како поредак, на чијој основи ми мислимо, нема исти начин постојања као, рецимо, онај у класицизму, то онда и није могуће до краја схватити прошле епохе – могуће је тек само проучавање историја услова модалитета њиховог сазнавања.² А главни услов за сазнавање у постструктуралистичком добу

¹ Сретен Марић, „Егзистенцијалне основе структурализма”, предговор у: Мишел Фуко, *Рјечи и ствари. Археологија хуманистичких наука*, Београд, Нолит, 1971, стр. 24.

² Мишел Фуко, *Рјечи и ствари. Археологија хуманистичких наука*, Београд, Нолит, 1971, превео Никола Ковач, стр. 66–8.

на измаку јесте језик. Стога различити дискурси – зависни и од доба, али и од самог језика, дакле и нације – као различити контекстуални говори онемогућавају увид у различите и удаљене предмете у чистом стању. Више не постоји историјски континуитет, важни су феномени прекида: ако се уопште може мислити о различитом, треба мислити дисконтинуитет.³ На основу тога се види да би се епистемском ограниченошћу могла назвати та условљеност начина сазнавања од различитих дискурсивних пракси. Смех као предмет је много пута – без називања тог наслеђа епистемском ограниченошћу – узиман као предмет *par excellence* који то управо најјасније показује.

Један од најзначајнијих мислилаца о смећу из друге половине двадесетог века, Умберто Еко, управо постуира такво схватање, схватање да је смех епистемски ограничен. Трагично и драматично су, за Ека, универзални. „Комично, с друге стране, делује у складу с временом у коме настаје, друштвом, културном антропологијом”. Стога је лако разумети филм *Раишомон* Акира Куросаве, али је тешко схватити зашто се Јапанци смеју. Да би се смејали Аристофану, па чак и Раблеу, потребно је знање о епистемама у којима су стварали или која их је стварала. Па и у савремености, дакле у епистеми коју живимо, постоји разлика између општељудског разумевања трагичности филма *Апокалипса сада* Френсиса Форда Кополе, док је за смејање Вудију Алену неопходно бити образован.⁴ Међутим, Еко као да разумевање смеха своди на ону његову компоненту која карактерише естетичку категорију узвишеног, тј. ограничава се на смех карактеристичан за врхунска уметничка дела. Из тог ракурса не види да би се они тзв. нижи облици комике⁵, обележени комиком геста, покрета и мимике, присутни, рецимо, код Бенија Хила, у нешто сировијој верзији, или у суптилнијим изведбама Чарлија Чаплина и Роуена Еткинсона у лицу мистера Бина, као и у неким водвиљима из прошлости, могли приближити универзалној разумљивости. Доказа да би се, рецимо, припадник

³ Мишел Фуко, *Археологија знања*, Београд/Нови Сад, Плато/Издавачка књижевна Зорана Стојановића, 1998, превео Младен Козомара, стр. 8–10.

⁴ Умберто Еко, „Комично и правило”, *Књижевна критика*, Београд, бр. 3–4, 1984, превела Мирјана Јовановић, стр. 45.

⁵ Еко као и да упада у заблуду тезе да није могуће створити врхунско уметничко дело средствима тзв. нижих облика комике. Писци које он сам наводи, Аристофан и Рабле, обилато се користе читавим арсеналом тих облика, од ласцивости и вулгарности, до предочавања комичких телесних покрета и радњи. Или, Екова заблуда је и у томе што сумња да је могуће комичким средствима створити истински трагично дело, као што је то показао његов сународник Роберто Бенињи, који је филм *Живот је леп*, односно комику у њему, засновао на елементима комике немих филмова и на поступцима комике геста и покрета и на основу тога направио ремек-дело. Тако је успео да докаже да су технички моменти комике – управо то: технички елементи који могу резултирати и трагичким и комичким осећањем света, или трагикомичким у Бенињијевом случају који пружа путоказ да трагика и комика нису оделити и због тога једнозначно сводљиви на опозицију универзално/партикуларно.

неког афричког племена смејао Бенију Хилу, колико је познато, нема, али сасвим је могуће да ће неко истраживање то и доказати. Ипак, све ово остаје на нивоу хипотезе, теза о епистемској ограничености и даље важи, само што је благо доведена у питање.

Аргументи за епистемску ограниченост и даље су јаки и бројни. Ако се условљеност расом, средином и моментом (што излази из реалистичке традиције и чувених ставова Иполита Тена) узме као друго име за епистемску ограниченост, видеће се да има много мислилаца који су управо овај први члан, расу, или нацију, узимали као битно разликовно обележје смеха. Хумор се, тако, у оксфордском избору хумористичке прозе, јавља као специфично енглеска одлика. Писац увода за овај избор, Френк Мјуир, чак даје и радну дефиницију, не хумора по себи него *енглеског хумора*.⁶ Већ је постала културолошка константа тврдња о преимућствима енглеског хумора – за шта је прави пример ТВ серија *Летећи циркус Монтија Пајтона* – који се обично раздваја од, на пример, будаластости карактеристичне за велики број америчких ситкома. Међутим, то 'надгорњавање' не мора да има исти исход ако се ствар преокрене, па се осмотри из национално освешћене смеховне позиције других народа. Стендал је у XIX веку писао о томе, говорећи да постоји здрав такмичарски дух међу народима у вези с тим ко се више смеје. Тим поводом изјављује: „Мени се чини да се више шала направи у Паризу за једно једино вече него у целој Немачкој за месец дана”.⁷ Дакле, из ове перспективе, ако Енглеска има преимућство, барем су, из Стендалове родољубиве позиције, Французи бољи од Немаца тридесет пута.

Ако ћемо ово да изразимо нешто озбиљнијим терминима, вреди се осврнути на речи Луиђија Пирандела, једног од најлуциднијих проучаваца и практичара смеха. Он је сматрао да сваки народ има свој властити хумор, али, ипак, прави хуморизам (а то је термин којим Пирандело именује способност стварања хумора) јесте – и у томе је отклон од општеважећег мишљења – универзална категорија. Сваки писац из различите епохе или другачијег простора има свој начин производње, али ако су истински хумористи они деле „специјални интимни и карактеристични процес из којег произилази хумористички израз”.⁸ Пирандело није раз-

⁶ За Мјуира, енглески хумор је: доживљен или запажен чудан, неугодан или духовит догађај који је касније описан на директан начин, што може али и не мора изазвати смех. Frank Muir, *The Oxford Book of Humorous Prose, from William Caxton to P. G. Woodhouse*, a conducted tour by Frank Muir, Oxford/ New York, Oxford University Press, 1992, p. XXXII.

⁷ Стендал, *Расин и Шекспир*, Београд, Ново поколење, 1953, превео Милан Предић, стр. 29.

⁸ Luigi Pirandello, „Humorizam”, *Mogućnosti*, Split, br. 3, mart 1963, str. 268–288; br. 6, jun 1963, str. 609–648; br. 9, septembar 1963, str. 955–983; br. 11, novembar 1963, str. 1211–1225; preveo Vladimir Rismoondo, str. 283.

радио ову идеју, која се због увида у интимност хумористичког израза можда и не може рационално даље развијати, али је на овом месту значајна интуиција да ипак постоје неки облици хумора (смеха) који надилазе ограниченост једном епистемом (расом, средином и моментом), уз додатак да је за Пирандела, помало елитистички, све то зависно од вредности.

И систематични Владимир Проп заступа схватање о епистемској ограничености и на једном месту ставља акценат на средину (из тријаде раса-средина-моменат): „Сасвим је очигледно да ће у оквирима сваке националне културе различити социјални слојеви поседовати различито осећање хумора и различита средства његовог изражавања”.⁹ У оваквом ставу види се траг чувених Бахтинових разматрања о народном смеху као ослобађајућем од разних стега, па и оних класних – управо необузданост и субверзивност народног смеха руски су левичарски теоретичари, у које свакако спадају Бахтин и Проп, видели као средство класног разотуђења, као механизам којим се барем накратко нарушава крута социјална хијерархија. На основу тога, можда и из идеолошких разлога, Бахтин и Проп смех уводе у калуп који мора да попуни како би био успешан у оквиру једне социјалне групе. На страну то што је тешко поверовати у тезу да постоји суштинска разлика између смеха којим ће Бил Гејтс или Јирген Хабермас или бескућник с неке калемегданске клупе реаговати када се неки човек оклизне на улици и падне, ипак разлика у укусима и образовању, као последица различите нематеријалне ’базе’, може бити *differentia specifica* за неке друге облике смеха.

Други теоретичари подвукли су још једну особину по којој се смехови разликују у другачијим срединама, у зависности од различитог друштвеног уређења. Тако је Петер Бендер, сматрајући да само мали број вицева „засмејава независно од времена, места и околности”, истакао већу вица и политичког уређења, у овом случају комунизма/социјализма. С нестанком комунизма, нестало је и облик смеха којег је карактерисала високоразвијена способност умањења неприлика, смеха којег Бендер, у бахтиновској традицији, за разлику од оног западног интелектуалног, одређује као народну уметност.¹⁰

Ако ћемо да тражимо примере за различитости ’момента смеха’, једно од најдуховитијих објашњења дао је Бора Ћосић. Наиме, он сматра да је, у свим активностима духа, веома битан јаз међу генерацијама (епистемско раслојавање) који постоји између ’очева’ и ’синова’, односно између две епохе које он условно размиче на раздаљину од око 50 година.

⁹ Владимир Проп, *Проблеми комике и смеха*, Нови Сад, Дневник/ Књижевна заједница Новог Сада, 1984, превео Богдан Косановић, стр. 30–1.

¹⁰ Опширније о томе видети: Петер Бендер, „Тако се смејао исток (О политичком вицу)”, *Трећи програм*, Београд, 2003, бр. 119–120, превео Слободан Дамњановић, стр. 151–157.

Оне живе једна поред друге, али су у „послу смејања” толико раздвојене да код њих оно што би требало да буде смешно изазива потпуно различите реакције.¹¹ Ово следи отуда што је смеху да би се јавио потребна „предспрема” онога који би требало да реализује смех, извесно искуство које се подразумева, тј. подразумевано знање, а које би се могло назвати епистемским тетовирањем које нужно обележава појединачну епистему. Такво тетовирање јесте генерацијско, али се може посматрати у још специфичнијем облику, тако да би се чак могло говорити – ако се група која се смеје још сузи – о уоквиравању „комичног у извесне професионалне групе”, чиме би смех добио еснафска обележја.¹² А разлика данашњег (Ћосић пише овај оглед 1957. године) и смеха претходних епистема јесте у томе што је смех „јаснији, једноставнији и суровији”,¹³ а искуство његовог испољавања у великој мери обележавају и резултати рада надреалиста, као и открића црног хумора који имају великог утицаја на теорију и праксу смеха у двадесетом веку.

Стога се опет вреди вратити Фукоу који тврди да смех потреса фамилијарност мисли, при чему би се фамилијарност имала схватити као ограниченост на сопствену епистему (априорну структуру мишљења која је и географски и временски ограничена). Смех раздрмава тако ограничене површине и уноси „немир у наше хиљадугодишње практиковање Истога и Другог”.¹⁴ То је ограничење које онемогућава оно што се старомоднијим терминима називало условљеност смеха расом, средином и моментом. Управо због своје неуниверзалности и нецеловитости, смеху је, при почетним разматрањима, потребно ограничење на плуралистичко, генеалогско проучавање, односно на један ’академски’ преглед који ће на првом месту пописати те епистемске разлике, да би се – требало би – дошло до могућег увида у сличности које можда надилазе парцијалност епистема и преобиле често контрадикторних теорија о смеху из прошлости. Интуиција као подстицај за свако плодотворно сазнавање овде говори да ће дијахронијско и плуралистичко проучавање ако не превладати а оно бар подрити чврсту епистемску оделитост и омогућити да се смех делимично врати на озбиљан научни терен.

Једна од новијих теорија смеха из пера Џона Морила управо има наслов *Узети смех за озбиљно*¹⁵ (*Taking Laughter Seriously*, 1983), чиме се подвлачи чињеница да се, и у најозбиљнијим пређашњим теоријама

¹¹ Бора Ћосић, „О комичном у савременој ликовној уметности и о данашњем смеху опште”, *Дело*, Београд, 1957, год. IV, бр. 1, 1957, стр. 68–9.

¹² Исто, стр. 74.

¹³ Исто, стр. 83.

¹⁴ М. Фуко, *Ријечи и ствари*, нав. дело, стр. 59.

¹⁵ John Morreal, *Taking Laughter Seriously*, New York, State University of New York Press, 1983.

и код најозбиљнијих мислилаца, који знају да предмет размишљања не одређује резултате, осећа стална блага потреба за оправдавањем третирања смеха као озбиљног предмета проучавања, као да постоји 'подводно' извињење намењено оној традицији која на смех гледа као на нешто неозбиљно, што он и треба да буде, али што не значи да је неозбиљно оно што не може да буде проучавано озбиљно. Наравно, да је ово на основу здравог разума сасвим непобитно, међутим, као што говори већ скоро општеприхваћени културолошки афоризам да се највећа мудрост може затећи код дворске луде, и иако ће се сви сложити да је мудрост понекад једнако лудост, традиција западне културе ипак има у себи још увек тетовирану свест о дворској луди као нечем Различитом. Смех је, исто тако, и даље нешто што припада благо потиснутом Другом, не оном који је сасвим различит, али оном Другом који стоји на маргини тешко променљивог система овешталог знања о себи.

За историју теорија смеха карактеристично је и то што све до двадесетог века, и Бергсона и Фројда, већина западних мислилаца (изузимајући можда Хобза и Шопенхауера) о смеку говори узгред. Већина филозофа се уздржавала од проучавања смеха због неоснованог страха од тога како се неозбиљни предмет може третирати озбиљно, или због страха од рационалног истраживања нечега што је засновано на инконгруенцији и апсурду.¹⁶

Сличну жалбу на историју проучавања овог предмета у оквирима читаве западне културе упућује Владимир Пропп:

Арсенал негативних епитета што стоје уз појам комичног, сучељавање комичног узвишеном, високом, лепом, идејности итд. казује о извесном негативном односу према смеку и комичном уопште, чак о омаловажавању комике.¹⁷

Пропп сажима схватање за које се са сигурношћу може рећи да је доминантно у традицији, ако је схватимо у свој својој западној целовитости, наиме од антике до данас. Међутим, ако се традиција ограничи на период модерности, тј. од просветитељске еманципације Човека и Субјекта, ракурс може бити мало другачији. Тако се, рецимо, Етјен Сурио жали на некритичко глорификовање смеха због жеље теоретичара да се „афирмише уметност комичног која се често сматрала као инфериорна”.¹⁸ Овакав исказ показује 'напредак' у поимању смеха јер се детектована мањкавост западне традиције у скорије време превладава. А што Сурио, који

¹⁶ David Heyd, „The Place of Laughter in Hobbes's Theory of Emotions”, *Journal of the History of Ideas*, vol. 43, no. 2, 1982, pp. 285–295, превод И. П.

¹⁷ В. Пропп, *Проблеми комике и смеха*, нав. дело, стр. 22.

¹⁸ Етјен Сурио, „О смешном и комичном (I)”, *Књижевност*, Београд, бр. 11–12, прево Милоша Видаковић, стр. 1930.

и сам износи једну од теорија смеха, сматра да се ради о некритичкој глорификацији смеха, то је последица његове тежње да одбрани комично као уметнички смешно од простог смешног. Ствар је, дакле, у томе што Сурио мисли да сваки смех не заслужује теоријско-филозофску пажњу.

Међутим, управо у супротности са тим хијерархијама смехова размишљају неки савремени практичари теорија смеха. Тако Жерар Женет сматра да је задовољство у комичном „исто колико и осећање трагичког извор естетског задовољства”.¹⁹ А са постављањем на исту аксиолошку раван *задовољства* у комичном оном трагичком и 'подизање' тог афекта задовољства, односно смеха, у више сфере значи и признање да хијерархија међу смеховима може бити и последица успешности уметничког остварења предмета који их изазива, а не неке 'трансценденталне' различитости међу смеховима по себи. Стога би се за теорије смеха у извесном смислу могла успоставити аналогија с теоријама катарзе, тј. ефекта који производи трагично, а за који је катарза заједничко, културом верификовано име, које има традиционално добар глас озбиљног, тј. понешто тајновитог појма. Теорије смеха би тако биле теорије ефеката које производи комично. У том смислу, смех је појам који у себи садржи и инхерентно својство самог предмета које под одређеним условима изазива субјективни доживљај реципијента тог предмета. Теорије смеха, због тога, морају да воде рачуна о комичкој техници као *conditio sine qua non* смеха, односно као 'припремној радњи' смеха, да би и сам смех као њен ефекат могао да буде колико-толико аналитички посматран.

Луиђи Пирандело пак иде и даље и сматра да се трагички и комички ефекти међусобно прожимају у хуморизму: ништа није озбиљније од смешног. Тиме потпуно релативизује у прошлости толико популарно мњење о недостојности смеха као теоријског предмета. Пирандело, следећи ту магистралну мисао, сматра да постоји катарза кроз смех: сажаљење кроз смех и смех уз сажаљење.²⁰ Само што то, као што се види, није комичка катарза напосе, већ се ради, у складу са основним постулатом о хуморизму као опажању супротнога, о некој врсти трагичко-комичке катарзе у којој су сажаљење и смех спојени у исти процес који доводи до тог још увек тајанственог (теоријски неједнозначно схваћеног) осећаја катарзе. Ипак, упркос полетности с којом се Пирандело заложиио за ствар смеха, он није до краја објаснио – ако је то уопште могуће – како долази до тог својеврсног *melting pota* жанрова и њихових ефеката. Упркос томе, битно је што на том најтежем месту његове теорије настаје начелни методолошки спој којим се у савременом добу оправдава уношење пробле-

¹⁹ Женет Женет, „Да умреш од смеха”, у: *Фигуре V*, Нови Сад, Светови, 2002, пре-
вео Владимир Капор, стр. 188.

²⁰ Видети о томе: Sanja Roić, „Jedan pojam traži teoretičara. Prilog ponovnom čitanju
Pirandellova ogleda o 'humorizmu'”, *Republika*, Zagreb, br. 1–2, 1989, str. 133.

ма смеха, смешног, комичног, у 'високоестетске' кругове. Ако се потегне аргумент да је уживање у комичном по својој вредности једнако оном у трагичном, онда се унеколико развејава сумња којом је смех увелико обележен као страном тело официјелно озбиљне званичне културе.

Но, све то свакако није довољно да би се савладале све препреке које прате проучавање смеха. оправдање за начелно бављење феноменима повезаним са смехом некако је изборено, али испречава се значајнија тешкоћа. Баш и због гореописане епистемске ограничености, која узрокује разноразне тешкоће при 'теоријском' говору о феномену смеха, због благе nelaгоде коју су мислиоци осећали прихватајући се овог у традицији западне културе не баш достојног предмета, као и због збрке у самој терминологији којом се именују слични феномени – што је посебна тема – јавила се и малодушност тако карактеристична за скоро све који су проблему приступали. Реч је, дакле, у сумњи у саму дефинибилност предмета. Ако је његова озбиљна теоријска егзистенција постала непобитна, остаје нерешено питање да ли је о смеху могуће говорити теоријски или само интуитивно.

Стога је већина мислилаца који су овом проблему приступали осетила потребу да као својеврсни мото свог истраживања изнесу 'свакидашњу јадиковку' о немогућности објашњења и дефиниције смеха. Скоро да се та јадиковка претворила у фигуру немогућности која органски прати сваки говор о смеху, као део обавезне форме жанра проучавања смеха. Већина оних који се лате пера како би писали о овом проблему започињу своју расправу, дакле, можда ипак уз сократовску иронију – јер да подухват нема ни најмању потенцију успеха не би био ни започет – оглашавањем сопствене немоћи, незнања. Могло би се рећи, како то чини Хелмут Плеснер средином двадесетог века, да је велики део тих подухвата дефетистички²¹, односно да се у њима унапред сматра да је питање о извору смеха нерешиво.

Тако, већ на самим почецима западне културе, Квинтилијан констатује: „Сматрам да нико, иако су многи то покушали, не може дати задовољавајуће објашњење како настаје смијех”²² Парадокс је у томе што је и пре Квинтилијана и после њега таквих покушаја било безброј. На једном месту се чак и бројком наводи да је од Платона до средине двадесетог века било осамдесетак теорија о смеху.²³ Али, то је строга школа мишљења. Познати пољски хумориста Габријел Лауб наводи десетоструко већу

²¹ Хелмут Плеснер, „Смех и плач”, *Трећи програм*, Београд, бр. 119–120, 2003, превела Александра Костић, стр. 178–200.

²² Марко Фабије Квинтилијан, *Образовање говорника. Одабране стране*, Сарајево, Веселин Маслеша, 1985, превод, предговор и коментари Петар Пејчиновић, стр. 187.

²³ Стојан Цмелић, „Три теорије о смеху”, *Савременик*, Београд, бр. 10, 1957, стр. 423.

бројку: преноси податак од једног француског аутора да је од старог века са разним теоријама смеха наступило осамсто аутора.²⁴

Скоро два миленијума након Квинтилијана, чини се као да се ништа није променило у схватању о индефинибилности смеха. Сретен Марић у другој половини двадесетог века пише: „Као уметност уопште, комика се не да ухватити у мрежу једне теорије, и наука и дан-дањи не зна да нам каже шта је смех.”²⁵ Међутим, ипак је овде истакнуто да је у питању уметност уопште која се измиче из канци теорије, па је самим тим онда и смех померен у исти корпус, само што је тај корпус наново измештен из области могућих теоријских сазнавања. Ипак, и даље постоји струја која ту индефинибилност везује само за области смешног. Тако је, у предговору оксфордском избору хумористичке прозе, Френк Мјуир чак антитеоријски усмерен, говорећи да се хумор опире филозофима и да је једина теорија коју је спреман да понуди његова „лична теорија о комедији, а то је да су све теорије о комедији у праву али ниједна од њих није потпуно у праву. Изгледа да свима њима недостаје понеки део.”²⁶ Интуиција, која је нужна за оног који приступа проблему смеха, о томе да је смех ипак могуће ухватити у текст чак је и овде неспорна, само што се реализација циља поштено препушта плуралитету и културе и теорија. Најдуховитију и лаконски нехајну *summi* ових јадиковки изнео је Бенедето Кроче када је устврдио да су „сви покушаји дефинисања комике корисни због тога што изазивају смех”.²⁷ Међутим, у овом циркуларном објашњењу као да се крије сасвим озбиљна интуиција о томе да и таутолошка аргументација није ненаучна у смислу дилентатизма, већ да само указује на један другачији пут приступа одређеном предмету. Ипак, можда управо због поменуте интуиције, а у складу са својим транспарентним схватањима, Кроче је у *Естетици* (1902) комично и смешно одлучно искључио из свог естетичког система.²⁸ С таквим естетичким резом оштро је полемисао Пирандело. Зато што је „прогласио хуморизам индефинибилним као сва психолошка стања, а у књизи *Естетике* набројао га је међу толиким појмовима естетике симпатичног”, Кроче је, сматра Пирандело, запао у методолошку предрасуду у вези са могућношћу дефиниције неког појма: хумора нема, постоје писци хумористи, комичног нема, постоје комични

²⁴ Габријел Лауб, *Уметност смеха*, Београд, Дерета, 1999, превео Живота Филиповић, стр. 175.

²⁵ Сретен Марић, „Запис о смеху”, у: *Гласници апокалипсе*, Београд, Нолит, 1968, стр. 19.

²⁶ F. Muir, *The Oxford Book of Humorous Prose*, op. cit, p. XXV.

²⁷ Наведено у: Богдан Косановић, „Проп о комичном”, у: Владимир Проп, *Проблеми комике и смеха*, Нови Сад, Дневник/ Књижевна заједница Новог Сада, 1984, стр. 5.

²⁸ Бенедето Кроче, *Естетика као наука о изразу и општа лингвистика*, Београд, Космос, 1934, превео Винко Витезица, стр. 163.

писци.²⁹ Иако и Пиранделло сматра, када се ради о начелним питањима, да се после свих покушаја дефиниције хумора, увек изнова поставља исто питање (а сви они који су о хумору говорили слажу се само у томе: врло је тешко дати задовољавајуће решење покренутог проблема).³⁰ Међутим, то не значи да је методолошки исправно одрећи неком појму теоријски легитимитет, само зато што је тешко ухватљив и неуклопљив у теоријску конструкцију. Методолошки исправно је и трагање за непознатим и несхватљивим, односно мислећи ум мора да се ухвати у коштац и са таквим проблемима, а ако доживи неуспех и то је једно сазнање које је сасвим у складу са савременим схватањима о 'литерарности' и парадоксалности Теорије.

За разлику од Крочеа, Женет такође има своју јадиковку али толико ублажену да је већ, код њега, могуће говорити о укинutom дефетизму. Женет, наиме, тврди да се проблем рђаво поставља. Он сматра да је погрешно питати чему се људи смеју, јер би одговор на то био да се људи не смеју у „значању неодређене множине”. Смеје се увек „појединачни комични субјекат који се опире било каквом објективном одређењу”. Стога, Женет сумња да је могуће, како је то хтео Бергсон, дати жанровско одређење комичног, тј. наћи рецепт како да се направи предмет смеха.³¹ Али, из овог раздвајања момената смеха на комички субјекат и неодређени објекат види се научни подстицај за излазак из ћорсокака. Смех је, такође, категорички плуралитет, његово објашњење је увек у међупростору предмета и субјекта, реалности и инвенције, садржине и форме, јадиковке и утопијске објаве.

Стога се, као постамент са којег је могуће говорити о теоријама смеха, вреди ограничити на још једну уопштену објаву, или, другим речима, свакидашњу јадиковку преобразити у утопијску објаву: проблем смеха је могуће књижевнотеоријски проучавати ако се направи перформативни рез којим се замењује немогућа општа сагласност: једнина 'теорије' трансформише се у множину 'теорија', а императив дефинибилности замењује се обећањем недефинибилне и недефинитивне инвенције, инвенције која је можда у идеалном случају друго име за теорију по себи. Уосталом, као што је Артур Шопенхауер, са себи својственом ароганцијом, објавио да је после толико јалових покушаја, он коначно решио енигму и изнео праву теорију смешног,³² треба признати, могло би се рећи поштено, да постоји свест о проблематичности питања, али да то није кочница већ подстицај за поновно преиспитивање проблема и да се тиме књижевној

²⁹ L. Pirandello, „Humorizam”, нав. дело, стр. 970–972.

³⁰ Исто, стр. 968–9.

³¹ Ж. Женет, „Да умреш од смеха”, нав. дело, стр. 150.

³² Артур Шопенхауер, *Свет као воља и представа II*, Београд, Графос, 1990, превео Божидар Зеџ, стр. 112.

теорији даје још једна шанса да се искаже на пољу интердисциплинарности, тиме неминовно залазећи на клизав терен, и да ће потенцијални резултати таквог истраживања вероватно пре бити обећање него извесност, плуралитет закључака уместо јединствене 'научне' истине.

Igor Perisic

A JUSTIFICATION OF THE LITERARY-THEORETICAL
APPROACH TO THE ISSUE OF LAUGHTER

Summary

The paper deals with the question of the extent to which laughter – as a phenomenon that, in terms of research, belongs, first of all, to the areas of physiology, psychology or anthropology – can be placed within the framework of literary theory, understood in an interdisciplinary sense, as a legitimate sphere of interest. The most important theme of this paper is an overview of the difficulties faced, in principle, by thinkers from the era of antiquity to the present day when dealing with this issue from the point of view of philosophy, aesthetics and literary theory.

Драгана Грбић

АЛЕГОРИЈА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ 18. ВЕКА

Апстракт: Алгоритичност израза је доминантно стилско обележје већине аутора српске књижевности 18. века. Основна намера овог рада је да пратећи природу саме стилске фигуре, кроз термилошке одреднице, покушаје дефинисања од стране појединих аутора, као и кроз анализу контекста као кључног елемента на основу којег се алегоријско значење и остварује, укаже на значај алегорије за разумевање поетике ове епохе.

Кључне речи: алегорија, контекст, дидактика, просвећеност, барок, реторика

„Књижевни векови нису само пространи хронолошки оквири унутар којих се смешта све оно што се догодило или створило у току стотину година једне литературе. За сваки од њих подразумева се да има извесна уметничка обележја различита како од претходног тако и од наредног века, тако да је могуће, као што показују многе историје књижевности, да се оне са више или мање успеха опишу и извуку напред, као неки општи књижевни оквир столећа, после којег долази преглед конкретних књижевних појава, груписаних према водећим писцима или у оквирима жанрова.”¹

Тврдња Ангуса Флечера² да свако књижевно дело с обзиром на своју имагинативну природу на изванредан начин поседује и алегоријски карактер, иако можда јесте поједностављена и уопштена, за нашу књижевност 18. века не звучи претерано. Уколико бисмо издвојили водеће писце српске књижевности 18. века – Гаврила Стефановића Венцловића, Захарију Орфелина, Јована Рајића и Доситеја Обрадовића, као једно од главних обележја њиховог књижевног стваралаштва свакако би се издвојила алегорија. И не само код водећих писаца, него готово код сваког значајнијег аутора 18. века, бар у појединим делима, читалац се сусреће са алегори-

¹ Јован Деретић, *Поетика српске књижевности*, Филип Вишњић, Београд, 1997, 18–19.

² Angus Fletcher, *Allegory The Theory of a Symbolic Mode*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1967.

јом. „Стваралачки алегорија улази у нашу књижевност тек у XVIII столећу. Тај век се, с обзиром на главни облик књижевне фикције који је неговао, може назвати веком алегорије.”³

Поред споменутих аутора, примери алегоријског израза присутни су и код Атанасија Даскала Србина, Арсенија Трећег Чарнојевића, Кипријана и Јеротеја Рачанина, Христифора Жефаровића и Павла Ненадовића, песника осамнаестовековне грађанске поезије, Јована Мушкатировића и Атанасија Стојковића. Уколико се има на уму време када су поменути аутори стварали, очигледно је да поетика српске књижевности 18. века обухвата период од краја 17. до почетка 19. века, те се с обзиром на тако дуг развојни период свакако може у оквиру теоријских разматрања говорити о различитим одликама и о етапама развоја, не само епохе него и стилске фигуре. Тако, на пример, у делима аутора са краја 17. и прве половине 18. века алегоријске представе и даље се обликују у духу наслеђа средњовековне византијске традиције, чврсто ослоњене на библијске жанрове и библијско-егзегетско тумачење. Најизразитији пример налазимо у *Плачу о пустошењу цркве божије* Атанасија Даскала Србина, испеваном потпуно по обрасцу *Јеремијаде* уз присуство типских мотива и библијске алегорезе. Већ сама чињеница да називи библијских жанрова – плач, молитва, посланица – улазе и у називе књижевних дела аутора са краја 17. и прве половине 18. века, на пример, поменути Даскалов *Плач* или *Молитва и благодарeње богу пица ове књиге* или *Посланица Т. В. Головину* Арсенија III Чарнојевића, упућују и на семантичку и структурну природу алегорија које се у тим делима јављају. Иако уклопљене у другачије жанровске оквире, алегорије које налазимо код других аутора овог периода – Кипријана Рачанина, Јеротеја Рачанина и Гаврила Стефановића Венцловића, сличне су природе и припадају истој традицији.

У контексту барокних тенденција раздвајања односно спајања визуелног (ликовног) и вербалног елемента у уметности, посебно су занимљиве алегорије које уједињују та два домена. Дело *Стематологија* у контексту разматрања алегоријског израза јесте појава за себе, јер спајајући ликовни са вербалним изразом представља „амблематску реткост” српске уметности 18. века. У домену алегоријског значења сличне тенденције су присутне и у појединим делима Захарија Орфелина. Када је реч о споју ликовног и књижевног елемента а у вези са чиме се остварује енигматичност као обележје алегоријске семантике, споменимо само још примере *Carmen labyrinthicum* и „*песме квадрата*” које такође налазимо код Жефаровића и Орфелина, и примере *Carmina figurata* у Орфелино-

³ Јован Деретић, 171.

вом делу *Поздрав Мојсеју Путнику*⁴. Када је реч о алегорији, са једне, и маниристичким елементима који се пре свега испољавају на формалном плану, са друге стране, а у вези са поетиком 18. века, неопходно је поред већ поменутих споменути и примере *акро-* и *хроностиха* присутних у делима Захарије Орфелина и Јована Рајића.

Енигматичност алегоријског израза удружена са дидактичком функцијом изузетно је погодвала изношењу и пропагирању ставова просветитељске филозофије у последњим деценијама 18. века, па тако алегорију као облик стилског изражавања са функцијом да поучи налазимо не само код Рајића и Доситеја него и у разним пословицама и сентенцама, и причама Јована Мушкатировића. Поред ових прозних жанрова, поједини примери алегорије типичне за сентименталистичку западноевропску књижевност, присутни су и у роману *Аристид и Наталија* Атанасија Стојковића објављеном на самом почетку 19. века.

Деретићева тврдња, уколико се има на уму шта се све у 18. веку сматрало алегоријом, могла би се проширити са књижевне фикције 18. века и на наше духовно стваралаштво у овом веку уопште. Параболе и библијске алегорезе у богословским радовима 18. века, пре свих код Јована Рајића, јесу нешто што се, у духовној клими каква је владала тим временом, подразумева. Са друге стране, алегорије се повремено употребљавају и у уџбеницима и радовима из природних наука – географије, астрономије, физике, да би се ученицима и публици појаснило и приближило градиво. Алегорију као посебан облик барокне (високопарне) изражајности повремено употребљавају у својим историјама и Гроф Ђорђе Бранковић и Јован Рајић.

Претходно поменуто спајање вербалног и ликовног елемента преко алегоријског израза део је целокупне поетике 18. века, а свакако алегорија као изузетно важан елемент утиче и на обликовање поетике српског сликарства 18. века, што је највише дошло до израза на платнима Јакова Орфелина, Теодора Крачуна и Теодора Илића Чешљара. У склопу поетике 18. века преплитање алегорије у сликарству и алегорије у књижевности највише је од значаја у оквиру религијске тематике и оних књижевних жанрова који су се могли реализовати унутар цркве.

⁴ Видети: Радмила Михаиловић, *Захарија Орфелин, Поздрав Мојсеју Путнику* (*Цртеж: Бачка Епархија са пет градова*), Зборник Музеја примењене уметности, 21–23, Београд, 1977–1979; Радмила Михаиловић, *Захарија Орфелин, Поздрав Мојсеју Путнику – Тематика лавиринта I и II*, Зборник Матице српске за ликовне уметности, 15 и 16, Нови Сад, 1979 и 1980; Никола Грдинић, *Формални маниризми*, Народна књига, 2000.

Алегорија и контекст

Двосмисленост, подвојеност и неодређеност значења као речи које у српском језику одговарају смислу термина *амбигвитет*, неизоставно упућују на неопходност укључивања *контекста* у интерпретативну анализу као битног структурног елемента алегоријског израза од којег зависи и семантички потенцијал. „Амбигвитет не настаје између дословног и пренесеног значења. Амбигвитет не зависи од тога какво је дословно или метафорично значење, него зависи од херменеутичког очекивања са којим ми приступамо једном тексту и на основу чега га разумемо.”⁵ С обзиром на то да херменеутика представља тумачење текста да би се продрло до његовог смисла, она ће самим тим бити дијалог између читаоца и текста, а пошто, са друге стране, алегорија увек било имплицитно или експлицитно садржи и назнаку како нешто треба разумети, она је поред тога што је „*препрека*” истовремено и „*мост*” између публике и аутора текста, при чему аутор мора имати на уму ниво рецепције међу публиком, тј. да ли ће публика те назнаке и разумети. Успостављајући тако комуникативне везе преко знања које уједињује аутора и публику, алегорија се, уколико се делу приступа с аспекта теорије рецепције, може схватити као кључни појам са којим треба рачунати у троуглу аутор-дело-читалац. Пошто је за разумевање алегорије један од кључних фактора управо временски контекст њеног настанка који утиче и на све друге битне елементе за њено структурно функционисање, Јаусово схватање *хоризонта очекивања* се може довести у везу са Гадамеровим *принципом историчности нашег разумевања*. Другим речима, уколико бисмо, на пример, уклонили одређене историјске или културне оквири битне за настанак неког дела алегоријског карактера, и његова алегоријска природа би се изгубила или би се бар знатно изменила, јер алегорија своје значење управо и црпи из контекста у којем то дело и настаје. Истовремено, из овог производи закључак да алегоријски начин мишљења током прошлих времена није био нешто што се само по себи разумевало, него напротив, алегоријски начин мишљења и приступ стварности је, иако је био део оновремене културе, представљао нешто што је требало учити и системски усвајати. Оновремени уџбеници поетика и реторика простором који посвећују тропима и фигурама, и уопште саветима за уобличење говора који остављају утисак на публику, свакако потврђују тај став.

Разумевање *контекста* у оквиру којег алегорија настаје кључно је за интерпретацију алегоријског значења у неком уметничком делу. Поред *интегралног текста* самог књижевног дела као *основног контекста*

⁵ Gerhard Kurz, *Metapher, Allegorie, Symbol*, Vandenhoeck&Ruprecht, Göttingen, 1997, 32–33. Превела Д. Г.

у којем алегорија функционише, неопходно је имати на уму и „позитивистички” схваћен *контекст настанка* датог дела⁶. Сплет историјских збивања, политичких, економских и религијских прилика умногоне су се одразили и на културни живот српског народа, па самим тим и на књижевно стваралаштво и алегорију. Да би се исправно тумачила и схватила алегорија у српској књижевности 18. века, неопходно је познавати околности које су на свим битним пољима друштвеног живота обележиле тај период, односно данашњи читалац се мора запитати над околностима које су пресудно утицале да српски народ напусти своја огњишта – праћени каквим мислима, осећањима страховима и надањима су кретали у сеобе, војници одлазили и враћали се са војни, верници одлазили у цркве и враћали се са богослужења, путници на путовања, и тако даље, јер су сва та размишљања, страхови, надања уткани и у књижевни подтекст на којем се рађа и развија осамнаестовековна алегорија. Данас је, дакле, зарад стварања што потпуније слике једне књижевне поетике и разумевања алегорије као једног од њених кључних механизма неопходно не само освежити комуникативне везе које су повезивале аутора, дело и публику 18. века којој је та књижевност и била намењена, него видети шта након такве реконструкције од тог *рецепционистичког троугла* семантички вредно остаје читаоцу 21. века.

С обзиром на природу алегорије као стилске фигуре и чињеницу да се њено значење ишчитава на основу контекста, односно другим речима уколико једно дело алегоријског карактера изместимо из његових поетичких и историјских оквира оно у великој мери губи своје право значење, у овом раду методолошки упућује на неопходност премошћавања „читања” историје, са једне, и теорије књижевности, са друге, то јест упућује на синтетички приступ историјске поетике. Смисао алегорије у делима која садрже и елементе историографског, на пример – Орфелинов *Плач Србији*, *Траедокомедија* Емануила Козачинског или Рајићева *Трагедија* и *Бој змаја с орлови*, било би немогуће исправно разумети без познавања оновремених прилика.

18. век као период у којем долази до великих културних и политичких промена од изузетног је значаја за развојни ток српске књижевности и културе, пре свега што се тада један део српског народа по први пут отвара за пријем западноевропских културних утицаја, а појава стваралачке алегорије и њен развој као централне фигуре књижевног и ликовног стваралаштва тог доба на неки начин и јесте огледало тих промена. Праћењем промена на пољу фигуре тј. стављањем „поетике у службу

⁶ Више о односу алегорије и текста, контекста и подтекста видети у: Maureen Quilligan, *The Language of Allegory. Defining the Genre*, Cornell University Press, Ithaca and London, UK, 1979.

историје књижевности [...] омогућава нам да боље схватимо оно чиме се појаве и дела наше књижевности приближавају интернационалним књижевним токовима, којим се својим странама укључују у њих а којима одступају [...].”⁷

Процес укључивања српске културе у западноевропске културне токове обухвата временски период од краја 17. до друге половине 19. века, а суштину тог процеса представља појава постепеног и делимичног замењивања источновизантијских културних образаца западноевропским. Источновизантијски културни обрасци били су присутни у српском културном наслеђу током векова у прошлости – од 9. века када са прихватањем хришћанства Срби усвајају и обрасце византијске културе, чији је утицај интензивно присутан све до краја 17. и почетка 18. века, када ти утицаји почињу да слабе јер отпочиње процес прихватања западноевропских културних образаца у оквирима српског културног наслеђа.

Моменат када се српска култура у 18. веку по први пут укључује у западноевропска културна струјања, прихватајући културни израз барока, није дошао неприпремљено. И у домену поимања, дефинисања и стварања алегорије у оквиру целокупне али и појединачних поетика српских писаца 18. века, јер је „наша оригинална алегорија поникла [...] на тлу барокног историзма.”⁸, могуће је пратити ова преплитања. Алегорија као централна фигура српске књижевности 18. века, јесте од изузетно значаја за проучавање не само различитих књижевних и културних, него и политичких и религијских утицаја који су се преплитали на јужним територијама Хабсбуршке монархије. Отуда је проучавање теоријских принципа функционисања алегорије у српској књижевности овог периода изузетно значајно, јер поред стручних књижевних сазнања у погледу развијања једне књижевне фигуре, формирања појединих књижевних жанрова и анализе књижевних утицаја, откривају се и чињенице важне за културолошко и социолошко сагледавање епохе. На основу поимања и употребе ове фигуре код српских писаца 18. века, а понекад чак и начина на који је она дефинисана, могуће је препознати различите утицаје проишле из преплитања источних и западних културних утицаја.

У датом процесу промена које су се дешавале као последица превирања на политичком, економском и религијском нивоу, питање вероисповести и улога цркве у животу обичног народа имало је кључну улогу. Идентитет *својег* односно *туђег* се у алегоријама религијског карактера реализује поларизујући се на неколико нивоа. Доследно и искључиво супротстављање мотива засновано на религијској симболици *хришћанство-ислам* присутно је код алегоријских представа које се односе на

⁷ Јован Деретић, наведено дело, 23.

⁸ Јован Деретић, наведено дело, 171.

историјске догађаје који су одредили односе између два континента, два света, две религије, две културе. Интерпретација алегорије у текстовима српске књижевности 18. века подразумева познавање околности које су биле од изузетног значаја за формирање и профилисање српског грађанског друштва које је живело након Велике сеобе 1690. године и након сеоба у првој половини 18. века на територији Хабсбуршке монархије, а које су се и десиле као последица учешћа Срба у рату на страни хришћанских сила против Турске. Алегоријским представама са историјском тематиком и потенцијалу алегорије да оствари *ангажовану функцију* посебно су погодовали аустријско-турски и руско-турски ратови као и улога српског народа у тим политичким и војним збивањима.

Иста алегоријска функција, можда са још више финеса и тананијим разликовањима, присутна је и код друге верске поларизације – поделе унутар хришћанства на *православље* и *католичанство* која се, за разлику од претходне доследно супротстављане поделе, у зависности од историјских прилика, понекад представљала у опозицији а понекад у „симбиотском јединству”. Сва историјска збивања која су обележила живот једног дела српског народа насељеног на југу Хабсбуршке монархије, сви документи, привилегије, регуламенти, Деклараторија, Патент о толеранцији, одлуке о развојачењу војне границе, нашли су одјека и у алегоријским представама. С обзиром на то да је са губитком државе питање вере и језика имало веома важну улогу при одређивању националног идентитета, разумљиво је зашто је након Велике и других сеоба православље заузимало централно место у политичком животу српског народа, и зашто се са друге стране предмет готово свих правних аката Хабсбуршке монархије углавном тицао уређења црквеног живота. Проблеми који су одатле произлазили због религијских и много више због политичких прилика, уколико су представљани у књижевним делима, било их је потребно додатно „увити”, а тим финесама је посебно погодовала могућност „аутоцензуре” али и иронијског отклона коју су поседовали извесни видови алегоријских представа.

Трећи тип поларизовања на *своје* и *туђе* као подела на *издајнике* и *патриоте*, на *домаће* и *странце*, присутан је, можда најређе али је ипак присутан, у појединим делима 18. и прве половине 19. века која обрађују проблем политичке подељености унутар самог српског народа, а реализује се кроз мотиве супротстављања како југа и севера у односу на Србе под Отоманском односно Хабсбуршком влашћу, тако и на супротстављање запада и истока на тзв. мађароне и русофиле. Код овог последњег вида поларизовања унутар самих алегоријских представа, до „уједињења” односно до централизованог распореда мотивске грађе ће доћи тек са снажнијим буђењем националног духа и устаничким тенденцијама, тј. са

романтичарском литературом где је „бунтовништво” присутно као мање-више одлика већине алегорија које се потискују у други план уступајући место симболу.

Поред религијског, друго важно питање од политичког значаја код Срба на северу уско повезано са питањем религије, а које је било од важности и за обликовање алегорије, било је питање образовања. Још од средњовековља и традиције описмењавања и образовања готово искључиво под окриљем манастира, при чему се, логично, сваки манастир сматрао за веће или мање огњиште културе, школовање појединаца доводило се у везу са улогом коју је црква имала у народу. Тако је већ првом Леополдовом Привилегијом проблем верско-просветне самоуправе стављен испред извесних политичких права и привредно-финансијских повластица, а што ће остати проблем број један и након оснивања и потврђивања Карловачке митрополије.

Односи између Хабсбуршке монархије и Руског царства у контексту разматрања о алегорији имају двоструку важност – са једне стране, они су се тематски одразили на алегорију у погледу избора мотива када је у књижевним делима требало представити сам тај однос, а са друге стране, одразили су се и структурно, услед различитих поетичких и реторских пракси у образовним системима ова два царства.

У контексту теоријских одређења алегорије у српској књижевности 18. века, која су свакако проистекла из наставних предмета *реторике* и *поетике*, важност коју је тај нови образац школовања имао потврђује и његово „персонификовање” и постављање на сцену у *Трагедокомедији*. У овој школској драми фигуративне алегоријске представе *Аналогија*, *Инфима*, *Граматица*, *Синтаксис*, *Поезис* и *Реторика* у функцији су илустрације новог школског система.

Процес усвајања западноевропских културних образаца који су се одразили и на промене у обликовању алегорије, одвијао се индиректним и директним путем. Аутоматско усвајање нових културних схема за Србе у Угарској је било немогуће, због отпора према новој средини услед тенденција да се православни Срби ставе под католичку унију. Намера Срба да заштите своју вероисповест уз помоћ Руског царства, што доласком руских учитеља и отварања школа тог типа, што одласком Срба на школовање у Русију, одразила се двоструко и на стилске промене. Са једне стране, та култура је била као и српска средњовековна у тесној вези са источновизантијским културним обрасцима и образовним системом схоластичког типа већ подешеним за одбрану православља услед нартаја пољских језуита, а, са друге, услед реформи које је спровео Петар Велики Русија је делимично већ била европеизирана, тако да је на тај начин почео индиректни продор западних утицаја у српску културу. Друга,

директна линија укључивања српске културе у западноевропске културне токове остваривала се непосредно путем директних контаката новодосељених Срба са својим новим окружењем, школовањем појединаца у хабсбуршким школама и на универзитетима, боравак појединих Срба зарад различитих потреба на целој територији Хабсбуршке монархије, затим превођење књижевних и научних текстова са немачког, латинског и мађарског језика на српски, и тако даље.

Преплитање ове две линије – западне и источне, у домену стилског израза и обликовања алегоријског значења у српској књижевности 18. века је можда најизразитије присутно у опусу Јована Рајића који је, школујући се у гимназијама Хабсбуршке монархије али и на Кијевској духовној академији, у свом стваралаштву ујединио те различите наставне принципе реторике, филозофије и теологије.

Терминолошке одреднице

Почетком 18. века у српској књижевности су још присутни елементи средњовековног културног наслеђа, а тиме и директни утицаји византијске културе, што се у домену именовања и дефинисања алегорије препознаје кроз употребу термина *инословије*. Овај дословни превод термина *ἀλληγορία* са грчког на словенски – *άλλος* тј. *инъ* или *иный* у значењу *други*, и *ἀγορεύω* тј. *словити* у значењу *говорити* или *словесје* у значењу а) *скуп*, *скупштина* и б) *говор*, *беседа*, води порекло од византијског аутора Георгија Хировоска који је у српској средњовековној књижевности био познат преко превода из зборника бугарског цара Симеона. У кратком теоријском спису *О песничким сликама* (Περὶ τῶν ποιητικῶν)⁹ Георгије Хировоск, који је био „византијски граматик и професор Високе школе у Цариграду негде између VI и IX века”, даје „тридесет краћих дефиниција стилских изражајних средстава” где „сваки грчки назив стилског средства има одговарајући словенски превод.”¹⁰

У средњовековној поезици алегорија схваћена као *творчисти образ* тј. песничка слика која *ино слови*, често је, с обзиром на нејасне и различито успостављане границе између поетичких принципа, била посматрана не само као стилски него и као жанровски облик. Углавном су жанрови, унутар којих се овако схваћена фигура реализује чак и у осамнаестовековној књижевности, ослоњени на библијске облике, а тумачење таквих

⁹ Видети више о овом делу у: Ђорђе Трифуновић, *Георгија Хировоска расправа О песничким сликама у српском средњовековном рукопису*, Књижевна историја, III, 10, Београд, 1970, 348–367.

¹⁰ Ђорђе Трифуновић, *Творчисти образи*, у: *Азбучник српских средњовековних појмова*, Нолит, БИГЗ, Београд, 2. допуњено издање, 1990, 344–345.

алегорија је свакако у складу са средњовековном библијско-егзегетском традицијом. Преплитање жанровских и стилистичких појмова при термилошком одређењу алегорије углавном је условљено појединим особинама природе алегорије као стилског изражајног средства. Поред примера где се придев *алегоријски* додаје како би се прецизирала сама врста – као што је то случај са термином *иносказајема повест*, не тако ретко се при употреби термина који се свакако односе на жанрове *аенигма*, *сентенција*, *парабола*, *фигура*, *историја*, *повест*, *басна*, па и *плач*, подразумева и присуство алегоријских садржаја.

Постепено, преко употребе термина *притча* и/или *иносказајема повест*, који су у употреби у првој половини 18. века код Гаврила Стефановића Венцловића, појам алегорије се преко значења блиског библијским параболама, полако приближава објашњењима алегорије каква налазимо у букварима, реторикама и поетикама латинских школа у 18. веку, а које истичу апологетску и дидактичку функцију алегорије. Иако минималне, ове промене у термилошком дефинисању, свакако су одраз барокне профанизације беседништва и проповеди које су у средњовековној традицији наравно биле део сакралне богослужбене праксе. Алегоријски примери као обавезни део *нарације*, централног структурног дела проповеди, углавном засновани на библијским садржајима, представљају важно обележје српске барокне поетике, а својим пореклом се уклапају у оквире *вербалности* барокне европске културе. Термин *притча* који је Мушкатировић употребио у наслову своје збирке, поред тога што је означавао пословице, загонетке и сличне минијатурне жанрове у појединим случајевима се односио и на алегоријске примере и садржаје који су били саставни део комплексније жанровске структуре.

У домену термилошког одређења алегорије током 18. века, а с обзиром на улогу *Библије*, средњовековно наслеђе и барокну реторску праксу, битно је истаћи да су ови утицаји присутни све до краја 18. века, па чак и у делу Доситеја Обрадовића, који је важио за представника српске књижевности највише удаљеног од утицаја ове традиције а блиског просветитељским поетичким оквирима западноевропске културе. У *Предисловију о баснах* стоји: „Но нико није тако показао достојанство басне како Христос, Спаситељ наш, уподобљавајући њу царствију небесному, ибо притча није ништа друго него (*ἀλληγορία*) иносказајема наука, а то је и сама басна. Ништа није способније од басне усладити децу к читању, принудити к вниманију и привикнути њи' к размишљенију и расужденију.”¹¹

¹¹ Доситеј Обрадовић, *Предисловије о Баснах*, у: *Басне*, Наведено према: Мило Ломпар, Зорица Несторовић, *Српска књижевност XVIII и XIX века*, књига I, Филолошки факултет, Нова светлост, Београд, Крагујевац, 2003, 279.

Доситејев термин *инозначаштаја и иносказајема наука* у односу на термин *иносказајема повест* ипак помера како значење тако и функцију алегорије у српској књижевности последњих деценија 18. века, управо тиме што истиче оно „наука”. Спрам оваквог образложења у *Предисловију*, али и спрам ставова изнетих у *Предисловију Собранија разних наравоучителних вешчеј в ползу и увеселеније* да „о једној истој материји задуго читати није за свакога и мало је оних који задуго читати могу; а на они начин како што су Адизон и њему подобни писали, то је за свакога од стара до млада: три или четири листа сваки може на дан прочитати и о тому вас дан мислити”¹², истакнута је важност примерености *обима жанра* како би у пуној мери дошла до изражаја *дидактичка порука*. У том смислу не само басна, која је као жанр најчешће у целини заснована на алегорији, него и кратки састави (есеји), поучне приче, мисли и пословице и други слични прозни облици који могу садржати и илустративне алегоријске примере, а који су се тада објављивали у једној од најпопуларнијих периодичних публикација, Едисоновом *Спектатору (Spectator)*, у складу са основним императивом медија и штампе 18. века – да информише, користи и подучава, утицали су и на правац прилагођавања алегорије у нашој литератури просвећености. Појединачни примери овакве употребе алегорије могу се наћи у календарима са краја 18. века и *Славеносрпском магазину*, али и у примерима преводне литературе какве налазимо, на пример, у Рајићевом *Цветнику* и *Собранијима* или Доситејевим *Собранијима* и *Мезимују*.

Занимљиво је да је, како наводи Павле Поповић, Јован Рајић реаговао на Доситејеву „секуларизацију” Христових поучних прича називајући их баснама односно алегоријама. У другом делу *Цветника*, тематски посвећеном пороцима, Рајић у другом наравоученију уз причу *Жестокосердије*, и хула на *распатаго* позива да се осврнемо око себе јер и међу собом налазимо сличне примере богохуљења као што их слика и сама прича. „Истино бо вѣмъ мкво вѣ нынѣшнемъ вѣцѣ ѿ мнѣшихса мудрыхъ быти, но обюродѣвшихъ суть мнози, иже сѣенное писаніе равнѣ почитаютъ съ Баснями Езоповими, сновидѣніями, и мечтаніями члѣческими.”¹³

Поред Доситеја експлицитно одређење алегорије дао је и Јован Рајић у реторици *In nomine Iesu Brevis et succinna manductio in universam oratoriam exhibens praecepta eiusdem selectiora per modum quaestionum, facto adscensu ab imis ad superiora in usum Incultae iuventutis Illyrico Sербicae in Gymnasio Archiepiscopo-Metropolitano Carlovicensi concinnata* (до данас необјављеној), написаној на латинском језику за потребе његових

¹² Доситеј Обрадовић, *Предисловије, Собрание разныхъ наравоучительныхъ вещей въ ползу и увеселеніе*, у: Доситеј Обрадовић, *Сабрана дела II*, Просвета, Београд, 1961, 11.

¹³ Јован Рајић, *Цветникъ*, 400.

ученика. У уводној дефиницији код овог појма Рајић наводи да је алегорија продужена метафора поткрепљујући тврдњу цитатима.

„П: Шта је алегорија?“ (*Од глагола ἀλληγορέω, сложеног од ἄλλος, други, и неуобичајеног глагола ἀγορεύω, говорити.) (Коментар Ј. Рајића, на маргини)

О: То је продужена метафора. Нпр: Седели смо на задњем делу брода и држали крму, а сад једва има места под палубом. Или: Затворите сад потоке, дечаци, ливаде су се довољно напојиле – тј. престаните с певањем, већ смо довољно слушали. Исто тако *Еф.* 6,11-17.

Прим: Алегорија се разликује од метафоре по томе што се код метафоре мења једна реч, а код алегорије више речи, но исто по сличности.”¹⁴

Иако се ова дефиниција заједно са Рајићевом примедбом ослоњеном мање-више на дефиниције класичних ретора не разликује много од дефиниције алегорије у другим реторикама¹⁵ које су највероватније биле у употреби у Карловачкој митрополији, где је готово преписана Квинтилијанова дефиниција алегорије као *Inversio*, тј. да се пренесено значење смисаоно проширује на више речи у односу на пренесено значење једне речи код метафоре, па је чак и пример о лађи и пловидби сличан као пример за алегорију у *Образовању говорника*, много је важније што Рајић у својој дефиницији и последњим примером упућује на *Посланицу Ефесцима св. апостола Павла*.

Овим и другим сличним примерима, не само када је о алегорији реч, а који су присутни на више места у *Реторици*, имплицитно се истиче значај религијског контекста за разумевање алегоријских садржаја у Рајићевом опусу. Са једне стране, паралелно навођење илустративних примера из митологије и Библије, „Без Церере и Бакха Венера се смрзава” или „Христос Господ, Син Божији, истинско је Сунце правде које просветљује сваког човека”¹⁶, сугерише однос аутора према две различите традиције, које су као извори мотива за стилска уобличења, чак и у његовом књижевном опусу, готово изједначене. Са друге, пак, стране, у контексту Рајићевог књижевног опуса много је важније довођење у везу

¹⁴ Јован Рајић, *In nomine Iesu Brevis et succina manu ductio in universam oratoriam exhibens praecepta eiusdem selectiora per modum quaestionum, facto adscensu ab imis ad superiora in usum Inclutae Iuventutis Illyrico Serbicae in Gymnasio Archiepiscopo-Metropolitano Carlovciensi concinnata* (у даљем навођењу *Реторика*), Музеј Српске православне цркве, Фонд Н. Грујића, бр.101, Превод Ненад Ристовић.

¹⁵ Видети *De Rhetorica*, Библиотека Српске православне цркве, Рукописна заоставштина Јована Рајића, бр. 3. „Allegoria sei Inversio, qua aliud verbi aliud sensus ostendit, sei quando Metaphora aliqua pluribus verbis longius producitur. Pulcherrima est allegoria carne: hib:ru oda 14o Ornates navis ot ubi navis pro republica, fluctus pro bellis Civilibus, portus pro pace et Concordia sumitur.”

¹⁶ Јован Рајић, *Реторика*, 21. лист.

Библије и алегорије у оном смислу у којем се отвара простор за алегорезу, односно у којем се као подтекст појединих дела откривају библијске параболе, било као индиректан цитат и парафраза, било као стилски узор. Као један од кључних елемената за проучавање поступка алегоризације овде је свакако функција дидактике па и апологије у оном смислу у којем се и Исус користио алегоријским представама да би проповедао веру као што је приметио и Доситеј у *Предисловију* баснама.

Кључну улогу за термилошко одређење и обликовање алегорије у српској књижевности 18. века свакако су имали и уџбеници реторике, поетике, граматике и катихизма који су се користили у школама, као и зборници кратких прича са тематиком из античких митова, зоологије, ботанике, илустроване Библије и друго.

Dragana Grbic

ALLEGORY IN THE SERBIAN LITERATURE OF THE 18TH CENTURY

Summary

The Serbian literature of the 18th century, both on account of the problems to do with the language of literature and due to the fact that it encompassed several intertwined literary movements, as well as the fact that the religious world-view existed parallel with the secular ideas of enlightenment, represents an exceptionally fertile soil for studying allegory as the central figure of not only literature but also the fine arts of this epoch. The nature of allegory as a stylistic device based on *turnabout* and *turn of phrase*, that is, the fact that, by saying one thing, it actually says/imparts/points to something else altogether, "secret and hidden", something that only the initiated can understand, is entirely in keeping with the basic principles of the poetics of baroque, which places the subject "educated" to focus on the transcendental in the centre, but the nature of allegory is at the same time adapted to the basic principles of the philosophy of enlightenment, which also reviews the process of individuation and the subjective efforts of the individual aimed at enlightenment through his efforts to reach "the beyond". This paper reviews allegory in the Serbian literature of the 18th century from the point of view of terminology, as well as the context on the basis of which the allegorical meaning of a phrase is realised.

Тања Поповић

КЊИЖЕВНА ГРАЂА И КЊИЖЕВНА ИСТОРИЈА

Апстракт: У раду се износе нека размишљања везана за проблеме дијахронијског изучавања књижевног текста, а посебно за начине истраживања књижевне грађе. Поред представљања и сукобљавања претпоставки неких двадесетовековних теорија које су се бавиле истим питањима, овде се разматрају и проучавају резултати њиховог истраживања. Из тога проистиче и даља анализа књижевних салона, књижевних друштава, албума, споменара, алманаха, као и неких карактеристичних периодичких издања из литерарне традиције XIX века. Сами књижевни облици (жанрови, дискурси) посматрају се и као засебни ентитети, али и као конституенти већих целина.

Кључне речи: књижевни салон, књижевно друштво, албум, споменар, алманах, часопис, књижевна еволуција, књижевна чињеница, формализам, нови историзам

Изучавање књижевне прошлости неостварљиво је без познавања историјских и литерарних извора. Та подразумевана претпоставка, са своје стране, подстиче више дилема око избора грађе: шта се од познатог материјала може узети у обзир, а шта не; који су подаци остали непознати, затурени, необрађени; шта све има везе са испитиваном књижевном појавом и, уосталом, шта за нас данас представља *књижевну појаву*, или да се послужимо термином једне теоријске школе с почетка XX века – *књижевну чињеницу*?¹ Ове недоумице, пак, намећу читав низ нових проблема, проистеклих како из теоријских питања везаних за разумевање књижевне историје тако и из практичних зачкољица везаних за непосредан истраживачки рад. Морамо приметити да само испитивање књижевне прошлости схваћене као једне повезане, јединствене целине, одређене временом, обичајима и језиком у којима настаје, нема дугу традицију. Хердеров (*Zeitgeiste, Volksgeiste*) и касније Дилтајев историјски релативизам (*Geistgeschichte*), као и позитивистичка вера у друштвену и економску детерминисаност књижевности, без обзира на огромне утицаје, брзо доживљавају и значајна оспоравања. Тако су неке постструктуралистичке теорије данас склоне да у оваквом, практично деветнаестовековном

¹ Термин Јурија Тињанова *литературный факт*, уједно је и наслов његове студије први пут објављене 1924; о питањима која су тамо покренута касније ће бити више речи.

историзму, препознају многе недостатке, док сам метод изучавања минулих епоха сматрају превазиђеним.² Једна од замерки савремених књижевноисторијских пројеката упућених *старом историзму* односи се и на избор историјских података којима се барата, пошто се верује да их историчари из своје временске удаљености узимају олако, као већ уобличена знања (предрасуде) заснована на тадашњој владајућој идеологији. Заправо, текстови који су до нас допрли као релевантни, или пак они које ми са становишта данашњег читаоца сматрамо значајним, и сами су обележени текстуалним траговима прошлости насталим у „суптилном и сложеном друштвеном процесу чувања и брисања”.³

Сумња у историјске документе, сложићемо се, није нова. Настали кроз човекову делатност, они су, ништа мање од својих твораца, склони лажи, прећуткивању, искривљавању. Једном речју – они су посве пристрасни. Њихова једностраност и непоузданост може се, додуше, релативизовати али тек уколико их узајамно супротставимо, па писану прошлост сагледамо као сукоб идеја и поетика, као што то чине представници формализма, структурализма и семиотике, односно као поприште борбе различитих дискурса, како то предлажу нови историзам и културни материјализам. Динамичко и дијалектичко тумачење литературе, тесно повезано са питањима развоја жанрова и поступака, актуелизовано је и у неким видовима рецепционистичке критике.⁴ У ствари, појам *књижевне еволуције*, установљен почетком XX века у руском формализму,⁵ не подразумева миран праволинијски развој, благонаклоно прихватање и даље развијање наслеђа из прошлости, већ непрестану борбу старих и нових (*архаиста и новатора*), узајамне сукобе савременика и побуне на књижевној сцени одређеног периода.

Став да свако доба има засебне специфичности није никада био предмет спора. Расправе се, међутим, воде око различитих приступа про-

² C. Gallagher, S. Greenblat, *Practicing New Historicism*, Chicago, 2001.

³ L. A. Montrose, „Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture”, *The New Historicism*, ed. H. Aram Veeger, Routledge, London and New York, 1989, 20.

⁴ У првом реду мисли се на Јаусову теорију о *хоризонтима очекивања* изнету у његовом чувеном делу *Естетика рецепције*. Н. R. Jaus, *Estetika recepcije*, prev. D. Gojković, Beograd, 1978.

⁵ Овај проблем разматра се у многим текстовима, почев од већ поменутог чланка Ј. Тињанова „Књижевна чињеница”, преко његове студије „Књижевна еволуција” из 1927, па све до теза „Проблем проучавања књижевности и језика”, које је 1928. године објавио заједно са Романом Јакобсоном у часопису *Леф*. Сви радови заједно са обимним критичким апаратом објављени су у: Ю. Н. Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва, 1977. Даљи цитати преузимају се из овог издања. Осим Тињанова и Јакобсона, овим питањима бавили су се Виктор Шкловски (његови појмови *автоматизованост* поступка и *онеобичавање* такође су сагледани у дијахроном пресеку) и Борис Ејхенбаум (в. чланке „Литературный быт”, „Литература и писатель”, „Литературная домашность”, сви објављени у књизи: Б. М. Эйхенбаум, *Мой современник*, Ленинград, 1929; прев. на српски: В. М. Ejhenbaum, *Književnost*, ur. A. Petrov, prev. M. Bojić, Beograd, 1972).

шлости: како одређену епоху сазнати изнутра и да ли је такво сазнање уопште могућно? Док формалисти немају илузију, али ни вољу да буду део времеплова (у сваку епоху учитавамо своје време, веле Тињанов и Ејхенбаум), дотле нови историзам, следећи Фукоа и његово схватање епистеме, покушава да подводним путем, изокола и са маргине, продре у проток информација и међуодноса културе и друштва датих епоха. Резултат ових само на први поглед различитих поставки практично је исти и од књижевног историчара захтева потрагу, изучавање и тумачење *побочних, незваничних* докумената, односно ексклузивне или затурене грађе.

Само значење појма *грађа* такође је врло широко и употребљава се са различитим намерама. У најопштијем смислу, грађа представља оне сегменте од којих је неко дело састављено и самим тим непосредно је повезана са испитивањем његове *генезе*, односно са процесом његовог уобличавања. Како књижевно остварење не настаје изоловано и како његова рецепција не постоји изван друштвеног деловања у датој епохи, природно је да на његов развој утичу и ванкњижевни чиниоци. Те чиниоце склони смо да потражимо у другој грађи или *документима* који могу имати непосредне или посредне везе с ауторовим животом, његовом приватношћу (преписка, дневници, белешке, сведочанства других и сл.), односно у *књижевном животу* епохе (књижевни салони, књижевна и уметничка друштва, различита периодичка издања, промоције итд.) у којем и сам учествује. Биографска и филолошка критика често предност дају првој врсти ванкњижевне грађе, док текстологија, а касније и француска и англосаксонска генетичка критика, више воде рачуна о оној другој, не заборављајући, међутим, ни остале елементе стваралачког процеса.

Управо због разноликости материјала којим се барата у утврђивању генезе и еволуције књижевних појава, истраживачи и теоретичари су се потрудили да терминолошки разграниче и објасне посебне видове књижевне грађе. Тако већ руски формалисти као појединачне појаве издвајају *књижевни низ, књижевне чињенице и књижевни живот*. Док књижевни низ има неку врсту надређеног значења *система*, који заједно са другим системима или низовима (уметничким, правним, економским и другим установама културе, тј. деловима друштвеноисторијског процеса) чини динамику одређеног периода, дотле књижевни живот и књижевна чињеница обухватају оне појаве које омогућавају динамику стварања и рецепције појединачних литерарних остварења. И, као што се може претпоставити, сви ти сегменти друштвеног и историјског процеса – узајамно су условљени. Осим тога, њихове одлике и садржина често се мењају, па се лако може десити да оно што је данас прихваћено као књижевност – јуче то није било, а вероватно ће стечени статус изгубити у неким будућим епохама.

Овде постаје очигледно да је разумевање књижевности и књижевног дела у неком историјском раздобљу повезано са разумевањем *живе* књижевне чињенице. Други је проблем шта је то књижевна чињеница, када се и где појављује, и како нестаје са друштвене и културне сцене? Уколико поново завиримо у историје књижевности, примећујемо да је препознавање фактора пресудно повезаних са стварањем и рецепцијом појединачних остварења и само веома променљиве природе. Тако је нпр. деветнаестовековни историзам литерарне детерминанте радије проналазио у ванкњижевним (историја идеје и науке, економија и политика, средина, раса, тренутак и сл.) неголи у књижевним чињеницама. С друге стране, оно што данашња наука несумњиво сврстава у област литературе, попут различитих периодичких издања или неких приватних текстова, све до почетка XX века није препознавано као релевантан чинилац књижевног живота. А шта тек рећи о појавама попут књижевних салона, албума и споменара, различитих песмарица, произвољних и неуједначених састава и форми, са наглашеном друштвеном, организационом и институционалном необавезношћу? Ни њихови савременици нису их, уосталом, сматрали местима намењеним искључиво литерарној презентацији, па је та помешаност са свакодневицом и свим сегментима који је прате и одређују, ове појаве потиснула на ободу књижевности. Али нешто касније, овакви облици писаног изражавања и уметничко-политичког деловања полако се са маргина књижевног живота померају према његовом средишту. Отуда разумевање историјског процеса на почетку наредног столећа добрим делом бива схваћено као смена центрифугалних и центрипеталних сила унутар истог система, или да се послужимо речима оновремених теоретичара – као непрестана смена „центра” и „периферије”. Оно што је некада била маргинална и мање битна појава (нпр. албумски епиграми, новинске белешке) у једном трену добија статус књижевне чињенице, перцепира се као посебан жанр и као такав чини незаобилазни део целокупног стваралаштва неког писца.

Овде можемо отворити још један занимљив проблем који се односи на текстуалне облике који нису сročени са литерарним намерама. То је одлика неконвенционалних или нелитерарних типова дискурса, попут различитих интимних записа, преписке, коментара или бележака написаних разним поводима. Сви ти текстови, често предмет филолошке критике, добијали су статус књижевне грађе и улазили у критички апарат текстолошке и генетичке анализе текста. С друге стране, исповедни дискурси различитог типа, а пре свега писма, дневници или мемоари, неретко су писани са одређеним уметничким претензијама, и самим тим, пишчевом намером стицали важност не само књижевне грађе, већ оригиналног литерарног остварења или засебног жанра. Међу таква дела у

нашој традицији свакако спада нпр. преписка Вука Караџића с почетка XIX века, односно мемоаристика и преписка Симе Матавуља на његовом крају.⁶ Посебно питање отварају тзв. *ситни жанрови*, говорни или текстуални облици чији су садржина и облик неформалне природе, а њихов настанак често је подстакнут случајним животним околностима. Узмимо за пример неколико пригодних стихова Лазе Костића, спеваних на брзу руку, *ad hoc*, сачуваних у рукопису и посве заборављених.⁷ А шта ћемо са тзв. *безобразном* литературом, сроченом уз помоћ неприкладне или опсцене лексике, са не мање безазленим темама? Пушкинове еротске и Љермонтовљеве „јункерске” поеме и данас се изостављају из њихових сабраних дела, што не значи да су оне изгубиле своју публику, а још мање да су остале без проучавалаца.⁸ Интересантни су и путеви чувања ових полутајних-полујавних састава: многе од њих памте и записују анонимни слушаоци, који се стицајем различитих животних околности нађу у прилици да им постану публика. Тако је нпр. Брзакова „Ода говнету” дуго читана у затвореним београдским круговима између два светска рата, па су многи за њу знали, али је нико није јавно помињао.⁹ Такав је случај и са једним шалјивим епиграмом Ђуре Јакшића, чије је стихове приређивач забележио на основу усменог саопштења.¹⁰

Према томе, динамика књижевног стварања зависи и од промена у самом разумевању и обиму грађе. Поимање жанра крајње је условно, као уосталом, и одређивање његове важности, естетске вредности, перцептибилности. Оно што је некада било посве ирелевантно, током времена постаје мање или више значајно, оно што се налазило на ободима књижевног живота, полако се смешта у његово средиште. Претпоставља се, у складу са овако јасно постављеним дијалектичким приступом, да је и тај процес реверзибилан, па ће се стога све оно што је данас за нас књижевна чињеница у неком будућем тренутку поново вратити у некњи-

⁶ То посебно важи за дела *Десет година у Мавританији и Биљешке једног писца*. Оба текста имају значај књижевног извора, односно грађе, и истовремено се перципирају као књижевно остварење, засебни литерарни жанр. Додајмо и то да се о оваквим делима у неким видовима филолошке критике говори као о *помоћним изворима*, при чему је наглашена и њихова пристрасност, односно недовољна објективност. Д. Иванић, *Основи текстологије*, Београд, 2001, 59–61.

⁷ Т. Поповић, „Непознати стихови Лазе Костића”, *Књижевне новине*, бр. 784, 1989, 7. Иста, „Непознати Лаза Костић”, *Књижевност*, ХСІ, 4–5, Београд, 1991, 302–316.

⁸ В. одговарајуће податке у: *Лермонтовская энциклопедия*, Москва, 1981, 639–640. Пушкинови еротски стихови објављени су први пут у Паризу 30-их година XX века, и то приватно у емигрантским круговима. Једна од поема, „Лука Мудишевк”, преведена је и на српски. У оквиру академског издања штампају се само они стихови који не помињу непосредно опсцене речи (нпр. „Царь Никита и его сорок дочерей”). О томе детаљније: *Онегинская энциклопедия*, том I-II, ред. Н. И. Михайлова, Москва, 1999, 2004.

⁹ Т. Поповић, „Брзакова ода из Дарданелија”, *Књижевна реч*, бр. 444–446, 1994, стр. 17–18.

¹⁰ В. коментаре Д. Иванића уз *Сабрана дела Ђуре Јакшића*, књ. 1, Београд, 1978, 365, 467.

жевну свакодневицу. Историографске теорије с краја XX века, међутим, у доброј мери оповргавају овакву тврдњу. Тако се у постструктуралистичким видовима историзма границе књижевности и књижевног живота све више шире, и готово да нема јасне међе између књижевних и некњижевних жанрова (дискурса); штавише, сам појам књижевног жанра суштински је доведен у питање.

У ствари, као што је историја књижевности с почетка XX века оптуживала своје претходнике за једностран или погрешан приступ, тако и савремене теоријске и историјске методе негодују због некадашњих површних и „мололошких” читања.¹¹ Основна замерка, чини се, остаје иста – историографија по правилу барата „глупим и непотпуним историјским апаратом савременика туђе епохе”.¹² И не само то. Сложеност друштвене, културне, али у исти мах и политичке, економске и идеолошке средине из које израстају књижевне чињенице, очигледно захтева свестранији приступ. Другим речима, преплетеност и сукобљавање различитих типова дискурса тешко да се може потпуно схватити уколико не обратимо пажњу и на оно што је скривено од очију шире јавности.

Узмимо за пример специфичну институцију *књижевних салона* који се у Европи појављују негде од почетка XVII века, да би свој литерарни и духовни утицај ширили у наредна два и по столећа. У салонима, чији су организатори и главни владоци биле жене из високог друштва, окупљале су се познате личности једног времена, политичари, научници, разни уметници и сви остали „људи у моди” и тамо водили расправе о горућим друштвеним, политичким, филозофским, уметничким, и наравно, књижевним питањима. Ове полујавне и нимало безазлене трибине, добрим делом настају као нека врста опозиције озаконеним установама и наметнутим духовним струјањима у време успона француске апсолутистичке монархије, или да се послужимо општеприхваћеном периодизацијском терминологијом, у доба *класицизма*. И управо захваљујући салонима књижевност добија посве другачији друштвени значај. У многима од њих, попут салона маркизе де Рамбује из прве половине XVII или салона мадам де Ламбер с краја истог века, сусрећу се највиђенији уметници и политичари тога доба – Малерб, Корнеј, Воатир, Ришеље, Шаплен и многи други, да би тамо читали своја и слушали туђа остварења, водили расправе о стилу, мерилима естетских и етичких вредности, и још о којечему. Овакви интелектуални кружоци представљају много више од пуког медија презентације и рецепције текуће продукције. Они су у исти мах покретачи и творци новог књижевног укуса. Умеће конверзације или

¹¹ S. Greenblatt, „Introduction”, *Genre*, 7/1982, 3.

¹² Ю. Н. Тынянов, „Литературный факт”, *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва, 1977, 259.

вођења разговора постаје пресудно мерило успеха у друштву. У њему су обједињени литература и друштвеност, морал и естетика. Као што је већ речено, у салонима доминирају жене, што често одређује теме расправа, али и стил и начин изражавања. Покрећу се питања психологије и морала, а затим се расправља и о питањима поетике, реторике, стила. Овде царује дух суптилности и истанчаности, који каткад смењују раскалашност и неумереност, али који су у оба случаја одређени истовременом тежњом ка супротстављању наметнутој идеологији и ка уобличавању посве нове уметничке и естетске климе.

Салони нису само француска, већ општеевропска појава, а пресудно су повезани са економском и политичком моћи средина у којима су ницали. Уосталом, ни сами француски салони нису били аутохтони. Многи од њих подсећају на италијанске ренесансне академије медичијевског типа, чије моделе организације век раније преузима Маргарита Наварска. У Немачкој и Русији, пак, салонска окупљања замах добијају средином XVIII века, док су код нас повезани са успоном грађанске класе, а своје уметничко отеловљење налазе тек у другој половини XIX и првој половини XX столећа, и то најпре захваљујући познатим грађанским и уметничким породицама – Илића, Петровића или Настасијевића, у којима, додуше, уместо жена главну реч воде још непризнати млађи ствараоци.

Сваки салон, ваља нагласити, има своју специфичност која је била обележена укусом домаћице, модом времена, избором гостију, њиховим политичким и естетским убеђењима, положајем у друштву, духовним и уметничким способностима и сличним. И ма колико били у складу са актуелним духовним стремљењима, домаћини и гости салона трудили су се да искажу нарочиту оригиналност. Такве тенденције испољавале су се практично у свему – у избору одела и трпезе, уређењу ентеријера, распореду и избору програма, времену када су се састајали, али и у начину усменог опхођења, уметничком и књижевном изражавању. И, што је нарочито занимљиво, сви ти елементи узајамно су утицали једни на друге, чак много више но што би се то на први поглед дало претпоставити. Тако се, на пример, у Николајевској Москви двадесетих година XIX века занимљиво друштво окупљало у нарочито опремљеном салону Зинаиде Волконске, „царице музе и лепоте”, како ју је назвао Александар Пушкин, један од њених најзнаменитијих посетилаца.¹³ На самом врху Тверског булевара, недалеко од Мањежа, налазила се њена палата пројектована по угледу на архитектуру старог Рима. У средини здања било је смештено раскошно позориште, чије су полукружне нише уоквирене стилизованим јонским и коринтским стубовима, наизменично биле украшене сликаним и рељефним портретима богова и уметника. На ободима позорнице ста-

¹³ Л. Гроссман, *Александар Сергеевич Пушкин – биографија*, Москва, 2003, 274–278.

јале су бисте Молијера и Доменика Чимароза, а у гледалишту је доминирала статуа Аполона на чијем су постаменту накнадно били дописани стихови А. Н. Муравјова:

Лук звенит, стрела трепещет,
И клубясь издох Пифон;
И твой лик победой блещет,
Бельведерский Аполлон!

Историја настанка овог епиграма, спеваног према свим правилима класицистичког кончета, чији прави запис није ни сачуван, сведочи о необичној незгоди која се десила његовом творцу. Једном приликом, на вечери код Зинаиде Волконске, овај мање познати религиозни писац, у пролазу је нехотице поломио Аполонову гипсану руку. У знак измирења са богом уметности Муравјов је намах срочио наведене стихове, који су убрзо постали непосредни предмет Пушкинове пародије, или компилације:

Лук звенит, стрела трепещет,
И клубясь издох Пифон;
И твой лик победой блещет,
Бельведерский Аполлон!
Кто ж вступился за Пифона,
Кто разбил твой истукан?
Ты, соперник Аполона,
Бельведерский Митрофан.¹⁴

Пушкинова песма објављена је неколико месеци после описаног догађаја, марта 1827. у двонедељнику *Московский вестник*, и као што се може приметити, њена прва четири стиха представљају цитат салонског епиграма. Стиховану позајмицу могли су, додуше, препознати само савременици, или боље рећи један део познаника и посетилаца Зинаидиног двора, док се податак о коауторству ових стихова данас наводи тек у коментарима уз Пушкинова сабрана дела.¹⁵ Сам Муравјов није био претерано значајна личност. Славни писац је показивао наклоност према његовом карамазиновском опредељењу, а судећи према предговору *Путовању у Арзрум*, допадали су му се и његови војни списи.¹⁶ Њихови здружени епиграми не прелазе границе у оно време уобичајених језичких досетки. Али, уколико приказ скулптуре сагледамо у оквиру целокупног Пушки-

¹⁴ Превод: „Лук звечи, стрела трепери, / Копрца се угинули Питон; / И твој лик сјаји победом, / Белведерски Аполону! / Ко се крије иза Питона, / Ко је сломио твој кип? / Ти, супарниче Аполона, / Белведерски Митрофан.”

¹⁵ А. С. Пушкин, *Собрание сочинений*, Том третий, Москва, 1998, 182, 357.

¹⁶ *Путеводитель по Пушкину*, Санкт-Петербург, 1997, 266.

новог опуса, примећујемо да је реч о карактеристичној песничкој слици која се у песниковој машти развијала на различите начине, уобличавајући устаљена али не и очигледна значења.¹⁷ Оживљавање статуе, рецимо тек узгред, које у Пушкиновом делу (уп. нпр. *Каменог госта*, *Бронзаног коњаника* или *Бајку о златном петлићу*) добија специфичну разраду, наговештено је и у овде цитираним стиховима. И не само то. Аполоново окружење у салону-позоришту Зинаиде Волконске чине бисте Молијера и Чимароза, стваралаца који и сами обрађују сличне мотиве – француски песник у драми *Дон Жуан*, где се у финалу јавља осветничка фигура Командора, док италијански композитор у својој врло популарној опери *La statue parlante* (1785) приказује кипове који певају. Уосталом, ово гротескно, у исти мах страшно и смешно буђење успаване статуе често се користило у опери с краја XVIII века. Венецијански композитор Ђузепе Гацанига користи либрето настао по мотивима Молијеровог комада, и тако најављује неколико сличних обрада, међу којима је свакако најпознатија Моцартова опера *Don Giovanni* изведена тек који месец после Гацаниговог истоименог дела (1787). Пушкин, који још од 1826. размишља о литерарном приказу Моцартовог несрећног удеса, без сумње је одлично познавао и његову, али и друге опере. Уосталом, откако је у Одеси у једном француском листу (*Journal des Debates*, 17. IV 1824) царски изгнаник прочитао Салијеријеву самртничку исповест у којој себе оптужује за Моцартову смрт, њега опседа идеја да напише дело у којем ће приказати судбину уметника, генија чијим животом управљају поткупљиви и славољубиви медиокритети.¹⁸ Слично расположење духовног усамљеника пратило га је и те 1826. године, када му је дозвољено да поново борави у престоничким домовима, али под будном присмотром задужених и спонтаних достављача. Отуда се из сплета различитих околности – животних, монденских, политичких, литерарних, музичких – рађа уметнички подстицај из којег настају многа Пушкинова дела. Уједно, све набројане животне и књижевне чињенице могу се истовремено одредити и као грађа, извори, али и као засебни жанрови, дискурси, остварења.

Значење, функција, али и позиција одређених дискурса или жанрова добрим делом је одређена видовима њихове презентације и рецепције.

¹⁷ R. Jakobson, „The Statue in Pushin’s Poetic Mytology”, *Selected Writings*, The Hague-Paris-New York, 1979, 237-280. Српски превод у: R. Jakobson, *Ogledi iz poetike*, Beograd, 1978.

¹⁸ „Мала трагедија” *Моцарт и Салијери* написана је 1830. године. Године 1984. Милош Форман је снимео филм *Амадеус*, чији је сценарио направљен према позоришној драми британског писца Питера Шафера из 1979, која је заправо прерада овог Пушкиновог дела. Филм је добио неколико оскара, имао је огроман, планетарни успех, но нико више не помиње почетну пушкинску инспирацију. Ето најбољег примера како некадашња књижевна чињеница услед низа некњижевних околности из средишта књижевног живота бива поново потиснута на његове маргине.

Књижевни салони дуго играју улогу уметничких медија, покаткад заштићених од идеолошке и државне цензуре. Салонска необавезност и лежерност, међутим, често се изврћу у своју супротност и показују крајње условним. Одређене форме етикеције и изражавања, настале додуше као отпор и супротстављање владајућим нормама, током времена постају наметнуте, ригидне и обавезујуће. Уосталом, као и свака друга друштвена и уметничка институција, тако и салони имају некакве личне законитости и карактеристике. Већ је наговештено да су поједина књижевна дела тамо доживљавала своју премијеру, а начини њихове рецепције били су по много чему специфични. Нека остварења јавно су читана, нека извођена као позоришне представе. Већи део убрзо је излазио из салона и свој даљи живот настављао у јавним позориштима, часописима, листовима или у песничким збиркама, посебним монографијама.

Ипак, један од писаних салонских облика ретко кад је прелазио границе приватности. Реч је о *албуму*, како би рекли Французи и Руси, или о *споменару*, како се код нас зове та у почетку књига белих и празних листова, касније испуњена стиховима, посветама, цртежима, епиграмима, белешкама и сличним краћим пригодним формама. Албум по правилу припада каквој угледној дами, домаћици салона, каткад њеним неударним кћерима, а његове беле странице попуњавају уважени гости. Међу њима често тиња супарничка суревњивост око наклоности власнице. Може их обузети и стваралачка сујета око успеха појединих умотворина, па многи од писаца покушавају да помоћу својих виспсених и вируозно срочених стихова стекну славу која ће прекорачити странице албума.

Ал' ви, по свету расејане,
Из књижнице ђаволске књиге,
Албуми скупи и без мане,
Ви, стихотворца модног бриге,
Ви, које краси с пуно склада
Ил' Баратинског муза млада,
Ил' Толстојеве боје свеже, –
Нек божји гром вас сажеже!
Када ми пружи сјајна дама
In-quatro свој пун тврда веза,
Обузме ме бес и језа
И навире стих епиграма
Из моје душе место хвале,
А ти им пиши мадригале!¹⁹

Премда се из датих Пушкинових стихова помала ироничан коментар о модном терору албума у погледу израза и риме („мучење модных

¹⁹ А. С. Пушкин, *Евгеније Оњегин*, глава 4, строфа XXX. Превод Милорада Павића.

римфачей”, „украшенные проворно”), треба приметити да је и он сам неке од својих најлепших стихова исписао управо по девојачким споменарима.²⁰ Највећи део тих песама касније је прештампан у разним часописима или збиркама, али њихов прави живот почиње управо на овим белим листовима. У ствари, албум је неретко био у прилици да преузме функцију књижевног гласила које је ослобођено цензуре. Осим љубавних, тамо се често исписују еротске и политичке шкакљиве песме које нису могле бити објављене у јавним публикацијама.²¹ Албуми и споменари, међутим, нису били отворени искључиво за оригиналне радове. Овде су се преписивали већ познати стихови, понекад и анонимних аутора, усмена или певана поезија, шаљиве приче, анегдоте и још којешта. То је често било случај у српским грађанским споменарима или песмарицама, који представљају неку врсту песничке или обичајне антологије. Тако састављене рукописне збирке изражавале су личне склоности састављача, али и књижевне и културне афинитете одређеног места и времена.²² Отуда се овде могу прочитати драгоцене сведочанства о приватној историји једног доба, друштвене класе итд.

У ствари, све наведене појаве на посебан начин спајају јавно и приватно, уметност и свакодневицу. Граница између њих била је склиска и променљива, тако да је понекад тешко реско раздвојити књижевност и живот. Па чак и у теоријама које су разликовале књижевни живот као средину из које израстају књижевне чињенице,²³ односно као подручје које детерминише генезу књижевног стварања,²⁴ често се дешава да једна те иста појава бива сврстана час у књижевни живот, час у књижевну чињеницу. Рецимо, салон би се могао сматрати појавом књижевног живота, а облици уметничког понашања (различити видови дискурса) који се везују за њега, попут албума или песмарица, постају књижевне чињенице. Али ако се истраживачка пажња са прегледа епохе преусмери на историју настанка неког конкретног остварења, попут раније наведених Пушкинових епиграма, онда албуми или салонски записи постају појаве књижевног живота, важни за објашњење и разумевање генезе и рецепције посебног дела.

²⁰ Нпр. „Я помню чудное мгновенье...” – Ани Керн; „Если жизнь тебя обманет” – Ј. Вулф.

²¹ В. Э. Вацура, *Из истории литературного быта пушкинской поры*, Москва, 1989, 48–50.

²² Уп. нпр. знамените рукописне књиге српске књижевне историје као што су *Ерлангенски рукопис*, настао у првим деценијама XVIII века, или *Песмарица Аврама Милетића* из 70-их година истог столећа. Детаљније о томе: М. Матицки, „Народне песме у рукописним песмарицама”, *Књижевна историја*, XXVII, 1995, св. 97, 438–440.

²³ Ю. Тынянов, „Литературный факт”, 270.

²⁴ Б. М. Эйхенбаум, „Литературный быт”, *О литературе*, Москва, 1987, 434.

Овакву неразграниченост појмова не треба одмах прогласити за методолошку или научну грешку. Проблем је добрим делом проистекао из природе књижевног стварања, које се, посебно у историјама књижевности, никад не може потпуно одвојити од контекста у којем настаје. Осим тога, у изабраним терминима нагласак је стављен на појам *књижевни*, при чему се инсистира управо на ономе што је повезано са литературом и стваралачким чином, а не са друштвеним животом и спољашњим околностима. Заправо, супротстављање *књижевног* *некњижевног* резултат је опирања у дотадашњој науци владајућем вулгарном детерминизму, који је узроке литерарних појава проналазио искључиво у ванкњижевном контексту. У том смислу заокрет који чини нови историзам декларативно устајући против контекста, али га не изостављајући из свог изучавања, као да понавља методолошке недоречености својих претходника.²⁵ Заправо, проблем се показује много једноставнији него што то делује, а његово решење могућно је пронаћи у променљивој природи различитих књижевних појава, као и у несталним релацијама које се између сваке од њих понаособ могу испољити у одређеним околностима.

Узмимо за пример проблем медија који повезује ствараоца, дело и публику, или пак само текст и његова могућна читања. У том погледу, односи између салона, његових посетилаца и албума имају једно шире друштвено-уметничко значење. То широко подручје могло се донекле сузити, између осталог, променом учесника и публике. Тако се као нека врста „струковних салона” убрзо појављују песничка (књижевна) друштва или кружоци, која сакупљају не само људе исте професије, већ и сличног уметничког, а понекад и идеолошког убеђења. Разлике између салона и друштава понајпре одређује степен обавезности чланства и публике. Књижевна друштва представљају место стварања, књижевни салони – место рецепције. Осим тога, за разлику од салона, друштва нису удружења која се ослањају на традицију или на претходнике.²⁶ Напротив, чланови песничких кружока непрестано устају против литерарног, уметничког па и друштвеног или политичког поретка, а значај њихове побуне мери се озбиљношћу оствареног историјског дисконтинуитета или прекрета. О томе довољно упечатљиво говоре поједине књижевне организације, чијим су се именима књижевни историчари неретко служили да би означили ново литерарно доба. Такво је, рецимо, било немачко друштво *Sturm und Drang* из последњих деценија XVIII века, руско друштво *Арзамас* из првих деценија XIX столећа, или *Младеч српска* из његове средине. У овим удружењима није се само расправљало о књижевности

²⁵ А. Стевић, „Контекст као универзални изговор”, *Београдски књижевни часопис*, 2007, бр. 6, 162–176.

²⁶ М. Аронсон, С. Рейсер, *Литературные кружки и салоны*, Санкт-Петербург, 2001, 37–39.

и политици, већ су се планирале и различите форме друштвеног деловања. Свако од њих имало је своју публикацију, најчешће *алманах* издаван са одређеном уметничком и друштвеном намером, који је по правилу био кратког даха, тако да се остајало само на једном његовом броју.²⁷ Слични облици уметничког делања и опхођења могли су се препознати и много деценија касније, посебно у разним авангардним покретима, који су ништа мање од својих претходника лична уверења исказивали кроз побуну и супротстављање, користећи се при том провокативним, али и краткотрајним гласилима.²⁸

Песничка друштва, поред естетских, често воде и бурне политичке дискусије, али њихова штампана издања тешко да икад експлицитно пропагирају побуњеничке идеје. Разлог за то не треба тражити искључиво у страху од цензуре. Пре би се могло закључити да поједностављено исказивање уверења и идеолошких пројеката за уметнике није представљало никакав изазов, већ самим тим што се овакав вид дискурса није могао сматрати довољно делотворним.

Илуструјмо то помоћу два значајна алманаха српске литературе – *Славјанке* коју је издала *Младеж српска* 1847. године у Будиму, и *Алманаха Бранка Радичевића* из 1924. године, који је представио стваралаштво чланова београдског међуратног дебатног клуба *Нови нараштај*. Оба удружења окупљала су како уметничке тако и идеолошке истомишљенике. Састављени од амбициозних студената и културних делатника, „цвећа словенске омладине”, будућих угледника српске историје и књижевности,²⁹ ова друштва имају за потребу да уздрмају и промене духовну и културну атмосферу својих средина и времена. И док први тек сањаре о панславенству, други имају прилике да славе његово делимично остварење, трудећи се у исти мах да наговесте и нове могућности пе-

²⁷ О историји и значају српских алманаха в.: М. Матицки, *Библиографија српских алманаха и календара*. Књ. I, Београд, 1986.

²⁸ Овде тек узгред помињемо да се слични облици књижевног понашања и делања данас примећују у неким електронским видовима презентације текста, посебно на *форумима* и *блоговима*. Они су по својој отвореној природи приступачни за све, при чему модератор има кудикамо мање уплива на уређивачку политику од некадашњег уредника. Но, без обзира на то, око одређених *постова* углавном се скупља слична публика, тј. истомишљеници. Занимљиво је да се у последње време многе књижевне појаве озбиљније, стручније и свестраније разматрају на интернет презентацијама неголи у штампаним медијима. Као пример наводимо блогове из последњих шест месеци са портала Б92, о Џејмсу Џојсу, Михаилу Булгакову, Лази Костићу, о Ниновој награди или о новом роману Орхана Памука, о проблемима књижевног превођења, о Клод Леви Стросу и структурализму итд.

²⁹ Међу њима су и Светозар Милетић, Јован Ђорђевић, Павле Поповић Шапчанин, односно Милош Црњански, Сибе Миличић, Станислав Винавер, Тин Ујевић, Густав Крлец и др. Овим алманасима детаљније смо се бавили у: Т. Поповић, „*Славјанка* – старе теме у новом тумачењу”, *Српска романтичарска поезма*, Београд, 1999, 157–165; Т. Поповић, „*Алманах Бранка Радичевића* као манифест неоромантизма”, *Српска авангарда у периодици*, ур. В. Голубовић и С. Тутњевић, Београд, 1996, 191–198.

сничког израза. Занимљиво је да у својим публикацијама и *Младеж српска* и *Нови нараштај* нагласак стављају на књижевни израз. Идеологија за коју се залажу може се, додуше, наслутити на основу тема њихових лирских састава, које се махом баве српском прошлoшћу. *Славјанка* је склопљена од низа разноликих стихованих форми – поема, идила, балада, сонета, епских историјских песама, једне лирске драме, при чему се у сваком појединачном делу преплићу различите поетичке тенденције (слично сукобу архаиста и новатора), али са јединственим апологетским националним тоном. Таква уједначеност није била могућна нити остварљива код авангардне дружине, што их није спречило да свој бунт искажу кроз заједничка размишљања о поезији „поноћних врхунаца”, обједињених „блиским братским замршеним јатима модрих звезда”. И *Алманах Бранка Радичевића* садржи различите песничке саставе, с тим што се овде, сагласно са измењеним разумевањем важности и хијерархије текстуалних и издавачких облика, налазе и програмски прозни одломци, аутобиографске белешке и фотографије песника. Могло би се рећи да је у оба случаја уређивачка концепција била заснована на декларативној спонтаности. Редактори, Светозар Милетић и Божидар Ковачевић, инсистирају на одсуству „идејног или било каквог другог груписања” и додају како желе да понуде пресек стваралаштва савремене литерарне сцене. Та условна равнодушност песничких омладинских друштава према концепцији својих гласила убрзо је оповргнута изненађујућом рецепцијом. У првом случају, реч је о потпуној незаинтересованости стручне јавности за њихов рад, односно у одсуству било каквог одјека. „Ми нисмо очекивали славу, почаст, тријумф, али смо рачунали на већма пријатељски пријем”, вели у свом дневнику Јован Ђорђевић,³⁰ алудирајући на потпуно ћутање тадашњих српских листова поводом изласка *Славјанке*. Насупрот званичном игнорисању, у ђачким и студентским круговима овај алманах је имао огроман успех и убрзо постао једна од омиљених књига. С друге стране, *Алманах Бранка Радичевића* наишао је на све сем на игнорисање ондашње периодике. Судаћи по великом броју врло љутитих и негативних приказа, његова рецепција је остварила жељени ефекат. Треба, наиме, подсетити да је публикација издата поводом Бранкове годишњице, па се самим тим очекивало да објављени прилози буду превасходно њему посвећени. Но, уместо да постану део свеопштег националног хора који се диве великанима из прошлости, песници *Новог нараштаја* певају о себи и тако нарушавају не само подразумевани пригодни карактер алманаха, већ својом концепцијом устају против наметнутог схватања књижевно-историјског континуитета националне традиције. Насупрот томе, пригушена програмска и лирска тежња ка уобличавању поетичке сродности са

³⁰ Ј. Скерлић, *Омладина и њена књижевност*, Београд, 1925, 13.

Радичевићевим стиховима, најављује једно посве ново разумевање наслеђених вредности.

Отуда се може претпоставити да схватање континуитета и дисконтинуитета у књижевној историји добрим делом зависи и од динамике књижевног живота, сталних смена у оквирима жанровског система, укидања и обнављања књижевних чињеница. Томе свакако треба додати и низ разнородних односа у које ступају књижевне појаве, одређене рецепцијом, укусом, презентацијом, али и функцијама које књижевни систем има унутар неког замишљеног дијахроног система културе и друштва. Да ли су те функције телеолошки условљене, како то нпр. види хегелијанска филозофија, или се пак уместо постојања целовитих историјских система нуди епистемолошко поље као тоталитет без континуитета, као што то предлаже Мишел Фуко а преузима нови историзам – посебан је проблем. Не треба такође изгубити из вида да различити видови иманентне критике текста природу и функцију књижевности махом налазе у њеној природи и специфичној структури. Овде треба подсетити да је сагледавање структуре и функције текста у дијахроном пресеку јасно назначено у већ помињаним тезама Тињанова и Јакобсона „Проблем проучавања књижевности и језика”, што касније чини суштину структурализма, како на истоку тако и на западу. Додуше, проблем сврсисходности литературе још је у Аристотеловој *Поетици* био повезан са проблемом конструкције књижевног дела. Отуда не без разлога његова тумачења добијају на посебном значају током читавог XX века. Али док се структуралисти отворено позивају на овог античког филозофа, дотле формалисти своју аристотеловску инспирацију прећуткују, или је пак прихватају као нешто што се подразумева. Тако, Тињанов у многим својим студијама, а посебно у „Књижевној чињеници” и „Књижевној еволуцији”, говори о каузалној повезаности конструкције и књижевног текста, при чему њихову условљеност, очигледно, изводи из аристотеловског виђења узајамности између *енергије* и *ентелехије*, схваћених као однос између делатне стране облика (предмета, бића) и његовог остварења. У књижевном делу грађа представља стваралачке могућности, а њена реализација оличена је у форми, која са своје стране подразумева складну целину у којој сви елементи теже истом циљу. Из овакве поставке *грађа* или *материјал* постају нека врста детерминанте књижевног дела.

Ипак, овакво виђење не треба схватити искључиво као једносмеран процес, а још мање као претпоставку о иманентној затворености књижевног система. Сложеност и променљивост историјског и стваралачког процеса гарантује постојање њихових првостепених и другостепених *чињеница* (боље рећи *чинилаца*) које често мењају своје облике, али и позиције у оквиру истог система. Оно што је у неком периоду сматрано

релевантном чињеницом, у другом пак губи такав статус. Илуструјмо то на примеру појма књижевни *жанр* чије су се значење и употреба непрестано мењали. Тако, рецимо, литература XIX века јасно разликује уметничке облике од документарних или публицистичких, док савремена књижевна историографија такву поделу занемарује. Штавише, савремено истраживање историјских *дискурса* у први план ставља фрагмент, одломак (коментаре, белешке на маргини, али и епиграме, записе, натписе и сл.) који се полако осамостаљују. Исто тако, самосталност тзв. *ситних облика* постаје сасвим условна уколико се има у виду њихова презентација, односно њихова рецепција. Мали облик се готово никада не појављује самостално, већ искључиво као део какве веће целине, а његово значење зависи и од позиције коју добија у некој обимнијој књижевној чињеници попут албума, песмарице, споменара, или захваљујући томе што улази у различите збирке, зборнике, односно у периодичка издања, као што су већ поменути алманаси, или пак календари, часописи и листови. Тако нека песма из девојачког албума прештампана у часопису, а затим и у песничкој збирци – променом контекста мења и смисао. Ту, наравно, можемо говорити и о стварању новог облика захваљујући новој монтажи, тј. новом распореду и склапању елемената. Стихови у споменару бивају окружени сличним изјавама наклоности његовој власници и добрим су делом одређени случајношћу. У часопису ти исти стихови изражавају некакву уметничку или идеолошку функцију заједно са другим текстовима различитих жанрова, док у ауторској збирци најчешће испољавају или јединствену поетику или сродно осећање. У оба случаја промењено значење условљено је новом промишљеном комбинаториком, одређеним намерама уредника или писца, али и сваким појединачним читањем вишеструко умножене публике. Према томе, предуслов за разумевање дате форме (жанра) садржан је понајпре у *ефекту* који остварује конструкција чији је она део. У том смислу измене које нека песма може претрпети у стилском или језичком погледу (различите редакције и варијанте) доводе до промене њеног значења на посве другачији начин, него кад је реч о промени контекста у чијим се оквирима представља.

Тако нпр. поједине песме из Змајевих *Ђулића* и *Ђулића увелака* могу се сврстати у различите жанрове – винске песме, успаванке, исповести, тужбалице – и као такве живе посве независан живот. Песма „Тихо ноћи”, посебно ако имамо у виду њену музичку верзију, често се перцепира као сасвим самостална целина. Уколико је пак сагледамо као део одређеног контекста – једне од песама из дате збирке – онда она чини тек карику у ланцу песничке исповести о развоју и трагичном завршетку једне љубави.

Другу врсту текстуалних веза откривамо у појединим Пушкиновим мадригалима с албумских листова, који су убрзо постајали део збирке, или су пак уткани у какво друго обимније остварење, попут романа у стиховима *Евгеније Оњегин*. Узмимо за пример чувене Пушкинове стихове „Если жизнь тебя обманет”, посвећене Јевпраксији Вулф, или једноставно Зизи. Зизи је била млађа кћер Прасковје Осиповне, даме из високог друштва чије је имање у Тригорском било недалеко од Пушкиновог села Михајловско, где је практично био заточен током 1824/25. године. Једино друштво представљали су му спахије из Тригоровског, међу којима су биле и две Прасковјине кћери – Ана Николајевна и Јевпраксија Николајевна, затим њена пасторка Александра Ивановна и нећака Ана Керн. Пушкин је кокетирао са све четири, па је и свакој од њих посветио по који албумски стих. Примећујемо, међутим, да се интонација ових пригодних и сентименталних стихова узајамно прилично разликује, зависно од тога којој су дами били упућени. Нежна наклоност према Зизи праћена је шаљивим, помало ироничним отклоном, што се може наслутити и из ове краће песме:

Если жизнь тебя обманет,
Не печалься, не сердись!
В день уныния смиришь,
День веселья верь настанет.

Сердце в будущем живет;
Настящее уныло:
Всё мгновенно, всё пройдет,
Что пройдет, то будет мило.³¹

– а још више из узгредног спомињања њеног стаса у петој глави *Евгенија Оњегина*. Наиме, при сликању разних детаља са Татјаниног имендана, па и богате софре на којој су се поред „пресољеног масног прирога” и „зачињене телетине” нашле и „витке чаше”, песник се сетио и мале Зизи.

И чета витких чаша, које
Имају складност стаса твога,
Богињо чистог стиха мога,
Зизи, кристалу душе моје,
Пехаре, где сам љубав пио
И често, често пијан био.³²

³¹ Превод: Обмане л' те живот када, / Не пати се и не жести; / Смири се у дане јада, / Дан весела ће те срести. // Срце живи у будућем, / Садашњицу туга скрива, / Све је тренутно и пролазно, / А што прође мило бива.

³² *Евгеније Оњегин*, гл. 5, строфа XXXII, прев. М. Павић.

Оба ова стихована записа настају практично истовремено, с тим што је албумски епиграм објављен три године раније. На примерку засебног издања пете и шете главе *Оњегина* из 1828. године који је песник покљонио Ј. Вулф, ауторовом руком написана је посвета – „Твоја од твојих...”. Но, ма колико тон и расположење наведених одломака одисали сродношћу, морамо приметити да је њихова интертекстуална веза кудикамо сложенија, и задира не само у интимне односе младог Пушкина и седамнаестогодишње девојке, већ се може сматрати и песничким коментаром поводом тадашњих модних стихова, или хипокористика женских имена скованих по угледу на западне језике.³³ Осим тога, трагови из прошлих времена, краткотрајност и пролазност живота представљају сталне теме Пушкинове лирике, премда су неретко обрађене на посве различите начине. У том смислу, посебно је занимљива веза између стихова записаних у Зизиним споменару и три картренија која је песник забележио у свој дневник на двадесетдевети рођендан (26. маја 1828).

Дар напрасный дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?

Кто меня враждбеной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?

Цели нет предо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.³⁴

У ствари, овде би пре могло бити речи о сличности по супротности. Сећања на обмане из минулих времена, за неког су мила и драга, док

³³ У првој половини XIX века у руском високом друштву, које је наглашено тежило европеизацији, младе девојке називале су се на „западни” начин, па је Софија постајала *Софи*, Марија *Мими* или *Мери*, Дарја *Доли*, Ана *Анет* или *Пети* итд. Многи су се поред Пушкина подсмевали таквој моди, попут Грибоједова у *Невољама због памети* или Гогоља у приповеци *Записи лудака*. Иронијски тон примећује се и у обраћању страним надимцима неким Толстојевим јунакињама, па се у *Рату и миру* Соња назива и *Sophi*, Марја Ростова – *Mimi*, а Дарја Облонска из *Ане Каренине* постаје *Долли*. То да су Пушкинови стихови писани као пародија нема никакве сумње, а у прилог томе говори и њихова првобитна варијанта у којој се уместо Зизи помиње *Лиза* „соперница картин француских”, „ученица мод француских”. О томе детаљније: *Онегинская энциклопедия*, том I, Москва, 1999, 446–447.

³⁴ Превод: Ко дар празни, дар случајни / Што си ми животе, дат? / И зашто те усуд тајни / Осуди на смрти сат? // Из небића чијом влашћу / Волшебни ме дозвола глас, / Испуни ми душу страшћу / У ум спусти сумње клас? // Нема циља стазом дугом / Срце пусто, празан ум, / И замара мене тугом / Досадног живота шум.

„једнозвучни шум живота” за песника представља само мучну тугу и празнину срца и памети.

На сличан начин могу се посматрати албумски стихови српских песника, Бранка Радичевића и Лазе Костића. Тако је, рецимо, Бранкова знаменита песма „Певам дању, певам ноћу”, широј публици постала позната тек две и по деценије пошто је срочена. Записана у споменар Мине Караџић на Бадње вече 1847. године, она је најпре била објављена у једном факсимил издању Ђорђа Рајковића (1871), затим у часопису *Даница* (1872), и тек 1878. у збирци Радичевићевих песама.³⁵ Данашња рецепција ових стихова сасвим је потиснула њихово албумско порекло, понајвише захваљујући музичкој обради из осамдесетих година XX века. На тај начин један присни, лично интониран епиграм после безмало сто педесет година постаје део поп културе.

Језичке доскочице и стиховане досетке прате славу једног Лазе Костића, чији се многи телеграми и дописнице до дана данашњег препричавају као апокрифне анегдоте. Осим тога, у његовој збирци песама примећујемо читав низ пригодних стихова, написаних поводом разних прослава, али и поводом тужних догађаја. Рецимо, током седмогодишњег боравка у Црној Гори он је певао више песама у част кнежевске породице, једну поводом венчања кнегињице Стане, другу поводом смрти кнегињице Марије, али и свечарску песму посвећену кнезу Николи поводом двадесетпетогодишњице његове владавине. Све оне биле су објављене и у локалној периодици, *Црногорки*, *Новој Зети* и *Гласу Црногорца*, државном листу чији је главни уредник био сам песник. Ту би се додуше могла додати и песма „Свирачици”, посвећена кнегињици Милицы која није могла бити штампана, јер, како сведочи аутор, „то није допустила црногорска цензура”. За разлику од ове песме која је касније добила своје место у последњој збирци (1909), али и од оних упућених другим кнегињицама, стихови који славе црногорског владара избрисани су из Костићевог сећања после сукоба који је међу њима избио. Неке друге песме чувао је од јавног живота из много нежнијих приватних разлога. Споменарски стихови Ленки Дунђерској, којима се наговештава њена срећна будућност, штампани су, парадоксално, тек по њеној смрти (часопис *Нада*, 1895, бр. 2), док је „Santa Maria della Salute” у јавност изашла 1909. после смрти песникове супруге. Веза између ове две песме објављене у истој збирци постала је јасна тек после много година, пошто су обелодањени делови Костићеве преписке и интимног дневника.

Примећујемо да природа књижевних чињеница, односно књижевне грађе постаје још сложенија када се у процес књижевноисторијског ис-

³⁵ Д. Иванић, „Коментари”, у: *Сабране песме Бранка Радичевића*, приредио Д. Иванић, Београд, 1999, 665–666.

траживања укључи и разграната мрежа интертекстуалних веза. Помоћу њих се неретко може објаснити и разумети процес литерарне динамике, смењивања позиција на литерарној смени, нарушавања формативне хијерархије и још штошта. Упркос свему томе, препознавање и идентификовање узајамности књижевних појава, разумевање њихове суштине и рецепције, издвајање њихове позиције унутар неког замишљеног поља испитиване прошлости – не гарантује готове одговоре. Или да се вратимо на дилеме изнете с почетка овог рада и констатујемо како истраживање књижевне прошлости нуди много више изазова неголи безгрешних и необоривих решења. Отуда је трагање за књижевном грађом, њено расклапање и поновно склапање, задовољство и искушење достојно Дојлових или Борхесових јунака.

Tanja Popovic

LITERARY MATERIAL AND LITERARY HISTORY

Summary

This paper discusses some issues related to the research process in the field of literary history, especially the study of various aspects of literary and documentary discourses. In addition, the social impact of literature is also put under scrutiny, so that the attention is focused on literary salons, literary societies, editions and manuscripts. The study rests on the theoretical premises of Russian formalism, structuralism and semiotics, and some post-structuralist trends, such as new historicism and cultural materialism. It is evident that all forms of theoretical historicisms advocate the study of unknown and informal documents and materials which could throw a different light on past literary creations. In that, reception plays an important role, as well as the dynamics and fluidity of interrelations withing each literary system.

Мирјана Д. Стефановић

ПРОСВЕТИТЕЉСТВО – ДИСКУРС ЕПОХЕ И
ПРОЈЕКАТ АВАНГАРДЕ
(Облик једне изостале дебате)

Апстракт: У раду се показује како је исправније тумачење просветитељства данашњем истраживачу понудила авангардна критичка и стваралачка пракса.

Кључне речи: просветитељство, авангарда, Доситеј Обрадовић, Растко Петровић, Станислав Винавер

У чињеници да се данас толико бркају појмови просветитељства и просвећености, да се, потом, у мишљењу и књижевном стваралаштву XVIII столећа види само дидактичност као једина, или пак, блаже, доминантна, сврховитост, а да се, уз то, не уочавају везивне компоненте међу идејама и скепсама унутар великог простора нове српске књижевности (XVIII – XX век), налази се и основно полазиште овог прилога. Можда је за почетак корисно, преко потребно, навести макар и оно што је и за Доситеја било свакако ван спора: неукинута засада и противвредности мишљења и живота, духа и реалитета. У томе би било дозвољено да се крије и његов читав смисао и то иза формуле типа о просветитељству које се у свим облицима састоји из тачних и јасних појмова о нашим битним потребама: „А сврх свега, света наука, божји дар, небесни свет, наука и књиге премудрих и просвештених људи, учених људи, истини благодетеља човеческога рода, дале су ми способ проћи и достигнути до најпотаженијих заплетака срца мојега; просветиле су ме и дале су ми више познанства него што бих могао придобити искуством хиљадугодишњега живљења на земљи. Ово ћу, дакле, колико мучнију толико потребнију материју као на нишану имати у свем мојем писању”.¹

Овај мислилац сваковрсних могућности и мајстор хипотетичког конјунктива знао је, наравно, да снажни почеци таквог облика размишљања о аналитичком и дефиниционом проблему леже и у временима каснијим

¹ Д. Обрадовић, *Писмо Харалампију. Живот и прикљученија. Сабрана дела Д. Обрадовића. Књига 1* (прир. М. Д. Стефановић), Београд, 2007, 26.

од његовог просветитељског доба. Свет уистину може понекад да буде одмакнут и потиснут у страну, али речи и њихова вредност постојано опстајавају. Речи и идеје с њима јесу вечне, без граница, чак и кад мењају своја значења. Овим, међутим, својим наследницима Доситеј ни у колико није олакшао задатак. А шта јесу, шта су то битне потребе у разумнијем и у антрополошком погледу? А шта су то тачни и прецизни појмови? Ко их утврђује и у којим околностима? Или је реч само о субјективној вољи? Шта, потом, треба да значи појам „света“? Доситеј је, ето, баш морао да нам у предање остави и ова питања, са скривеним смислом игре као опоменом о сазнајним границама сваког просветитељства и то као облик лабораторије мисли у којој се окупљају струје разних времена, укључујући и потоња.² Већ тада, крајем XVIII столећа, ништа више није се могло, и не може се, као безгранично одвагано истраживање мисли и хипотетичка тежња ка поређењима у оквиру експеримента с речима и стварношћу. Доситеј је одлично знао, јер је оставио бројне критичке примедбе, како произвођачи заблуда стварају стварност – заблудом, како они који манипулишу мишљењем других злокобно експериментишу идејама и, при том, такве своје мисли смештају у простор без идеја; реч је, дакле, о хеуристичкој особини „подизања“, која је свакако потребна за изналагање јасне оријентације. Такав његов критички модернитет, поготову у *Собранију*, одржава просветитељство свуда, чини га принципијелним и могућним, чак и вероватним, и за будућност.

Шта ипак значи овакво мишљење за интелектуалну физиогномију и књижевно стваралаштво у XX столећу? Поседујемо ли, у оном тобоже у себи самом мислењем комплексу норми, просветитељство као медијум епохалног саморазумевања, који је различитости култура желео у себи да обједини? Или је она „друкчији“ модернизам у две своје велике фазе, ако је прва – просветитељство, или је, дакле, авангарда, која је раскинула с ортодоксијом модерне Богдана Поповића, већ толико у ткиву животног континуитета, да се и не запажа његова веза с ранијим епохама? Зато би XVIII век, који бих пре назвала дугим веком, но што историчари XIX

² Изгледа као да је антиципирао мишљење Рада Драинца из његовог романа *Пламен у љубави*:

„– По вашем мишљењу култура је лаж? – упита доктор.

– Не само лаж, него и злочин! Оваква каква је гора је него у каменом добу. Да сте Волтера запитали шта ће бити у XX столећу, он би вам сигурно одговорио:

– Рај на земљи! Максимум човекове мисли стоји изнад нас у виду громобрана, а шта је у ствари? – Живог злочина тираније, друштвене раздвојености; и сам Христ би поверовао за две хиљаде година после њега да ће нестати зла са земље. Упитајте некога нека вам каже колико сиротиње има на лондонским предграђима, под париским мостовима и на берлинским улицама? Ле ли то култура, прогрес хришћанства; чини ми се све је то историјски парадокс, парадокс који је историју дотерао у лаж а културу у јавну кућу“ (Раде Драинац, *Пламен у пустињи & Писма љубави*. Прир. Гојко Тешић, Београд, 2000, 16–17).

столеће тако именују, зато бих то доба назвала неким обликом протомодерне, како би се истраживање усмерило ка њеној појавности и идентификацији у авангарди. Ово би, с друге стране, могло да значи и друкчије вредновање дискурса епохе, али и иновативније тумачење поезике просветитељства, више не из постулата дидактичности³, већ културолошки – у значењу етичности стваралаштва и живота. Оваква дезилузија свакако да је потребна као добродошао начин трезвености и то у таквом облику да се просветитељство боље схвати и тумачи из визуре „друкчијег“ модернизма, стваралаштва међуратног периода. Имати храбрости за демитологизацију значило би освајање стварности и етичности у науци.⁴ Као некакав кружни компас авангарда је овде од изузетног значаја, јер су у њој заокружене, и то на веома храбар начин, све идеје просветитељства, о употреби разума, не због самосврховитости, већ у практичне сврхе; у њој су садржане и концепције о стварности као идеје хуманог напретка. Није стога чудно стати пред зачудност: нису ли досадашње тумачење разума и рационалитета просветитељства ништа друго до несигурна везивна средства судбинског сажимања скерлићевске и богдановићевске модерне? Колико је тачности у таквим текстовима и колико је у многим истраживачким главама остало уврежено „дидактичко“ уз појам просве-

³ И Јован Деретић успео је да се бар за мало одмакне од стереотипа о дидактичности српског просветитељства, исказом о томе како је у том добу „жудња за знањем“ постала „покретач свих културних настојања“ (стр. 474), али неколико страница касније ипак регулише овај свој, иначе занимљив, став – књижевност просветитељства одликује „критичност“, склоност „према сатири и интелектуалној иронији [...] али исто тако у њој налазимо извесну сувоћу, дидактичност, непоетичност“ (*Историја српске књижевности*, Београд, 2002, 474, 477).

⁴ Кад се оваква, нека буде схваћена и свом оштрином, изречена тврдња утемељи у основни текст, захтева и додатно објашњење, које у нашој науци никако не би требало да остане у фусноти. О много чему овде је реч, и о преозбиљности књижевне историографије, која је у себи носила све идеолошке и социјалне набоје какве институције, водећи увек преозбиљне разговоре о дидактичности просветитељске литературе, гле, литературе, дакле, уметности речи, или је олаким читањем тражила длаку у јајету не видећи целину – јаје, или, ако се хоће и кокош! – какве иновативне интерпретације. Заокупљена крупним и општим питањима, таква књижевна историографија најчешће је била несклona читању литерарности просветитељског текста, чиме је створила препреку за сензибилитет читања, што је за последицу имало и успаваност тумачења. Човек неки пут мора, чак и кад уопште није полемички интонирано, и на овај начин да каже како данашњи историчари књижевности, удружени у својим етаблираним мишљењима, не гледају коментаре, на пример, уз најновије издање *Сабраних дела Доситеја Обрадовића* (в. њихов приказ у *Летопису Матице српске* за март 2009), па не запажају друкчије текстолошко издање, не увиђају колико се коментарима здружују епохе српске књижевности, шта све, на пример, Доситеја чини модерним писцем и извршним стилистом, критички окренутом ка свом веку који, такав волтеровски, гледа у будућност. Ману проналазе у изостављању историја књижевности из литературе о овом нашем великом писцу – било би, ето, смешно да баш Доситеј није споменут, а камоли обрађен у књижевној историографији. Не читамо се, иначе би се омашке у таквим приказима наведене разумеле управо на прави начин тумача достојног науке; чак и поједине техничке омашке кривотворе се, јер се не загледа ни у насловну страну појединог од томова таквог издања. Заборавили смо наук наших учитеља: треба све читати. Тако научно, обезбедило нам је много разумљивији научни ход у тумачењима поезике и поезика књижевних епоха.

титељства и „збуњено” уз појам авангарде? И до данас, на жалост, као по инерцији остало преносиво као тачни дискурс о једној епоси.⁵

Чудно изгледа, али је тачно, да је оваква критичка разматрања, као наговештај новог, имао и Кант у свом чувеном раду *Шта је просветитељство*, у којем је појам често преименован у значење – просвећености. Тако узглобљени, заједно, означавали су слободу разума да расуђује критички, да се космички, у тој слободи употребе речи и њиховој метаморфози, обједињује са свима, и то без опасности нормирања себе као личности, дакле без колективног идентитета, мада му је својом слободом изражавања свакако идејно припадао. И песник Хелдерлин слично је мислио: „Може се са сигурношћу рећи како свет никад до сада није био тако разнолик”; био је то свет сличности и контраста, старог и новог, егоизма и алтруизма, сујеверја и неверства, неразумне мудрости и неразборитог разума. У много чему противречан, али уједињен у захтеву за моралном јединком, слободном да мисли, дакле, моралном, слободном да мења, дакле моралном, слободном да се сматра космополитом у својој културној баштини, дакле моралном. Кад авангардист песник захтева трансверзални разум, он тумачи баш овакво просветитељство; у револуционисању свих облика представљања себе и света може се видети и хаос људске душе, али облик метаприповедања које је, гле, своје преобликовање у приповедање добило у чудесности авангарде која је из себе исижавала плуралитет форми разума доводећи их до арбитарности стварности: „Постоји једна жалосна ствар у литератури уопште: писци желе да спасу своје одвратне лешине у гробу... Живот је за њих у другом плану... У животу сам ја проналазио и таквих својстава која су етику превиђала у лику хијена и није чудо што сам певао – *Морал је коњ који је цркао на маратонским тркама*”.⁶

Колико је у овом присутан начин приповедања у просветитељству! Усхићеност таквог читања потпуно је разумљива. Јер је управо сензибилни социограм и психограм „разумског” XVIII столећа враћен, да враћен!

⁵ Вишедеценијски истраживачки резултати Гојка Тешића који, нажалост, још увек чекају своју праву валоризацију и научно признање, уверавају сваког у исправност овакве претпоставке, макар изречене и са знаком питања. Најтачније термилошко разграничење налази се управо у теоријским радовима овог новосадског професора. За ову прилику узима се само, иначе одлична, књига групе аутора, из чувене едиције „Појмовник” (књ. 2) под насловом *Авангарда. Теорија и историја појма I* (прир. Г. Тешић), Београд, 1997; уп. нарочито научно веома важну белешку приређивача, која јасно говори о авангардним-измима и мада авангарду види као велику стилску формацију, по значају и систему жанрова свакако би јој требало придодати значење епохе. У вези с изразом „збуњена авангарда”, уп. у истој белешци (на стр. 192) нап. бр. 3.

⁶ Уп. Гојко Тешић, *Zli volšebnici. Polemike i pamfleti u srpskoj književnosti 1917–1943. Knjiga treća: 1934–1943*, Београд – Нови Сад, 1983, 343. То је цитат из текста Рада Драинца „Пуноправна одбрана”, који је приређивач Г. Тешић први овде објавио, а из рукописне заоставштине, напомињући да је текст писан највероватније после 1935. године, уп. напомену у истој књизи, на стр. 877–878.

у хоризонт рефлексije оних аналитичара просветитељства, попут Винавера, који су неговали модерну револуционарну свест.⁷ Да је просветитељство видело целог човека увек у његовој реалној историјској сложености, у животнокултурном плуралитету, као и да је имало и други и друкчији и критички поглед на ону „Другост разума”, данас се, захваљујући авангардној мисли, схвата као њено основно сазнање; како би, иначе, могла најтачније да се разуме пословица код Доситеја: гди су кола мудрости, ту су двоја лудости! Оваквом сазнању и модерном тумачењу просветитељства врата је раскрилила авангардна критичка мисао.⁸

Можда би, захваљујући таквом тумачењу, могло да се чак каже како је просветитељство уоквирена приповест à la авангарде. Или обрнуто. Зашто? Чини се да би то могло да буде тачно управо због, вероватно оправдане, претпоставке о томе како је авангардна критика разума била заправо критички став према стерилности тезе *l'art pour l'art*, а не против просветитељске идеје. Транспарентност такве идеје види се у поезији Растка Петровића, у оном комуникационом сазнању неиспуњивости жуђеног сна. И у рационалности модерног животног облика свезаног с културнокритичком емфазом демократичности. Наглашене оптужбе лажирања и извештачености песничког казивања нису биле у име нове лажи, већ, као у просветитељству, за нови песнички свет, свеобухватан у свим формама и у свим националним временима, попут Винаверовог рада о *Музи Растка Петровића*: „Тај есеј значајан је и као програмски *credo* једне нове, проевропски оријентисане, а национално еманциповане генерације која је у српску књижевност уносила дах свежине и превратничког лома, означавајући раскид са традицијом Дучићевог и Ракићевог стиховања”.⁹ Није разум овде, као ни у просветитељству, језгро или биће, већ симптом, епифеномен, зависна варијабилност, функција управо оног што разум у својој суштини – није. Онако како је он имао комуникативну функцију у авангардној критичкој мисли и стваралачкој пракси, био је, сад се јасније види, у просветитељству – критичка инстанца саморефлексije, никако одлучујући фактор за оно што писца чини уметником. Критичка теорија авангарде, проблематизовањем поезије и критике с почетка XX stoleћа, омогућила је реконструкцију просветитељства. Није у томе, наравно, њен једини историјски смисао. Величина њеног револуционисања уметности речи биће да је на самом врху српске књижевности. Ту-

⁷ Треба само узети Винаверове *Заносе и пркосе Лазе Костића*, па схватити ову повратну спрегу разумевања просветитељства са позиција поетике авангарде.

⁸ Уп. и Н. Schnädelbach, *Zur Rehabilitation des animal rationale. Vorträge und Abhandlungen 2*, Frankfurt am Main, 1992.

⁹ Гојко Тешић, „На пробном камену српске авангарде: дело Растка Петровића у полемичком контексту”, *Откривање другог неба: Растко Петровић* (ур. М. Пантић – О. Стошић), Београд, 2003, 39–51, цитат са стр. 50.

мачењем, међутим, појма разума и његовог учешћа у стваралаштву, као и у животу и култури, омогућила је ново виђење просветитељства. Конфронтирајући се према тумачењима Јована Скерлића и Милана Богдановића авангардни уметник/критичар боље је, исправније и тачније разумео своју баштину из XVIII столећа, на начин да није приватизовао своју (традицијску) срећу.¹⁰ И у томе му, ето, такође припада прво место у националној култури и науци. А таквом својом мисли даје могућност потпуно друкчијој представи целокупне баштине и раскриљује деконструкцију периодизације књижевности.

Mirjana D. Stefanovic

ENLIGHTENMENT – THE DISCOURSE OF AN ERA AND
THE PROJECT OF THE AVANT-GARDE
(THE FORM OF A MISSING DEBATE)

Summary

The paper shows how the avant-garde critical and creative practice of today has offered a more precise interpretation of enlightenment to the researchers of today.

¹⁰ Оног момента кад се појам среће, а то је увек на патетичан начин, приватизовао, долази до специфичних облика још увек до краја несистематизованог дискурса о постмодерни.

Бојан Јовић

ПЕСНИЧКА ЗБИРКА
(Одређење и кратак књижевнотеоријски и
књижевноисторијски опис)

Апстракт: У раду се скреће пажња на проблематику анализе облика и значења песничких збирки како у уско поетичком смислу тако и тумачењу песничког опуса, као и у праћењу књижевноисторијског развоја (српске) поезије и њених компаративних аспеката.

Кључне речи: поезија, песничка збирка, макроструктура, облик и смисао, Бодлер, Витмен, Дучић, Ракић, Д. Марковић

Увод

Приликом проучавања песничких облика у науци о књижевности се по правилу среће једна необзнањена али ипак јасно приметна граница, врста предметне међе преко које се истраживачи ретко одлучују да пређу. Показује се, наиме, да се у разматрањима поезије као највиша структура издвојена за предмет поетичких изучавања јавља циклус песама; песнички ентитети вишег нивоа организације, попут збирке песама, и потом и целокупног дела – опуса некога песника, представљају пре изузетак наметнут конкретним истраживачким ситуацијама и потребама него правило. Описано стање пре свега важи за теорију књижевности, књижевну генологију односно поетику у ужем смислу; истраживачка ситуација унеколико је повољнија када је реч о књижевној критици или пак о историји књижевности.

У кратком тексту који следи покушаћемо да оцртамо основне претпоставке одговора на питање о разлозима такве праксе, као и да назначимо могуће аспекте теоријско-методолошког прибора потребног за аналитичко приступање поетским облицима вишег реда. При томе ће се поћи од запажања изречених у вези са посебном проблематиком лирског

циклуса¹ која се у великој мери могу методолошки применити и на проблематику песничке збирке. Поред чисто практичних задатака интерпретације, приступ песничкој збирци као књижевном облику намеће многа, како књижевнотеоријска тако и књижевноисторијска питања. Разрада проблема песничке књиге углавном се може замислити у смеру разматрања конкретне збирке; анализе збирки датог аутора; проучавања збирки одређеног књижевног раздобља и проучавања општих проблема теорије збирке песама. При томе се у конкретним истраживањима ови проблеми у већој или мањој мери укрштају.

Циљ поетичког разматрања збирке песама по аналогији са изучавањем лирског циклуса може бити да се пронађу критеријуми за разграничавање збирке од додирних књижевних појава; да се изуче механизми интертекстуалних односа који условљавају целovitost и јединство песничке збирке; да се изучавање закономерности које одређују смисаоне трансформације у систему поетског текста условљене контекстом збирке; да се прецизира и разради појмовни апарат који ће омогућити одговарајући опис лирске збирке као специфичне жанровске односно песничке форме; да се у пракси провере теоријске поставке на примеру анализе конкретних лирских збирки.

Кратак (феноменолошки) опис

„Дело можемо сазнавати емпиријски, али не само тако што га читамо, него и што тим читањем анализирамо његове делове и њихов склоп, или, опет, синтетички сагледавамо његову целину.”² Оваква врста читања, свакако, у мањој је или већој мери присутна на сваком нивоу језичког уметничког дела, из области поезије поготово, али када је реч о књижевној збирци, она је неопходна. Када читамо песму, ми је практично здраво за готово узимамо за такву, тј. као дато уметничко дело које представља заокружену и семантички уобличену целину. На вишем нивоу, циклус песама у најмању руку мора имати тематску сродност. Међутим, и код песме и код циклуса одлука је донета у сфери интенције, односно ауторове намере.³ Код збирке, међутим, ствари стоје унеколико другачије. Песнико-

¹ Пре свега изложених у књизи Стерјопулу Елени Апостолос, *Поетика лирског циклуса*, Народна књига, Београд, 2003. Овде су њена запажања парафразираниа и примењена на проблематику књижевне збирке.

² Роман Ингарден, *Поетика*, Ауторско издање, И. Ђокић, Београд 2000, стр. 6–7.

³ Чак и када је реч о народној књижевности. Циклус песама је вероватно највиша „чврста” чисто песничка структура која може да у потпуности припада усменој књижевности. Циклус (народних) песама нпр. *Бој на Косову* своју организацију чува у народном памћењу / памћењу народног певача. Организациони принцип јесте двојак – песме су здружене на основу заједничке теме, а нанизане по хронолошком начелу. Опет, чвршће

ва одлука да књигом обухвати одређен број састава јасно говори да је реч о збирци и не подлеже сумњи. Збирка песама представља скуп песама распоређених ауторовом вољом у целину обухваћену заједничким насловом. Да ли таква збирка поседује структуру, одређену врсту хотимичног или нехотичног унутрашњег композиционог склопа који са собом носи и нарочити значењски „вишак”, и за целину и за саставне делове, питање је, међутим, које лежи на подручју интерпретативног – критичког – читања и суда у најмању руку колико и на плану ауторове намере.

Неки методолошки аспекти

Структурирана песничка збирка састоји се од одређеног броја песничких облика нижег реда, песама / циклуса песама / одељака, који су ауторовом вољом распоређени на плански начин. При томе аутор збирке и песник не морају да нужно буду једна те иста личност, као што је случај нпр. код постхумне збирке Силвије Плат *Аријел*, коју је за штампу приредио Тед Хјуз. Другим речима, садржина песничке збирке одликује се композицијом а њени састојци чине одређену интенционалну / хотимичну структуру. Песничка збирка која је настала простим сакупљањем песама без нарочите идеје о њиховом устројству / унутрашњој организацији не може се разматрати као песнички облик, она представља пуки збир песама који обликује одређени распоред али не и обухватна, семантички обележена структура. Са друге стране, међутим, изостанак плана вишег реда, као и семантичког слоја који захваљујући њему настаје и на општој разини и на нивоу појединачних састава / група састава, не мора да нужно значи и слабији квалитет садржине „обичне” поетске књиге – појединачне песме могу бити врхунског квалитета, и песник неће бити ништа мањи уколико се из било којих разлога не одлучи на усложњавање структуре односно на обликовање следећег, вишег нивоа песничке форме (као што је то случај нпр. код Кавафија).

Два врсте организације песничке збирке – чврсто структурирани и произвољни, нису, међутим, једини. Између њих постоје и „прелазни” облици, када су песме свесно груписане / распоређене у одређене целине које и поред тога још увек не образују надређену структуру у којој би се стварао вишак смисла. У песничкој пракси постоје тако различити случајеви када песник може да без експлицитног изјашњавања оствари одређе-

повезивање може да доведе у сједињење, у структуру која ће се означити не као збирка песама већ као *ep* (*Илијада*) а сами састојци као *певања*. Тек са преласком у штампани медиј такав циклус добија сталн(и)и кодификовани облик. *Лирске народне песме*, међутим, већ је теже „природно” сакупити и распоредити у строжију целину.

ну композициону структуру у својој књизи, обзнани намеру и да је оствари доследно, односно реализује је са мањим или већим одступањима.

У одређивању суштине песничке форме која се означава као збирка песама потребно је узети у обзир и следеће чиниоце: пре свега, песничка збирка састоји се од одређеног релативно произвољног броја песама. Број песама који чини неку песничку збирку произвољан је зато што се не може унапред прецизно одредити (на начин на који је одређен број песама који се подразумева нпр. формом сонетног венца, образованом од 15 сонетних састава строго дефинисаног структурног међуодноса); ова произвољност, међутим, није апсолутна, будући да постоји недефинисани али јасно делатни доњи праг критичне масе песама који мора да се прекорачи како би се уопште могло говорити о збирци а не о циклусу или пуком скупу песама. Свакако, постоји и у пракси ређе делатан горњи праг количине песама које чине песничку збирку. У случају јако великог броја песама, нпр. неколико стотина, (потенцијална) структура песничке збирке постаје у тој мери сложена и захтевна за интерпретацију да се семантички добитак настао као последица вишег реда организације губи у мноштву напоредних и/или супротстављених актуелних или потенцијалних структура и постаје неразговетан.

У вези са тим, без обзира на број песама, песничка књига (збирка) пружа мноштво (потенцијалних) интертекстуалних веза од којих нису све једнаке важности и значаја. Неке се могу описати као „хоризонталне”, једнаке по степену структурне сложености (однос песама и песама, циклуса и циклуса), друге пак као „вертикалне”, оне које се успостављају између песничких структура различитих нивоа организације (однос песама и циклуса, однос песама и збирке, однос циклуса и збирке).

Даље се може говорити и о „синхронијским” и „дијахронијским” везама, које се јављају када имамо случајеве да се песме објављене у часописима преузимају у збирку, или су пак пренесене из збирке у збирку. Тренутак објављивања песничке грађе која чини неку песничку збирку постаје стога веома важан чинилац, будући да означава почетак „самосталног” живота текста. При томе се јавља и феномен који се може означити као контекстуално „памћење” – уколико се текст / песма пренесе из једног контекста у други, она у синхронији почиње да функционише на нови, другачији начин; нова структура, међутим, не поништава стари склоп, већ га ретроактивно мења, при томе и сама трпећи његово дејство; тако су и претходни и садашњи синхронијски тренутак повезани у дијахронијску интерактивну и динамичку везу.

Такође, дужина песама, као и њихова генолошка означеност представљају чиниоце при интерпретацији природе одређеног броја здружених песама.

Када је пак реч о релацијама збирке и других структура у оквиру ауторовог песничког дела, песничка збирка ступа у односе са другим песничким збиркама некога аутора, при чему постаје део скупа или структуре која се означава као ауторово дело/опус. У посебним случајевима у којима број песама није велики, песничка збирка једнака је песничком делу. Песник, наиме, повећава/мења обим збирке додајући нове саставе али и изостављајући старе; он тиме мења структуру збирке тако што је проширује/усложњава, мења распоред (већ постојећих) песама. Промена структуре свакако је присутна и у изменама које са становишта збирке представљају микроплан, а то значи на равни појединачних песама, али она не утиче на одлучујући начин на семантичку надградњу највишег реда.

Збирка у аутопоетици, књижевној критици, и историји књижевности

Први аналитички увиди савременог доба везују се за коментаре композиције и структуре Бодлерове збирке песама *Цвеће зла*. У тексту намењеном часопису *Земља*, а објављеном као додатак другом издању *Цвећа зла* из 1686. године, Барбе Дорвији тим поводом примећује: „Нити можемо нити хоћемо да наведемо ишта из збирке о којој говоримо, а ево и због чега: наведени састав имао би само појединачну вредност, и не би се требало преварити, у књизи господина Бодлера свака песма осим што обухвата успеле детаље или мисли, има веома важну вредност целине и позиције коју јој не би требало одузети одвајањем. Уметници који виде обриси испод раскоши и цветања боја овде веома добро запажају тајанствену архитектонику, прорачунат песников план, мисаон и хотимичан. *Цвеће зла* није низ лирских комада разбацаних надахнућем и сакупљених у збирку само због жеље за обједињењем. Оно је, пре него скуп појединачних песама, песничко дело снажног јединства. Са становишта уметности и естетског чула, дакле, много би изгубило ако не би било читано у поретку који је, знајући шта чини, успоставио песник”.⁴

Разматрање јединства песничких макроструктура карактеристично је и за руске симболисте, за које груписање песама у веће организоване целине, лирске циклусе или збирке није било само начин организације поетских текстова већ и посебан облик поетског мишљења. То се може

⁴ *Les fleurs du mal* par Charles Baudelaire, précédées d'une notice par Théophile Gautier, Paris Michel Lévy frères, libraires éditeurs rue Vivienne, 2 bis, et Boulevard des italiens, 15 à la librairie nouvelle – 1868 droits de reproduction et de traduction réservés. appendice, стр. 379.

уочити и у текстовима којима прате сопствену поезију, где је у бројним аутопоетичким исказима скретана пажња на поетичка питања везана за проблематику песничке збирке; основна теза била је да се песма не посматра изоловано, већ у њеној корелацији с контекстом целине (књиге или циклуса). У предговору књиге песама *Urbi et Orbi* из 1913. године, Валериј Брјусов тако пише: „Књига стихова не треба да буде збирка разнородних песама, већ управо књига, затворена целина обједињена јединственом мишљу... Књига стихова континуирано раскрива свој садржај од прве до последње странице. Песма истргнута из опште повезаности губи исто онолико колико и страница из повезане расправе.”⁵ Потом, Блок у предговору *Збирци песама* из 1911. године коментарише сопствене песме, тврдећи да „... многе од њих, узете засебно, безвредне су, али је свака песма неопходна ради формирања поглавља; књига се састоји од неколико поглавља, свака књига је део трилогије, целокупну трилогију могао бих да назовем ‘романом у стиховима’.”⁶

Песничка збирка као поетички чинилац у српском песништву почетком XX века

Када је пак реч о савремен(и)ј српској поезији, ако се као један од показатеља стања нашег песништва на прелому векова узму управо збирке песама наших аутора, најпре пада у очи да у појединим областима српског културног простора постоје значајне разлике у начину објављивања књига поезије, односно да ни сами аутори у начелу још нису начисто како би требало осмислити/објавити поетску структуру већег обима. У том светлу, Дучићев песнички првенац из 1901. године представља изузетак по неколико основа: иако обухвата многе од карактеристика које ће постати својствене потоњим остварењима српског песништва (посвете збирке у целини и посвете појединачних састава, пригодне максиме, итд), *Пјесме* значајно одступају од праксе која ће се након њих усталити – Дучићева је песничка књига већег обима, обухвата педесетак састава на 170 страна, прецизно је организоване садржине подељене на одељке-циклусе, и пагинисана је. Са друге стране, две године након Дучићевих *Пјесама*, 1903, Милан Ракић објављује у Београду своје стихове, знатно мањег обима и битно другачије организације – 18 оригиналних састава дато је у књизи без садржаја, при чему се међусобни односи песама и

⁵ Брјусов В. Ј., *Собрание сочинений в семи томах*. Т. 1, стр. 604–605. Према Апостолу, *Поетика лирског циклуса*, стр. 10.

⁶ Блок А. А., *Собрание стихотворений*. Т. 1, стр. 559, *Поетика лирског циклуса*, стр. 11.

делова песама разрешавају искључиво тумачењем графичких ознака.⁷ Не-дуго потом, 1904, и Даница Марковић у књизи песама *Тренуци* штампа мањи број радова (25), такође без садржаја и потподеле на циклусе. Опет, прва збирка песама Симе Пандуровића *Посмртне почасти* из 1908. године, објављена у Мостару, има садржај и јасно рашчлањене и пагинисане прилоге, али је ипак за око трећину мањег обима од Дучићеве.

Сам Дучић, пак, исте године улази у „главни” ток српске књижевности, када 1908. године у издању СКЗ-а издаје *Песме*, у којима садржај постоји али не упућује на број странице, иако су у самој књизи странице уредно назначене. У издању С.Б. Цвијановића, са истом књигом стихова, ствари се даље померају – издање сада нема ни бројеве страна ни садржај.⁸

Милан Ракић након прве збирке издаје и *Нове песме*, 1912. године, након чега се његов поетички напор превасходно усмерава ка проналажењу коначног облика за постојећи песнички опус, коме се придодало још неколико необјављених састава односно састава штампаних по часописима; у исто време, мањи број већ објављених наслова изостао је из доцнијих збирки/избора/књига сабраних песничких дела. Пажња коју је Ракић посветио уобличавању изгледа своје поезије, бројним дорадама, прерадама и променама, често и микроскопских размера, од појединачних наслова, стихова и строфа, песама у целини, циклуса и збирки, говори о непрестаној, свесној и поетички обележеној активности усмереној ка постизању коначног, естетски најуспелијег облика збирке/опуса у целини.⁹

⁷ Књига садржи и препев(е) В. Игоа, објављен(е) 1898. године у часопису *Искра*. Збирка је у целини посвећена Богдану Поповићу, Ракићевом професору и естетичком ауторитету, а свака од песама, осим „Песнику” и „В. Иго” садржи посвету некој песнику блиској (савременој) личности: Јовану Јовановићу – Змају; Ћ. Панићу; Љуби Васиљевићу; Милораду Митровићу; Госпођици В. Ф. В; Милу Павловићу; Сими Матавуљу; К. Кумануди; Војиславу Маринковићу; Јовану Вучковићу; Драгутину Живадиновићу; М. Ђурчину; Јовану Дучићу; Божи Марковићу; Н. Ђ. Николићу; А. Шантићу; Д. Дандрен.

⁸ „Као други проблем интересовало је уредништво питање издавачке уредности. Гете је, вели, казао да више воли неправду него неред; а Србин више воли неправду него ред. Одатле онако лош спољашњи изглед наше књиге, онолика разноликост у формату, онолике штампарске грешке, онолика неуредност у излажењу листова”. (Дучић похвално изузима мостарску издавачку кућу Пахера и Кисића.) Перо Слијепчевић, „Јован Дучић”, О Јовану Дучићу, 1900–1989, Београд–Сарајево, 1989, стр. 104.

⁹ У једном од ретких домаћих текстова посвећених текстолошким питањима везаним за проучавање песничких макроструктура Душан Иванић се, поводом приређивања сабраних дела Десанке Максимовић из 1997. године, дотиче и проблема односа песма / циклус песама / песничка збирка: „Такође се на циклусима види како су начела ређања пјесама у издању деликатна. Чист хронолошки принцип најчешће би циклусе разорио као цјелине и повредио ауторско хтјење. А ауторска воља, која се често успостављала у другим околностима и временима, доводи у везу дјела која у процесу настајања и нису имала никаквих додира, већ су обједињена у неком тренутку извјесном вањском околношћу као што је, нпр. сличност мотива или тренутни утисак о јединствености, који се наметнуо аутору. Зато је јесте важно да се редовно саопштавају подаци о свим објављивањима и, нарочито, о првом стављању у циклусе или збирке или књиге. Тек тим, да кажемо, изукрштаним подацима заинтересован стручњак може ићи ка одговарајућој

Од раних препева и оригиналних песничких првенаца до последњих стихова, Милан Ракић је у непрестаној потрази за одговарајућим песничким обликом и садржајем. Од збирке до збирке, своју поезију он без одмора дописује и брише, мења, преправља и премешта, настојећи да појединачне стихове, строфе, песме, циклусе и књиге доведе у коначно, задовољавајуће стање. У тим структурно-семантичким трагањима јасно настоји да, са једне стране, сажме песничку структуру и згусне смисао, и тиме их подигне на виши поетски ниво. Тако, примера ради, изостављање посвета савременицима при каснијем преношењу песама из 1903. године уклања једнократну, за песникову егзистенцију непосредно везану димензију, дајући песама у збиркама из 1924. и 1936. године шире, ванвремено и ванпросторно значење.¹⁰ Нестанком свих (римских) редних бројева из наслова у циклусу „На Косову”, смањује се и линеарна структурна веза између песама и повећава могућност да се оне међусобно интерпретативно повежу и на друге, нелинеарне начине. Изостанак поднаслова унутар сложених песама те промена степена везаности делова и целине повезује песничке саставе на чвршћи или макар потенцијално адекватнији начин.

Од *Песама* 1903. до *Песама* 1936. и у структури и у садржини Ракићеве књиге долази до диференцијације, од прве збирке у којој нема прегледа садржаја а, сем графичких сигнала-црта, ни потподеле (осим „Игоа”, који је суштински другачији од остатка песама), преко *Нових песама*, у којима се појављује „Садржај” као посебан одељак, али се и усложњава и диверсификује и сама садржина књиге, при чему наслови сложених песама (потенцијално) преузимају функцију ознаке целина/циклуса док начело и коначни изглед поделе нису до краја јасни.

Песме из 1924. доносе нову, троделну и недвосмислену организацију, у коју је укључена сва песничка грађа, да би се потом, 1936. године, троделна структура проширила у петоделну, са четири сегмента наизглед истог нивоа (при чему се један од њих ипак смисаоно одваја од осталих), и петим, јасно издвојеним и подигнутим на највишу структурну разину.

Са друге пак стране, упркос постојаним смерницама интеграције и одговарајуће унутрашње диференцијације делатним у свим Ракићевим

интерпретацији и једног и другог контекста – контекста настајања дјела и контекста сврставања/укључивања у нове цјелине. (...) Уосталом, проблем циклизације додирује се с проблемом књиге/збирке пјесама. Приређивач налази како је више пута иста пјесма стављена у двије збирке: у први мах се може мислити да је то нехат, случај, али и да пјесни-киња тако поступа намјерно, искоришћавајући исти текст у два оквира и дајући му тиме двострук или вишеструк смисао. Објављивање је понекад само ново прештампавање из припремљене збирке или са слога.” *Десанка Максимовић: споменица о 100. годишњици рођења*, приредно Велибор Берко Савић, Ваљево, 1998, стр. 463.

¹⁰ На сличан се захват одлучује и Ракићева савременица, Даница Марковић, избацујући у каснијим прештампавањима својих раних песама пропратне ознаке конкретног времена и простора.

књигама, макроструктурна решења којима прибегава од збирке до збирке имају умногоне различите семантичке последице. Са променом места и статуса композиционо-поетички наглашених састава, а то су код Ракића пре свега уводна, потом и завршна песма, мења се, наиме, и њихов значај и кон-/интер-текстуално значење, а тиме опет повратно и значење збирке у целини. Ипак, требало би напоменути да остаје утисак да је код Ракића непрекидни напор усмерен ка постизању „коначног” стања поетског опуса производ сталне напетости између облика и значења, барем када је реч о песничким макроструктурама. Последња збирка из 1936. године коренито је различита од оне из 1924, но, чини се да се ни у њој нису коначно помирили структурна и значењска страна Ракићеве поезије.

Даница Марковић је са своје стране објавила три књиге песама: *Тренуци*, 1904. године; *Тренуци и расположења*, 1928; и *Тренуци и расположења* 1930. године.¹¹ Збирка *Тренуци* објављена без садржаја, обухватила је 25 песама, и практично је у целости прештампана у обе збирке (из књиге из 1930. године изостављена је песма „У сутон”), али претворена у дводелну структуру и у промењеном распореду састава.¹² *Тренутке и расположења* из 1930. Марковићева је у односу на књигу из 1928. године смањила за 25 песама, али је и дописала два састава.

Овакав настанак и промена садржаја и структуре песничких збирки Данице Марковић повлаче за собом неколика питања везана за опис процеса. Уколико, наиме, постоје три сукцесивне књиге песама сличног и/или истог наслова, од којих се први наслов садржи у другом (и трећем), а други и трећи су истоветни, и чија је садржина слична – прва збирка је пренета у другу (и трећу)¹³ а друга се и трећа, истог наслова, разликују, да ли је реч о три збирке песама као три различита ентитета, или пак о једној збирци, (макро)тексту, који је прошао кроз три фазе развоја: **I настанак** (*Тренуци*); **II раст и преображај** (*Тренуци* нарастају у *Тренутке и расположења*, и по наслову и по садржини – преузето је свих 25 песама, уз губљење датумских одредница и једине посвете, и промену структу-

¹¹ О односима ове три збирке види опширније „Напомену приређивача” најновијег издања саbrane поезије Данице Марковић, *Историја једног осећања*, Народна књига, Београд, 2006, Миливоја Ненина и Зорице Хаџић.

¹² Редослед песама у *Тренуцима* (1904) јесте следећи: „Ноћна идила”, „Canzone”, „Априлска елегја”, „Пред јесен”, „Пролећна елегја”, [Са последњим даном прецветала лета], „У октобру”, „У сутон”, „Знаш у оне златне дане”, „Далмација”, „О где сте ведри – фебруарски дани!...”, „Први пролећни ветар”, „На бунару”, „Чежња”, „Нисам знала шта то значи”, „Историја једног осећања”, [Ветар и киша хладна у окна избице моје], „Јесења ружа”, „Див”, „Зимње вече на селу”, „У зимску ноћ”, „27-ми јуни”, „Gallium verum”, „Marsia funebre” и „У пролазу”.

¹³ У вези са тим јавља се и питање да ли заиста може да се каже да је збирка *Тренуци*, без једне песме, прештампана у обе збирке? или је, пак, збирка *Тренуци*, нарасла и преобразила се у *Тренутке и расположења* и тиме, као степен у развоју, престала да постоји, а да се ова потом променила али без преображаја, и зато задржала име као ознаку идентитета/истоветности?

ре; 112 састава) и III **промену и стагнацију** (наслов остаје исти, као, у основи, и структура али се обим/садржина мења, пре свега истовремено, али не и једнако, смањујући се и повећавајући, како би се зауставила на броју од 89 песама). При том концепција *Тренутака и расположења* из 1928. представља битно одступање од онога што је оцртала књига из 1904. године, а суштина садржинских и композиционих захвата у *Тренуцима и расположењима* из 1930. године, показале се, означава повратак на изворне замисли.

Завршавајући овај кратак преглед основних теоријских, методолошких и књижевноисторијских претпоставки проучавања песничке збирке као књижевног облика и чиниоца у књижевноисторијском процесу, требало би истаћи једну недовољно познату чињеницу. Појава која је карактеристична за српску поезију XX века није без преседана, већ своје корене има пре свега у песничкој пракси Волта Витмена. Објављујући од 1855. до 1881–1882. године песме у збирци истога наслова *Влати траве*, Витмен је до крајњих граница мењао своју поезију – додавао је и избацивао речи, стихове, делио песме, одбацивао и мењао наслове песама и мењао редослед састава, при чему се током времена обим збирке повећао више од двадесет пута. Прво издање *Влати траве* обухватило је 12 песничких радова, да би се у последњем издању за Витменовог живота нашло 293 састава. Дванаест првих песама из 1885. године, даље, није изворно имало засебне наслове; у другом издању, годину дана касније, додајући још двадесет песама, Витмен насловљава песме. У трећем издању из 1860. године додато је 146 нових песама, и сада су састави поређани не више према хронолошком редоследу већ према начелу смисаоног удруживања у оно што Витмен зове „гроздови” (clusters). Двадесет година касније, у издању из 1881, Витмен коначно одређује след песама унутар свакога грозда, као и наслове гроздова. Иако је у раном раздобљу наговештавао да посматра *Влати траве* као јединствену поему, нема изричитих доказа да је имао на уму строжије јединство књиге као целине. Како било, ова песничка Витменова пракса, праћена и специфичним схватањем књижевних облика, представља незаобилазан и недовољно осветљен активни чинилац у развоју доброг дела српске поезије са почетка XX века.

Bojan Jovic

POETRY COLLECTION
(A DESIGNATION AND A BRIEF LITERARY-THEORETICAL AND
LITERARY-HISTORICAL DESCRIPTION)

Summary

The paper proceeds from a description of the theoretical and methodological problems of analysing a poetry collection as a literary form, and then goes on to point out some specific characteristics of the Serbian poetry from the beginning of the 20th century through analyses of the critical and autopoetic statements connected with the structure of poetic macrostructures. Particular attention is drawn to the insufficiently researched influence of Walt Whitman's poetic practice in this respect.

Душан Иванић

ВЛАДАН ЂОРЂЕВИЋ И СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ¹

Апстракт: Аутор у раду даје преглед основних области дјеловања В. Ђорђевића у српској књижевности и књижевној култури (проза, драма, периодика, мемоарско-аутобиографска проза). Активан чинилац у настајању српског реализма и различитих видова тенденциозне књижевности, касније се остварио као уредник *Отаџбине*, аутор обимних документарно-књижевних дјела, те историјског романа и романа с кључем (који би се могао одредити и као дворски роман).

Кључне ријечи: Владан Ђорђевић, проза, драма, периодика, мемоарско-аутобиографска проза

Владан Ђорђевић (1844 – 1930) својим дјелом и дјеловањем стапа неколико засебних, неподударних и неповезаних струка и области. У неким од њих је незаобилазан или је њихов утемељитељ. У другим није заузео строги центар, али је утицао на обликовање тога центра. То се у највећој мјери тиче статуса који има у српској књижевности: разуђеност Ђорђевићеве документарне и фикционалне прозе не дозвољава да се даде предност једном од ових дијелова, док књижевна критика или преводилаштво немају одлучујући значај ни у хијерархији књижевних вриједности ни у његовом дјеловању. Несумњиво је, међутим, да се Ђорђевић у једним областима потврдио као покретач, крчилац путева и усмјеривач кретања, а у другома остваривао видну улогу посредника и настављача. Његово име је ипак потиснуто у стандардним историјама српске књижевности већ од Скерлића. Појављује се претежно у вези са часописом *Отаџбина*, иако је, као метонимија цјелокупног дјела, то име неупоредиво значајније него што су то генерације савременика и потомака видјеле и признале.² Судбина Ђор-

¹ Редакција текста који је првобитно као реферат саопштен на симпозијуму посвећеном Владану Ђорђевићу у организацији САНУ, Одељење медицинских наука, 2005.

² Рођен у Београду, 21. септембра 1844, крштен је као Ипократ и прва дјела (1858) објавио под тим именом, а потом се преименовао у Владана. У Београду је почео грчку основну школу, српску наставио у Сарајеву, а гимназију у Београду. Послан као владин питомац у Беч (1863), гдје је завршио медицину (1868); 1869. промовисан је за доктора медицине, па доктора хирургије и магистра бабичлука. Извјесно вријеме радио на универзитетској хируршкој клиници, потом учествовао у њемачко-француском рату, а 1871.

Ђевићевог дјела великим дијелом је посљедица привилеговања литерарности, односно фикционалности у науци о књижевности током 20. вијека, независно од других својстава текста. Са жанровски оријентисаним истраживањима и истраживањима историје периодике оно је, међутим, постало све изазовнија тема.³ Иако није досегло високе књижевне вриједности, у својим различитим сегментима било је индикатор књижевних прилика, књижевних процеса, културноисторијских мијена и тијесних веза књижевности са друштвеном ситуацијом и личношћу појединца.

БАЧКИ И СТУДЕНТСКИ ПЕРИОД. Као ученик 4. разреда гимназије (1858) – то би био данашњи 8. разред основне школе – објавио је позоришну игру у четири дејства (*Робови или Заробљени Италијани* у

се вратио у Србију. Основао Српско лекарско друштво (1872) и подстакао оснивање Српског друштва Црвеног крста (1876). Покренуо је и уређивао *Отаџбину*, најбољи српски часопис тога времена (1875, 1880–1883, 1887–1892). Био је члан Српског ученог друштва (1869), дописни (1888) и редовни члан СКАН (1892), лични љекар краља Милана, посланик Србије у Атини (1891–1894) и Цариграду (1894–1897), почасни члан грч. књижевног друштва „Παρνασσός” у Атини (1892) и дописни члан друштва „Σύλλογος” у Цариграду (1895). Сарађивао је у многим листовима, часописима и годишњацима, објављујући приповијетке, романи, критике, успомене, студије (*Грчка и српска просвета*, 1896; *Србија и Грчка 1891–1893*, 1923), путничке биљешке (*Из Грчке*). Преводио је с њемачког, француског, руског и грчког; те са српског на грчки (приповијетке Лазе К. Лазаревића: *Све ће то народ позлатити*, *Први пут с оцем на јутрење* и *На бунару*). Међу његовим преводима је *Ана Карењина* Л. Толстоја и роман *На престолу* Б. Ауербаха, Балзакове приповијетке. Молијерове комедије. Објавио је велик број засебних књига које се тичу болничке службе, војног љекарства, историје српско-турског рата (око 1000 страница), српско-бугарског рата (1400 страница), историје српског војног санитета (четири књиге у обиму од око 2300 страница), начела војне хигијене, историје краја Обреновића (у три књиге, у обиму од 2100 страница), аутобиографске списе (*Министар у апсу*, преко 800 страница), списе о народној медицини и о народном здрављу (око 400 страница), о односима Црне Горе према Аустрији и Русији (укупно око 1200 страница), полемике, бесједе, те успомене из младости (први дио, 405 страница). Његови прозни текстови обухватају приповијетке (три књиге), путописне црте (три књиге), романи, међу којима је најопсежнији *Цар Душан* (око 1200 страница). Преминуо је у Бадену, код Беча, 31. августа 1930, а сахрањен у Београду. Потпуне биобиблиографске податке о В. Ђорђевићу доноси *Годишњак СКА* (св. 8, 13, 21, 32, 35). На Ђорђевићеву смрт су се одазвали, између осталих, Павле Поповић и Слободан Јовановић. Мјерили су његову плодност плодношћу Милана Ђ. Милићевића; Павле Поповић му је, осим уређивања *Отаџбине*, одао признање за оглед о Лазаревићу, за превод и студију *Грчка и српска просвета*, гдје издваја дио о Доситеју, додајући да је у својим историјским дјелима „увек занимљив” и да су извјесна његова дјела била „врло омиљена лектира” (СД, 10: 454–55).

³ Дио таквих радова је имао друга тематска тежишта, а дио се тичао Ђорђевићевих дјела: Р. Димитријевић „Стојан Новаковић као позоришни критичар” (*Анали Филолошког факултета*, 2, Бгд, 1963), Д. Иванић (*Српска приповијетка између романтике и реализма: 1865–1875*, 1976), Ј. Деретић (*Српски роман*, 1981), В. Јовичић (*Часопис „Отаџбина”*, б. г.), Д. Михаиловић (*Драма „Народ и великаши” В. Ђорђевића на сцени СНП*, зб. радова: СНП 1861–1986, Н. Сад, 1987), Т. Јовићевић (*Српски историјски роман XIX века*, 2007), Д. Иванић: *Књижевна периодика српског реализма*, 2008; Ђорђевић је уврштен приказом Нушићевих *Листића* у избор П. Протића (*Светозар Марковић и реални правац у књижевности*, књ. 5 у едицији „Српска књижевна критика” (Н. Сад – Београд, 1987)), који је у општим цртама предочио и природу његових књижевнокритичких радова.

Алгиру).⁴ Роман *Кочина крајина* издао је 1863, тада такође гимназијалац виших разреда. Засновао га је на романтичној причи везаној за вријеме устанка Коче Анђелковића (устанак је у народу остао упамћен као Кочина крајина). Током тога устанка (1788. године) у кратком временском размаку ослобођено је пола Шумадије. По одласку на студије медицине, у Беч, Ђорђевић је постао тајник у академском друштву „Зора”, односно његов најозбиљнији и најагилнији члан: у име бечке српске омладине говори на гробу Вука Караџића (1864); као припадник младе природњачке генерације држи у Н. Саду предавање о важности јестаственице, тј. природних наука (1866). У овом периоду његовог рада најзначајније је што 7. маја 1866. предлаже да се обједини и повеже рад свих српских друштава/дружина и да се организује њихов заједнички састанак (Ђорђевић, 19–20). Повјерено му је да напише програм за тај састанак. Тако је дошло до прве скупштине Уједињене омладине српске (у Новом Саду, 1866), по свему судећи најзначајнијег свесрпског културно-политичког покрета у 19. вијеку. Јавни циљеви покрета су били побољшање материјалног стања српског народа, ширење науке и умјетности (јачање омладинских дружина, оснивање публикација као што су календари и књиге за народ, његовање српског језика), а тајни – културно уједињење као претпоставка политичког уједињења српског народа, односно рушења Турске и Аустријске царевине. Заслужан за велики успјех прве омладинске скупштине и славу бечке „Зоре”, као њихов заступник упућен је на пансловенску етнографску изложбу у Москви. У „Зори” чита одломке своје прозе, држи предавања о народној медицини, пореди Вука и Светог Саву, предлаже да се организовано преводе најбоља свјетска дјела (Ђорђевић: 31). У духу свога времена постао је заговорник тенденциозности и утилитарности литературе, прије него што се Светозар Марковић, разложнији, оштрији и револуционарнији од свих својих савременика, јавио у својим чланцима са сличним мислима. Неке од модерних идеја тога времена Ђорђевић ће покушати да преточи у драму (*Народ и великаши*) и у роман (*Стајка*), који је остао недовршен. Оба дјела су наишла на подршку Светозара Марковића, водеће личности програмског реализма.

⁴ Ђорђевић у *Успоменама* (Н. Сад, 1927, 178–179) потврђује да је као ђак четвртог разреда гимназије не само штампао своју поменућу драму (коју насловљава *Робови и Сулејман*, јер је првом драмском тексту додао, да би књига добила тражени обим, још један, посрбу на грађи из Давидовићевог *Забавника* за 1815), већ је написао и друге драме, које је изводила ђачка дружина у Београду (Димитријевић, 1963: 41). За своју прву драму (1858) свједочи да је, послје критика Косте Поповића у ђачком листу *Оценитељ* (гдје је речено да је „сходна за завијање паприке, дувана, сира”, Ђорђевић, 1927: 179) и Косте – Стојана Новаковића – куповао и уништавао примјерке књиге. Другу драму, *Љубоја жулан српски: трагедија у три одељења*, написао је 1861, а штампао је тек у *Успоменама* (1927: 185–242).

ПРИПОВЈЕДАЧ. Драмске и прозне текстове млади Ђорђевић је отпочео у духу владајућег романтизма (приповијетке историјске тематике објављује од 1860), али се у неколике године брзо прилагођавао савременим омладинским циљевима, који су рачунали с актуелном и корисном књигом за народ. Он међу првим узима сеоску тематику, мада његови сељаци „говоре као ђаци на омладинским скуповима” (Скерлић: 58). Од 1865. године прелази на путничке новеле, путничке црте и путничка писма, покушавајући да створи, како свједочи у *Успоменама*, „неку сорту путничке новеле” (прва од њих је „Студеница”, настала после путовања до тога манастира): описују се савременици, предјели, именују текућа друштвена питања, искоришћава језик свакодневне комуникације, очито у духу реалистичке оријентације.⁵

Били су то веома важни кораци за динамизацију и модернизацију српске књижевности. Стварност у овим новелама регулише имагинацију, постаје њен главни ослонац (за разлику од романтичарске имагинације, оријентисане на епску традицију, легендарну прошлост, љубавну интиму или неку врсту алегоричке фантастике). Приче се пуне сликама савременог живота, односима међу људима, економским приликама, а ликови граде посредством социоеката, локалне и индивидуализоване ријечи. У тој прози се предочавају прљаве српске крчме, лоши путеви, неуредна служинчад; заступљен је говор различитих средина (у ерском крају се чује: „нуто”, „чоче”, „добра ти срећа”), лишен стилских стереотипа народне пјесме; у приче се насељавају зеленаши, задужени сељаци или кућне задруге упропаштене контактом с трговином и новцем. Супротности између села и града, сељака и чаршинлије-зеленаша дешифрирају се као однос добра и зла. Признати оснивач сеоске приповијетке, Милован Глишић, поновиће умјетнички ефикасније неке од ових тема. Ђорђевић се умије задржати на детаљу, описати одјећу, изглед и понашање. Он одлично искоришћава мјеста која омогућују укрштање професија, слојева, необичних појединости, различитих говора и судбина (хронотопи окупљања – задржавања и прелаза). Нпр. у путописној црти *Крагујевац* дио текста описује вашар/пазар: мноштво прилошких ознака те прозе текстуално регулише и динамизује правце опсервације и ритам збивања (овдје-тамо, онамо-овамо, сад-опет); слика кафане с кафанским разговорима и празновјерицама као да је у дослуху са Глишићем, који ће тим путем кренути скоро десетак година касније. У Ђорђевићевим путописним новелама спаја се фактографско и имагинативно (на путу се чују баладне приче о несрећним љубавима или о чудесном исцјелјењу и сл.), дакле реалистичка опсервација и дескрипција са романтичарски оријентисаним фабулар-

⁵ Објавио је, у више издања, књиге приповиједака: *Путничке црте*, књ. 1, Бгд, 1865; књ. 2, Бгд, 1869; *Скупљене приповетке*, св. 1–4, Београд – Панчево, 1872–1879.

ним средиштем. Рубови његових путничких новела су реалистички, а језгро приче још није измакло романтици.

У духу омладинског доба ове новеле дијалогизују актуелне теме: историју, еволуцију, односе међу народима, медицину, еманципацију жена, ослобођење и уједињење Срба (све до спиритистичких сеанси на којима Срби путници питају „кад ће цео српски народ бити слободан и уједињен“). Књижевни ликови више нису поетизовани у духу патоса романтике или народне поезије, већ се подређују просјечном, свакодневно-баналном или ироничном и тривијалном. Први покушаји у српској сеоској новелистици такође потичу од Ђорђевића: то су фрагменти романа *Стајка*, који је остао на епизодама-приповијеткама. Тим је романом, како свједочи у својим рукописним успоменама, желио покренути женско питање. Покушао је да предочи савремене прилике и институције у ликовима капетана, ћате, практиканта, кмета, излажући их сатиричним инвективама. Село се овдје описује у контакту с градом и влашћу као силама деструкције и експлоатације, претходећи у том смислу идејама Светозара Марковића и српској сеоској приповиједи какву ће тек касније писати Милорад П. Шапчанин, Ђура Јакшић, Милован Глишић или Јанко Веселиновић.

У живој вези са савременим научним мислима и својом професијом, у часопису *Млада Србадија* објављује неку врсту „физиолошке“ приповијетке под насловом *Како се човек заљубљује*: то је наративна расправа, ослоњена на одређена научна сазнања, уз то са фабуларним јединицама које су везане за љубав и просидбу. Приповијетка у другом дијелу настоји потврдити да љубав није ствар срца и душе, како су писали романтичари, већ је ствар физиологије, рефлекса, сасвим у духу тада владајуће материјалистичке филозофије, која је сав духовни и емотивни живот свела на размјену материје. (И не превише далеко од Золиног натуралистичког концепта приповиједања.) Убрзо је објавио „слику из београдског живота“ *Тир Таса*: лексика полуобразоване грађанске средине везује се за одговарајуће проблеме и мотиве (фризуре, хаљине, плесне сале, крчма као Београд у минијатури, с типичним причама о актуелним питањима: војска, границе Душановог царства, односи међу народима, радничко питање итд.).

ДРАМСКИ ПИСАЦ. Раном периоду Ђорђевићевог књижевног стварања (не задржавајући се овдје на позоришним и романескним радовима ђачког доба), карактеристичном по динамици, иновативности, утилитарности и трагању за одговарајућим обликом, припада драма *Народ и великаши* (објављена у листу *Србија* 1868, играна у Н. Саду и Вршцу), драмска прича о једном преврату, о сукобу генерације младих/либерал-

них духова демократске оријентације с аутократским и диктаторско-злочиначким режимом.⁶ Има у њој макар прикривене актуелности са познатим мотивом „да ли ће слобода умјети да пјева као што су сужњи пјевали о њој”, има зрно скепсе према новим људима и новом владару, све прожето омладинским идејама. Она је и играна као дио програма везаног за одржавање омладинских скупштина.

Аутор је драму засновао на једном од најопштијих мотива историјске драме и трагедије – на мотиву преврата, смјене једног режима (династије, партије) другим. То је, међутим, и драмска прича о видовима конкретизације апстрактних суштина историјских процеса: Ђорђевић је на путу да конфронтира фриволну грађанску свакодневицу (каријере, прељубе, удварања, однос мецене и штићеника) и идеју слободе и напретка, односно реакције и власти! Само није успио да то оствари у ликовима, у њиховој субјективности, али је опште идеје везао за судбине појединца, њихове интересе или њихов морално-мисаони лик. Много је могућих атрибута ове Ђорђевићеве драме: она је историјска (преврат 1857, 1858), друштвена, тенденциозна, мелодрамска, идејна, политичка, драма с кључем, драма за читање више него драма за играње, коначно драмски трактат попуњен омладинским идејама. Књижевноисторијски је занимљиво успоставити однос Ђорђевићеве драме према драмама Ђуре Јакшића и Лазе Костића (*Јелисавета кнегиња црногорска* и *Пера Сегединац*): тамо политичке идеје иду кроз карактере и ситуације, дјело и ријеч су у тијесном односу међусобног оплођивања (заплет, радња), док овдје штрче испред карактера и независно од карактера, као актуелне девизе или пароле омладинских политичких расправа и чланака (самоуправа, слобода штампе, историјски процеси као дио природне еволуције свега постојећег итд.).

РОМАНСИЈЕР. Сваки Ђорђевићев роман је жанровска и тематска новина: *Кочина крајина*, *Цар Душан*, *Голгота*, *У фронт!* Први је велик мозаик романтичарских поступака и мотива, прича о љубави, слави и смрти, спајања митопоетског/фантастичног (вилинског) свијета и судбине главног јунака, који страда због издаје (*Кочина крајина*). Слобода, љубав и смрт као опсесија српских романтичара нашла је пун израз у овом роману младога писца. Уз то је он настојао да те општеромантичарске идеје повеже са још живим сјећањем на велики устанак Коче Анђелковића, истинску претходницу Карађорђевог војевања. Десетак година касније, у својој *Отаџбини*, отпочеће да објављује роман *Стеван Душан* (у конач-

⁶ Посебно издање (*Народ и великаши: драма у 5 радњи*, Бгд, 2001) приредио је Д. Михаиловић, уз поговор, гдје се налазе и подаци о првом издању у листу *Србија* (1868) и о позоришној судбини дјела.

ној редакцији завршен тек после Првог свјетског рата, у три књиге, као најобимнији српски роман до тада, под насловом *Цар Душан*). У њему ће, као и у својим другим романескним причама, спојити историјско знање, сопствено искуство с владоцима (Обреновићи) и околности настале после Првог свјетског рата, кад је остварен, како се чинило Ђорђевићевој генерацији, вјековни сан о обнови Душановог царства. Друга два романа за јунака имају краља Милана и његово доба од доношења устава, преко абдикације и лутања по европским коцкарницама и крчмама, до посвећивања изградњи српске војске. То су политички романи из савременог доба, али су по форми *романи с кључем*: имена ликова и фабуларни сегменти су настали према личностима и догађајима у политичкој историји Србије, уз одређен степен трансформације који омогућује заплет или драматичне расплете, или уз елементе *митизације и симболизације* свијета стварности: Владан Ђорђевић, нпр., краљу Милану приписује после абдикације жељу да оде на Голготу, те се наговјештава поредба са судбином Исуса Христа, кога је његов народ распео. Чињеницу да је краљ Милан обишао Јерусалим после абдикације историјски допуњује други податак: да је ишао у Цариград како би се састао са својом љубавницом Артемизом Христић, а то су већ другачији разлози од оних које бившем краљу приписује Владан Ђорђевић, уносећи у његове одлуке мотив послања и предодређења.

Не треба заборавити: књижевнику је на располагању огромна залиха поетичких средстава: заплет, сценично приказивање, дијалог, унутрашњи монолог, психонарација, слободна констелација јунака, избор стила/става, коментарисање и мотивацијски системи, сликовитост. Слобода приповједача је нарочито велика у дијалогизацији историје и у избору споредних фигура. Најупадљивији иступ ван историјских чињеница начињен је у лику Милке Јевремовић, чији је прототип Илка Марковић, жена пуковника српске војске Јеврема Марковића, стрељаног у вези са тзв. Тополском буном 1878. године. Илка је неколике године доцније (1882) покушала атентат на кнеза Милана. У затвору је пронађена мртва. Ђорђевић је атентат пребацио у позни период владавине краља Милана, повезао га с радом руске („восток“) тајне дипломатије, пренио у салон, а завршио као увод у љубавну аферу краља Милана: он ради женидбе с Милком Јевремовић напушта престо, а она се трује како би спречила да народ остане без владара. Аутор је осјетио романескну привлачност личности Илке Марковић, па је успоставио међу биографским чињеницама каузалну везу која је сасвим далеко од историјске подлоге.

Романескна форма је такође Ђорђевићу омогућила да се тематизује скандалозно-криминално-еротско или проблематично, дакле оно што је приповједачку имагинацију одувијек привлачило и изазивало. Како се

за тврдње у роману не траже докази, све што се саопштава служи развоју радње, конфигурацији приче, карактеризацији јунака, мотивацијским карикама. *Голгота: роман из балканског живота* (Београд, 1909) обухватио је живот краља Милана (који се овдје зове Емилијан) од пројекта новог српског устава (крајем 1888) до абдикације (6. марта 1889). Роман је објављен на њемачком и изазвао је велику пажњу европске књижевне критике. Ђорђевић није могао, а можда ни хтио, да се ослободи стила и садржине званичних саопштења и клишетираних исказа. Разговори његових јунака подсећају на дипломатске ноте, на лекције из српске историје или из фолклорно-вјерске традиције и народне књижевности („Хасангиница“, „Бановић Страхиња“), односно на дијалогизоване приручнике и стенографске записе са скупштинских и сличних званичних сједница. Један од критичара тврди да аутор романа изгледа као какав „даровити дилетант, који још није научио да стручњачки економише са својом богатом грађом“ (прикази, *Голгота*, 515). Но док се једне слабости приписују мањку аутентичности или проживљености, друге се тичу очите тенденциозности Ђорђевићевог романа о краљу Милану. Други критичар је написао да романескни текст покушава измирити узвишени појам мучеништва са париским клупским коцкаром Миланом (538), те да је веза између наслова романа и живота главног јунака blasphemична (сладострашник, коцкар, интригант, који се упоређује са Исусом и његовим страдањем, 539). Сљедећи критичар је додао да овај биографски роман „хоће да опере црнца“ (535). Занимљиво је да неки критичари, по инерцији модернистичке поетике, у душевним процесима краља Милана, исказаним у роману Владана Ђорђевића, налазе модерни дух скептицизма (566).

Обимнија приповијетка, која би се такође могла убројити у романе, насловљена *У фронт: приповетка из живота једног бившег краља* (Бгд., 1913), такође се бави животом краља Милана (Емила, Емилијана) у Паризу, гдје је дошао послужења повлачења с престола у корист свога сина. Живот му се састојао од коцке, клађења, љубавница, депресије и потпуне нервне растројености. Све се разрјешава предлогом др Ђоке Лазића бившем краљу да се посвети раду, и то раду с војском. Ђорђевић је, опет у профетском духу, укључио у фикционалну причу мотив око којег је у јавности постојала изразита сагласност, наиме да је краљ Милан допринио модернизацији српске војске и њеној стабилности, а тиме и сјајним побједама у Балканским ратовима.

„Његови разговори са краљевима, онако како их је он забележио“, каже Слободан Јовановић поводом Владана Ђорђевића, „опомињу својим узбудљивим тоном на старе 'чувствителне' романе.“ (Сабрана дела, 7: 136), док ће нека његова причања упоредити са „самохвалисавим ловачким причама“ (138). Јовановић је повезао узроке таквих поступака,

начина на који се Ђорђевић, како каже, „прави интересантан” (139), с епохом у којој је одрастао и дјеловао. „У њему се сусрећу и укрштају моде две различите епохе. Ђорђевићево ђаковање пало је у доба омладинског романтизма; његово мужанство у једно сасвим друкчије доба, – доба политичког реализма, када је Бисмарк био бог. Ђорђевић је био растрзан између омладинског романтизма и бисмарковског реализма”, час „неизлечив идеалист, који за наше грубо реалистичко време има одвише срца и савести (...), час 'пруски чиновник' (...) неумитан и према себи и према другима” (139). Вриједи навести још једну напомену С. Јовановића (7: 203): наиме, да су Ђорђевићева историографска причања јако прерађена „његовом приповедачком маштом”. Невоља је, дакле, што се романескне технике, секвенце радње и стил налазе у историографској прози, а историографске процедуре у романескној прози: једној се одузима научна ваљаност, а другој умјетнички ефект и аутентичност.

За историчаре српске књижевности Ђорђевићева романескна дјела се држе на маргини, сврставају се у тривијалну, тенденциозну, жанровску литературу (нпр. дворски роман, роман с кључем), без већих умјетничких резултата и вриједности. Српска књижевност, међутим, није тако богата да би се лако лишавала онога што је у њој створено. Колико имају историографско-документарну вриједност (кад је ријеч о дјелима везаним за краља Милана), та дјела потврђују и нове романескне могућности, односно нове облике у српској књижевности, везане за друштвене и политичке околности и за ауторску инвенцију. Између осталог су то нарочите врсте историјско-друштвеног и политичког романа; дјелимично на сентименталистичком фабуларном обрасцу (с мотивима незахвалног владара према свом оданом поданику: мотив краљевог односа према Милутиновићу / Гарашанину; мотив интриганта који је изазван спољашњим и породичним околностима; мотив краља-љубавника спремног да напусти ради вољене жене престо; мотив благородног владара-оца који се повлачи с престола у корист сина). С друге стране, то је проза јасне политичке тенденциозности, у једном приказу се каже да је то ауторов „споменик покојном краљу и пријатељу” (525).

У једном приказу *Голготе* употребљен је термин *Schlüsselroman* (роман с кључем), и то је једна од спољашњих, формалних карактеристика свих оновремених романа о краљу Милану. Роман с кључем се дефинише као роман у којему се стварни догађаји, околности, судбине и личности предочавају под промијењеним именима, те се тек под одређеним „кључем”/„шифром” могу идентификовати у њиховој животно-историјској улози. Премда су многи романи имали подстицаје у стварним догађајима и личностима, роман с кључем је само онај у којему је операција придавања новог имена/назива изведена систематски. Занимљиво је да

су током српског реализма такви романи по правилу везани за дворски живот у Београду и на Цетињу или за страначке прваке и личности из јавног живота (из штампе, Велике школе, Академије наука). Ова врста романа је у формалном додиру са алегоријом, од које је разликује прозирност, јасност односа и одсуство фантастике. Писао их је не само Пера Тодоровић (*Силазак с престола*, 1889) и Владан Ђорђевић, већ и Јанко Веселиновић (*Јунак наших дана*, 1897–1903) или Симо Матавуљ (*Десет година у Мавританији*, 1907–1908). Чини се да је тај манир у одређеној вези са модом потписивања чланака псеудонимима, веома раширеном у српској штампи крајем вијека. „Кључ” као атрибут жанра може се проширити на приповијетку, драму, пјесму, чланак, козерију, повезати с аутобиографијом (Матавуљ), политичким (Ђорђевић) и историјским романом (Пера Тодоровић) или романом лика (Веселиновић). Једни аутори су се држали „шифара”, околности и догађаја досљедно (Матавуљ), други су у стварносни поредак укључивали фантастичне догађаје и прелазили на алегоријско-профетску раван (Тодоровић), док су трећи комбиновали фикционалне сегменте са фактографски вјерним детаљима (Ђорђевић, Веселиновић).

Роман о краљу Милану, настао за његова живота или непосредно послије његове смрти, једну вриједност има за историчаре а другу за проучаваоце књижевности. Вјероватно и једним и другим предстоји да из својих стручних интересовања искористе овај фонд текстова, не туђећи се једни других. Прво, не смију сметнути с ума да су стратегије приповиједања о догађајима сличне у књижевности и у историографији: „историја (је) роман људи који улазе у историју, а роман је историја људи који не улазе у историју”, говорио је Доде. У примјерима литерарних дјела о краљу Милану ни та досјетка се не држи: историја је почела да личи на роман и можда се боље могла разумјети посредством романескне него посредством фактографске приче. Занимљиво је да се у тим списима „с кључем” главни лик, носилац романескног знања, редовно појављује као стручњак из медицине, краљев пријатељ и љекар.

УРЕДНИК ОТАЏБИНЕ. Колико није успио да се снагом умјетничког талента наметне као утемељитељ или барем значајан чинилац новог правца у српској књижевности, толико је то постао покрећући *Отаџбину*. Овим часописом је реализам у Београду институционализован, добио је свој репрезентативан орган, не само за све гране књижевности, већ и за различите науке, јавни живот и примијењене дисциплине (нпр. историја, политика, статистика, право, биологија, физика, астрономија, педагогија, демографија, зоологија, хемија, географија, хигијена, гимнастика). Али то није био орган групе, школе, одређеног правца: *Отаџбина* је остала

отворена према свим генерацијама и стилским, па и политичким струјама: уз афирмисане писце, Јакова Игњатовића, Ђуру Јакшића и Стефана Митрова Љубишу, сарађују и припадници млађе генерације, Милован Глишић, Светислав Вуловић, Лаза Лазаревић. Широко поље ће добити Војислав Илић (и цијела породица Илић), а стићи ће у њу и најмлађа генерација, с Алексом Шантићем. И за данашње доба то је импресиван пројекат: у 128 свезака, односно 32 обимна тома (на укупно 21000 страница) окупљени су ваљда сви који су озбиљно радили у својим струкама тих деценија: приповједачи и пјесници, критичари и научници. Сјећајући се оснивања *Отаџбине*, Ђорђевић је истицао да је покренута „у друштву са неколико одличних књижевника српских, а потпомогнута штедром руком Његовог величанства Краља Милана Првог”, у увјерењу да је „један велики научно-књижевни часопис (...) најудеснији” да учини од Србије „не само политички већ и културни и књижевни центар српског народа” (*Отаџбина*, књ. 57: 159). И доиста, тек с *Отаџбином* Београд постаје књижевни центар конкурентан Новом Саду и богатој новосадској традицији у периодици.

МЕМОАРИСТ. Грађа за Ђорђевићеве успомене састоји се из више књига: *Српско-турски рат* (двје књиге преко 1000 страница укупно); *Историја српско-бугарског рата* (двје књиге, укупно 1400 страница); *Министар у апсу* (813 страница); *Успомене* (преко 400 страница; у рукопису још толико). Рецепција тих дјела била је оптерећена „владановштином”, називом озлоглашене Ђорђевићеве политичке улоге за вријеме краља Александра Обреновића. Слободан Јовановић је с правом тврдио да главни субјект те политике није био Владан Ђорђевић већ краљ Александар, те да није заслужио погрдан глас културне јавности свога времена и нових генерација.

Мемоаристика би могла бити највећи лични допринос Владана Ђорђевића српској књизи. Његова дјела о ратовима доносе необично много појединости из свакодневице, иронично-шаливе слике/сцене и анегдоте („белетристичке арабеске”, како је рекао у предговору *Историји српско-бугарског рата*, 1908, 1: X), уз опширне расправе, полемичка суочавања и многобројне документе. Глас приповједача је жив, ироничан, повремено прекидан детаљним извјештајима и информацијама. Још су занимљивије Ђорђевићеве затворске успомене, писане мирним тоном човјека који уважава околности у којима се нашао, свјестан границе између простора затвора и простора слободе, њихових посебних начина општења и путева да се границе превладају. И по томе и по успјелим физиономијама затвореника, одаје човјека који је у овом жанру, документарно-умјетничком, имао књижевног нерва више него у хроничарски писаним романима, гдје

дјелује као стенограф официјелне ријечи или тенденциозни тумач историје у огледалу савремених збивања (дотле да је, нпр., Војислав Јовановић Марамбо роман о цару Душану описао као аутобиографско дјело). У својим мемоарским списима Ђорђевић је свједок, коментатор, приповједач, успјешно обликујући епизоде и призоре као засебне приповједне цјелине, издвајајући ликове и у динамичним сликама предочавајући и сажимајући хаос ратних збивања. И успомене из ђачких дана он вјешто оживљава анегдотским фрагментима и симпатичним, занимљивим фигурама професора и школских другова. Нпр. кад ђак на јеванђељску изреку „Ко тебе каменом, ти њега хљебом” пита наставника (проту) шта да ради ако нема хљеба; или кад на протину ријеч како су се Исусови апостоли разишли по цијелом свијету пита да ли то значи и по Америци. Ништа мање нису занимљиве расправе између професора и ђака о Вуку, граматици, правопису, Словенству или о епизодама са улице или из школског живота. Између документарне грађе и анегдотских фрагмената, оне потврђују природу цјелокупног Ђорђевићевог мемоарско-аутобиографског опуса, несумњиво најважнијег што је оставио у наслеђе српској књижевној култури.

Кад се рачуна на све области његовог дјеловања, неће бити тешко утврдити да Владана Ђорђевића прати усуд вишеструких улога, које се међусобно неутралишу, а онда запостављају. Невјероватна продуктивност и разнострукост његова не дају се савладати истраживањима везаним за поједине струке. Ако останемо у домену књижевности, приступ укупном дјеловању у овој области отежава прелазан карактер његове прозе: у фикционалним творевинама он је увелико документаран и политички тенденциозан, у документарним се служи средствима својственим књижевности, док историјско подређује актуелним политичким околностима. Одбијајући чистунце с једне и друге стране, Ђорђевић је остварио нешто пресудније: у историји новије српске културе нема много личности које се по опсегу и областима дјеловања и по резултатима могу упоредити с њим.

ЛИТЕРАТУРА

- Иванић, Душан, *Српска приповијетка између романтике и реализма (1865–1875)*, Београд, 1976.
- Јовановић, Слободан, *Сабрана дела*, 7, Београд, 1991.
- Јовановић, Војислав М., *Три аутобиографска романа*, СКГ, 1921, 3/2, 138–146; 3, 219–229; 5, 377–384.
- Јовичић, Владимир, *Часопис Отаџбина 1875–1892*, Београд, б. г.
- Скерлић, Јован, *Лисци и књиге*, 3, Београд, 1964.
- Ђоровић, Владимир, *Историја српскога академског друштва „Зоре” у Бечу*, Рума, 1905.

Dusan Ivanic

VLADAN ĐORĐEVIĆ AND SERBIAN LITERATURE

Summary

In this paper, the author provides an overview of the basic areas of the activity of V. Đorđević in Serbian literature and literary culture (prose, drama, periodicals, memoir-autobiographical prose). An active participant in the development of Serbian realism and various forms of tendentious literature, he subsequently realised his potential as the editor of *Otažbina* [*Homeland*], the author of voluminous documentary-literary works, as well as a historical novel and a *roman à clef* (which could also be classified as a court novel).

Славица Гароња Радованац

КЊИЖЕВНО ДЕЛО МИЛКЕ ЖИЦИНЕ – ИЗМЕЂУ ФИКЦИОНАЛНОГ И АУТОБИОГРАФСКОГ

Апстракт: У раду се анализира проза *Село моје* Милке Жицине. У питању је модернистички интонирана проза у којој је на аутобиографској подлози изграђен аутентичан фикционалан свет. Проза *Село моје* има наглашен лирски контекст, са елементима песме у прози (ритмичко понављање и варирање одређених мотива), док је сама нарација дата у смени пародије и лирске меланхолије. По својим особеностима, ова проза припада фикционалном, уметничком, а врло мало (и само по наслову) мемоарском књижевном тексту.

Кључне речи: Милка Жицина, модерна проза, аутобиографска подлога, фикционалан свет, песма у прози

Милка Жицина (1902, Првча код Нове Градишке – 1984, Београд), своје скромно место у историји српске књижевности заузела је као писац романа социјалне тематике између два светска рата (*Кајин пут*, 1934; *Девојка за све*, 1940). То место, у крајње редукованом облику, дато јој је у *Историји српске књижевности* Јована Деретића (1983; 2004), где се само наводи да је Милка Жицина „најзначајнију новину у прозном стварању донела... са своја два пролетерска романа... од којих други спада међу наше боље међуратне романе”¹.

Обновљен интерес за књижевно стваралаштво Милке Жицине јавља се са промењеним историјским околностима код нас, односно, распадом Југославије (1991–1995), а с обзиром на завичајно порекло списатељице, рођене у Западној Славонији². У том смислу први целовитији портрет списатељице даје Душан Иванић, који у својој студији *Књижевност Срп-*

¹ Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, 2. изд., Београд, 1987, стр. 277.

² Довољно је, међутим, погледати и *Преглед књижевног рада Срба у Хрватској* (1987), Станка Кораћа, прву књигу те врсте у ондашњој Хрватској и Југославији, где је Милка Жицина опширније представљена, али са такође уопштеним судовима, ослоњеним на већ цитирану Деретићеву *Историју српске књижевности*, док се у *Књижевној хрестоматији* (1978) истог аутора, некој врсти зборника најзначајнијих имена и текстова српских писаца из Хрватске, име Милке Жицине и не спомиње, нити се доноси (у одломку) иједан њен текст. (Станко Кораћ, *Преглед књижевног рада Срба у Хрватској*, СКД Просвјета, Загреб, 1987, стр. 285).

ске Крајине (1998)³ посвећује дужну пажњу опусу Жицине, заокруженом њеном последњом, за живота објављеном прозом *Село моје* (1983).

Уметничко-књижевни квалитети наведених дела, укључујући и последњу, постхумно објављену прозу *Све, све, све* (2002)⁴, само побуђују пажњу да се опус Милке Жицине поново ишчита, сада у једном новом кључу и превреднује. Милка Жичина се првим романима (*Кајин пут*, *Девојка за све*) показала одмах као формиран писац, мада су стилске особености њених дела носиле обележја књижевних праваца који су покривали време њеног деловања: од неореализма/натурализма (рани романи), до пост/модернизма (позна дела с аутобиографском подлогом). Основном одредницом укупног књижевног стваралаштва Милке Жицине могла би се заправо истаћи *јака аутобиографска подлога у фикционалном* (у романима *Кајин пут*, *Девојка за све*), односно, *снажна фикционализација* у позним делима аутобиографско-мемоарског типа (*Село моје*, *Све, све, све*), што би се могло назвати и неком врстом њене поетике. Пошто смо се другим поводом и на другом месту романима Милке Жицине већ бавили⁵ (укључујући и њен поменути постхумно објављен рукопис са тематиком логорологије, *Све, све, све*)⁶, за ову прилику, овде ће бити речи само о њеном најмање запаженом, а можда најлитерарнијем, позном делу аутобиографског типа, *Село моје* (1983).

1.

Прозна књига *Село моје*⁷ Милке Жицине једно је од оних дела чији наслов у довољној мери не наговештава укупне литерарне домете и поступке употребљене у њему. Насталу ван књижевних утакмица и без

³ Издвајајући је на тај начин из полувековног стереотипа, портрет Жицине који даје Иванић знатно је развијенији: „Њена аутобиографска проза, фрагментарна, у облику туђе ријечи и ауторских коментара, дијели нека тематска поља с другим романескним и аутобиографским текстовима крајишког подручја (Петар Петровић, Гојко Николиш). Писана је као непосредно, спонтано штиво у преплету дјечје перспективе (фокус сјећања) и архаичног крајишког свијета, пуног фолклорних предања и вјеровања и тешке збиље Првог свјетског рата...”. И даље: „Доживјела је ипак да буде спасена заборава уврштавањем романа *Девојка за све* у *Нолитов* антологијски избор (1981), што је још „једна потврда несумњиве вриједности српске приповједне прозе с крајишких страна.” Иванић је такође показао више слуха и за њене међуратне романе *Кајин пут* и *Девојка за све*, за које тврди да су „без схема тзв. класне књижевности”, а у последњем примећује „зачуђујуће непатворено искуство стварности” (Душан Иванић, *Књижевност Српске Крајине*, Бигз, Београд, 1998, стр. 216–219).

⁴ Милка Жичина, *Све, све, све*, предговор Драго Кекановић, СКД Просвјета, Загреб, 2002.

⁵ Славица Гароња-Радованац, „Непатворена слика славонског села и Београд између два светска рата (прилог новом читању романа *Кајин пут* и *Девојка за све*, Милке Жицине)”, поговор 4. издању романа *Кајин пут*, Народна књига, Београд, 2006, 217–238.

⁶ Славица Гароња, „Праштање човеку, власти и идеологији (над књигом *Све, све, све* Милке Жицине)”, *Наш Траг*, Велика Плана, 1/ 2003, стр.135–152.

претензија за објављивањем (као крајње лично, интимно штиво писано за себе, са лирским фоном који има карактеристике *песме у прози*), прозу *Село моје*; сем раскошне употребе завичајне лексике на више нивоа, карактерише и својеврстан пародијски отклон и хуморни поглед на свет, односно изразито модеран исказ. Овим рукописом Милка Жицина као да је уметнички неутралисала сву тежину сопственог животног искуства, издвајајући и у лирском кључу поново проживљавајући оне животне сегменте највредније памћења и чувања у језику, а то су прве године детињства проведене у завичају – малом селу у Западној Славонији, тек развојачене Војне Крајине.

Као што је напоменуто, постоји извештан несклад у уметничкој слици коју ова проза нуди, и њеног изразито скромног, једнозначног наслова, што је посредно, а можда и пресудно утицало на готово потпуну прећутаност ове прозе у оновременој књижевној критици (као и о опусу М. Жицине у целини). Наиме, снажна лиричност ове прозе пажљивијем читаоцу просто намеће стварни наслов дела, који се издваја честим и ритмичким понављањем у тексту, посредно добијајући улогу лирског рефрена. То је реченица: *Немој се ничега сећати!* Опомена којом се прекида сваки лични исказ, сећање, не даље од наговештаја, својеврсна емотивна цензура, која у ствари појачава лирски набој читавог дела, даје нам слободу и право да га као идеално именовање ове прозе, у модернистичком маниру, ставимо у нашем поглављу као истински наслов прозе Милке Жицине, *Село моје*.

Улазак у своје некадашње село – списатељка даје из савремене временске перспективе – зрелог писца, на заласку живота. Измакнута из времена, још више из сопственог животног искуства, уносећи га тек толико колико се морало, М. Жицина гради једну универзалну уметничку слику света и времена које је на овај начин сачувала у језику. Сусрет који је дуго одлаган исказан је кроз лирски дијалог, али је умногоме депатетизован. Персонификован однос према блиском микропростору детињства (родна кућа, башта, дрвеће) и први сусрет са њима стварају, условно, спољни приповедни (лирски) прстен ове прозе. Фрагментарно сучељавање старог доба (доба списатељкиног рођења и детињства, на самом освиту 20. века, са крајњом тачком сећања, годином 1941) и новог времена, отвара дубљи, могло би се рећи, основни ритмички и лирски фон дела. У смењивању временских планова и сећања, кроз стално интимно преиспитивање, наведени лирски исказ се све чешће понавља, добијајући статус лирског рефрена што појачава емотивни набој читавог дела: „Али, где је моје село? Где је онај прашњиви пут и стазе пуне гусака, кокошију и деце? И воловских кола, и коњских. Где су она деца са дугим кутама да трче по путу у прабини до глежњева. Шта је ово? Мога села нема више”.

Литерарне особине ове прозе почињемо распознавати од првих звуковних сензација, асоцијативно и ономотопејично, попут гласовне игре саткане око, на пример, имена родног села Првче.

Максимално лишена свих историјско-политичких конотација, израста ова проза, сва у назнакама, између оног „главног”, а неизреченог, и усредсређивања на оно *споредно*. То су детаљи једног већ давно минулог живота и његове свакодневице, која одједном избија у први план као прворазредна литерарна чињеница, стварајући једну сасвим особену, лирску слику света. Милка Жицина тиме остварује и специфичну *прозу подтекста*, или својеврсну *поетику подтекста*. У том својеврсном пре-сабирању, предност су добиле, стога, двоструко споредне ствари: ни лично, ни историјско, већ само најраније спознаје живота, те непоновљиве прве сензације живота, заокружене тек овлаш скицираним ратним сликама (Првог светског рата), па и оне дате из посебног (женског) угла и у хуморном контексту. Свет прошлости отворен на овај начин, у својеврсном механизму (јер сваку животну секвенцу оживљену на овај начин, смењује лирски, меланхоличан тон пригушиван тим ритмички понављаним шапатам, опоменом, формулом: „Немој се ничега сећати!”) може се назвати и лирским прологом, као припремом да цео исказ буде изведен до краја: „Све је то протекло кроз сећање, ту, на улици пред старицом-кућом. А она ћути. Одрођена, обавијена давнином, своја а туђа, блиска а далека, знаним обличјем напомиње: *не сећај се ничег! не сећај се ничег*”. (мој курзив)

2.

Право отискивање у литерарни свет прозе *Село моје*, након својеврсног интимног *ослобађања*, почиње, међутим, пред другом кућом – „вактарном”, стварним местом рођења списатељице, у породици железничара. *Вактарна бр. 99*, реч је која својим лексичким набојем такође добија статус лирског симбола, заокружујући ову наравицу. Оживљене слике прошлости („... ослобођена притиска тешких усмена које су ницале одасвуд...”), јављају се асоцијативно и фрагментарно: од ентеријера једине собе (све се делило на сељачко и *државно*), до живота виђеног дечјим очима, кроз ефектну интерпретацију дечије ругалице (заправо својеврсног *надметања* и већ уочене друштвене диференцијације), чиме се на оригиналан начин избегао реалистички опис амбијента одрастања. Завичајна лексика Милке Жичине (истакнута у њеном тексту курзивом) у овим секвенцама полако преузима један од најбитнијих простора ове прозе. „...Дабоме, ми смо се по много чему разликовали од *граничара*,

сељака... Уопште, имали смо чиме да се одбранимо, чак и похвалимо пред сеоском децом кад она недељом после ручка изађу *на пут са комадом орашњаче или маковаче или маснице* у руци... а та њихова масница дивно замирише на цимет и масло и на герму па се дивно листа, а ми са комадом кукурузне *базламаче*... И кад почну да нам се спрдају због базламаче, да ми немамо ни *армана*, па не вршемо жито... Ал' ми имамо, одговарале смо, пуно правих *ампера*, плеханих, ено их висе испод целе стреје до авлије... Имали смо чиме поклопити ту ратарску децу..." (курзив М. Ж.)

Ономатопеја и персонификација су најчешћи облици литерарног *очуђавања* света Милке Жицине: „Жуга-жуга-жуга!, узгачу, залупају крилима и јурну кући на кукуруз. Кокоши су, дабоме, отишле *на легало* у први наговештај сумрака... Клопарају бунарски точкови, мучу одбијена телад, крмци скиче, лупају се месираче пред свињцем, кравама се носи напој, затварају шупе, купи трешће на дрвљанику... *смирује се конак*. (курзив М. Ж.)

Нижу се потом слике тог првог животног микропростора дате као непоновљива чаролија живота, кроз непосредну дечију психологију (тражење новца / „круне”, под јастуком, која се *омацила*), приказ мађарске инспекције и *државни* мирис воза, ритуал спровођења воза и драматика једног заустављања композиције када је цела породица изашла на пругу, али и страх породице од премештаја у *дивљину*. Портрети оца и мајке који израстају из те првобитне спознаје света дати су модернистички, кроз неколико карактеристичних, али рељефних секвенци (понос оцем због *државних* чизама, сата и бунде, у којој он девојчици личи на „светог Николаја”), што отвара читав асоцијативни ток. Лик мајке, за разлику од реалистичног портрета оца, дат је често само у функцији лирске слике.

У тој својеврсној *поетици подтекста*, у прози Милке Жицине назиремо композициону нит правог породичног романа. Тако тежак социјални положај породице (очево превремено пензионисање због одбијања премештаја, када је напуштена *вактарна*, и уз неповољан кредит купљена кућа, што „ће иницирати и економску пропаст породице), приказан је кроз карактеристичну сцену очевог све чешћег пијанства, и његовог другачијег портрета (у контрасту на онај идеализовани), и са знатном психолошком продубљеношћу: „Кад га, онемоћалог од пића, доведу кући, тражи јести, некако га изујемо па га стровалимо на кревет и одахнемо тек кад у кревету почне да пева неким утањеним гласом: *колика је под Петрињом пијаца*а. Тад се затварају сви прозори, да се брука не чује на пут...

Цео тај простор сећања списатељица остварује *између две рампе*. *Вактарна* ми је *испричала своје*, додаје, да би се са личне приче о породици (скицирани портрети браће и старијих сестара) неприметно прешло

на јавни (друштвени) живот села и ширу слику приповедања. Тај тренутак преласка на шири, друштвени план, такође је мотивисан породично-социјалном ситуацијом (полазак у школу), са првим болним спознајама о класним разликама међу децом (подела на *просте* и *господске*).

Овим фрагментима М. Жицина заправо обележава, кроз своје рано детињство, доба продора немачког капитала на простор Славоније, судар урбане и индустријске цивилизације, другачије културе и језика (немачког) са традиционалним патријархалним сеоским начином живота, кроз изразите последице по село. Оно што приказује и ова проза јесу драстична социјална раслојавања, деобе задруга, одлазак мушкараца у печалбу у Америку, породичне размирице и свађе, пијанства због сталне оскудице и недостатка новца, ретко и скупо школовање, завист оних који остају на селу према онима који се школују због одласка у градове, „у господу”.

Но, традиционално село са свим вишевековним обичајима и начином живота жилаво се одржавало, и ове слике долазе међу најлепше и најупечатљивије странице у прози Милке Жицине. У њима, уз локалну лексику, до изражаја долази и својеврсна идеализација села. Но, у таквим сликама села обавезно се активира и депатетизација, која је често постигнута хуморним обртом, што постаје готово правило у овој прози.

У мозаичним фрагментима, скроз релативизована, ова проза ипак гради комплексну слику једног времена и начина живота – славонског села са почетка 20. века, непосредно по укидању Војне Границе, у живом сећању старијих житеља, који још увек носе на себи делове граничарске униформе. Са зачуђујуће мало средстава постигнуто је тако много – дата је слика читаве једне епохе. У том смислу посебно су модернистички оживљене неке масовне сцене, фолклорне слике народних *зборов* (вашара) и сватова, који су овде дати такође у наглашено хуморном контексту, али и као аутентична слика епохе.

Најдрагоценији слој који нам пружа ова проза јесте приказ историјске смене традиционалног (сеоског) начина живота, епохе која је трајала хиљадама година, а који сада уступа пред новим облицима цивилизације (урбане, индустријске), на прагу Новог Века. Тај врхунац, фокусиран оком списатељице, представљају радикалне промене у женском начину облачења, тј. прихватањем градске моде код сеоских жена (такозвано *пресвлачење*), чиме је симболично, али и пресудно означен тај прелом две епохе. Раскид са традицијом тако је изгубио своје упориште међу најдоследнијим чуваркама старог поретка – женама – не само новим начином облачења (преузимањем одеће индустријског порекла), већ и откривањем главе и скраћивањем косе, што је био револуционарни преокрет у односу на дотадашње строге патријархалне норме. Жицина и тај психосоциолошки преокрет (подела на *просте граничарке* и *пресвучене, варошанке*),

слика наглашена хуморно и пародијски, а приказ ове *женске револуције*, такође долази међу најбоље странице ове прозе.

Женски угао посматрања постаје заправо доминирајући у овом приказу једног давно минулог живота. Пратећи појаве тог нагло промењеног приватног живота села, списатељица их такође пародијски интонира (надметање међу женама, не само по моди и подели на *гологлаве* и *пресвучене*, већ и по економском стању и класном раздвајању – оних, којима „стижу паре из Америке”: хвала новим *меблином*, *недељном говедином* и колачима, са хуморном поентом – да газдарице од тих *америчких* пара граде *штагљеве* веће од својих сиротињских кућица у којима живе!). За односе у браку, ауторка такође хуморно запажа да једино *Американке* нису носиле *маснице* по лицу, што ефектно и сликовито описује и ту, најинтимнију страну породичног и брачног живота (и обичаја) села, на размеђи два века. Но, ван хуморног контекста, овом прозом дефилије и читава галерија живописних представница, доследних чуварица старог поретка, особени и непоновљиви женски портрети старица славонског села (*Ката глувог Аде*, *стрин Тонка*, *баб Луца*, „која је сама живела у кућици са једним прозором”, или „нека *шепава бака* – њу *сврати мајка задушу*”; *баб Цвита*, „са клупицом пред кућом”, *баб Тина* врачарица...

3.

И поред судара две сасвим опречне културе, сеоске и градске (оличене нарочито у вечерњој променади, *кад пут оживи*, блиско повезаног села са суседном Градишком (назначен новим речником, начином поздрављања, али и кроз вести од жена које су носиле млеко на продају *госпојама* у граду, о ентеријерима градских кућа и начину живота у њима), традиционални сеоски живот жилаво се одржавао, иако битно угрожен и у процесу растакања. То упориште нарочито је било јако у још увек снажној усменој традицији и народном говору, који је најмање трпео велике спољашње промене. У духовној свести народа митски начин мишљења још увек је снажно присутан, мада у процесу разградње – у овој прози литерарно функционализован и такође са пародичним призвуком.

Неки од најупечатљивијих ликова ове прозе (*отац*, *дјед Тиро*, *дид Буро*), – својим *приповијестима* добијају и модернистичку карактеризацију. Код бројних јунака ове прозе простор мита и бајке је још једино преостало духовно уточиште, својеврсни психолошки отклон од стварног, оскудног живота (*где има свега*). Стога, једно од најбољих места ове прозе је сцена где (постиђени и отрежњени) отац својој љубимици прича бајку о закопаном благу, кроз сопствени сан, чиме је заправо активиран један општи колективни архетип.

Међутим, најсликовитији пример значаја усмене традиције, али и процеса њене разградње, дат је кроз лик *дједа Ћуре*, убогог старца са снахом удовицом и четворо унучади, коме је син страдао негде у Америци, а који сав свој животни неиметак надокнађује причама у којима је он главни јунак. Тако познати мотив зле жене, казивач (*дјед Ћуро*) присваја и прерађује као лични (шаљиви) доживљај / причу, чиме, заправо, добија статус цењеног и радо позиваног казивача.

То су већ познате приче, како наглашава и списатељица, али их Ћуро, неписмен сељак, усмено прерађује тако што себе ставља у позицију главног јунака, и надокнађује причом све оно што нема у стварном животу, што у суштини представља суштинску одлику приче и причања (И. Андрић). У уметничком свету ове прозе, тако овај трагични јунак сав свој животни удес претвара у благостање и (недосегнуту) личну срећу.

Портрет дједа Ћуре успешно је доврхуњен пасажом, заправо правом *Причом о посети Цару Франји*, потпуно транспонован као казивачев лични доживљај, исприповедан по свим правилима усмене новеле, наглашено хуморно интониран, а што представља прави мали прозни медаљон у овој прози – о усменом приповедању (његовој функцији) и казивачу.

Кроз вечерње *приповједање* најчешће су, међутим, доминирале приче из доба непосредно укинуте Границе, још у живом сећању њених становника. Сви ти фрагменти (о баба Наки „која обуче ћурак па оде у Турке”, о војној контроли чистоће жена, портрети „дида Ћуре”, Марије Аптак и сл.), чине такође изузетне и оригиналне странице ове прозе. Основну карактеристику свих пасажа, сем сочног језика, пуног локалне лексике, чини и својеврсна инкорпорација усменог идиома у писани текст, те сагледавање самог процеса настанка усменог казивања. Можда је у том смислу најупечатљивије дат портрет Марије Аптак, чија је карактеризација изведена кроз доследно изведен модел усмене анегдоте.

Усмена традиција инкорпорирана у прозу Милке Жигине је крајње модернизована, односно стављена у функцију њеног природног настанка, са истовремено подвученим хуморним контекстом, којим се наглашава процес разградње митског мишљења човека патријархалне културе пред новим облицима (индустијске) цивилизације. Док је изразито присуство лирске песме дато илустративно, у пародијској функцији (искинутим стиховима, датим у прозном низу), долазак бајалице (*баб Тине*) код *малог болесника* још одражава дубоко магијско веровање, мада такође хуморно интонирано и са сатиричним контекстом у успостављању „дијагнозе”.

4.

Како је наглашено, крупни историјски ломови у овој прози имају само далеки одјек у скрајнутом животу села, затвореном у свом свету, иако га они неће мимоићи. Тек се назире да је то доба последњих година постојања Аустро-Угарске монархије, са доминацијом мађаризације железница у Хрватској, а тек кроз једну реченицу, у контексту, споменуто је постојање две цркве у селу (православне и католичке) и то само као места за друштвену промоцију, нарочито жена (*пресвучених* које ће се тада јавно показати). Но, живот села са национално мешовитим становништвом (што је видно у овој прози кроз локалну лексику и мешање језичких идиома ијекавице и икавице), складан је, све до Првог светског рата. Тек у последњем поглављу, и поводом рата, списатељица једини пут, изазвана историјским околностима, помиње припадност свом народу и напомиње његов нов положај у распадајућој царевини: „... Ми, Срби, у школи били смо само „грчко-источни“... Почеше саопштавати да Немци напредују у Србији, а „франковци” су певали „Киша пада Србија пропада”. Ми смо у кући, уверени, шапугали: – Чекај само, на крају шивгар пуца. А што се рат дужио, и песме и пркоси „Власима” били су све ређи и тиши. Почео је свако да брине своју бригу. Навикли смо се да много чега нема, а било га је пре рата. Стизале су карте с фронтана на Галицији, са Соче...”.

Чак и провала историје у живот села дата је само кроз неколико оригиналних сцена и фрагмената, пародијски интонираних, из наглашено женске визуре, међу којима доминира један антиратни женски скуп (жене са села не дају брашно властима, па чак стижу и у затвор због тога, одакле су одмах пуштене), а четворогодишња ратна збивања симболично су сведена на једну анзихст-карту *солдата*, удварача, списатељициној сестри.

5.

Проза Милке Жицине, *Село моје*, изграђена је на два, наизглед, опречна механизма, односно осећања живота: кроз пародију и лирску меланхолију. Но, у функционалној смени, ови стилски поступци заправо граде динамику ове јединствене прозе. Пародија доминира најважнијим целинама ове прозе, налазећи своје упориште нарочито у сликању друштвених односа, социјалног и класног раслојавања, те менталитетских промена у становништву (нарочито женском), изазваних крупним друштвеним процесима на простору Славоније, у доба бивше Аустро-Угарске. Врхунац, у том смислу, представља сцена дечијег позоришта, која пародира те друштвене односе одраслих и представља „ненадмашне” странице.

Друга сцена, такође из детињства, читава мала прича о Лопти, сасвим је супротна по вокацији. Кроз њен меланхоличан тон приказан је тежак (социјалан) положај у којем девојчица одраста. На вашару, том чуду чуда за дечије очи, девојчица је угледала лопте. Главна драма почиње тек потом: унутрашњи психолошки сукоб у сеоској девојчици која је добила скупу, господску играчку („Имала сам нешто *што мене не иде...*“), са живо предоченом сликом сиромашне старије сестре, која на једва купљеној сингерици шије своју робу за удају и не може на вашар, све крунисано осећањем сопствене кривице, да је она ту лопту отела, искористивши заправо тренутак братовог друштва (двеју девојака), најзад, са очекивањем, уместо краткотрајне радости, неминовне казне која следи. Но, све се завршава готово идилично: не само да је мајка не грди, већ сестра-жртва даје најмлађој пресудну утеху („– Ма не плачи, лудице, за то... не бој се, Бајо ће и оним госпојицама купити и скупље марштикле!“), док ће све запечатити очев коментар: „Гле ти њега, дува му ћаћина, па одмах са двије фрајле!“

Но, када се након свега опомињуће понови ауторкина аутоцензура („Не сећај се ничег!“) којом би, сасвим складно и очекивано, могла да се заврши ова проза, списатељица посеже за тзв. двоструким епилогом, у изразито лирској функцији: „Овде 99!“ (шифра „вактарне“), реченица је која прераста у лирски симбол и својеврсно литерарно завештање.

Slavica Garonja Radovanac

THE LITERARY OPUS OF MILKA ŽICINA – BETWEEN THE FICTIONAL
AND THE AUTOBIOGRAPHIC

Summary

The paper analyses Milka Žicina's prose work *My Village*. The conclusion reached is that this is modernist-tinged prose wherein an authentic fictional world was built on autobiographical foundations. The prose work *My Village* has a markedly lyrical context, containing elements of prose poetry (through a rhythmic repetition and variation of certain statements), while the actual narration is realised through the alternation of parody and lyrical melancholy. On account of its specific characteristics, this prose belongs to fictional, artistic texts, and only marginally (in terms of title, to memoir-type literary texts. The language in *My Village* especially the local vernacular, is exceptional, both in terms of literary devices and in the way it is used.

Александар Петров

НЕПОЗНАТИ У СРБИЈИ ДУЧИЋ (*Плаве легенде*, трећи део, и текст „Црна годишњица”)

Апстракт: У раду се први пут објављују у Србији до сада непознате Дучићеве песме у прози које, како се показује, представљају трећи део *Плавих легенди*. Те песме су први пут биле штампане на насловној страни ускршњег броја *Американског Србобрана* 1942, заједно са још два текста, црквеном посланицом и непотписаним политичким чланком „Црна годишњица”. Дучић је, како се анализом утврђује, аутор и тога текста, а спроводи се и упоредна анализа два жанровски различита песникова текста. У доказивању ауторства „Црне годишњице” користи се и Дучићева преписка, а томе у прилог иде и рецепција Дучићевих политичких неистомишљеника и отворених политичких непријатеља, за које није било сумње да је Дучић, осим што је писао и објављивао песме, желео и да, макар као непотписани аутор, утиче на националне и политичке ставове српске емиграције у Америци и на деловање југословенске владе у Енглеској. Дучић је тада био први и дуго времена једини који је у српским интелектуалним круговима указивао на крах југословенске идеје, а самим тим и државе, као што је образлагао штетност њеног даљег опстанка на будућност српског народа.

Кључне речи: Дучићеве песме у прози, песнички концепти злочина и спасења, новински и часописни контекст, југословенска идеја и држава

Дучић је у ускршњем броју *Американског Србобрана*, 3. априла 1942. године, на првој страници објавио пет песама. Насловом „Песме у прози (трећи део)” песник је недвосмислено указао да оне припадају до тада непознатом трећем делу *Плавих легенди*. У Дучићевим књигама, штампаним после Другог светског рата, као ни у периодици у Србији, нису биле прештамповане те песме, нити су ми познате било какве референце на њих у литератури на српском језику. Песме тог трећег дела *Плавих легенди* поново су биле објављене у *Американском Србобрану* 1. септембра 2000. године, на 3. страни у *Књижевном додатку* (уредник А. Петров), посвећеном преносу Дучићевих земних остатака у домовину. Песме су се, међутим, појавиле на енглеском језику, у преводу Васе Михаиловића.

Занимљив је био и контекст у којем су песме трећег дела *Плавих легенди* први пут биле објављене. На насловној страни са редакцијским над-

насловом преко целе стране – „Христос воскресе”, уз црквену ускршњу посланицу и колективну честитку Српског народног савеза, налазио се и чланак „Црна годишњица”, без потписа аутора. За тадашње читаоце *Американског Србобрана*, колико за поштоваоце толико, ако не и више, за противнике националне и друштвене политике листа, није, међутим, могло бити недоумица да је то био један у низу Дучићевих непотписаних позних политичких текстова, од којих је већина остала непрештампана до данас.

„Црна годишњица” је Дучићев текст по идејама у њему изнесеним, по стилу и низу детаља који су се јављали и у другим, ван сваке сумње његовим текстовима, објављиваним касније, а не једном и под његовим именом: у песмама, чланцима, писмима, насталим такође за време песничког скоро двадесетомесечног боравка у Америци (од доласка у Америку августа 1941. до смрти 7. априла 1943). Дучићев стил је ту, ипак, поуздан чинилац за идентификацију ауторства.

Лука М. Пејовић, Дучићев блиски сарадник и својеврсни добровољни секретар, с правом је приметио да „таквог штива и стила међу америчким Србима раније није било” (Пејовић, 21). Дучићев стил је јединствен и издвајао би се и међу текстовима знатно вишег квалитета него што су били они које је објављивао и тада најугледнији и најстарији српски лист у Америци. Непотписане Дучићеве текстове из *Американског Србобрана* својевремено су коментарисали песнички многобројни неистомишљеници, међу којима је било немало и отворених непријатеља.

„Дучићевим писањем у Амер. Србобрану” – пише Пејовић – „нашли су се погођени сви Хрвати уопште, југословенска влада у Лондону, њен ’Југоцентар’ у Њујорку, српско-амерички комунисти окупљени око листа ’Сл. реч’, амерички комунисти и филокомунисти ушанчени у Стејт Департменту у Вашингтону и по многим редакцијама и институцијама широм Америке. Сви су они устали против српске националне политике и сваки из својих разлога оптуживали су Дучића и С. Н. Одбрану као великосрбе, шовинисте и фашисте. Да би што више снаге дали својим оптужбама тврдили су да Срби сеју расну неслогу међу народносним групама у Америци, и да на тај начин шкоде америчком ратном напору, итд. ... Амерички Хрвати, са моћним једноверницима у позадини, нападали су Дучића да би умањили страшне покоље које су њихови сународници починили у Хрватској и Босни. Југословенска влада, са своје стране, парирала је Дучићев рад у Америци еда би пред иностранством сачувала привидну хармонију” (исто).

О односу Југословенске владе у Лондону према *Американском Србобрану* и, посебно, према Дучићевим непотписаним текстовима, сведоче најбоље записници са седница владе, посебно онај од 1. септембра

1942. године, дакле још за време Дучићеве активне сарадње у листу. Чак је и Дучићев дугогодишњи пријатељ Слободан Јовановић, чије је поставаљање за председника владе Дучић у *Американском Србобрану* подржао и поздравио, изјавио, одговарајући на критике хрватског члана у влади, др Крњевића, да је писмом упућеном југословенском посланику Фотићу тражио да се онемогући рад два листа у Америци због критике владе, *Слободне ријечи* и *Американског Србобрана*. На тој седници дошло је до полемике у вези са предлогом да се посланик у САД Константин Фотић унапреди у звање амбасадора. Јован Бањанин је Фотићу нарочито замерао што је краља Петра Другог приликом његове посете Америци довео у везу са делегацијом *Американског Србобрана*.

„Фотић је био главни, управо једини аранжер Краљева дочека међу нашим исељеницима. Он се је бринуо, да испред свих исељеника буде управо демонстративно истакнута и одликована делегација 'Србобрана'. Та је делегација поклонила Краљу дивно укоричени 'Србобран' од 27. марта 1941. до Видовдана 1942. Краљ, разумије се, није могао одбити да прими поклон. Одговорност је Фотићева, што се је то догодило. Његова је одговорност, што је Краљ дошао у положај да се слика с том делегацијом и за 'Србобран' и да послуже 'Србобран' ту слику доноси као недопуштену рекламу с Краљевим именом за своју политику, управо за кампању Фотић-Дучић. А ево шта је све писано у том 'Србобрану'. Писано је, да је Југославија хисторијски и политички апсурдум, недоношче мегаломана. Ширење мржње између Срба, Хрвата и Словенаца, бјесомучни нападаји на Хрвате и Словенце прешли су сваку мјеру. Било је у Америци доста одвратних испада од стране екстремиста и хрватских и српских, али нико није отишао даље од кампање у 'Србобрану', коју су водили и воде два највиша државна функционера Фотић и Дучић. По њиховој тези сви су Хрвати за Павелића, сви Срби за велику Србију, сви Словенци за све могуће комбинације, а нико за Југославију. Они су поставили и позитивни програм, уједињење свих српских покрајина, и не помињући Југославију и без обзира што ће се с Европом догодити. Југословенска мисао оцрњена је као мисао диктатуре, насиља и безакоња. Најскандалозније ствари писао је Јован Дучић” (Записници, 127).

Бањанин је тврдио да има разумевање за Србе, али није се потрудио да разуме откуда код Дучића и *Американског Србобрана* промена у односу према југословенској идеји и Југославији као држави. „Црна годишњица” је могао да буде чланак који је његовим противницима пружио највише аргумената за поменуте оптужбе, али који им је истовремено предочио разлоге које је Дучић износио и образлагао у критици Југославије као „јединог пута” за државно уређење њених народа у будућности. Дучићеве критичаре из Лондона песникови разлози нису занимали и у

својим критикама на њих се нису обазирали. А Дучић није опраштао Хрватима злочине над српским народом у Хрватској, нити је штедео оне који су пред тим неделима затварали очи или су покушавали да им умање и бројеве и значај ради наводно виших, југословенских и савезничких интереса.

Плаве легенде и њихов трећи део

У једном ранијем *Књижевном додатку Американског Србобрана*, такође посвећеном Дучићу поводом педесетогодишњице његове смрти, професор др Михаиловић је на енглеском језику писао о *Плавим легендама* (Михаиловић, децембар 1993, стр. 3). Професор Михаиловић је на крају свог студиозног текста поменуо и касне Дучићеве песме у прози, оценивши да су оне по уметничкој вредности слабије од оних објављених у књизи 1908. године. Он је чак у том недомашају раније високо постављене вредносне лестве видео разлог зашто их Дучић није уврстио у књигу. По Михаиловићевом мишљењу песме су, дакле, настале у исто време као и прва два циклуса *Плавих легенди*, или ускоро после њих, јер након 1908. Дучић није више неговао овај жанр, „који није ни поезија ни проза него и једно и друго у исто време” (исто). Изостанком тих песама из *Плавих легенди* Дучић је, по Михаиловићу, целином песама у том жанру остао на висини која тек треба да буде досежана у српском песништву. Одговор, ипак, чека питање – зашто се Дучић одлучио да их објави у ускршњем броју *Американског Србобрана*, ратне 1942. године?

Михаиловић је истакао да је Дучић „ретко доводио себе у однос са садашњошћу (осим током Другог светског рата), налазећи у тим бекствима у прошлост одговарајући идиом да изрази своје мисли и осећања” (исто). Да ли је Дучић трећи циклус песама у прози, ипак, написао у време Другог светског рата када је код песника у Америци интересовање за прошлост устукнуло пред притиском трагичног времена садашњег? Или је, што је и вероватно, Дучић осетио да те давне песме могу да успоставе однос са једним новим временом, скоро четири деценије након што их је, написане, препустио заборава? Али, пре даљих разматрања, желим прво да са тим Дучићевим песамама у прози упознам и читаоце у песничковој домовини.

Разбојник

Свуноћ је светац говорио разбојнику о добру. Кад су покушали да заспу, светац је чекао да разбојник први заспе да му украде нож, а разбојник је чекао да старац заспе да му украде торбу.

Негде у ноћи изби часовник. Светац је говорио како има сати тамних и сати светлих; сати који падају као звезде, и сати који падају као камење; и сати који пролазе као гавранови, и сати који долете као сјајна голубица што се дигла са длана Божјег.

У ноћи се чуо и жубор реке. Светац је говорио да река једнако текући пева поред њиве праведника, као поред њиве грешника; и да орошава обалу на којој је црква, као и ону на којој је кућа крвникова; и да зло и добро иду једно поред другог, као два крила раширена у сунцу: пошто се живот састоји само у равнотежи зла и добра, а спасење човеково није од овог света.

Кад је разбојник испричао свецу своје последње разбојништво, верујући да ће га уплашити, овај одговори мирно:

„У природи све прождире једно друго, јер јачи уништава слабијег. Али зло постоји само у одсуству добра”. На разбојникове речи да се он не каје, светац је одговорио: „Кад будеш сазнао шта је добро, никад нећеш направити зло; јер је зло најпре једна заблуда духа, а тек затим порок срца”.

Кад су петли објавили деобу дана и ноћи, старац се диже за даљи пут.

На питање разбојниково куд иде, старац одговори да иде у Капернаум, где ће тог дана у Суботу говорити Спаситељ о добру у срцу грешника. Разбојник пође с њим у Капернаум, где је и сам слушао речи Спаситеља, о којима му је већ говорио старац који је и сам био један од његових апостола. Обале Генезаретског језера и планине Мохабске су светлеле чудним сјајем. Над главама дванаест људи светлели су огњени језици. Жене из Капернаума сипале су мирисе на косу Спаситељевоу и умивале му главу и ноге.

Бродоломци

Након што је брод потонуо, нашли су се међу осталим бродоломцима, и два давнашња непријатеља. Један је био старији, а други још младић.

Старији је пливао тегобно и гледао кад ће потонути. Неки су се бродоломци већ један за другим губили са површине.

Он доплива до младића и призна сва зла која му је био урадио. А младић помисли да је човек ево бољи пред смрћу него пред животом, и да је тако смрт виша од живота.

Старији наједном призна младићу и да му је он убио оца.

Али ово није било истина. Зликовац је то рекао што је инстикат био јачи од њега: да не потоне пре него на свету учини још једно зло.

Песма

Човек осети како му у срцу свако јутро пева једна златна птица. Сви други гласови земље и неба су ћутали док је она певала.

Вратиће се пролеће са својим дубоким небом и широком реком. Опет ће село бити све румено од трешања. Опет ће на главама жена лепршати црвени и жути рупци, а на ветру титрати гриве бесних коња.

Вратиће се пролеће, али ће ова птица бити мртва. Она ће умрети зато што зове једно лето које се не враћа: оно лето које је њена крила позлатило.

Натпис

Река носи далеко своје злато, а љубав своје болове. Све грамзи за даљином, за проласком, за заборавом.

Нема среће осим оне која је испунила сама цео круг видика, потчирила себи све друге среће, и бацила у заснак свако друго сунце.

Не куни неверство жене која те више не жели. Неверство је изневерити љубав, а не тебе. Жена се заклиње својој љубави а не човеку; јер је закон већи и од једног и од другог.

Љубав стоји изнад човека као сунце изнад хладне Гвадајане.

Манола

Пролазио је Хоакин, младић из Хенареса, испред врата гарае и стра-сне Маноле, која је певала:

Стани Хоакине, лепи младићу из Хенареса, и гледај ме; а када ме добро будеш видео, воли ме; а кад ме будеш волео, пољуби ме...

Хоакин је видео Манола, и заволео је, и пољубио је. Ништа више није могло да га одвоји од те лепе девојке са реке Хараме.

Задржао је једном своје мазге пред црквом Богородице од Алмудене, оставио плашт и шешир пред прагом, и ушао да пита Богородицу: зашто су његова љубав и сумња увек заједно; и зашто суза и мржња живе једна с другом. Богородица му је одговорила да је Манола превртљива као лист тополе.

Хоакин је ипак узео за жену Манолу, што му је певала о љубави. То је било у јесен кад је падала петељка за петељком, нестајао зрачак по зрачак, и гасила се нада за надом.

Манола је одиста изневерила Хоакина са његовим другом Родригесом, који је био јачи и крвавији од њега у борби с биковима и људима. Тад је Хоакин још једном гледао Манолу, и још је једном волео, и још је једном пољубио... А затим је бацио у њено вруће тело своју оштру наваху, на коју је она сама дала да се изрежу ове речи:

– Љубав и смрт иду руку под руку.

Уводна песма „Разбојник”, с концептима светитеља, разбојника и, нарочито, Спаситеља, можда је пре свега подстакла Дучића да те необјављене песме у прози понуди баш за ускршњи број *Американском Србобрану*, који му је у ратним условима и у изгнанству заузео место које је некада припадало *Политици* и *Српском књижевном гласнику*.

Мотив злочина и лик Спаситеља присутни су и у прва два дела *Плавих легенди*. У „Причи о јаком” снажнији робијаш бежи из ланаца мада је смрт његовог слабијег несрећног садруга цена његове слободе. Дучић је у ранијим песмама био склон уопштеним сентенцијама, па у закључку читамо да је природа бегунца дочекала „са осмехом, радошћу, са раширеним рукама”, чак „са благословом”, јер природа „не зна правду него за силу” (Дучић, *Песме*, 255). У „Прехисторијској љубави” жена са „нежним осмејком” прати борбу на смрт човека и гориле, да би због ње обојица у „очајничком загрљају” нестали у бездану (исто, 264). У „Огледалима” жена у „радосној и дивљој игри” уништава и свог љубавника и себе. Тамна сила женског инстинкта узрок је смрти још двојице мушкараца („Отров”, „Зохра”) који су се нашли на путу којим жена иде ка богатству и задовољењу страсти. У песми „Казна” неверна жена ослепљује свог нејаког спасиоца са поруком да „она служи законима природе а не законима људским” (исто, 278). И једно заљубљено девојче присуствује вешању човека само да би се домогло бар комадића конопца којим је била извршена казна. Постоји, наиме, веровање да и део таквог конопца доноси срећу, па га она, кад јој се он нађе у „полукрвавим рукама”, притиска на усне, а на очи јој ударају „сузе радости и усхићења” (исто, 280). У „Друговима” се такође описује убиство једног човека, уз саучесништво његове бивше жене, а поука или изрека на крају гласи: „Јер жена има инстинкт спола

а не инстинкт пријатељства” (исто, 282). Сличан је закључак и последње песме у прози *Плавих легенди*, „На раскршћу”, након што је жртвом женске страсти постао читав град: „Жена не види божанство кад између божанства и ње стане човек” (исто, 290).

Песмама с оваквим порукама Дучић није заслужио статус великог песника нити би га, чак да га је њима и стекао, могао да сачува у потоњим деценијама ХХ века. Ка разумевању порука тих песама не иде се кратким и правим путем али када се, обично на крају песме, до њих стигне оне се, као што је то и иначе случај са мудрим изрекама, разумеју до краја, „без остатка”. А такво потпуно разумевање није, као што је у студијама о уметничким вредностима не једном истицано, врлина него слабост порука у уметности.

Сложеније су Дучићеве песме у прози са концептом Спаситеља и свеца. Лик Спаситеља се, додуше, у две од четири песме јавља на посредан начин или је, чак, у сасвим другом плану. У песми „Једне ведре ноћи” римском војнику, чувару Спаситељевог гроба, привиђа се лик његове драге и он се сав препушта опсценој страсти док гроб Спаситељев лежи „поред њега, неопажен и миран, у тишини” (исто, 258). Спаситељева застава у песми „Рука” такође је само део кулисе на сцени где се одвија драматично сучељавање мушкарца, „Победиоца”, на бојном пољу у туђини, и жене, његове супруге, „Издајнице”, по повратку јунака кући са поменутом заставом у једној и „високим мачем” у другој руци (исто, 272).

Спаситељ је у првом плану песме „На стени”, на начин на који је описана „слика распетог Христа” у Ракићевој песми „Напуштена црква”: „Сам у пустој цркви, где круже вампири, / Очајан и страшан, Христос руке шири, / Вечно чекајући паству, које нема ...” (Ракић, 111). Дучићев „распети” Спаситељ држи високо своје кржаве руке пред мрачним просторима и тек „сваки пут кад севне, сваки пут као да се отворе оне кржаве руке, високо у небу” па „изгледа да обухватају у своја наручја све просторе у тој леденој ноћи” (Дучић, *Песме*, 255).

Упечатљиву слику са рукама отвореним према бескрајним просторима налазимо и у песми „Светац”. У песми су, као и у неким другим *плавим легендама*, заједно у друштву човек и животиња, али не као оличења закона људских и закона природе, јер човек је светац који иде за својом звездом као божанским знаком и тај ће занос да плати животом.

„Дух светитељев био је испуњен великим истинама, и он није осећао да посрће од глади. Близу једног раскршћа виде како се откиде с неба једна звезда, сиђе с планине и пређе реку, и причека га на раскршћу.

Душа светитеља озари се њеним сјајем, и он блажено пружи руку којом је цео дан указивао на Бога. Звезда сиђе на његов длан и обасја целу ноћ” (исто, 285).

Ово је једна од најлепших Дучићевих песама у прози, а њен крај наговештава једну од најпознатијих и уједно најконтроверзнијих песама *Плавих легенди* – „Песму Христу”. Свеца су људи нашли мртвог крај пута с отвореним дланом, на који су оставили „пажљиво камен да не постане вукодлак и да не помери околину” (исто).

„Песма Христу” је једина Дучићева песма у којој се лирски субјект директно обраћа Христу Спаситељу, а паресијом је, фигуром „слободног говора” и „права да се говори пред богом или људима без бојазни” (Аверинцев, 318), претходница каснијих Дучићевих песама у којима се успоставља сличан дијалог (бахтиновски схваћен) с Богом. У песми је доминантан лик Христа, али свет који се у песми описује више није Христов свет. Тиме се „Песма Христу” битно разликује од једне Дучићеве касније песме, једине његове песме у стиху с доминантним Христовим ликом. И космос и земља „Хришћанског пролећа” (1938) у Христовом су знаку: „Голубица у сунцу синула, / Са лишћа капљу чисте арије, / Два апостола туд су минула, / С поруком сина чисте Марије. // Крај реке зраче бели кринови, / Пада сноп зрака с неба средине: / И сја ореол вечни и нови / Јагњета што гре преко ледине” (Дучић, *Песме*, 85).

Дучић није ни пре „Хришћанског пролећа”, „Писма из Палестине” и сусрета са Христом и св. Савом у Светој земљи био неверник. Он је, међутим, имао тренутке велике сумње да је људски род способан да усвоји „поруку сина чисте Марије”. „Песма Христу” је плод такве сумње, а сумња је обликовала визију Христа без следбеника, без „хришћана на земљи”. Када се Христа „сви људи буду одрекли”, и када га „још једном буду сви исмејали”, остаће још само песници да му се диве (исто, 289).

И рани Дучић је један од песника који се диве Христу, мада у свом обраћању Сину Божјем без бојазни казује и истине које доводе у питање мисију Христа као Спаситеља. Разлог за неуспех Христа, по Дучићу као аутору те песме, није толико у томе што је Христос „својом истином ограничио нешто што је неограничено” и „јер није Бог за људе у постигнутој истини него у вечитом тражењу” (исто), него зато што таквог Спаситеља род људски није био достојан. Дучић се не устручава да објасни разлоге неуспеха поруке „да је срећа у сиротињи а спас у љубави” (исто). Христа ће сви напустити јер је веровао да је нашао Бога, а људима, по Дучићу, не треба Бог отеловљене, очовечене љубави. „Бог је страشان само у слутњи и неизмеран само у очекивању” (исто).

Дучић ће, такође, понудити и разлоге свог дивљења, који су у срцу а не у уму. Христос остаје да живи јер је „први указао на путеве срца као на путеве божје” (исто). Христос остаје и у „памети” јер је „својим ранама показао оно што је божанско у човеку” (исто). Песма се завршава реченицом која није од оних сентенција које се разумевају отварају до краја:

„И зато, иако ниси открио Бога, ти си га посведочио”. Велики завршетак једне изванредне песме, настале ускоро после „вести” о смрти Бога, у тренутку када је изгледало да ће човечанством завладати нехришћанска утопијска идеја. Током прошлог века у једном тренутку готово да је победила „друга истина за друге људе” (исто), која је по неким револуционарним мислиоцима и њиховим следбеницима требало да потисне веру у Христа и учини да и последњи хришћанин нестане са земље. Није се, додуше, појавио нови „син небески”, како је наговестио Дучић у својој песми, али се остварило песниково предвиђање да „од истока до запада” певају хорови разним (земаљским) боговима страха, „неизмерним само у очекивању” (исто).

С концептима вере и злочина („Разбојник”, „Манола”), с ликовима свеца и Спаситеља („Разбојник”), неверне жене („Манола”) и злочинца („Разбојник”, „Бродоломци”, „Манола”), песме трећег дела *Плавих легенди* кореспондирају са песмама прва два дела ове Дучићеве књиге. Проучаваоцима *Плавих легенди* предстоји задатак да утврде да ли ту књигу чине три циклуса или је то јединствена књига (циклус). После првих анализа може, ипак, да се закључи да је степен кореспонденције између песама целе књиге на свим плановима песничког текста веома висок.

Песма „Разбојник” је, на пример, кључна за разумевање Дучићевог схватања исконског односа добра и зла, не само у *Плавим легендама* него и у целом његовом песничком опусу. У песми постоји неколико концептуалних кругова. Концепт времена доминира првим кругом, представљен синестетичким сликама и поређењима са тамним и светлим, семантички позитивним и негативним елементима света природе, космоса, земље, фауне:

„Негде у ноћи изби часовник. Светац је говорио како има сати тамних и сати светлих; сати који падају као звезде, и сати који падају као камење; и сати који пролазе као гавранови, и сати који долете као сјајна голубица што се дигла са длана Божјег” (Дучић, „Песме у прози”, 1).

У другом кругу је доминантан концепт простора, и то само земаљског, који не зна за моралне категорије добра и зла:

„У ноћи се чуо и жубор реке. Светац је говорио да река једнако текући пева поред њиве праведника, као поред њиве грешника; и да орошава обалу на којој је црква, као и ону на којој је кућа крвникова; и да зло и добро иду једно поред другог, као два крила раширена у сунцу” (исто).

Следи затим карактеристична Дучићева сентенција да се „живот састоји само у равнотежи зла и добра, а спасење човеково није од овог света”. После те изреке отвара се трећи круг. Тај трећи круг је средишњи и он јесте и није од овога света. Прецизно су у песми означени концепти

и простора и времена: Капернаум, на обали Генезаретског језера (Галилејског), и дан у недељи, субота. А у првом плану су и концепти добра и зла (греха).

„На питање разбојниково куд иде, старац одговори да иде у Капернаум, где ће тог дана у Суботу говорити Спаситељ о добру у срцу грешника. Разбојник пође с њим у Капернаум, где је и сам слушао речи Спаситеља, о којима му је већ говорио старац који је и сам био један од његових апостола” (исто).

Суочавамо се, после „сата”, са још једним концептом времена, „дана”, али именованог и изузетног симболичког значаја: субота. За хришћане је субота „дан шести”, последњи дан стварања света, дан када је Бог начинио „човјека по своме обличју” (Постање, 1, 26). Дан је то који претходи дану одмора и новом циклусу, који почиње првим човековим грехом и првом казном, казном изгнанства и смрти. За хришћане субота је, међутим, и дан када се и цео тај циклус смрти и греха завршава, јер субота претходи недељи, дану Христовог васкрсења.

А и сам Капернаум, мада јесте концепт простора, има значење почетка, па је зато својеврсни хронотоп. У том рибарском селу Христос призива своје прве ученике, почиње његово проповедање Јеванђеља, а догађају се и прва чудесна исцељивања болесних и немоћних, бесних и узетих. „Људи који сједе у тами, видјеше видјело велико, и онима што сједе на страни и у сјену смртноме, засвијетли видјело. Од тада поче Исус учити и говорити: покајте се, јер се приближи царство небеско” (Матеја, 4, 16–17). Дучићев опис тог простора у складу је с његовим симболичким значењем.

„Обале Генезаретског језера и планине Мохабске су светлеле чудним сјајем. Над главама дванаест људи светлели су огњени језици. Жене из Капернаума сипале су мирисе на косу Спаситељеву и умивале му главу и ноге” (Дучић, „Песме у прози”, 1).

У том трећем кругу догодиће се и чудо, које је Дучић наговестио прво свечевим речима:

„Кад будеш сазнао шта је добро, никад нећеш направити зло; јер је зло најпре једна заблуда духа, а тек затим порок срца” (исто).

Разбојник ће у души доиста да осети милину добра, „какву је осетио само једном када је извршио свој први злочин” (исто). Дучић тим трећим кругом призива у контекст песме и дијалог Христа и распетог злочинца на Голготи, који је у Христу препознао Сина Божјег и тиме спасао себи душу (Лука, 23, 42–43). А и опис чудесне природе Галилејске обале и планина Мохабских наговештава чудесни пејзаж Свете земље у „Хришћанском пролећу”, дакле онај тип Дучићеве позне поезије када је Дучић и као песник постао Христов следбеник.

У „Песми Христу” Дучић је песник који се Христу диви јер је срцем и ранама посведочио Бога. Према поруци те песме тим сведочењем се и завршила Спаситељева мисија на земљи: јер људи нису спасени. Песмом „Разбојник”, међутим, песмом управо о спасењу, Дучић је учинио одлучан корак у правцу који га је на крају животног и песничког пута одвео ка ходочашћу Палестином и ка оном концепту хришћанске светости чија је песма „Хришћанско пролеће” вероватно највиши израз. Зато се песма „Разбојник”, уз остале песме трећег дела *Плавих легенди*, чије се поруке усложњују и шире под њеним семантичким утицајем, уклапа у поруку исписану на заглављу ускршњег броја *Американског Србобрана* 1942: Христос Воскресе!

Црна годишњица

У Дучићевом чланку нема ни речи о васкрсењу којим, према апостолу Павлу, „дође на све људе оправдање живота” (Римљанима, 5, 18). Дучићев прилог се уклапа ипак добро у ускршњи број јер и по правилу црквене посланице, ма колико да је реч о празнику васкрсења као догађају космичком и од највећег значаја за сва времена и све просторе, не заборављају историјски тренутак, одређени народ и земљу када се обраћају верницима, поготово када је реч о временима страдања и смрти.

И прве реченице ускршње архијерејске посланице епископа америчко-канадског Дионисија, објављене на истој првој страници *Американског Србобрана*, посвећене су истој трагедији као и Дучићева „Црна годишњица”:

„Иако је Ускрс највећи празник у Светој Христовој Цркви, иако је то најрадоснији празник победе и знамење свих победа над свима непријатељима и свима невољама и страдањима, иако светло Христово Васкрсење доноси радост уз анђелски поздрав: радујте се, ипак – Српски православни народ и Српска православна Црква данас се не радују, него морају да плачу, јер страдају и страховито пате ко ниједан народ света.

Ране Српскога народа предубоке су и кржаве. Дубље и кржавије су зато што му их нанеше, поред отворених старих непријатеља и дојучерашња ’браћа’ па му је бол већи” (епископ Дионисије, „Онима који највише пате, и који се највише боре”, 1).

Дучићев наслов „Црна годишњица” у складу је и са даном када се чланак појављује: очи Ускрса, на Велики петак, за хришћане најцрњи дан у историји човечанства, дан Христовог распећа и смрти. Дучић и почиње тиме што пише да се навршава прва година од како је „највећи зликовац у европској историји, Хитлер” послао своје бомбе да сравне Београд,

„први хришћански град на истоку”, који је, после петовековних страдања под Азијатима, показао Балкану како треба „да се ослобађа својим сопственим рукама” (Дучић, „Црна годишњица”, 1, као и сви даљи наводи из овог чланка). Српски народ је, по Дучићу, морао да се ослобађа сам јер је Европа за време тих пет векова развила културу „и салон”, ренесансу, реформацију, монархије, племство, галантерију и законодавство, а истовремено је пуштала Азијате да тлаче хришћанске народе на истоку и не помишљајући на „њихово ослобођење”. Следи карактеристична, за Дучићеве текстове ове врсте, шетња кроз историју и набрајање свих неправди и све хипокризије запада према европском истоку, од пада Цариграда до „Устанка Србије”.

Све је то, ипак, само увод у расправу о догађајима који су претходили „црној годишњици” 6. априла 1942, а које је осим „Хитлеровог варварства” обележио и чин када је „западни део наше државе, горд на своје духовне везе са Римом и Бечом, изневерио државне заставе Југославије и срамно положио пред ноге непријатеља оружје на које се заклео”. Додаје Дучић да у историји нема примера „да половина војске пређе непријатељу, а да друга половина остане способна даље да се бије” и да чак својим подвизима „изазива дивљење целог света”. У центру те црне годишњице није чак ни издаја него оно што је после ње наступило „у крвавом Загребу”, када су усташке трупе почеле „да кољу онамошњу српску нејач, да мартизирају хришћанско српско свештенство и да руше православне олтаре и да пале српске историјске манастире”.

И Дучић се затим поново враћа историји, овога пута српској, да би после поређења последње српске трагедије са битком на Косову закључио да је протекла година била најтрагичнија у историји српског народа. „Пре свега, битка на Косову није значила пропаст српске државе (као што мисли министар Просвете у свом светосавском говору у Њујорку) него пропаст државне независности”. Држава српска потрајала је „још 80 година” и Дучић са нарочитим дивљењем пише о деспоту Ђурђу као најбољем владару на истоку, „кога је могао коначно победити тек после његове смрти Мухамед II, освајач Цариграда, заузевши лично његову славну заоставштину државну, 1459”. Предкосовску српску државу Дучић назива „само државицом Лазаревом”, што никако не значи да потцењује значај „ва имја Христа Бога благоверног и самодржавног господара Србљем и Подунавју Стефан кнез Лазара”, јер је Косовска битка „важна по њеном вишем значају”.

„Међутим”, наставља Дучић, „пропашћу државе зване Југославијом, ми смо за неколико дана преурађене капитулације, и издајом на западном делу државе, с једног краја на други изгубили и све што нам је било остало од старих краљева, царева, кнежева и деспота из далеких ве-

кова. То је казна Божја за фанфоронаду и грандоманију извесних српских државника, резултат дугогодишњег безакоња и самовоље, корупције и негирања воље српског народа. Требало је непредвиђено чудо четничког српског војводе Драже да врати Србима бар морални део тога пређачког наслеђа: част српског побожног оружја, и веру у наш даљи историјски живот. Сва српска историја саздана је од чудеса, привиђења, изненађења, Божјих приказа; а светла и небеска појава овог хероја Драже превазилази све што је досад код нас виђено и доживљено”.

Вести о војничким подвизима српских четника у то време пуне стране савезничке штампе, а лик новог српског хероја стиже на насловне стране часописа и на платна биоскопских дворана. Четницима, као „они-ма који се највише боре”, поред оних „који највише пате”, посвећена је и посланица Српске православне цркве у Америци и Канади. Зраци обновљене српске славе уздижу Дучићеву машту, али је још више узнемирују извештаји о трагедији српског народа у Хрватској и одсуству на њу правог одговора од стране југословенских политичара у Лондону. На удару Дучићевог пера у непотписаним чланцима налазе се и кривци за злочине и они који их прећуткују или умањују. Зато Дучић наставља да пореди времена тешке прошлости са мрачном стварношћу свога доба.

„После Косова и Смедерева ми смо бар заједно плакали у свом патриотском болу православном. А овај пут удружени са људима ’ни род ни помоз Бог’, који носе душу поремећену визијама старе Инквизиције и верских ратова, аутодахеја и тортуре, макијавелизма и мафије, улазећи у живот нашег православног човека направили су хаос, који продужава поразе са јучерашњег бојног поља и на пољу данашње непатриотске и антисрпске политике. У заједници за истим столом на Темзи седе и они који су издали државу, са онима који су најпре саветовали војсци Дражиној да се не бије, не пролева крв узалудно, а већ знате зашто!”

Као и у неким другим текстовима тог времена, Дучић спомиње и имена политичара избеглих на запад, које осуђује и за политичке и за војне поразе, Србе и Хрвате, Цветковића, Бањанина, Саву Косановића, Крњевића, Шутеја, Шубашића. И они су за Дучића кривци, сваки на свој начин, за српске жртве, које по броју превазилазе све жртве из српске историје заједно сабране.

„Срби су некад у великој крсташкој битци, коју су водили о свом круху и руху, на Марици 1371, изгубили 80.000 жртава, а у другој крсташкој битци на Косову 1389. су изгубили око 50.000 жртава; што значи да је цео наш главни обрачун у средњем веку са Турцима, изнео укупно 120.000 жртава. Међутим, у овом рату су Хрвати поклали, и по званичним документима наше блажене лондонске владе, 380.000 невиних жртава; и то само до августа 1941, и за једина три месеца. Како се покољ Кватерника

и Степинца продужава, вероватно да је досад покрано ножем Хрвата и преко 500.000 српске нејачи, матера, деце, старца и свештеника православних. Ми овим показујемо да је тиме проливена највећа локва крви на Балкану откад он постоји, и да су Хрвати овим постали главни непријатељи Српског народа”.

И у писму упућеном у Лондон свом пријатељу Кнежевићу, са датумом који се од датума објављивања „Црне годишњице” разликује за само две недеље, 17. априла 1942, Дучић понавља исте чињенице и заступа исте ставове: „Српском народу одузет је један драгоцен моменат: да Срби на влади објаве *urbi et orbi*, нарочитим гласом који би чуо цео свет, да у нашој земљи покла 500.000 нејачи један народ који је био наш суграђанин, и којега представљају и данас у нашој влади његови нарочити изасланици, што се до данас није видело у историји европској. Ми смо на овај начин изгубили поштовање хришћанских народа. Изгубили смо, што је врло жалосно и кобно, право да на основу овог злочина, затражимо право да стварамо друкче своју кућу: на рачун ових зликоваца” (Дучић, „Против ’јединог пута’”, 13).

Закључак Дучићеве оптужнице против Хрвата, њихове историје, цркве, друштва и народне психологије одликују уопштавања којима је он као писац и иначе био склон, посебно у текстовима са историјским, културолошким и политичким темама, а мање у поезији. Није исто када Дучић напише реченицу, готово преузету из своје позне отаџбинске поезије, да су у Хрватској „поред свих путева дигнута вешала, и где по свима рекама плове лешеви”, или када читав народ прогласи „за племе у дегенерацији”, а уз то дода: „Зликовац, то је дегенерик”.

Те разлике се уочавају и када се упореде Дучићева песма у прози „Разбојник” и новински чланак „Црна годишњица”. У „Разбојнику”, с хришћанском идејом спасења на уму, Дучић пише о „равнотежи зла и добра”, помиње Христово учење „о добру у срцу грешника” и описује како Спаситељеве речи милином добра потискују чак и милину злочина у разбојничковој души. У „Црној годишњици”, међутим, такве спаситељске идеје нема. Дучићу је, напротив, циљ да свом „херојском народу” предочи чињенице, да „ове факте схвати” како би разумео ко му је највећи непријатељ, да покаже да су Срби и Хрвати два „различита морална феномена” и да закључи да хрватски негативни морални феномен „постаје за дуго, а не само моментално, проблем целе средине са којом је у вези”.

Укрштај жанровски различитих кодова –
песничког и новинског

У ускршњем броју *Американског Србобрана* два Дучићева жанровски различита текста нашла су се један поред другог, дакле у тесној текстуалној вези; зато је у њиховој рецепцији могућна једна за књижевни, а посебно новински контекст, карактеристична појава: укрштање кодова читања које као последицу може да има промену порука овако „укадрираних” текстова. Универзалност хришћанске перспективе из „Разбојника” може читаоца да подстакне да не подлегне искушењу да „Црну годишњицу” чита као неку врсту говора мржње према целом хрватском народу него да се усредсреди на далекосежни циљ њене основне тезе. А основна теза Дучићевог чланка је била да суживот два народа у истој држави води ка злу а не ка добру. Југославија за Дучића није била „једини пут” за њене народе него пут који је изгубио свој историјски кредибилитет. Треба имати на уму и да, без обзира на изједначавање нацистичког усташког покрета и целог хрватског народа, а с тим у вези и на свакако уопштене и неприхватљиве оцене Хрвата као народа склоног злочину, Дучић у „Црној годишњици” не позива на освету него, под утицајем очигледног геноцида, истиче само захтев за раздвајање Срба и Хрвата у посебне државе. Историјски условљена афективност поруке новинског текста истиче универзалност поруке песничког текста, а универзалност друге релативизује афективност и историјску ограниченост прве и тако их, када се нађу једна поред друге, бар у одређеној мери доводе у равнотежу.

ЛИТЕРАТУРА

- Аверинцев, Сергеј (1982), *Поетика рановизантијске књижевности*, Београд.
- Дионисије, епископ (1942), „Онима који највише пате, и који се највише боре”.
- Американски Србобран*, XXXVI, 8060, 3. IV 1942.
- Дучић, Јован (2006), *Песме*, Београд.
- Дучић, Јован (1942), „Песме у прози”, *Американски Србобран*, XXXVI, 8060, 3. IV 1942.
- Дучић, Јован (1942), „Црна годишњица”, *Американски Србобран*, XXXVI, 8060, 3. IV 1942.
- Дучић, Јован (1990), „Против јединог пута”, *Верујем у Бога и српство*, Кливланд.

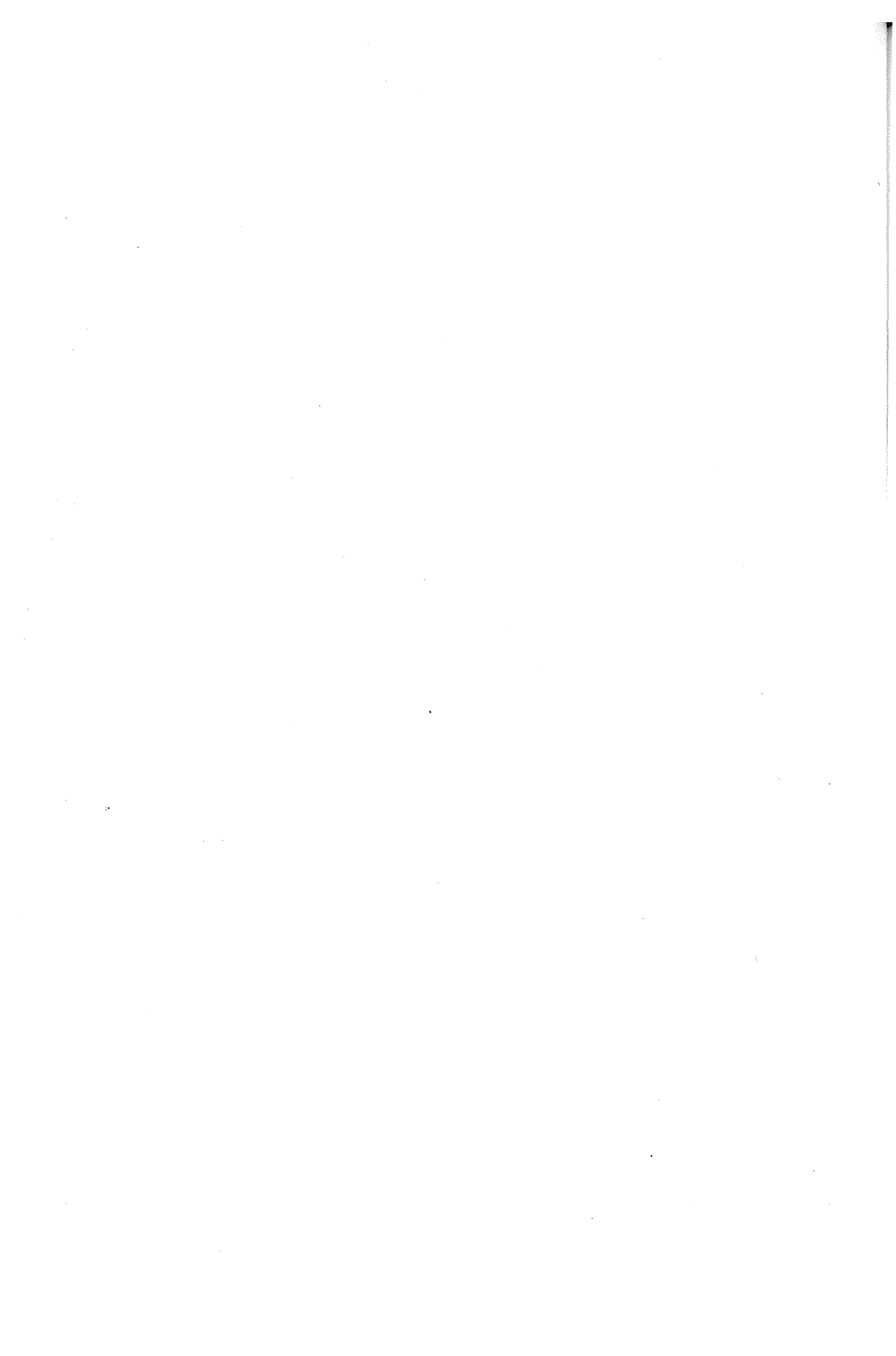
- Михаиловић, Васа (1993), „Jovan Dučić, Plave legende, Blue Legends”, *American Srbobran*, v. 2, no. 3, December 1993.
- Пејовић, Лука М. (1990), „Уместо предговора”, *Верујем у Бога и српство*, Кливланд.

Aleksandar Petrov

THE DUCIC UNKNOWN IN SERBIA

Summary

Several prose poems authored by Ducic are published in this paper for the first time in Serbia. These prose poems are actually the third part of his book *Blue Legends*. They were originally published on the front page of the Easter issue of the *American Srbobran* in 1942 together with two other texts, the Easter message of the Church and the unsigned political article titled „The Black Anniversary”. The analysis of the latter and the comparative examination of two generically different texts by Ducic reveals that „The Black Anniversary” was written by the same hand. Additional evidence in support of this conclusion comes from the research of Ducic’s correspondence as well as the reception of the article among those who disapproved of Ducic’s political positions and his apparent political foes. The latter were convinced that in addition to writing and publishing poems Ducic intended, even by publishing unsigned articles, to influence the national and political ideas of Serb immigrants in America as well as the activities of the Yugoslav government exiled in Britain. At that time Ducic was the first and for a long time the only member of the Serbian intellectual elite who highlighted the breakdown of the Yugoslav idea and consequently of the Yugoslav state, demonstrating the detrimental effect the survival of Yugoslavia would have on the future of the Serbian nation.



УДК 821.163.41.09-32 Грчић Ј. М.
821.163.41.09-32 Настасијевић М.
821.163.41.09-32:821.161.1.09-32

Станислава Бараћ

ГРБАВИ И ШАНТАВИ ГРОЗНО ЛАЖУ Типолошка сродност као нит континуитета

Апстракт: У раду се по типолошкој сродности доводе у везу приповетка Јована Грчића Миленка „У гостионици код 'Полузвезде'..." (1868/9) и Настасијевићева приповетка „Лагарије по ноћи” (1927), при чему се у оваквом упоредном контексту, уз компаративни контекст руске орнаменталне прозе, дате приповетке сагледавају као једна од линија континуитета у развоју српске прозе. Приповетке повезује специфична употреба наративне форме сказа, али и досад, у проучавању ове форме, занемаривани јунак сказа; уз то, повезује их и лирска употреба језика.

Кључне речи: сказ, јунак сказа, приповетка, историја књижевности, Јован Грчић Миленко, Момчило Настасијевић, Гогољ, руска орнаментална проза, гротеска, типолошка сродност

„Сад, браћо, морате сулудо веровати,
иначе моје казивање остаће без смисла.”

(М. Настасијевић, „Лагарије по ноћи”)

1.

Приповетке „У гостионици код 'Полузвезде' на имендан шантавог торбара: *приповетка из народног живота*, Сремска ружа” (1868/9) Јована Грчића Миленка и „Лагарије по ноћи” (1927) Момчила Настасијевића могуће је поредити захваљујући двома типолошким сродностима: једно је тип јунака, издвојен и у наслову овог рада, а друго тип основне наративне структуре. Наиме, у обе приповетке јавља се фигура обележеног јунака, лажљивца-казивача фантастичних прича. Јунаци су обележени телесном маном. Пошто се уводе техником сказа, ови се ликови могу назвати и јунацима сказа или „лудама сказа”, како је ову појаву дефинисао један од проучавалаца дате форме, Мирослав Дрозда. (Дрозда, 1979: 52) Казивање јунака налази се унутар оквирне приче надређеног приповедача, који се такође препознаје као казивач (део је приказаног света и ствара илузију приповедања *овде* и *сада*; а његова синтакса и лексика су сасвим

особене, јасно одвојене од могућег ауторског гласа). Могло би се рећи да је у наведеним приповеткама присутно казивање унутар казивања.

Досадашња теорија сказа, која почиње са Ејхенбаумом а развија се у радовима Виноградова, Тићанова, Томашевског, Бахтина, у новије време Дрозде, итд., утврдила је најужу повезаност форме сказа са јунаком казивања. У том смислу, двострука типолошка сродност која се уочава у двама приповеткама заправо се своди на јединствену подлогу. Наиме, лингвистичка теорија говорног језика уочила је блискост сказа са бахтиновском народном смеховном културом, тј. карневалском културом, и једном њеном битном особином – неофицијелношћу. (Дрозда, 1979: 50) Управо се ту јавља јунак сказа као носилац те „неофицијелности”. Таквим га чини како начин казивања: он говори језиком другачијим од стандардног, тако и његов садржај: јунак сказа по правилу казује о једном другачијем свету од онога који одговара званичним знањима и истинама. Сказ се по овим теоријским интерпретацијама и заснива на противречности између оваквога приповедача и ауторске фигуре, која може али не мора бити присутна као приповедни глас у прозном тексту. Ауторски став понекад се подразумева. И довољан је само наслов да се сигнализира да је у питању сказ, па тако и раскорак између „званичног” света и светова о којима ће се у даљем тексту приповедати. Дрозда наводи пример зачетника ове форме у књижевности: назвавши своју збирку прича *Вечери на салашу крај Дикањке*, Гогољ је сигнализирао читаоцима ситуацију сказа, назначивши време и место приповедања прича (а не време и место радње у причама). Управо то је учинио и Грчић: у наслов приповетке ставио је место и време Торбаревих казивања (у гостионици на торбарев имендан). Грчић је, поред тога, развио и опис ситуације сказа, другачије речено, хронотоп причања. Тако је учинио и Настасијевић. Уз то, наслов Настасијевићеве приповетке чак недвосмислено открива ауторски став према садржају Качиних прича (лагарије), а ограничава се на истицање времена када се одвијају казивања (по ноћи). Настасијевић такође развија опис ситуације сказа, с тим да је и сам оквирни приповедач удаљенији од ауторске фигуре више него што је то оквирни приповедач код Грчића. Тачније, у „Лагаријама по ноћи” заправо постоје три наративне инстанце: 1) ауторска, чије се присуство огледа у наслову, 2) казивача-записивача, присутног у оквирној причи, и 3) нарација самог јунака сказа. Игра званичних и незваничних истина/знања тиме се усложњава, а тако и ефекат *гротескног* који ова игра производи.

Јер, коначно, теорија сказа у размимоилажењу између два плана приповедања види и *потенцијалну гротескност сказа*. „Потенцијална гротескност сказа потјече из протурјечја између претензије приповједача да овлада универзалном и коначном истином с једне, и ограниченошћу,

локалношћу и заосталошћу његове свијести, с друге стране.” (Дрозда, 1979: 51) И већ ту се поставља питање гротескног изгледа јунака сказа у овим приповеткама (далеко израженије у Настасијевићевој причи). У наведеном теоријском светлу, могло би се закључити да је овакав изглед ознака самог гротескног ефекта који као читаоци доживљавамо. Аутори у фигури приповедача откривају (сопствену) поетику сказа.

Истраживање паралела између Грчићеве и Настасијевићеве приче има за циљ да открије порекло необичних јунака, затим да провери применљивост досадашње теорије сказа на овим примерима и, на крају, да укаже на једну могућу линију континуитета у српској прози, сличну оној каква постоји у руској приповеци – названој орнаменталном прозом.

У српској науци о књижевности питањем форме сказа, у формалистичком, Ејхенбаумљевом смислу, први се бавио Александар Петров 1966. године у студији „Приповедачка проза Вељка Петровића”. Овај аутор користи израз „илузија приповедања”, а тек касније у домаћој се научној терминологији устаљује израз сказ као ознака приповедања које настоји да створи илузију усменог казивања. Англоамеричка теорија наратива не преводи овај израз и једноставно га преузима као „сказ”. Исто тако, и немачки и француски преводи радова руских формалиста задржавају израз *сказ*. Мисли се, наравно, пре свега на утемељујући Ејхенбаумов текст „Илузија сказа” из 1918. године (*The Illusion of 'Skaz'*, „*Die Illusion des skaz*”, *L'illusion du skaz*, стоји у овим преводима). С тим у вези, поставља се и питање адекватности првог српског превода (види у *Поетици руског формализма*) који гласи „Илузија приповедања”. Иако је и приповедање једно од могућих превода речи *сказ*, мишљења смо, као и Јован Делић, да је овај појам код нас најадекватније превести као казивање („Уосталом, тај Ејхенбаумов термин најбоље би се и могао превести Настасијевићевом жанровском ознаком за сопствену прозу – казивање (причање, приповиједање)...” Делић, 1994: 152). Односно, опет усвајамо мишљење Ј. Делића, да је поред превода *казивање* добро решење и оставити израз *сказ*. (Исто) Новица Петковић, у студији из 1989. године о типовима приповедања (види Литературу), познати цитат из Ејхенбаума даје у сопственом преводу, па ту стоји: „Под *казивањем* ја разумем такву форму приповедне прозе која својом лексиком, синтаксом и избором интонација открива оријентацију на приповедачев усмени говор.” (Б. Ејхенбаум, *Литература*, стр. 214., у: Петковић, 1989: 14, *курзив* С. Б.)

Када је у питању проучавање конкретне две приповетке, односно већине Настасијевићевих приповедака, за израз *сказ* одлучили су се Д. Живковић, Д. Иванић, Ј. Делић и Новица Петковић.

Драгиша Живковић је приметио да је Грчић зачетник дате наративне форме у српској књижевности: „Грчић је, међутим, први српски но-

велист који је, пре Глишића, Милићевића и Веселиновића, са успехом пренео природни тон сељачког говора. Његов сељак-причалац, кога он уводи по угледу на руски, гогољевски сказ, први у нашој прозној новелистичкој књижевности говори ненамештено, спонтано..." (Живковић, 15) За ову је тему од важности чињеница да постоји више типова сказа, као и то да сказ има своју развојну димензију. Тако, Грчић је зачетник форме сказа (уопште) у српској књижевности, али и први представник једног одређеног типа те форме, чији ће настављач бити Настасијевић. То је тип¹ који се може назвати *гротескним* сказом.

Применом теорије сказа на традицију српске прозе посебно су се бавили Душан Иванић и Јован Делић. Концентришући се на српску прозу 19. века, тј. прозу епохе реализма, Иванић остаје при таквом схватању сказа, по коме је он присутан само уколико постоји развијен хронотоп причања, тј. уколико је приказана ситуација усменог казивања. (уп. Иванић, 2002) За разлику од њега, Ј. Делић, ослањајући се на М. Дрозду, усваја другачије схватање ове форме, које се посебно потврђује њеном развојном димензијом: постојање наративног оквира односно приказивање фигура учесника у комуникативној ситуацији сказа, није нужно да би се остварио облик сказа. Довољни су препознатљива интонација разговорног стила, сигнали комуникативне ситуације, присуство особеног погледа на свет односно изразито субјективизована перспектива приповедања. (уп. Делић, 1994) Штавише, још је Бахтин „допуштао” да се казивањем/сказом називају и форме које „инсистирају” на томе да су писане (нпр. писма и хронике) уколико садрже друге елементе усмене разговорне комуникације. „Лице које прича, чак и ако записује оно што има да каже и на известан начин то литерарно обрађује, ипак није литерата професионалац, оно не поседује одређени стил, већ само социјално и индивидуално одређени начин приповедања који тежи ка усменом казивању.” (Бахтин, 1967: 262, *курзив* С. Б.) У таквим случајевима јунаци казују записујући.

2.

Бавећи се „наративном оптиком Јована Грчића Миленка”², Д. Вукићевић на следећи начин описује приповедачку ситуацију у овом делу: „У уводној причи дата су два хомодијегетичка приповедача. Један прича (Миленко, Јоца) а други се поступком сказа уводи (шантави торбар), заправо његова прича постаје директно транспонован дискурс, цитирани

¹ У овом се раду појам типа употребљава у три значења: 1) историјски тип (гогољевски и ремизовски сказ), 2) онај који искориштава потенцијалну гротескност сказа и онај који то не чини (гротескни, „модернистички” и „реалистички” сказ) и 3) четири типа сказа с обзиром на реализацију комуникативне маске сказа према М. Дрозди.

² Види истоимену студију у: *Књижевна историја*, XXXIV, 2002, бр. 118.

говор који се у надређеној дијегези коментаром супериорног наратора открива као лажан/измишљен говор (...) Директиве за слушање су дате али непоузданој приповедача не компромитује само њему надређен наратор (...) већ и саме приче.” (Вукићевић, 308) Истоветна наративна структура налази се и у Настасијевићевој приповеци „Лагарије по ноћи”. У уводној причи присутна су два хомодијегетичка приповедача, надређени неименовани наратор (за кога је речено да је такође казивач), и грбави Кача, који се поступком сказа уводи. Његова прича је, као и торбарева, „цитирани говор” који се, опет као и торбарев, супериорним коментаром открива као лажан и измишљен, као што и саме приче носе у себи недоследности које ће компромитовати Качу код његових слушалаца.

Иако су се у време настајања Грчићеве приповетке (1868/9), и после тога, српски писци епохе реализма у великој мери служили формом оквирне приче са казивањем јунака, у распону од њене развијене до редуковане варијанте, нико као Грчић није искористио иронијске могућности сказа, што ће рећи (хуморне) потенцијале тензије између приче и њеног оквира, тензије која се огледа у игри истине и лажи, а која производи речени гротескни ефекат. Тек у епоси модернизма Грчићева приповетка добија право настављача традиције коју је до тада сама собом представљала.

У том смислу могло би се допунити запажање Д. Вукићевић да „једна још увек хипотетичка историја српске књижевности која би пратила генезу наратора и фокализатора не би могла заобићи опусом скромно стваралаштво Јована Грчића Миленка.” (Вукићевић, 308) У тој хипотетичкој „нараторолошкој” историји српске књижевности не само да би „У гостионици...” заузимала значајно место, већ би са „Лагаријама по ноћи” чинила линију развоја и континуитета. Међутим, нараторологија исцрпљује само један аспект сродности двеју приповедака и остаје немоћна пред питањима као што су тематизовање истинитости/лажности приче и причања, или феномен истовремене маргинализованости и привилегованости обележеног јунака-казивача у датом прозном свету.

Иако смо прихватили тврдњу Д. Вукићевић да надређени наратор открива говор торбарев као лажан и измишљен, ваља напоменути да је његов однос према овом јунаку и његовој причи нешто сложенији. Торбар је, наиме, приказан са свим симпатијама, а оспоравања приче препуштена су слушаоцима. Слично је и у „Лагаријама”, где амбивалентни однос уводног казивача према Качи и његовим ноћним причањима оставља читаоца пред отвореним питањима о истинитости његових казивања. Каснија приповетка баца додатно осветљење на значења Грчићевог дела. Уводни казивач, пре него што ће препустити реч Качи, каже:

„И онда намигне Кача. (То као неко отварање славине, да потече.) Само треба имати на уму ово: Он *грозно лаже*; ништа од оног што казује није се десило у ствари. Али то не значи да се није десило у њему. Зато увек их има који му лудо верују. А ви, који сте роб истине, боље, капу на главу, па проспавајте своју драгу ноћ, да сутра не грешите на рачунаљци!” (Настасијевић 72, *курзив* С. Б.) Уводни казивач квалификује причања јунака као „грозно” лагање, а затим је ироничан према слушаоцима/читаоцима који су ту дошли да траже истину. Ова почетна двосмисленост разрешава се током приповетке у корист Каче и лагарија. Занимљиво је, као што откривају варијанте приповетке, да се Настасијевић сваки пут предомишљао око тога како ће надређени казивач квалификовати лагарије. У првој верзији стоји да Кача „*баснословно лаже*”, затим „*страшно лаже*” и коначно, *грозно*. Уочљиво је да Настасијевић тражи што јачу реч. Та реч односно читава лажи-прича добиће, међутим, позитивну конотацију захваљујући објашњењу које следи: ако се нешто није десило у стварности, то не значи да се није десило у самом јунаку. Свет унутарњег, имагинације, субјективног, Настасијевић тако, преко свог казивача, приказује као једну од легитимних стварности. Рационалисте казивач шаље на спавање, а ноћ и ноћна приповедања остају за оне који су спремни да „сулудо верују” у приче.

Пошто Кача буде завршио своју причу, казивач износи разговор окупљених слушалаца:

„Онда неко (најразборитији у друштву) запита: „Не рече нам, драги Качо, како се зове та варош?”

Он слегне раменима и каже – Појма немам, бато!

А други неко, (најтупљи у друштву):

„Добро молим те, а оно што је замиришао јаргован³ 27. новембра, зашто то?”

Кача га уништи погледом и, без збогом дигнув се, оде љут. И готово.” (Настасијевић, 1991: 89)

Од изузетне су важности епитети којима уводни казивач слика Качине слушаоце. Ако је онај који је окарактерисан као „најразборитији” питао за име вароши у коју је ишао Кача на свом имагинарном путовању, онда се тиме сугерише да и то питање има смисла. Оно и јесте важно за разумевање Качине приче, јер би се одговором на њега разрешила тајна Качиног троструког путовања и тајна бледе веренице од које је Кача као без главе побегао. А одговор је, као што у својој студији показује Новица Петковић (види: Петковић, 1994), да је Кача путовао на само гробље, у

³ Слушалац Качиног казивања прихватио је Качину верзију речи јаргован: *јаргован*, на коју нам курзивом пажњу скреће и сам Настасијевић, када је Кача први пут изговори. (Настасијевић, 73). Употреба курзива карактеристична је и за Грчићеву приповетку, њоме се такође скреће пажња на некњижевне, нестандартне речи.

царство мртвих, у посету мртвој драгој и изгубљеним прецима. (Петковић анализира садржај Качиних казивања независно од оквирног казивања). Још је важније због чега се други слушалац означава као „најтупљи у друштву”. То је онај који тражи здраворазумску логику и животне законе у причи, по којима јоргован не може да цвета и мирише у новембру. Међутим, тај не разуме да прича није живот, и не разуме основну конвенцију уметничке рецепције: читалац/слушалац приче од прве њене реченице улази у један други свет који има сопствене законе. Између казивача и публике постоји прећутна погодба по којој се казивачу све верује.

У Грчићевој приповеци, после једног завршеног торбарског казивања, одиграва се готово идентична сцена. Шантави торбар проверава код публике ефекат своје приче, а она реагује различито:

„Тиме доврши своје и погледа чисто питајућим гледом окупруг.

– Боже мој! И ето ви’ ш, опет да има ’нечисти’! рећи ће на то бирташица сасвим у бризи.

– Ех, има! Није него још нешто! доскочи јој онај ћуталица, кога ће мо, зато што ништа не верује, отсада звати Неверним Томом.” (Грчић, 1928–1932: 340)

Уводни казивачи у обе приповетке, као што се из датих примера види, нису расположени према онима који не верују јунаку сказа, па им дају подсмешљива имена. Ироничан тон осећа се, међутим, и у коментару бирташицине забринутости због наведеног присуства нечистих сила, јер и она заборавља све погодбе „уговора” између казивача/писца и слушалаца/читалаца: заборавља да законе света приче, по завршетку казивања, не преноси на стварност.

3.

Јован Грчић Миленко објављивао је своју приповетку у новосадском часопису *Матица* у наставцима. Први део, који је писац сматрао уводом, изашао је 1868. године под називом „У гостионици код ’Полузвезде’ на имендан шантавог торбара, (приповетка из народног живота)”. Наставак приповетке објављује исте и следеће године: „Сремска ружа, (наставак приповеткиног увода)”. Торбарска казивања налазе се унутар врло широког оквира, који готово да се развија до обима романа. Будући да је уредништво *Матице* прекинуло излагање приповетке и тако обесхрабрило младог Грчића да икад доврши своје дело, ми не знамо прави смисао ове дугачке приповетке. Међутим, и то што имамо, довољно је да се разумеју они аспекти оквирне приче релевантни за уведени торбарев сказ. Исто тако, први део приповетке, у коме су и смештена сва четири торбарска казивања, функционише као довршена целина. Таквог је мишљења био и

први (и последњи) приређивач Грчићевих *Целокупних дела*, Милан Кашанин. У предговору овог издања он покушава да одгонетне разлоге недовољног вредновања Грчићевог прозног рада, па износи претпоставку да је „можда [је] то дошло и отуда што је Грчић написао само једну причу, па и ту оставио недовршену, *Сремску ружу*, пред којом је велик увод, уствари засебна приповетка [...]. Прича је замишљена врло широко, можда у основи романтично, али изведена сасвим реалистички, нарочито у уводу, који је беспрекоран.” (Грчић, 1928–1932: стр. XXXVIII) Кашанинова запажања да је „У гостионици...” (без наставка) засебна и реалистичка приповетка одговарају полазним тезама овога рада. То је контекст у ком треба посматрати главног јунака те приче, шантавог торбара.

Одсуство именована јунака правим именом делује на први поглед супротно реалистичкој поетици која је у основи обликовања читаве приповетке, а и самог торбарског лика. Ако је лик изграђен реалистички прецизно и живо, зашто је изостављено његово име? Да би именовао свог јунака, тј. познаника од детињства, уводни казивач користи ознаке његовог занимања и физичког изгледа. Међутим, торбар као да и није оно за шта се представља, јер он „вештије гата и бенета него што торбе ушива” (Грчић, 270). Иако у Грчићевој приповеци нема назнака да је торбар фантастичан лик, односно лик који није у истој (људској) равни са осталим ликовима, као што ће у погледу природе Качиног лика читалац остати у неизвесности, Грчић се ипак са таквом могућношћу поиграва инсистирајући на епитету *ђаволски* уз већину торбарских радњи. А ту је, свакако, и шантавост, хромост као митска ознака ђавола. Телесни недостатак изгледао је и као преимућство у мотивацији главног наратора да се придружи веселој дружини, без чега не би било ни слушања, односно читања торбарских прича. Гледајући са прозора своје собе „добре сељане” како се упућују ка гостионици, наратор каже: „Нешто ме привлачи тој дружини, нешто ванредно ми обриче ’персона’ торбарева и њено чудновато кретање. Хајде, да им се примакнем.” (Грчић, 1928–1932: 271)

Торбар као јунак сказа поседује оне особине које је Бахтин приписао лику *луде* у роману. Инспирисан тиме, Дрозда јунака сказа, без обзира на то што овде није у питању роман, и назива „лудом сказа”. И сам Бахтин, у ствари, говори о појави овог лика у књижевности уопште, а не само у роману. За ову тему битна су следећа одређења овог теоретичара:

„Ти ликови у књижевност са собом доносе, прво, веома битну везу са позоришном сценом на тргу, са позоришном маском на тргу [...], друго – а то је, наравно, повезано са првим – само постојање тих ликова нема директно него има преносно значење: њихова спољашњост, све што чине и говоре, нема директно и непосредно него преносно, понекад супротно значење [...], треће, [...] њихово постојање представља одраз неког другог

постојања, при томе то није директан одраз. То су глумци живота, њихово постојање подудара се са њиховом улогом, а изван те улоге они уопште не постоје.” (Бахтин, 1989: 277–278) Ове се речи још и више односе, као што ће се видети, на Настасијевићевог Качу.

Јунаци сказа у обе приповетке јесу припадници друштвене маргине: један крпи торбе, а други и нема занимања. Заједничко им је и то што њихови усмени литерарни „састави” припадају жанру фантастике, уколико би било могуће издвојити их из оквирне приче. Торбар приповеда фолклорну фантастику⁴, док су Качине „лагарије” сложене од фолклорне, митске, ониричке фантастике. (Јеремић, 1994: 93) Сличност је и у томе што оба казивача постављају себе за главне јунаке својих прича. На психолошком плану, невероватни доживљаји из маште могу да се разумеју као компензација за физичке недостатке односно социјалну маргинализованост. Међутим, психологија јунака и њена анализа нису тема ни Грчићеве ни Настасијевићеве прозе. И овде, као и у орнаменталној прози, ликови се не граде помоћу карактеризације и психолошке анализе. Важнији је симболички аспект такве компензације, тематизовање маштарија, лагарија, приче и приповедања и њиховог људског значења и значаја. Незадовољство реалношћу и потреба да се оно надомести једном вишом стварношћу⁵ у овим приповеткама нису приказани као емоционална већ као егзистенцијална категорија.

Од значаја за разумевање природе и „порекла” оваквог јунака, као што је напред речено, јесу време и место његовог казивања, дакле хронотоп казивања. Казивања шантавог торбара одвијају се на јавном месту, у кафани, у празничној атмосфери. Наслов приповетке, као што је такође поменуто, носи тај хронотоп причања: у гостионици, на имендан. Заједно са телесном обележеношћу, овакав хронотоп типска је ознака карневалске природе овог лика. То је лик са друштвене маргине који у оваквој „карневалској” ситуацији, у којој се друштвене улоге и хијерархије изокрећу наопако, заузима позицију центра. У гостионици, као што каже уводни казивач, он „баш на среди тронује”. Он је ту „сушти краљ у своме краљевству” (Грчић, 1928–1932: 298), као што сам торбар каже за Облачара, лика из сопствених фантастичних прича.

Бахтинов закључак да ликови луде имају преносно значење у књижевности јавља се као асоцијација већ при читању првих реченица „Лагарија”, у првом опису Каче:

⁴ Утицај Гогоља је толико велики да Грчић користи и малоруске фолклорне приче, већ обрађене у Гогољевим *Вечерима на салашу крај Дикањке* (прича о Облачару).

⁵ О појму „надстварности” код Настасијевића видети студију Јелене Новаковић „Момчило Настасијевић и појам 'надстварности'”, у: *Поетика српске књижевности 3* (види Литературу).

„Има у сокачету кафаница, наерена кровом западу. У неко доба из ње испадају људи, наерени и они. Пре добрих тридесет година протоколи-сано је мишљење (које се, међутим, заједно с протоколом спарушило) да ће она пасти, те је уведена у списак склоних паду. Али она не да не пада, већ се све тешње сљубљује са земљом, умаховињује и траје. Багрем пред њом осушио се при врху; гости, просечно по један у три године, буду спаковани и отпраћени на Црвено брдо; ни газде не мимоиђе то, – а она траје. И траје још неко. То је Кача, вршњак хростове столице, сакате и сад понижене да на њој стоји шафољ с водом за прање срце.

Од особених знакова Кача има две грбе и сасвим плаве очи, величине најкрупније ђинђуве.

Врата су ниска, те високи у неопрези разбију главу; праг ван прописа уздигнут, те се кратконоги спотичу о њега, опет у неопрези. Кача, међутим, у телу кратак је, а у ногама дугачак, па му се то никад не деси. Врата су, види се, за њега скројена. ” (Настасијевић, 71)

Гротескност Качиног лика огледа се на више нивоа. Његово је тело само по себи гротеска (кратко тело а дугачке ноге, и две грбе, касније чак уводни казивач помиње да се једна налази на леђима а друга спреда). То је тело затим стопљено са „телом” кафане (њена врата направљена су по његовој мери, Кача „траје” као и кафана, и вршњак је једне столице). Коначно, из те се кафане одлази „спакован” на „Црвено брдо”, дакле у смрт. Тој судбини која стиже све госте и газде кафане измиче само Кача.

Настасијевић је и експлицитно описао карневалску природу свога јунака, карневалску у смислу у ком је дефинише и модерна теорија сказа – као јунака са друштвене и сваке друге маргине, као оног који сопственом „неофицијелношћу” заслужује да сведочи/казује неофицијелна знања. Кача у последњем од три казивања открива своје „незаконито” порекло:

„Ту на вашару и мој лудоглави отац, у кукурузишту, спари се с пијаном Циганком. То ја, кроз крв им кричући, саставих вреле да овакав настанем.” (Настасијевић, 112, *курзив наш*)

У потрази за могућим домаћим фолклорним пореклом ликова шантавог торбара и грбавог Каче, траг води ка обележеним ликовима из песама које припадају посебној традицији српске грађанске лирике. У питању су песме певане о празнику Вертепа, који је носио изразито ритуална обележја и имао форму народног театра. О њему говори Миодраг Матицки у студији „Вертепи као особит вид грађанског песништва” (Матицки, 1989). Аутор помиње и неке од ликова којима су се у оквиру божићних ритуала (вертепске игре) певале песме ругалице. То су ликови, односно маске Чобанина и три Губе, чиче: Ђука, Тодор и Петар, затим Флинта, сестра губе Тодора и, коначно, Роми ага, који је супституција Хромог

Дабе (паганска фигура ђавола). „У овим деловима вертепа учествује народ у целини и песмама, скандираном прозом, ругалицама и повицима упућеним маскама, свети се и кажњава зле богове, а преко њихових супституција, каква је, на пример, маска Ромог аге (Ромог Дабе) у односу на Дајбога. Јер, и обичај вертепа подлеже фолклорним законитостима и оно обредно у њима управо се огледа у тој другој страни, пародијској, покладној, када светле хришћанске ликове замене разни рсузи: ругобе, губавци, пијанци и остале маске иза којих наслућујемо другу и дубљу страну мита.” (Матицки, 125)

Иако се налазе у другачијој улози, Грчићев и Настасијевићев јунак задржавају неке од особина и спољашњих обележја ових карневалских ликова. Оно што је некада било права маска у коју су се учесници обреда преоблачили, прешло је у књижевност као „маска сказа”, тј. обележје лика који је носилац те маске. Шантави торбар и грбави Кача недвосмислено припадају бахтиновски схваћеној смеховној култури градског трга и њеним ликовима. Занимљиво је да „обичај вертепа и песме које су се певале о вертепима, трајали су дуже у градским срединама, управо ту им је век продужен и грађанска лирика је, у смислу ушчувавања и утврђивања божићних ритуала и обреда, одиграла позитивну улогу.” (Матицки, 125) М. Матицки помиње да се вертепска игра задржала у војвођанским градовима кроз читав 19. век, а постоји и рукопис сценарија вертепа из Баната с почетка 20. века. (Матицки, 124)

Карневалско порекло казивача Каче само је један од аспеката природе овога лика, важан за нашу тему. Међутим, треба подсетити да је у домаћим проучавањима Настасијевићеве уметности приповедања већ било општијих и значајнијих запажања о фигури приповедача. Бавећи се на првом месту „прагматиком наративних знања” (појам преузет од Ж.-Ф. Лиотара), у „Записима о даровима моје рођаке Марије”, Миодраг Радовић (Радовић, 1989) одговара и на питање ко је, по правилу, приповедач у Настасијевићевим приповеткама. То није „онај који поседује обдареност приповедања, већ познаје тајну размене, није у економији приче господар прстенова, већ неко ко зна умеће узимања и давања, појављује се као релејна станица, оно покретљиво место размене, на коме се уписује разлика подгласа, дакле, он је трансмисија топоса.” (Радовић, 90) Јасно је, да је у односу на ово одређење Кача из „Лагарија” специфичнији случај, а да се оно односи више на записивача оквирне приче, него на самог Качу, премда и на њега. На Качу се много више односи следеће Радовићево запажање: „Ликови у Настасијевићевим причама имају једну константу у својој психологији [...], а она је опседнутост приповедањем и слушањем приче, [...] . То су такозвани људи-приче, како их је окрстио Цв. Тодоров испитујући граматику *Декамерона*.” (Радовић, 92) Као лик који је мета-

фора саме приче, која служи да одагна смрт или да је тек одложи, Кача и може да поручи својим слушаоцима на почетку трећег, последњег казивања у „Лагаријама“:

„Што је тама све гушћа око мене, тим боље. Онда *моје златне капилице* моћније засветле. Па и преваром ухваћену на предсмртни зној избиће ми да светлим загробно. Јер, што је подругљиво лице у покојника, значи смрти се, уместо збогом, наруга живо кад јој умаче. Пазите: лукава је: У сумрачну посету дошуњала тамно влакно уткива, на шару изведе да омили. И сваку ноћ по тамна кап ње у живот кане. Али ни бриге вас, *кад је Кача ту*. Намигнути јој зна да се посрами матора. Широм отворите душе, жедне *злаћеним залијте*, *ту не натруни лукава*.” (Настасијевић, 111, *курзив* С. Б.)

4.

Први покушај типологије сказа у, слободно се у овом случају може рећи, словенској науци о књижевности начинио је Мирослав Дрозда. Он, као што је већ помињано, најпре разликује два историјска типа сказа: основну гогољевску форму и модерни стилизовани лирски (ремизовски) сказ; независно од те поделе Дрозда разликује четири типа зависно од реализације комуникативне маске сказа у конкретној приповеци. (Дрозда, 1980) За ову је тему од интереса пре свега историјска типологија сказа, док се оном везаном за начин реализације комуникативне маске сказа у овом тексту не бавимо. Наравно, још је Ејхенбаум у прози Ремизова, Белог, Замјатина уочио „стилизиацију сказа”, истичући да се после Ремизова лакше прихвата Љесков. За нас је важно запажање Ј. Делића који каже: „Ова 'стилизиација сказа' би сасвим пристојно могла стајати и уз прозу нашег Настасијевића” (Делић, 152–153) По нашем мишљењу, Грчићев сказ је онај у развоју српске прозе који одговара Гогољевом у руској, а Настасијевић не само најизразитији настављач ове форме, него и „најлирскији” у том подухвату, па тако одговара месту Ремизова у руској прози. С друге стране, по употреби гротеске у сказу, наш писац близак је Зошченку у руској књижевности. Наравно, Настасијевић није једини изразити обнављач сказа у то време у српској књижевности: заједно са њим, то је и Растко Петровић. Петровић је, међутим, у овој студији занемарен, да би се пажња посветила двома приповеткама и двома ауторима између којих су сличности упадљивије, па се и уочена линија развоја убедљивије може представити.

У нашој се науци о књижевности Настасијевић поредио са Гогољем и Ремизовом, што је био прави пут у проучавању прозе овог писца, али се превиђала карика коју имамо у сопственој књижевности. А та „кари-

ка”, сказ Грчићев више је у вези са каснијим облицима (авангарда), него оним који долазе непосредно после њега (реализам), као што је напред већ поменуто. На пример, 1868. године, дакле истовремено када и Грчић, Милорад Поповић Шапчанин пише своју приповетку „Крчмар” (у *Вили*), али је ту реч о сасвим другачијој употреби сказа, реалистичкој, где је уведени казивач гарант истинитости. Иако и „Крчмар” садржи „двоструки” сказ – оквирни приповедач уводи другог казивача, који прича причу о крчмару – ту ни помисли нема о иронијској дистанци уводног казивача у односу на уведеног, нити трага од гротескног ефекта.

5.

Коначно, да би се боље објаснила повезаност двојице српских писаца, односно њихова сродност са одговарајућим писцима у руској књижевности, потребно је осврнути се на питање језика у њиховој прози. Наиме, оно што повезује Грчићеву и Настасијевићеву приповетку јесте употреба језика која је блиска лирици. О лирској природи Настасијевићевог прозног израза писали су готово сви проучаваоци његовог дела. Грчић у прелазном периоду из романтизма у реализам врши *онеобичавања* у језику и синтакси – као што ће чинити Настасијевић у време књижевне авангарде. Та онеобичавања имају различиту функцију: код првог је то романтичарско оживљавање и осамостаљивање речи, а код другог авангардна дезаутоматизација погледа на свет. До обнављања форме сказа и интересовања за њу у авангардним струјањима и долази због тога што је дата форма идеално средство револуције књижевних облика (Виноградов), у овом случају средство *очуђавања*: неофицијелни говор необичног јунака пружа у том погледу бројне могућности. Ту сам језик постаје „средште” конструисања приче. Руски односно совјетски писци десетих и двадесетих година 20. века зато се враћају облику сказа, руски формалисти га зато проучавају у Гогољевом делу. Тако 20-их година и настаје термин *орнаментална проза* (Шкловски) и *ритмичка проза* (Жирмунски) да би се обележила она савремена проза која је сконцентрисана на стил, на саму реч, и која понекад добија и форму ритмизоване прозе. Затим је ознака орнаментална проза примењена и на писце ранијих периода. Тачније, Д. С. Мирски препознао је Гогоља као оца и највећег представника руске орнаменталне прозе. Њеним настављачима сматрали су се бројни писци као Љесков, Ремизов, Бели, Замјатин, Бабел, Олеша, Леонов, Пиљњак, итд. (Browning, 346)

Питање је, међутим, да ли се појмови орнаменталне прозе и сказа поклапају. Богата литература о сказу и орнаменталној прози у руској књижевности бавила се питањем да ли ова два појма описују исту појаву.

К. Кожевникова сматра да су „сказ и орнаментална проза два различита израза исте постреволуционарне тенденције да се обнови и обогати књижевни израз” (Browning, 352), док је, нпр., Г. Браунинг мишљења да је техника сказа само један од могућих израза у оквиру орнаменталне прозе. (Исто) Наиме, онај део орнаменталне прозе који је усмерен на сиже – користи се сказом (Љесков, Ремизов, Замјатин), а онај који је усмеренији на стил и језик (Бели, Пиљњак), другим техникама.

Без обзира на нијансе у разликовању ових појмова, јасно је да Грчићев и Настасијевићев сказ садрже бројне сродности са руском орнаменталном прозом, односно да постоји континуитет у развоју датог типа приповедања, који је у руској књижевности имао далеко бројније представнике.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин, М. М. (1967), „Реч код Достојевског”, у: *Проблеми поетике Достојевског*, превела Милица Николић, Нолит, Београд.
- (1989) „Улога обешењака, лакрдијаша, луде у роману”, у: *О роману*, превод Александар Бадњаревић, Нолит, Београд, стр. 277–285.
- Browning, Gary L. (1979), „Russian Ornamental Prose”, *The Slavic and East European Journal*, Vol. 23, No. 3, Autumn 1979, p. 346–352.
- Вукићевић, Драгана (2002), „Наративна оптика Јована Грчића Миленка”, *Књижевна историја*, XXXIV, бр. 118.
- Грчић Миленко, Јован (1928–1932), *Целокупна дела*, за штампу приредио Милан Кашанин, Народна просвета, Београд.
- (1987), *Сремска ружа*, приповетке, за штампу приредио и предговор написао Драгиша Живковић, ИРО Братство-јединство, Нови Сад.
- Делић, Јован (1988), „Поетика сказа Бориса Ејхенбаума”, *Годишњак Института за књижевност*, књ. XVII, Сарајево, стр. 341–349.
- (1994), „Облици сказа у Настасијевићевој збирци *Из тамног вилајета*”, *Поетика српске књижевности 3. Поетика Момчила Настасијевића*, зборник радова, уредник Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, Дечје новине, Горњи Милановац, Културно-просветна заједница Србије, Београд, стр. 151–174.
- Дрозда, Мирослав (1979), „Сказ и гротеска”, превела Маша Медарић Ковачић, *Умјетност ријечи*, 1/1979.
- (1980), „Художественно-комуникативна маска сказа”, *Зборник за славистику Матице српске*, бр. 18, Нови Сад, стр. 29–47.
- Ејхенбаум, Борис (1970), „Илузија приповедања”, *Поетика руског формализма*, избор текстова, предговор и белешке Александар Петров, превео с руског Андреј Тарасјев, Просвета, Београд, стр. 241–244.

- (1972), „Љесков и књижевно народњаштво”, *Књижевност*, изабрао Александар Петров, превела Марина Бојић, Нолит, Београд, стр. 235–239.
- Живковић, Драгиша, предговор за: Грчић (1987).
- Иванић, Душан (2002), *Свијет и прича*, о приповедању и приповједачима у српској књижевности, Народна књига, Алфа, Београд.
- Јеремић, Љубиша (1994), „Природа фантастике у приповеткама Момчила Настасијевића”, зборник радова *Поетика Момчила Настасијевића*, уредник Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, Дечје новине, Горњи Милановац, Културно-просветна заједница Србије, Београд, стр. 93–102.
- Матицки, Миодраг (1989), „Вертепи као особит вид грађанског песништва”, *Поновнице*, типови односа усмене и писане књижевности, Књижевна заједница Новог Сада, стр. 121–125.
- Настасијевић, Момчило (1991), *Сабрана дела Момчила Настасијевића*, у редакцији Новице Петковића, књига трећа, Проза, Дечје новине, СКЗ, Београд, Горњи Милановац.
- Ничев, Бојан (1985), „Место и функција приповетке у наративној култури нове српске и бугарске књижевности”, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, реферати и саопштења, 14/3, МСЦ, Београд.
- Окрыленные временем*, расказ 1920-х годов (1990), Художественная литература, Москва.
- Пантић, Михајло (1994), „Како приповеда Настасијевић”, *Поетика српске књижевности 3. Поетика Момчила Настасијевића*, стр. 175–183.
- Петковић, Новица (1994), „Језик, мелодија и поетика”, *Поетика српске књижевности 3. Поетика Момчила Настасијевића*, зборник радова, уредник Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, Дечје новине, Горњи Милановац, Културно-просветна заједница Србије, Београд, 1994, стр. 11–43.
- Петковић, Новица (1989), „О типовима приповедања као засебном предмету проучавања”, *Поетика српске књижевности 2. Типови приповедања у роману и приповеци на српскохрватском језику у првој половини 20. века*, уредник Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, Институт за језик и књижевност, Сарајево, стр. 11–22.
- Петров, Александар (1968), „Приповедачка проза Вељка Петровића”, *У простору прозе*, огледи о природи прозног израза, Нолит, Београд, стр. 135–151.
- Радовић, Миодраг (1989), „Прагматика наративних знања у приповеци *Затиси о даровима моје рођаке Марије Момчила Настасијевића*”, *Поетика српске књижевности 2. Типови приповедања у роману*

- и приповеци на српскохрватском језику у првој половини 20. века*, уредник Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, Институт за језик и књижевност, Сарајево, стр. 87–94.
- Сада кад сам се пробудио: антологија руске приче века* (од Сологуба до Хармса), приредили Миливоје Јовановић и Владимир Меденица, Плато, Београд, 2004.
- Федь, Николай (1989), *Руский литературый сказ*, [други део књиге] *Жанры в меняющемся мире*, „Собетская Россия”, Москва.
- Flaker, Aleksandar (1988), *Heretici i sanjari: izbor iz ruske proze dvadesetih godina*, Zagreb, Naprijed.

Stanislava Barac

HUNCHBACKS AND THE LAME LIE AN AWFUL LOT
 TYPOLOGICAL CLOSENESS AS A THREAD OF CONTINUITY

Summary

Based on Typological closeness, the paper brings into connection Jovan Grčić Milenko's story "At the 'Half-Star' Inn..." (1868/9) and Nastasijević's story "Lies at Night" (1927); within the framework of such a comparative context, along with the comparative context of Russian "ornamental" prose, these stories are reviewed as one of the lines of continuity in the development of Serbian prose. These stories are linked by the specific use of the narrative form of skaz, and also by the so far neglected protagonist of skaz; in addition to this, they are connected by the lyrical use of language.

Марија Грујић

МИТ О БАНАЛНОМ И РОДНА КАРАКТЕРИЗАЦИЈА У РОМАНУ О ЛОНДОНУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Апстракт: Рад анализира однос проблема идентитета и мотива самоубиства главног јунака у *Роману о Лондону* Милоша Црњанског. Анализа обухвата питања измене и размене културних матрица које се одвијају и на плану индивидуалне конструкције идентитета и на плану великих историјских збивања. Ауторка показује како Црњански, описујући свет посматран кроз перспективу главног јунака, настоји овим романом да сажето експлицира дух савремене епохе, оне која се назире још у наполеоновским ратовима, а устоличује коначно у добу које настаје након Другог светског рата. Та нова епоха је, из перспективе Рјепнина, главног јунака романа, изражена новим хијерархијама у родној карактеризацији разноврсних односа друштвене моћи, а мотив сексуалности, као главна парадигма људског нагона за прокреацијом, јесте коначно обелодањени конститутивни принцип оријентације модерног човека. Према анализи у овом раду, јунак Црњанског својим самоубиством симболично одбија да учествује у рекреацији баналног као основног принципа материјалног и метафизичког опстанка, а његова имигрантска судбина само је парадигма за трагичку савремену људску судбину уопште, која је у сваком контексту подложна губитку и потреби за прилагођавањем.

Кључне речи: идентитет, родна улога, модернитет, стратегија репрезентације

Јунак *Романа о Лондону*, кнез Рјепнин, непрестано узвикује: Русије нема! („Росии нет“!) Међутим, парадоксално, његово изгнанство, које траје готово тридесет година, условљено је управо тиме што Русија, као нека неумитна сила, постоји, како у реалном, тако и у трансценденталном смислу. У тренутку када приступимо читању романа, Рјепнина-јунака и затичемо у изгнанству, зато што га је Русија, као нека гвоздена воља историје, послала у свет. Рјепнин је јунак без земље и истовремено јунак „од многих земаља”, то јест човек без идентитета, или у исто време, човек са мноштвом идентитета. *Роман о Лондону* је роман о човеку који истовремено може да буде много ствари – да говори много језика, живи од много занимања и дискутује о многим темама, а да у исто време не може да заузме, ниједну од тих позиција, да је присвоји као своју, да јој да свој аутентични печат и претвори је у субјективитет. На крају романа он

повнавља „Ја сам Рус”, мада је сасвим јасно да је та идилична, мужичка Русија које он жели да се сећа, нешто што је он, како његова жена Нађа каже, само посматрао из даљине, као кроз позоришни двоглед, и само толико и познавао. Помислили бисмо да све води ка закључку да је он некада, негде давно, изгубио своју суштину, изгубио себе, а све остало што му се дешава јесте само слично морској пени, нестално попут кругова на води. Стекао би се за тренутак и утисак да је ово роман о потрази за том изгубљеном суштином, за изгубљеним животом, па и ако хоћемо, сувопарније речено, потрази за својом земљом, својим друштвеним стаљом, породицом, утемељењем у којем смо се родили, контекстом који је за нас изабран, оном својом географском судбином у коју смо ухваћени или смо је сами у неком тренутку одабрали и присвојили, а онда у једном моменту изгубили, или нам је, на неки начин, одузета. Потребно нам је, пак, да прочитамо цео роман да бисмо схватили да те „суштине”, у виђењу Црњанског, нема, да роман, из главе у главу, представља ход по мапи деконструисања мита о изгубљеном, или никад досегнутом идентитету. Никита Рјепнин је, поред све своје историјске утемељености у конкретан хиперреалистичан оквир, углавном персонификација људске трагичне судбине, која је трагична увек и свуда. Читав низ уметничких поступака омогућава Црњанском да лагано иде ка овом закључку. Док је на почетку романа читалац уверен да зна шта је основ патње руског кнеза Никите Рјепнина, избеглог из Русије након пораза руског племства, на крају романа ће моћи да закључи несумњиво, да је тај узрок веома различит од онога који се у почетку читаоцу наметао. Уместо извесног, ма каквог моралног оквира, који би као обруч барем слабашино уоквирио онај бескрајни плави круг меланхолије Црњанског и дао му неко објашњење, у овом роману се суочавамо са толстојевском потребом да се све поништи, да се не буде, јер не постоји разлог зашто би се бивало, никаква овоземаљска срећа не може да испуни трагичан јаз између човека и његовог сопственог ја, између човека и другог човека, између човека и жене, између жене и друге жене. Као што се Ана Карењина на крају убија, не због љубави, већ онда када спознаје да љубав као таква не постоји, као што Љевин жели да се убије, онда када схвата да, после испуњења највеће среће, долази ништавило, Никита Рјепнин жели самоубиство, јер огољено суочен са собом, он увиђа да у самом себи не поседује никакав морални оквир који би га од самог самоубиства одговорио, нити уопште људска егзистенција обезбеђује разлоге да се човек аутентично осећа као да припада овом свету, или да се старост сама по себи доживљава као нешто достојанствено, вредно продужавања. Самоубиство као културни чин, у овом роману се наговештава као један од излаза; наравно, не као једини. Рјепнинова жена налази свој излаз – отићи негде још даље, и засејати нови живот. На

једном крају дилеме Рјепнинових стоји Русија, то јест мит о њој, подељен на две улоге: једна је та стара, идилична, смештена у слику о Набережнаји, селу које Рјепнин није никада ни познавао истински, али га „воли”, а друга је мит о моћној „Црвеној Русији”, о победничкој војсци, коју Рјепнин такође није никада видео али је „ослушкује”. С друге стране стоји Америка, као земља у којој, према Нађином мишљењу, „побеђује рад”, у којој увек има посла и у којој се „неће пропасти и неће просити”. Рјепнинов избор је Европа, то јест, оно што је у средини, а према овој бизарној математици, то јесте самоубиство. Док су поменути две екстремне инстанце персонификације несреће модерног човека која захтева од њега да се мења да би преживео, Европа, са Лондоном као врховним симболом заблуде о савршеном, вечном човеку, либералу, коме се дивео Рјепнинов отац, а у чијим је идеолошким канцама, несвесно пробитисао и сам Рјепнин, јесте метафора лаганог, савременог вида самоубиства, или лаганог (од)умирања. Рјепнин својом смрћу подиже споменик прошлим вековима и крају једне епохе, која се Другим светским ратом угасила заувек, као и оној парадигми промене која је иманентна људском створењу. У роману Црњанског видимо Европу чија се моћ са Наполеоном и битком код Ватерлоа угасила, а читава Енглеска је рачуновођа који „одмерава” тежину тог нестајања. Рјепнинова смрт је посвећење свеколике судбине човечанства, које чак и у оквиру једног људског века непрестано мења свој морални и идеолошки оквир – са циљем да преживи. Крај Другог светског рата је и знак краја великих наполеоновских наратива, а и великих заблуда о колективним идентитетима, о универзалним људским слободама, о храбрости народа и индивидуалним јунаштвима, о смислу ратова. Нови век је век наратива о индивидуалном опстанку, или како би Рјепнин резигнирано рекао, *век кошта*. Рјепнин ту трагедију људског рода сматра много већом од своје личне, а сам аутор до краја приче осетно разводњава почетну сугестију о једној појединачној имигрантској несрећи, у све мрачнију и експлицитнију емулзију приче о вечној људској несрећи, о немогућности да се један исти живот проживи од свог почетка до краја без понижавајућих компромиса, без онога што Рјепнин назива животом средње класе, а што је у ствари груба метафора за тај „осредњачки”, ситничави живот целог човечанства, испуњен грубим баналностима, у који се неповратно ушло, по његовом мишљењу, већ са Наполеоном, који се ни сам није бавио великим темама, иако се и даље сматра парадигмом велике теме у историји, додуше, како роман сугерише, последњом међу великим темама. Наполеоновски пример је пример „почетка краја” великих тема у Рјепниновом схватању цивилизације.

Рјепнинова судбина је својеврсно непрестајање на људску судбину која је кроз устројена потребом за мењањем, које се увек остварује кроз парадигму „баналног” нагона за репродукцијом, и за индивидуалним про-

дужењем живота, које се не одвија на некакав „херојски” начин, већ банално, кроз скрипт антихеројског, које Рјепнин не жели да призна.

Наравно, тај увид се читаоцу ни у ком случају не открива тако лако. Кроз читав ток романа, читалац се заводи на погрешан траг, то јест на више њих. Велико је питање да ли је Рјепнин човек коме је судбина трагично све узела, или је човек коме је судбина дала много тога што другима није. Један од главних уметничких поступака којим се то „завођење” изводи јесте приповедачки угао који је до невероватности близак перспективи самог јунака, тако да би читалац помислио да аутор потпуно следи Рјепнинову идеолошку визуру, и приклања јој се. Но, са развојем приповедања, све је јасније уочљива иронијска дистанца аутора према схватањима свог јунака. Фином мрежом лајтмотива, и амблематичним формулацијама којима јунак опажа себе самог, и свет у коме се креће, и посебним угловима које приповедач заузима, готово бурлескним смењивањем нечег дирљивог и крајње комичног, аутор ствара тај јаз између себе и Рјепнина-јунака и излаже га читаочевом суду. Један од најуочљивијих примера тог поступка је начин на који је представљено Рјепниново виђење оних идентитета који се „протежу” преко више култура, и повезују разне културне оквире, и начина на који се ти исти идентитети родно одређују и карактеришу. Посветивши се овим питањима, аутор је развио занимљиву мрежу метафора и персонификација којом нам је одсликао почетак човековог најсавременијег идеолошког оквира. Истовремено, пронашао је и начин да нам самог јунака представи као отеловљење заблуде епохе, јер се он претресајући вечне теме и моралне табуе те епохе, суочава са баналношћу реалног света, која је једини принцип који човечанство у савременом тренутку познаје. А Рјепнинова визура, којом опажа свет, и која аутору служи да нам, иронично и индиректно, открије какав свет данас „заиста јесте”, конституише се кроз Рјепнинов конвенционални сплет представа о различитим нацијама, као и сплет културних кодова којим се дешифрирају родни односи, као кључно средство литерарне карактеризације људи и догађаја у овом роману.

Није случајно што је Никита Рјепнин, бивши официр, војник који је требало да уништава друге војске и одузима животе, стављен, већ од самог почетка, у позицију размишљања о самоубиству. Та иронија извртања његовог друштвеног положаја и позиција моћи одлучивања о другима или о сопственом животу, помаже писцу да укаже на реалитет савременог живота. Рјепнин, који у почетку романа подсећа на ходајућу књигу сведочанстава о великим историјским, револуционарним и политичким темама, био је, у стварности, како му жена каже, „прапорчик”, и ни са каквом великом ратном и политичком темом у суштини није имао блиске везе. Како Линда Хачн (Linda Hutcheon) истиче у својој књизи *Irony's Ed-*

ge: *The Theory and Politics of Irony*, иронија као дискурзивна стратегија репрезентације, не конституише се као иронија док се не интерпретира као таква: да би се прочитала, потребно је познавати контекстуални оквир, потребни су означитељи, потребно је оно што Хачн назива *дискурзивном заједницом*. Иронија у благом и спором приповедању *Романа о Лондону* открива се крајње постепено, јер тек ћемо временом сазнати све контекстуалне околности Рјепниновог живота, што ће нам омогућити да откријемо иронију и у његовом говору, а и у обртима до којих он својим стремљењима долази. Млади официр, племић „фићфирић”, који се није мешао са *средњим сталежом*, у Русији се бринуо махом о забавама са друговима. Након пораза војске, и бега од смрти, сукоба и понижења, у Европи је живео весело и расипно, са својом женом лепотицом, све до момента када га је баналност сиромаштва и првих знакова старости привела другачијим увидима. Све у свему, у тренутку у којем упознајемо Рјепнина, он није исти онај који је био у младости. То је човек који о узроцима људске трагедије мисли у метафорама које на један бизаран начин уводе теме колективних идентитета, као и тему сексуалности и родних одређења као одлике људског усуда. Тако је Лондон тематизован као специфично метафизичко, геополитичко идеолошко одређење, географско и биолошко стање, а Енглези као специфична тачка на еволутивној скали људских заблуда. У Рјепниновим очима, чудесне транскултурне везе између Енглеца, с једне стране, и Руса и других емиграната, с друге, тематизују, и на неки начин материјализују, питања људских разлика, вредности и сличности. Идентитет се заправо и не појављује на други начин него као једна транскултурна конструкција: Енглези као један степен специфичног модернитета одређују сами себе захваљујући својој интеракцији са својим комшијама, радницима, љубавницима, „брачним дорадницима”, трагикомично називајући све њих Пољацима. Руси, пак, знају шта су, и шта би „један прави Рус урадио”, управо мешајући се са Енглецима, и гнушајући се над њиховом „баналном” егзистенцијом у којој налазе задовољства, оним што Рјепнин све време презриво назива „средњом класом”. Та транскултурна интеракција, која је неодвојива од феномена искључивања, неодвојива је и од теме рода, од културне конструкције сексуалности, и онога како су и мушки и женски ликови, како најглавнији, тако и најспореднији, одређени. Питање идентитета и везе идентитета са појмовима сексуалности и прокреације представљају за Рјепнина неку врсту обојеног стакла којим он посматра све око себе, којим вреднује и оцењује ликове и којима карактерише њихов колективни идентитет. Читалац може да прати како прогресивно напредује рјепниновска опсесија да свуда опажа тајне односе тежње за коитусом и односа моћи у свету, које је свакако сусретао целог живота, али им је у тренуцима онтолошке

кризе дао посебан значај, створио од њих призму, кроз коју је почела да му се открива улога баналног у опстанку људске врсте. После реченице коју изговара непозната болничарка у парку у коме Рјепнин ручава, „Sex is at the root of everything”, Рјепнин ће од те помисли направити метафору којом ће тумачити тајне односе људи, тајну валуту којом се тргује у људском свету, не би ли се врста одржала.

Из свог обућарског подрума у коме је, силом прилика, запослен у Лондону, а у коме му се директне и обесне Енглескиње „нуде”, како каже Црњански, Рјепнин ће брзо стићи у летовалиште где ће наћи низ руско-енглеских парова и сплет руско-енглеских односа конституисаних кроз сексуалне и друге везе, при чему ће му још више постати јасно да традиционално кодиран морал или хијерархија моћи више немају улогу у успостављању односа друштвених позиција. Док он сажалева госпођу Петерс, назива је несрећницом због њеног ратом унакаженог лица које по њему мора бити страшно за једну жену, испоставиће се да је маргинализована, и жртвована страна, управо он, снажан мушкарац, војник, док су јавни морал, друштвене конвенције и моћ одлучивања далеко више на страни те жене коју сажалева. Управо та жена одлучује и о животу младог и славног авијатичара, који је и презиме променио да би звучало као енглеско, као и многи Руси које ће Рјепнин срести. Млада Русиња, која се удала за три пута старијег човека из користољубља, машта о Русији коју никад није видела, јер је за њу Русија метафора живота какав никад није водила, а могла је имати, стога је оно њено уточиште од несреће која ју је нашла у животу. Та разменљивост идентитета, променљивост презимена, и готово гогољевска игра именима и презименима, међу руским и енглеским живљем (Енглескињама које постају жене Руса, и Руса који постају мужеве Енглескиња), а до које се долази управо брачним и сексуалним везама, оно је што тихо и прогресивно избеумљује Рјепнина. Секс и сексуални дискурс за Рјепнина постаје нека врста метафоре промене, која је за њега симбол свеколике баналности људског живота. Зато се, симболично, Рјепнин и хвата у мислима и својим фантазијама укоштац са Наполеоном – као са царем који долази из средње класе, из оног „обичног”, или онога што се бар Рјепнину указује као обично, те зато и каже да је Наполеон *цар кошта*. У ствари, Наполеон је цар промене: цар огољене конструкције и репрезентације, цар бесмисла, једном речју, *self-made човек*, први симболички весник тог „новог доба”. Рјепнина избеумљује што је управо он, који је метафора за величину домета људске моћи, истовремено и мера људске баналности.

Други аспект родне проблематике у роману односи се на Рјепнинову склоност да тај свет, који га је, на неки свеобухватан начин, „победио”, то јест, свет баналности, некакве спортске способности да се свему при-

лагоди, да се све научи, преживи, да се саморепродукује и сексуализује – доживљава као феминизиран и да женски субјективитет симболично прогласи за персонификацију те промене и сналажљивости у промени. Госпођа Петерс је преживела и са промењеним лицем, размажена Нађа је научила да шије лутке, млада Рускиња је ушла у застрашујући брак са старцем да учини оно што је потребно за опстанак, госпођа Крилов је шампионка која је савладала све спортове... Рјепнин у свакој жени огољено види првенствено њену жељу за коитусом, а то је, у својој суштини, нагон за опстанком. Једино девојчица, још сексуално незрела, можда је модалитет женског бића који Рјепнин не види као застрашујући и стихијски, зато и почиње, у одређеном моменту, да своју жену доживљава као девојчицу. Нађин глас га стално упозорава, као у некаквом немом дијалогу, да је почео ружно да говори о женама, зрелим женама. Жене су те које, у том новом веку у коме Рјепнин мора да живи, имају моћ менаџера, рачуновођа, шампионки у клизању... Жене су те које желе да живе. Да се не сећају страшних ратова и жртава. Оне свих тих транснационалних и транскултурних интеракција и веза желе да се сећају само као нечег што употпуњава тај процес прокреације. Зато се и сећају свих тих других народа кроз метафору сећања на Мустафу, егзотичног љубавника, што Рјепнин сматра ниским и срамним.

У тренуцима када приповедачки глас оспољи и њега, Рјепнина, и прикаже начин на који га други виде, јасно је да се и он уклапа у улогу „Мустафе”, у свету у коме се нашао, и да његов статус и живот зависе од способности да се мења према улогама које од њега људски век захтева. Женски сензибилитет је за Рјепнина симбол сензибилитета нове епохе, епохе која је после наполеоновских ратова била зацртана Првим светским ратом а коначно устоличена Другим. Рјепнин је споља гледано управо онај кога се мушкарци плаше, и потајно од њега зазиру, а жене му теже као луксузној забави, упркос свом његовом гнушању према таквој улози. Рјепнин не жели да подвргава корекцији свој замишљени родни идентитет у складу са улогом коју му намеће нови контекст родних и културних хијерархија. Нађа се, пак, сродила са својом улогом, она је ту улогу, својом трудноћом, сама за себе изнутра дописала. Нађа своју егзистенцију наставља и дописује својим телом, док се Рјепнин тела гади – и при самоубиству, главна му је брига да нико не нађе његов леш. Тело и дискурс тела је истовремено мера људске трагике и људске способности преживљавања. Рјепнин је у рату са сопственим телом; са старошћу и отказивањем телесних моћи које наступа, биолошко-телесним променама, Рјепнин не жели да се помири. Ни не слути да је у прокреацији, и против своје свесне воље, већ узео учешћа. У последњим својим данима, Рјепнин већ више и не живи у непосредном сиромаштву, што још ви-

ше истиче метафизичку димензију његовог самоубиства. Рјепнин умире док послушкује у машти кораке нове, „младе” Црвене армије, пред којом, војнички часно, признаје пораз. Читалац се, наравно, из савремене перспективе може смејати његовој последњој заблуди и питати да ли је то ипак Рјепниново признање значаја промене. С друге стране, пре би се закључило да је то само чежња, да се бар нешто, неки симбол, или означитељ барем делића његовог идентитета, током времена, идентификује као непроменљиво – попут руског војничког корака, за који он тврди да је *остао исти*.

Након сложеног сплета мотивација у роману, бројних дијалога и монолога о парадоксима имигрантског живота и парадоксима људског века и историје народа, чини се да је Рјепнин са свим својим многобројним идентитетима и гротескно сазданом транскултурном матрицом, неко ко у суштини, напокон, одбија да пристане на ту вечиту погодбу промене, која је персонификована једним банализованим дискурсом репродукције, спајања, избегавања смрти. Савремени човек је, на свој начин, свуда имигрант, и свуда, као и у роману Црњанског, условљен и уцењен будним оком некаквог „комитета”, имигрантског, или неког другог, који намеће своје уговоре. Као омаж том увиду, кључне речи романа изговорене су од стране једног, иначе аутору нимало симпатичног лика, старог Шкота ожењеног младом Рускињом: „Царства су пролазна, била су и остаће пролазна. Чак су и судбине, како рече тај старац, само наставци судбина. Промене су вечне, једино.”

Управо због тих *наставака*, рекли бисмо да лајтмотив-реченица Црњанског („Sex is at the root of everything”), добија, у митологији баналног, своје литераризовано, митско значење. Увид у (транс)културну условљеност сваког идентитета и родно структурисање односа моћи доприноси расветљењу идејног оквира овога романа, који, од партикуларне приче о имигрантској судбини, приводи закључку да, као што Енглеска није земља правога либерала, ни овај свет – није свет слободног човека. Ово је, напротив, свет сталне промене, сталног културног, географског и родног ре-дефинисања и условљавања, и управо преко посматрања живота јунака, који је одбио уважавање тог принципа, трагика нужности да се човек мења и наново конструише споља и изнутра, постаје као литерарна тема још јаснија и наметљивија.

Marija Grujić

THE MYTH OF THE BANAL AND GENDER CHARACTERISATION IN
MILOŠ CRNJANSKI'S *NOVEL ABOUT LONDON*

Summary

The paper analyses the relationship between the problem of identity and the motif of the protagonist's suicide in Miloš Crnjanski's *Novel about London*. The analysis encompasses the issues of switching and exchanging cultural matrices, unfolding both on the level of individual construction of identity and on the level of great historical events. The author shows how Crnjanski, describing the world seen through the eyes of the protagonist, strives to explicate, in a condensed manner, the spirit of the contemporary epoch, the one discerned as early as the era of Napoleonic Wars, finally established in the period after World War II. From the point of view of Ryepnin, the novel's protagonist, this new epoch is manifested in the new hierarchies in the gender characterisation of diverse relations pertaining social power, and the motif of sexuality as the main paradigm of man's urge for procreation is the finally revealed constitutive principle of modern man's orientation. According to the analysis carried out in this paper, Crnjanski's protagonist, through his suicide, symbolically refuses to participate in the recreation of the banal as the fundamental principle of material and metaphysical survival, and his immigrant fate is merely a paradigm of the tragedy of contemporary human destiny in general, subject to loss and the need to adapt in any context.

Петар Пијановић

ПРОЗА МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА

Апстракт: Аутор разматра опус Миодрага Булатовића, покушавајући да га ситуира у контекст поетика оспоравања, које су настајале у светској књижевности, и српске књижевне традиције, везане, пре свега, за књижевне токове између два светска рата. Дијахрони контекст допуњен је синхроним увидом у токове српске прозе стваране у другој половини 20. века. Такав увид омогућава аутору да покаже како Булатовић, којега води дух оспоравања и стваралачки изазов да мења и иновира, модернизује српску прозу средином прошлога столећа. То осведочава тематски план његовог дела и нова слика света, нови сензибилитет приповедача, експресиван језик и књижевни поступак. По томе Миодраг Булатовић доноси значајне тематске, обликовне и језичке новине, померајући лук српске прозе из соцреалистичког ка модерном приповедачком искуству.

Кључне речи: Миодраг Булатовић, поетике оспоравања, књижевна традиција, социјалистички реализам, књижевне иновације, модернизација прозе

Свој први текст под насловом „Моја мајка” Миодраг Булатовић¹ је објавио 1950. у првом броју часописа „Наша стварност”, који је излазио у Крагујевцу. Прва Булатовићева књига – збирка приповедака *Ђаволи долазе* објављена је 1955. године. Три године касније штампана је његова збирка циклусне прозе, чији је наслов *Вук и звоно* (1958). Кратки роман *Црвени петао лети према небу*, након објављивања у часопису „Књижевност” (1958/59), излази као књига (1959). Следи романескни диптих који чине романи *Херој на магарицу* (1964 – „Савременик”; 1967, прво српско издање; коначна верзија 1981) и *Рат је био бољи* (1967/8/9 – „Савременик”; 1977. у облику књиге). Булатовићева драма *Годо је дошао* прво је објављена у часопису „Савременик” (1965/66), а онда, са другим драмским делима овога писца, у двотомној књизи *Годо је дошао и друге драме* (1994). Опус овог писца чине још романи *Људи са четири прста*

¹ Миодраг Булатовић (Оклади код Бијелог Поља, 1930 – Игало, 1991), српски приповедач, романсијер и драмски писац. Гимназију је похађао у Бијелом Пољу, Беранама и Крушевцу. Уписао је Филозофски факултет у Београду 1949. године. У Београду је провео највећи део живота. Повремено је живео у Љубљани и у западноевропским земљама. Био је угледан и активни члан Удружења књижевника Србије. У периоду од 1984. до 1986. године обављао је дужност председника Удружења. При крају живота политички се ангажовао и постао народни посланик.

(1975) и *Gullo Gullo* (1983), те књига документарне прозе *Пети прст* (1977). Прво издање *Сабраних дела* Миодрага Булатовића у седам томова штампано је 1983. године.

Редослед објављивања Булатовићевих дела у прози омогућава и њихову поделу која полази од жанровских одлика и тематске сродности, амбијента и времена радње. Ова сродност открива поступак упаривања књига не само по њиховој тематској сродности него и по врстама. Редослед објављивања књига показује да су дела штампана у низу који иде од приповедака и њихове тематске циклизације ка роману, роману-диптиху и трилогији.

Увођењем сложенијих и захтевнијих тема усложњава се и фабула у прози Миодрага Булатовића. То значи да се повећава не само обим, него и семантичка носивост његових приповедака и романа, чинећи слојевитијим и разуђенијим приповедачки склоп дела. Тако већ прва књига овог писца, збирка приповедака *Баволи долазе*, у свом другом делу скреће пажњу на цикличну тематизацију прича. Циклусна проза још више је дошла до изражаја у књизи *Вук и звоно*, која представља приповедни венац или роман у настајању. Усмеравање приче ка све сложенијим прозним облицима учиниће да трећа Булатовићева књига – *Црвени петак лети према небу* буде кратак роман.

Логика сталног усложњавања приче учиниће да две наредне књиге чине прозни диптих. Његов први део је роман *Херој на магарцу*. Иако довршено и целовито дело, овај роман показује се недовољним за пишчеве идеје па му он проширује фабулативни оквир и значења пишући наставак са насловом *Рат је био бољи*. Тако продубљује слику рата и њен смисао, везујући их за црнотуморну и фарсичну судбину поражених и уморних ратника у поратном времену.

На тај начин Булатовић упарује ове романе у диптиху као њиховом новом фабулативном оквиру. Тематска и условно композициона целовитост појачана је функцијом главног јунака који је приповедна спона у структури диптиха. Тај двочлани склоп постаје израз захтевније наративне целине. Отуд је овај диптих својим обликом сложенији него иједно претходно дело Миодрага Булатовића.

За разлику од приповедне целовитости, остварене у овом двокњижју по више везивних основа, три књиге из последње Булатовићеве фазе – *Људи са четири прста*, *Пети прст* и *Gullo Gullo* своје уланчавање и приповедну чврстину постижу искључиво тематском сродношћу кроз причу о емигрантском национу. Сродан тематски простор – једнако створен у машти колико био и израз стварног света, постаје оквир за причу о неприлагођеном странцу и злоћудном емигрантском подземљу западне Европе у шездесетим и седамдесетим годинама двадесетог века.

На тој подлози писац ствара узбудљиву повесницу која описује само дно паралелног света приказаног укрштањем реалности и фантазмагорије. При томе приповедач ставља јак нагласак на слику зла и њену гротескнуду надградњу. Таква слика чини подлогу једне разуђене и модерне антибајке нарасле у обухватан склоп изграђен од више прозних целина. Тако Булатовићева емигрантска, односно немачка трилогија, иако разнолика у жанровским и поетичким посебностима, ипак има заједнички приповедачки именитељ.

Булатовић почиње да пише средином двадесетог века, што значи у време прописаних соцреалистичких „врлина” и лажног идеолошког раја. Отисак тог времена и таквог „раја” у делима тадашњих писаца обликовао је упрошћену и искривљену слику света. У њеном настанку више удела имао је налог да се пише у славу идеологије и њених вредности, него свест да се дело ствара по налогу пишчевог нерва, његовог дара и књижевног умећа. Стварајући нову слику света у својој прози и темељећи је на новом поступку, Булатовић усваја наслеђе које мења књижевни поредак. Он, пре свега, прихвата међуратне поетике оспоравања и искуство експресионистичке прозе. На том искуству, противљењу идеолошким и естетичким нормама, Булатовић трага за свежином новог доба, недовољно истраженим темама и приповедним поступцима.

Овај писац мање је посвећен приказу спољног света а више у њему тражи унутарњи људски лик и удес. Он трага за помереним појавама и стварима, за подсвесним нагонима и чудним јунацима, за садржајима који праву и потпуну слику дају тек у њеној инверзији. Отуд је тај свет виђен и преведен у причу помоћу необичне тачке гледишта – искошен и „ружан”. Изворну слику света и нов поступак осведочава већ прва збирка Миодрага Булатовића објављена под изазовним и провокативним насловом – *Ђаволи долазе*.

Својом темом и значењима, приповедном свежином и особеношћу поступка, ова збирка приповедака најавила је осавремењену фабулативност унутар већ досегнутог искуства српске прозе. У ту прозу, казује сам наслов, са Булатовићем су почели да долазе сами *ђаволи*, али и друге демонске силе. Налазећи уточиште у миту, легенди и народној причи, не мање у фантастици саме стварности, а понајвише у машти, Булатовић је својом прозом намерио да искоси или очуди слику света на којој се темељи његова приповедна гротеска.

Рељефна и изобличена приповедачева визура, примерена његовом доживљају света, често је заснована на необичној тачки гледишта и слици стварности која је у знаку новог мимезиса. Такав однос ствара ниско-миметичку причу која свој повод налази у свету са друштвене маргине.

Приповедач тај свет прекраја и изобличује. Од њега гради приповедну слику која је натуралистична у својој рељефности.

Детаљи или фрагменти спојени у низу постижу своју целовитост у помереној и трулежној слици света. Тако обликована слика израз је приповедачеве намере да дословно „пресликан” мотив појача гротескним и опсценим детаљем. Ружна, изобличена и разбокорена ауторском маштом, слика излази из реалистичког оквира. У њеној градњи приповедач се отискује у чудесне просторе фантастике нашега света. Тако овешталу реалистичку слику замењује једва слућеним областима митизоване фантазмагорије новог врлог света.

„Ђаволи” у Булатовићевој причи нису само знак демона и нечисте силе већ су пре свега фигура греха. Још више су метафора човекове опседнутости злом и тајновитим паралелним светом. Знак подсвести, „ђаво” оличава палог анђела који, супротно Божијој милости, настоји да спушта небеску благодат и људску доброту.

Лиризација прозног исказа и искошено подражавање стварности које претапа миметички слој у сновнофантастичну слику са гротеском у њеном средишту јесу кључне одлике Булатовићевог поступка у збирци *Ђаволи долазе*. Њему је блиска драматизована реч приповедача, парадокси помереног душевног живота необичних јунака и иронијска инверзија света на рубу памети. Лирска гротеска у свом дубинском слоју постаје сентиментална повест о људској патњи. То је основа приповедачевог доживљаја света, то јест опоре и разнежене, паклене и милостиве Булатовићеве књиге.

Основне одлике поступка у збирци *Ђаволи долазе* запажају се и у циклусној прози *Вук и звоно*. Тематски простор ове прозе, исто као и у *Ђаволима*, оцртава животни круг. То је круг патње и страдања из којег Булатовићеви патници не успевају или не желе да нађу излаз. Кључни мотиви прве његове збирке су ватра и људска судбина („Излаз из круга”), сужена свест умоболних („Прича о срећи и несрећи”, „Заустави се, Дунав”), плот као гвоздена завеса што дели два света („Црн”) и кафански зидови („Тиранија”, „Инсекти”, „Љубавници”). У средишту књиге *Вук и звоно* је апокалиптична ватра, односно пламени круг из којег бегунци, заточеници и божјаци не налазе излаз.

Ова збирка у својој подлози има историју или трагедију историјске збиље. На тој подлози израста легенда која дословни смисао историјског факта претвара у алегорију. Алегоризација историје води причу из стварности у фантастику, из еруптивне слике велике ватре у општи пожар и у апокалипсу. Тако се прича из нашег времена његовим обрнутим током враћа прародитељском греху и свом древном извору. Враћа се зори овога света који још на свом почетку има свест о сопственом крају или смаку.

Књигу *Вук и звоно* обележава експресивна, илуминативна лексика. Све гори у Булатовићевој ватри па и речи одблескују пламеним сјајем. Пламени декор или огњевита завеса не оставља много наде заточеницима да нађу излаз из градића у пламену. Такву ликовност приче исказује језичка лирскодрамска експресија, пре свега ватра као фигура мале апокалипсе. Пламени свет језички оживљују слике које су богате звуковноритмичким и визуелним контрастима.

Различите форме приповедачког исказа у овој књизи укључују и употребу граматичке речи у првом лицу множине („ми”), „вишак” приповедачке свести и честе аутопоетичке напомене. У њој се преплићу лирске, епске и драмске слике, тонови и садржаји. Веће прозне целине у књизи садрже у себи и облик приче у причи. Класично казивање у њој надграђује еруптиван исповеднолирски глас и глас коментатора који причу тумачи. Цео тај наопачке окренут, гротескан и претећи свет, сликом и причом призива наслеђе нашег међуратног модернизма, односно авангардне или експресионистичке прозе. Венац повести Миодрага Булатовића увек рачуна на сваковрсне њихове везе и добро сливену приповедну целину. У таквој тематизацији прича назире се обриси веће прозне форме.

Тај већи прозни облик остварен је Булатовићевим романом *Црвени петлао лети према небу*. Просторни оквир радње у овом роману близак је амбијенту претходних Булатовићевих књига. Оне су сродне по изразу и по слици света. Поново су у првом плану ликови са душевним поремећајем и телесном маном. То су обично људи са дна живота. Њихова судбинска несрећа долази са Божије или људске стране. Те божјаке Булатовић у *Црвеном петлу* приказује издвојено или, чешће, у пару. Петар и Јован су скитнице, Срећко и Исмет гробари, Кајица и Мухарем судбином обогањени млади људи на прагу зрелости коју никада неће достићи. Ту су и две жене – незграпна удавача Иванка и луда Мара, обе у свом јаду и животној уклетости.

У кругу ликова, који се по својој улози упарују у обогањеном свету, постоји близак међусобни однос. Тако старог Илију, Кајичиног стрица и Мухаремовог газду, и Анђелију, мајку слабоумног младожење Кајице који није стасао за женидбу, повезује пуста жеља да се женидбом последњег изданка трулежне породичне лозе некако очува темељ куће. Сам оквир приче и радња откривају како су Булатовићеви ликови тужни јунаци у рустикалном театру апсурда. Његово тематско средиште је трагикомична свадба, чији је декор карневалски. То је пародија пасторалног света и гротеска свадбеног чина.

Смешно и извитоперено, стварно и фантазмагорично, стали су у оквир исте слике. Старчева судбина виђена је у својој људској иронији, а младожењина несуђена радост у свом судбинском проклетству. Све то

представља сцена свадбе као игра у којој свако игра своју злехуду улогу: Мухарем и Иванка, Анђелија и луда Мара. Разуданопијани племенски јад, разблуднорустикални колорит и распомамљен звуковни фон сливају се у трагикомичној свадбарској представи на сцени породичне пропасти. У окрутној игри без реда и мере измешани су протагонисти са епизодним лицима. Отуд тај амбијент делује смешно и нацерено, језовито и фантастично, стварно и иреално. То је свет без Бога и наде, односно опсцени свет апсурда примитивне племенске заједнице.

Тематски искорак из тог света је слика рата и поратног живота у диптих-романима *Херој на магарцу* и *Рат је био бољи*. Роман *Херој на магарцу* доноси значајне обликовне, жанровске и поетичке новине у српску прозу. Јенострана и на клишеу грађена, патетична и хероична слика рата у нашем послератном роману са тезом у *Хероју* је битно измењена. Промена је остварена причом без патетике, њеним хуморним тоном и иронијским значењима.

На промену упућује сам наслов романа. Херој у јуришу, на челу колоне или, бар, на коњу, приземљен је у Булатовићевој слици света. Унижен је употребом антитезе или фигуре која даје слику трагикомичног јунака на магарцу. Ова метафора именује ругобу, фантасту и антијунака Грубана Малића који је основни чинилац света књижевног текста у овом роману.

Удвајање света и његова антитеза налазе се у основи Булатовићевог приказа ратне стварности. Градећи ту слику приповедач удваја и своју улогу у настанку романа, делећи је са неоствареним списатељем Педутом који је пишчев алтер-его. То значи да Педутовим очима и његовим погледом на књижевну уметност Булатовић види и објашњава сопствени стваралачки поступак. Педуту зато није само лик и у машти рођени писац романа већ и коментатор и тумач рукописа у којем се исказује Булатовићево дело.

У таквој, двострано постављеној улози, Грубан Малић је јунак и антијунак, предмет дивљења и подсмеха. Тако удвојен, он је слика и прилика коју користи Педуту да се наруга озваниченим вредностима које ствара свака идеологија. Иронија у роману унижава „шлем и пушку, чизму и солдатеску, сваку капу, сваку мапу, све бојне заставе!” Но, тај ругачки смех није намењен само туђој војсци, већ целовито нагриса лажну ратничку романтику. Иронијски подривен свет, који гради и изнутра уређује Педуту, омогућава овом лажном створитељу да „његова” књига о рату постане књига карневалска и трагичка у исти мах.

Унутарња и причи примерена иронија приповедачевог поступка у *Хероју на магарцу* јесте чинилац који и Педутову позицију у стварању књиге у значајној мери чини саморугачком. И – парадоксално, управо

тај однос морално оснажује улогу умишљеног писца. Ствара поверење према њему и поуздање у његов ауторитет. Списатељев иронични набој према себи и „свом рукопису”, не мање према Грубану Малићу, лако се запажа у дирљивопатетичном тону којим се обраћа свом прототипу и јунаку. Антонио Педута свог јунака осећа као наказну механичку руку којом сатире и унижава тирански свет. Стога „писац” или Булатовићев ауторски двојник види себе као протуву и авантуристу, док Малића доживљава као сопствени проналазак и пријатеља своје књижевне свеске.

Из свега се види да Булатовић удваја своју причу кроз стваралачку игру и улогу писца у том поступку. Улогом свог двојника он ту причу подрива, али је и тумачи приповедачевим коментарима. По томе је његов поступак умногоме нов, као што је модерна и наопако постављена или инверзна слика рата. Такву слику света Булатовић у *Хероју на магарцу* гради помоћу сатире и гротеске, ироније и оксиморона, бурлеске и пародије традиционалног ратног романа.

Удвојене верзије истоименог дела, мистификација и привидно ауторство, поигравање наративним ликом и улогом приповедача битна су обележја *Хероја* којима је одређен и поетички пут романа *Рат је био бољи*. Због тематских и обликовних веза ова два дела чине прозни диптих. Још тачније, роман *Рат је био бољи* представља наставак *Хероја на магарцу*, градећи радњу на улогама Антонија Педута и Грубана Малића при крају рата и у поратном времену.

Као писац романсиране хронике о Грубановим ратним пустоловинама, Педута и даље носи „хартује свог незавршеног рукописа *Време срама*” у свом торбаку. Рукопис је доказ да поетска лакрдија и даље живи као знак таштине њеног аутора, али и знак да је њиме подигнут вечни спомен витезу тамнога лика. У расулу и бежанији италијанска војска напушта Црну Гору, безуспешно трагајући за својом луком спаса у немирним европским стаништима. Ако су на времепросторној мапи *Хероја на магарцу* четрдесет трећа година и Бијело Поље оне коте што омеђују причу, прича романа *Рат је био бољи* почиње Педутовим напуштањем Бијелог Поља и нехеројским повратком у своју земљу.

Даљи ток приче, који утемељује нови роман, просторно удаљава злосрећне јунаке од ове вароши и позорнице историјског понижења окупационе војске. Но, колико год та просторна и временска удаљеност постојала већа, ова позорница, на којој је створен неповерљиви Дон Грубан, и време срама постају све живље присутни у имагинарном свету Булатовићевих бегунаца и повратника. У свету без вере и наде, бивши, потрошени или животом убијени људи и не покушавају да поврате достојанство животу, изгубљени смисао свога постојања и људски идентитет.

Своју немоћ да ураде ишта смислено и битно, Булатовићеви јунаци пораза преобраћају у спремност да се искупе самопонижењем, играјући улоге јефтиних забављача и кловнова. Кажњени немогућношћу да забораве сопствени удес и суноврат, поражени ратници и бивши људи, као што су Антонио Педуто или немачки пуковник Карл Шлотерер, коначно су опустошени и поражени. Њихов даљи живот је казна на коју добровољно пристају, мерећи њоме дубину своје патње и величину свога греха.

У том помереном и гротескном времену срама Грубан Малић и даље исказује најплеменитију лудост, хотећи, као његов далеки књижевни предак Дон Кихот, да препороди и спаси свет. Пародичним читањем прича о рату и тумачењем ратне прошлости, Булатовић карневализује историју. Претвара је у изобличену, гротескну и уверљиву слику. Приказани свет у овом роману померен је из своје уобичајене духовне и моралне равнотеже. Разглобљени и расут свет у сталној је тежњи ка деформацији и распаду. Логика тог расула постала је начело градње текста у роману, чији је изванкњижевни модел сам тај свет.

На крају романа је Педутова визија Малићевог потомства и улога овог јунака у светској револуцији. У том кључу или у парадоксу фарсичне хиперболизације необичног житија садржи се и истина јунакове фикције. Парадокс помаже да се схвати какав циљ има Педутова објава Грубанове победе. Апсурд људске патње и наде Грубана Малића тако постаје његов лажни, коначни смисао. Сан и високи идеал унижени су фарсичним обртом. У тој тачки престаје роман о вери, заносу и патњи луцидног лудака. Но, *иза текста* продужава се параболо или фарсични мит о Дон Кихоту модерног доба.

Разноврсна лица зла обележила су многолик и слојевит Булатовићев диптих. Прве његове књиге – *Ђаволи долазе*, *Вук и звоно* и *Црвени петак лети према небу* – у знаку су трагичком, ређе у знаку црне људске комедије. Романи *Херој на магарицу* и *Рат је био бољи* преобраћају ту слику у хуморнокарневалску или фарсичну слику људске судбине. Касни прозни циклус са књигама *Људи са четири прста*, *Пети прст* и *Gullo Gullo* посведочава слику света обележену трагичком иронијом. У целом опусу укрштај тих одлика или спој лирске гротеске, трагичног и црнохуморног, комичног и фарсичног, иронијског и пародичног, основни је садржај и тон приче Миодрага Булатовића.

Приповедни простор романа *Људи са четири прста* попуњен је причом која има јасно постављен оквир. Њена поступност поклапа се са хронотопом пута у којем су одлазак из Београда у немачко емигрантско подземље и повратак у своју земљу преклопљени судбином главног јунака Милоша Марковића. Он је посвећен нади да пронађе оца а са њим и упориште својој породици у расулу. То значи да је композициони облик

романа остварен линеарноповратном причом. Тиме је омогућено да се почетна тачка хронотопа пута пројектује у финалној а финална у почетној тачки приповедања.

У својој основној функцији хронотоп пута у овом роману означава пут изневерене наде Милоша Марковића. Отуд је основни тематски садржај приче више везан за драму остављеног сина и његов покушај да породици поврати оца, загубљеног на маргинама поратне историје, него за приповедачеву намеру да основни фабулативни ток буде искључиво везан за емигрантско подземље.

Паралелни свет у роману превасходно је грађа, злоћудна и трагична подлога приче која има своју сцену, своје праве јунаке, свој трагички сукоб и исход. У множини ликова којима је окружен, Милош Марковић је бескрајно усамљен на свом путу правде и путу приче. Сам је и заветно, до личног жртвовања, предан свом позвању у избавитељском и промашеном пројекту. У оквир приче, која комбинује постепен приповедни ток и симултаност радње са ретроспективним резovima по дубини времена, стао је цео један живот.

Одлазак од куће и повратак јесу приповедни темељи на којима почива свод романа. Његов ток укршта приказивачки миметизам са митскофантастичким садржајима. На необичан начин спаја реалистичку и гротескну слику, лирско са приповедним и приповедно са драмским. Слојевита слика нестабилног света подривена је апсурдима модерне цивилизације, сумњом у могућност да се свет одржи на врлини и прикривеном ауторском иронијом.

Крај романа, панорамским укрштањем реалистичке и фантастичне слике, актуелизује апстрактносимболичку раван приче. Милош Марковић са Јанушом и тек рођеним њиховим дететом и безруким Папком напушта зону људског пада. Из воза, који је високо „негде у Алпима”, посматра вампира на коњу – Ричарда свињског срца прободеног глоговим коцем.

Остављајући за собом несрећни паралелни свет, своје избавитељске пројекте и замке демонских сила, главни јунак је на путу очишћења који је пун препрека. Финална алегоријска слика његовог изласка из „тамног вилајета”, слика воза који се пробија „кроз вечни лед” у освет новог дана јесте паралелновременска и амблемска сугестија. Затварајући текућу причу она отвара један нови кружни циклус и нови круг људске наде.

Булатовићев роман *Људи са четири прста* у блиској је тематској вези са књигом документарне прозе *Пети прст*. Ову књигу чине књижевни интервјуи, путописне скице, портрети и приповедни есеји. То је грађа која није нашла места нити је успела да задобије милост уобличења у *Људима са четири прста*. *Пети прст* је „вештачки” и неузглобљен, али

је део исте списатељске руке. У свом збиру ова књига је тужна комедија новог врлог или емигрантског света.

Књига *Људи са четири прста*, својом темом о сновима и утопији расељеног националне поетичким одликама сличним, али и сасвим другачијим од жанра криминалистичке прозе, умногоме је предодредила и роман *Gullo Gullo*. Обе ове књиге оквирно спаја паралелни свет, емиграција и терор.

Пут приче у роману *Gullo Gullo* показује како се у име новог хуманизма губи прави људски идентитет. У овом роману акције са елементима идеолошког трилера на делу је фарсична прича о постању и трагичном устројству света, те кобним последицама које свету могу донети нови створитељи. У тој улози јавља се проповедник Нове библије Адам (Ивановић) као нови Месија и први човек новог царства на земљи. Он је намерио да манипулацијом, скривајући свој прави план иза идеја о једнакости и новом братству међу људима, тобож усрећи човека. Заправо жели да човека, мењајући му идеолошки, вољни и морални код, мењајући му свест о историји и себи самом, уведе у рајске перивоје модерног пакла.

Жртва те манипулације је и Курт Бодо Носак. Он је у средишту приче која открива како „ослободилачки тероризам” високософистицираним механизмима нове религије и преобраћања људи може да „усрећи” свет и постане његова судбина. Истражујући такве избавитељске пројекте, *Gullo Gullo* показује и елементе антрополошког трилера. Амнезија или болест памћења као резултат менталне дресуре учиниће да Курт Бодо Носак заборави себе, одрекне се сопственог идентитета и постане механичка лутка у галерији живих фигура Адама Ивановића. Он је тако нашао свој *излаз из круга* који га води ка беспућу и суноврату. По томе је Носак јунак пораза или јунак нове орвеловске приче у којој је слобода ознака за ропство а ропство друго име за слободу.

Тај орвеловски парадокс има своју приповедну кривуљу у мисаоним противречјима и конфликтима приче. Парадокс је у њеном зрењу и обрту, што на крају омогућује читаоцу да схвати како је идеја о ослободилачкој герили само гротескна представа у режији Адама Ивановића. Гротеска је у себи удружила трагедију и лакрдију, постајући рељефна слика *новог врлог света*.

Користећи гротеску као свој кључни поступак Булатовић је у својим касним романима изградио необичан и изражајан, препознатљив и уметнички довршен свет књижевног текста. Гротескну и онеобичену слику света најавиле су и ране његове књиге: збирка приповедака *Ђаволи долазе* и циклусна проза *Вук и звоно*. То се у још већем степену запажа у романима *Црвени петао лети према небу* и *Херој на магарцу*. Управо *Херој на магарцу* представља врхунац књижевног умећа Миодрага Булатовића.

Након овог романа његова проза и на тематском и на обликовном плану полако губи стваралачку свежину и иновативност.

Упоредо са приповетком и романом, Булатовић се огледао и у драмском раду који је сабран у две књиге са насловом *Годо је дошао и друге драме* (1994). Већ је кратки роман *Црвени петао лети према небу* у једном свом делу био очита реплика Бекетове фарсе *Чекајући Годоа*. Та парафраза или реинтерпретација ове фарсе још доследније је развијена у Булатовићевој трагикомедији *Годо је дошао*, која је изашла 1966. године на српском (у часопису „Савременик”) и немачком језику.

Драма Семјуела Бекета у свој филозофски оквир ставља питање апсурдне човекове позиције у свету коју може да осмисли само виша или Божја промисао. Отуд и ишчекивање некога ко својим доласком не оставља човека без наде јесте могућност да се, макар у равни илузије, попуни празно време док се Спаситељ не појави. Сам чин чекања у том смислу је лековита утопија.

Булатовић својом персифлажом обрће смисао Бекетове фарсе: „Очекивали свеца, а дочекали пекара”. Његов Годо, који се јавља у таквој улози, стиже, али руши илузију могућег човековог спасења. Он демитизује и десакрализује саму ту идеју. Пародијским поступком Булатовић обнавља и унижава идеју спасења, тако што његов јунак даје хлеб или храну земаљску што обнавља живот уместо утехе и наде (мaне) небеске која би животу требало да осигура смисао и спас. Таква слика, најављена већ романом *Црвени петао лети према небу*, показује склад апсурдне и трагикомичне визије света у прозном и драмском делу Миодрага Булатовића.

Критика је са променљивим успехом пратила књижевни рад овога писца. У почетку му није сасвим наклоњена пошто он на радикалан начин оспорава норму и вредности на којима се средином 20. века темељила соцреалистичка естетика. Током времена Булатовићево дело задобија пуно поверење књижевне критике и читалачке публике. За тридесетак година његове књиге објављене су у више од стотину издања на српском и свим светским језицима.

Булатовићеве књиге имале су изузетан пријем код домаће и код иностране публике. Отуд су неке од тих књига штампане на страном језику пре српских издања или са њима упоредо (*Црвени петао лети према небу*, *Херој на магарцу*, *Годо је дошао* и *Рат је био бољи*). Једнако су ове књиге наилазиле на велики одјек наше и стране критике, која је високо вредновала Булатовићев књижевни опус. У поменутом раздобљу о том опусу објављено је у бившој Југославији сто шездесет библиографских јединица и више од две стотине текстова у страним земљама. До данас су објављене и три монографије о стваралаштву Миодрага Булатовића.

У огледу „Саздати ноћ” А. Илић у свега једној реченици даје синтетички осврт на његово дело: „Од савременог безизлаза, апсурда и бесмисла у књизи *Ђаволи долазе*, архаичног и фолклорног зла, мржње и патништва у циклусној прози *Вук и звоно* и роману *Црвени петак лети према небу*, преко гротескне бурлеске рата у романима *Херој на магарицу* и *Рат је био бољи*, до романа хорора и лакрдије о лудилу терористичког ратовања у миру у романима *Људи са четири прста* и *Gullo Gullo*, Миодраг Булатовић је градио самосвојан књижевни свет, врсту и суморног и комично сатиричног одговора на изазове доба”.

Том самосвојношћу Булатовић је оставио видљив траг у српској прози друге половине 20. века. Следити тај траг није ни лако ни једноставно. Ако и нема писца који је доследно наставио Булатовићев поетички пут, његов утицај се запажа у делу М. Ковача, В. Стевановића, Л. Драгића и још неких прозних писаца.

На подлози поетика оспоравања и авангардне традиције, посебно књижевног наслеђа које у причу уноси неравнотежу, јак лични тон приповедача и лирску експресију, Булатовић ствара искошену, односно померену слику света. Његова прича полази од стварности, при чему дестабилизује миметичку слику тако што реалном даје обресе фантастичког. У истом поетичком кључу та прича помера оно што је класично лепо као опсценом, демонском и гротескном. На слици тог света писац утемељује свој гротескни реализам и фантазмагорију, иронијску визију света и пародичан однос према неким моделима из књижевне традиције.

Булатовићев свет је свет без Бога: трулежан и разуздан, дионизијски захуктао и катастрофичан, тескобан и некад лирски разнежен, апсурдан, и противуречан. У њему се све обрће, изопачује и суновраћује, тако да та опасна неравнотежа, којој је исходиште у злу, води свет на границу амбиса и у могућу апокалипсу. Други пол тог посуновраћеног и антитетичног света, то јест супротица света на рубу пропасти, јесте милост, исконска људска доброта и патња. Те вредности би могле спасити свет, али су оне у свету свеопштег зла слаб ослонац човековој нади. И са тим одликама, тај свет кроз страдање, чистилиште и катарзу жуди за неким новим садржајем, вишом вредношћу и смислом.

Целином свога опуса Миодраг Булатовић је значајно иновирао и обогатио поетичко искуство, односно проширио тематски простор прозе писане српским језиком. Стваралачки је превредновао књижевну традицију, наслањајући свој рукопис на искуства авангардних покрета између два светска рата. То наслеђе Булатовић осавремењава новом осећајношћу, новим темама и поступцима. У томе је велики значај Булатовићеве приповетке и романа у историји српске књижевности.

Petar Pijanovic

THE PROSE OF MIODRAG BULATOVIĆ

Summary

In this paper, the author deals with the opus of Miodrag Bulatović, trying to place it in the context of the poetics of denial that emerged in world literature and of Serbian literary tradition, connected, first of all, to the literary developments occurring between the world wars. The diachronic context has been supplemented by synchronic insight into the trends of Serbian prose of the second half of the 20th century. Such insight enables the author to show how Bulatović, guided by the spirit of denial and the creative challenge to change, innovate and modernise Serbian prose around the middle of the previous century. This is testified to by the thematic level of his work and a new image of the world, a new narrative sensitivity, expressive language and literary method. In this respect, Miodrag Bulatović introduced significant thematic, formal and linguistic innovations, shifting Serbian prose from the experience of social realism towards a modern narrative experience.

Јован Делић

ДРАМАТИЧНО ТРАЖЕЊЕ ПЈЕСМЕ

– Четири аутопоетичке пјесме Љубомира Симовића –

Апстракт: У раду се анализирају четири аутопоетичке пјесме Љубомира Симовића – „Тражење речи”, „Запис”, „Видик у слутњи” и „Упоришна тачка” – и указује се на Симовићев идеал пјесме која би била отворена за цјелокупно људско искуство. Истовремено се указује на иманентну унутрашњу драматичност Симовићевог пјесништва.

Кључне ријечи: аутопоетичка пјесма, тјелесно, материјално, поређење, чулност, драматично, молитвено, метафизичко, предачко искуство, видљиво, невидљиво

Најбоље аутопоетичке пјесме пјесници најчешће пјевају у доба своје пуне пјесничке зрелости. Симовићу се већ у његовој раној пјесничкој фази посрећила пјесма „Тражење речи”, при чему је *реч* овдје синегдоха за пјесму и пјеснички језик. У шест катрена пјесник опјева свој пјесничко-језички идеал, а он је такав да покушава да превазиђе и превлада ограничења ријечи; да искаже живо и жестоко осјећање пријесног живота и сву разноврсност и сложеност стварности. Тражи се ријеч „снажна и сирова”, па се онда набрајају и асоцијативно ређају поређења:

Ко дрво као извор ко ђубриште што кисне

(...)

Што греје као светлост, што као камен притисне.

Тражена ријеч се у устима осјећа „као залогај меса”; у присном контакту „ко крвав пољубац у ухо”, па „ко пољубац у срце само”. Али она окружује пјесника и „ко сунце пуна небеса”; њој се даје своја изнутрица, не само срце – та традиционална пјесничка играчка – већ и желудац. Она је и у нама и ван нас; она „дажди или гори или цвета”; плови полако као брод претоварен „рудама и плодовима лета”; она испарава, усисава у себе и остаје као траг на тијелу „од ловранских зора”; из ње пјеснички субјект испливава и „до скелета опран”, „ко из мора”. У ту тражену ријеч би се – као у башту, њиву, окуптјицу – могло посадити дрво или засијати жито; по њој „рибе плове”, као што плове по Симовићевој поезији више

него по Дунаву; њоме се ребра грију и тијело хлади; за њену артикулацију нијесу довољни само глас и језик, већ су потребне ноге и руке, и грч тијела. Има нечег расткопетровићевског у том тражењу свемоћне, светјелесне, свеобухватне, хранљиве ријечи, која ангажује све човјекове способности за своју артикулацију.

Симовићева пјесничка ријеч тежи да обухвати свијет и живот у свој његовој разноврсности; у болу, усхићењу, добру, злу, ужасу, смраду, распадању, мирису, укусу, звуку и изгледу; она је отворена за сва чула и за сва искуства: за храну, дјелове тијела, природу, земаљско и небеско, за додир, слух, вид, топлоту и хладноћу. Отуда бројна поређења и набрајање као основно стилско средство. У тој отворености за све утиске, за сва чула, за сву сложеност свијета и човјека, пјесничка ријеч би морала да се преображава од сировог и смрдљивог до астралног и светог, од крвавог и материјалног до прозирног и свјетлосног, и да превлада ограничења своје природе и свога постојања – слово и глас. Доиста, пјесништву то полази за руком: Симовићева ријеч креира свој свијет, недогматичан, разноврстан и отворен, означен и маркиран словом и ријечју. Пјесничка ријеч није само ријеч, већ и свијет том ријечју створен, или само наслућен; и ужас и благодет сна, и ужас и благодет стварности.

Тражење пјесничке ријечи је драматично, а зна бити – сјетимо се Стевана Раичковића и његовога сонета „Руке бола” – и молитвено. Раичковић моли за „речи густе као смола”, „као крв неопходне”, за „наше празне руке бола”, подигнуте, као у молитви, „у светло подне”. Моли се за ријеч која, још непробуђена, тоне „у мрак меса”; „од које груди мукло звоне / као неугледана кап небеса”. Моли се за ријечи „које имају тело / и у телу срце црвено”; које ће „горко чело / наћи у свету разбијено”; за ријечи које су „горде ко мач топола”, као што бијаше Стеван Раичковић лично.

Пјесничко стварање у Симовића каткад подсјећа на сељаково скривање и закопавање у земљу најелементарнијих добара: жита, ракије, сука, муниције, пушака, икона. Пјесник, као и његов сељак, скрива оно што има да каже пола у нејасно, а пола у незаписано слово. Тако је то нарочито у мрачним временима, казује нам Симовићева аутопоетичка пјесма „Запис”, објављена у циклусу *Источнице*. Скривање и загонетање значења дио је пјесничке стратегије и дио сељачког животног искуства.

Пјесма „Запис” је дводјелна, раздијељена у двије строфе, иако је синтаксички устројена као једна реченица. Цијела пјесма је једно поређење у инверзији и њен први дио је усмјерен на други, а други дио на први члан тога поређења. У првој строфи се казује како и шта скрива сељак у земљу пред туђом војском; у другој – шта и како чини пјесник. Инверзијом су истакнута оба члана поређења и изненађујућа сродност, неочеки-

вано пронађени *tertium comparationis* међу њима. Прва строфа омогућава да у другој пјеснички посао замирише на зној, земљу, маст и сланину, на ракију, лампек и жито. Тако оно што је апстрактно – пјесничко стварање у мрачним временима – добија овим поређењем своје животне сокове; свој готово физички контакт са земљом и предачким колективним искуством. Тако се и у програмској пјесми остварује онај идеал опјеван у бриљантној аутопоетичкој пјесми „Тражење речи”; проналази се и овдје ријеч „снажна и сирова”, „која се испарава”, која може да гори, свијетли, да нахрани, да се посије и засади. Пјесник је проналази у сељачким скри-валиштима:

Као што сељак пред туђим војскама
на разна места,
у подрум,
иза јаруге,
под храст,
закопава жито,
муницију, пушку,
ракију, лампек,
иконе, сукно и маст,

тако и ја,
у мрачно време ово,
све што имам скривам,
пола у нејасно,
пола у незаписано слово.

Колико год мрачна времена угрожавала пјесника и пјесничко стварање, она – парадоксално – тјерају пјесника на додатни напор загонетања, на креативност скривања у фигуративни језик, али скривања које не би онемогућавало комуникацију са читаоцем. Ова игра скривених значења сама је со пјесничког стварања, па мрачна времена и мрачне силе на мрачан начин доприносе пјесничкој креативности.

Пјесма „Видик у слутњи” тематизује однос између видљивог и невидљивог, однос тако карактеристичан за симболистички и постсимболистички усмјерене пјеснике, код нас нарочито за неосимболисте послје Другог свјетског рата. Састављена је од свега два терцета са необичним системом римовања. Шест стихова је повезано двјема римама, и то тако да рима *a* повезује прва два стиха; а рима *b* наредна четири, спајајући тако понављањем и звучним подударањем посљедњи стих првога са сва три стиха другога терцета. Прецизније, завршни стих првога терцета понавља се као први стих другога, наглашавајући тим понављањем и интонацијом сопствено значење.

Пјесма, наиме, почиње као питање, али се упитна реченица завршним стихом првога терцета преображава у узвичну и интонација строфе се из основа обрће:

Да ли је видљиво маска невидљивог,
познато магла непознатог
– тешко нама ако није!

Тужна је, готово празна и поразна, позиција човјека у свијету ако је сва истина у свијету појавности; ако иза појавнога, видљивога и познатог ништа нема; ако се иза видљивога не отвара „видик слутње”; ако је сва истина о кромпиру, па и његова хранљивост, у кромпиру самом; ако се истина о свијету своди на кртолу; зато други терцет на почетку понавља завршни стих првога као свој први стих, гомилајући *b* риму:

Тешко нама ако није
овај кромпир варка која крије
нешто од кромпира хранљивије!

Зато је у природи пјесника и пјесме да отвори тај „видик слутње”; да пробија и побија овај – како би Лаза Костић рекао – „несносив очиглед”.

Најзад, не носи ли и сам банални кромпир способност отварања „видика у слутњи”; није ли у земљу бачена кришка већ меканог и смежураног кромпира са здравом клицом – као и свако сјеме, свака клица – метафора васкрсења, обнављања живота и новог рађања из сопствене смрти? И није ли Симовићева „Балада о Стојковићима” отворила „видик у слутњи”?

Тај „видик у слутњи” снажно потврђује засад „последњи лист” Симовићеве поезије, пјесма која има позицију и функцију поенте цјелокупне Симовићеве лирике – „Упоришна тачка”. Сасвим је природно што се та пјесма интензивно дозива са „Баладом о Стојковићима”, што је неки њен метафизички пандан. Она у своја два катрена набрајањем сажима мучење и колективне патње Стојковића као личне патње и страдања пјесничког субјекта, да би се у трећој, најкраћој и завршној, у терцету, открила тајна издржљивости и подношења, тајна стоицизма Стојковића, у упоришној тачки. Али, пјесма остаје загонетка, слутња, метафизичко гнијездо. Та „упоришна тачка” која постаје све сјајнија и „која обухвата и садржи све”, остаје тајна, као и сам Бог. Без метафизичког упоришта не би се одржали на страшном мјесту Симовићеви Стојковићи:

Издају, заседу, превару и пљачку,
потере, ловце и ловачке псе,
пакост и завист, мржњу убилачку,
потвору, похлепу и намере зле,

руски логор, тамницу немачку,
брата што удара а не гледа где,
мацке у Ваљеву, вешала у Чачку,
метак за *да*, конопац за *не*,

све сам преживео, загледан у тачку,
у ону све даљу, све сјајнију тачку,
која обухвата и садржи све!

Да би истакао значај ове пјесме, пјесник је у издању *Одабраних дела* у дванаест књига испред завршне пјесме ставио наслов као да је у питању циклус: „Последњи лист”, што звучи и као последња линија одбране. Тако ова завршна пјесма истовремено одгонета Симовићеву „Баладу о Стојковићима”, отварајући просторе „видика слутње” као метафизичке просторе. Нема Стојковића без упоришне тачке. Или се, можда, упоришна тачка указује свијетлећи само онима који се потврђују као Стојковићи.

Симовићева поезија нам се, при сваком читању, потврђује као поезија са иманентном унутрашњом драматиком. Као што се, са пуно разлога, говори о лиричности Симовићевих драма, може се, готово са исто толико разлога, говорити о драматичности његове лирике. Зато није чудо што је и Симовићево лирско пјесништво изазов за редитеље.

Београд – Нови Сад, 2008.

Jovan Delic

DRAMATIC SEARCH FOR A POEM
– FOUR AUTOPOETIC POEMS BY LJUBOMIR SIMOVIĆ –

Summary

This paper deals with four autopoetic poems by Ljubomir Simović: “Search for Words”, “Note”, “Surmised Vista” and “Fulcrum”.

In his early poem “Search for Words”, the poetic ideal is to overcome the limitations of verbal language in order to express a feeling of raw life and all the diversity and complexity of reality. Describing the ideal of raw and powerful word, the poet strings similes in an associative manner. The poet’s ideal word would encompass the corporeal, sensual, earthly and heavenly. Simović’s poetic ideal thus becomes close to the ideal of Rastko Petrović in emphasising the sensual and corporeal, but is considerably greater in scope.

In the poem “Note”, the poet compares the hiding of a message and making it mysterious with the peasants’ practice of burying their most basic possessions into the ground, so that in this way poetry assumes the status of one of our fundamental possessions and the experience of our ancestors becomes a metaphor of the poetic craft.

The poem "Surmised Vista" thematises the relationship between the visible and the invisible, which is in the tradition of symbolic poetry. It is in the nature of poetry to open up "surmised vistas".

This "surmised vista" is powerfully confirmed by the poem "Fulcrum", which is about the metaphysical fulcrum without which any stoicism, characteristic of Simović's poetry, would lose its meaning.

Љубомир Зуковић

О ПОЕЗИЈИ ЂОРЂА СЛАДОЈА

Апстракт: У уводу рада говори се о једној, нажалост, врло раширеној појави у савременој српској поезији. Она готово да доводи у питање смисао и суштину појмова поезија и песма кад је о тој појави реч. Ради се о томе да многи који данас пишу и објављују стихове своје мисли и осећања изражавају до те мере непрозирно да се код савремених читалаца готово сасвим изгубио интерес за савремену српску поезију. Ђорђо Сладоја је један од ретких савремених српских песника који, најпре, уме, а потом и сме, да буде јасан и разговетан у свом песничком изразу. Он се на прави начин, што ће рећи стваралачки, а не дословно и епигонски, ослонио на духовну традицију свога народа, на усмену народну поезију, пре свега. То се у подједнакој мери односи на језички израз и на песничку грађу. То је, уз остало, збиркама песама о којима је овде реч, дало изразито родољубиви карактер.

Кључне речи: Савремена српска поезија, Ђорђо Сладоје, збирке песама: *Далеко је Хиландар, Огледалце српско, Мала васкрсења*; песме: *Дивља градња, Дружина остала, Са Мишара, Краљева исповест, Трка*

Кад год сам у прилици да слушам како неко некога најављује као песника, или се сам он таквим звањем представља, у мени се и нехотице јави питање: ко је то, и на основу чега је утврђено да је дотична особа одиста песник? А, ипак би требало да јесте ако га озбиљан најављивач пред озбиљним светом тако назива. И потом, ако је то одиста утврђена чињеница, односно несумњиво својство одређене особе, може ли се онда, макар приближно, назначити у којој је мери он то што се тако изричито, и уз властити пристанак, јавно тврди? И коначно, колико се и по чему таква особа разликује од такозваног обичног света, то јест од оних које ни у једној прилици нећемо назвати песницима? Наравно, ако такви људи уопште и постоје? Зато би се, можда, са много више разлога могло поставити сасвим обрнуто питање, то јест: да ли уопште постоји човек који се, у извесним тренуцима, не огласи и као песник, али су такви тренуци код оних које с разлогом држимо за песнике знатно чешћи, а и дуже трају?

Што је још битније: кад неко такве своје склоности и способности постане свестан, кад почне не само да их непогрешиво препознаје него и да их прижељкује и изазива, он писањем песама почиње да се бави у облику заната. Наравно, као за сваку вештину, тако и за ову, постоји технич-

ка страна коју ваља савладати, а, могуће, и усавршити. Разуме се, само по себи, да постоје и песнички надарене особе које тога и нису свесне. У такве су, примера ради, спадале наше безимене нарикаче, односно лелекаче по Црној Гори, Брдима и Херцеговини. Тога нису били свесни ни певачи народних песама, па је чак и Вук држао за велико чудо „да у народу нико не држи за каку мајсторију или славу нову песму спјевати, и не само што се нико тиме не вали, него још сваки... одбија од себе и каже да је чуо од другога”. Такви су *песници*, ипак ћемо их тако звати, били слични звону које, ако га снажно заљуљате, забруји и може се чак и надалеко чути, а потом се полако стишава и умирује.

За ралику од оваквих, који су стварали поезију спонтано, готово несвесно, има, нажалост, данас, више него икад раније, оних који од свих неопходних услова да би се могли песнички оглашавати у облику заната поседују једино властито уверење да им то иде од руке, те јаку вољу и упорност да се тим послом баве. Ја верујем, ма колико то може звучати и романтичарски, да су особе обдарене песничким даром нешто, ипак, посебно и зато и несвакидашње. Кад год о томе размишљам, присетим се Андрићевих речи из *Травничке хронике* изречених поводом Мусе певача. Њега свет помало сажалева, помало од њега и зазире, али, у исти мах, према њему осећа и неку врсту поштовања, „отприлике као што су стари Грци поштовали ...место у које је ударио гром”. Муса је, према томе, на неки начин обележен, погођен нечим што је дошло с неба, као гром, а ни *гром неће у коприву*, већ у оно што се на земљи извило и виноло увис.

У упорној и, мање-више, самонаметнутој потрази за такозваним модерним песничким изразом, или само под изговором да је то прави разлог, а, у ствари је само начин на који се онај прави разлог забашурује, повећи део савремених српских песника забасао је у дубоку невиделицу. Следећи помало и њихов пример, слично се понашају и многи који о њима пишу. Међу њима се прећутно успоставља и нека врста договора и савеза, што све скупа веома доприноси пометњи и замагљивању ствари у једној осетливој и веома сложеној области уметничког стваралаштва. Доприноси, заправо, понајвише збуњивању оних који од текуће књижевне критике очекују помоћ да се лакше снађу у избору онога чему би, у мноштву песничких збирки које се данас штампају, посветили оно мало пажње што им је за поезију још претекло.

„Под изговором да бране аутентичност текста, они су” – Ђорђе Сладоје мисли на врсту песника о којој је управо било речи – „до непрозирности херметизовали песму и тако код читалаца убили и оно мало воље за поезијом”. Овде ништа друго није спорно осим то да ли оно што је до *непрозирности херметизовано* имамо разлога да назовемо песмом. Треба ли се онда заиста чудити једној општој равнодушности читалаца према

савременој српској поезији, која је, та равнодушност, дакле, да се опет позовем на Сладоја, „враћа у првобитну, усмену фазу”. Стога је савремени српски песник принуђен „да сам објављује и сам чита – на књижевним вечерима и сличним приредбама”. Треба, ипак, казати да је *усмена фаза* у животу српске поезије истовремено представљала и најозбиљнију пробу њених уметничких врлина пошто јој је опстанак искључиво зависио од тога хоће ли заслужити народно памћење. Треба зато најозбиљније схватити упозорење песника који је побрао све важније домаће награде за поезију кад каже: „Немојте се зачудити ако ускоро наиђете на оглас: Рецитujem по кућама – за хлеб и нешто вина и дувана”. Чарлс Симић иде корак даље од Сладоја и замишља овакав приказ: „Кад дође време за спавање, чује се тихо куцање на врата, улази песник, седа на ивицу постеље... и прочита пар песама”. Песме које се не читају, или их чита само њихов аутор, су недоношчад, или још горе – мртворођенчад; њих трпи само хартија.

Према Ђорђу Сладоју, савремени српски песници који такво звање без двоумљења заслужују, „припадају... соју брижних људи... А списак песничких брига данас и овде велики је”, додаје с пуно разлога. Њега стога веома брине „закржљалост чула за опште добро”, а нарочито „вишак вазалског код политичара”, те „мањак колективне кондиције да се опстане у свету змијске памети, крокодилске нарави и демонског духа”. Оно што се нама из наше прошлости *злати и светли* тај нам свет упорно мрази и гади. „Плеви трица!”, сикће нитков. „Занемари” – заповеда церећи се уштва, а совуљага крешти: „Не помињи попљуј и презри!” Хуља ујка: „Пресвучи се и крени за мном”. Везена Јефимијина слова, Вукова штупа, анђели у манастирима нашим,

Све је то привид магла нула
И с тим се више не рачуна
Злодух гракће утвара кричи –
Одречи се и погази.

Све су то, говоре нам, мрачни остаци прошлости. И док нас, још увек ошамућене од *среће* коју смо доживљавали у социјалистичком *рају*, самозвани усрећитељи силом настоје угурати у неки нови *рај*, морали би се макар запитати шта се при том збива са људским слободама и правима на властити избор. Или су то, можда, цивилизацијске тековине које за нас не важе, на које ми немамо право?

Нисмо ми, далеко од тога, безгрешни, али смо још мање заслужили толике „несреће и муке”, да су за њих мало и „три руке” несменљиве игуманије манастира Хиландара. Но, пре него што наставим, неопходно је нагласити следеће: Мој осврт на поезију Ђорђа Сладоја биће ослоњен

на његове последње три збирке: *Далеко је Хиландар*, *Огледалце српско и Мала васкрсења*. Осим својих легендарно-историјских садржаја, у чему јој је и главни стваралачки замајац, поезија Ђорђа Сладоја поседује и своје географске оквире, одређене управо тим светом историје и усменог предања. Она није само забринута, такво расположење, у многобројним нијансама, само доминира, него је и срдита, местимично иронична, увек аналитична, радознала и трагалачка. Тим својим особинама освежава и крепи. Кликујући мртве, али оне који трају у поетском памћењу народа, песник опомиње и кори оне који све дубље тону у вазалски дремеж и, вичући: „Нема друге алтернативе”, препуштају се да их носи струја увору где се *своје име губи*. Није онда никакво чудо што Сладоје даје управо Његошу да изговори и ове речи:

Куд је ово пошло одакле све то ниче –
То што ми жврља по Вијенцу и Лучи
Мастилом од сурутке од пљувачке и жучи?

Ето очигледног доказа за песникову тврдњу да поезија понекад поставља и „субверзивна питања” због чега и „не доноси ни брзу зараду ни лаке политичке поене”.

Брижном нашем песнику остаје нада да ће му се смиловати Свемогући и помоћи да му се макар „душа у реч скући”. Њему се понекад учини да човека и сама природа прогони, као да и она прижељкује да остане без људи који упорно нарушавају њен исконски склад. Додијало јој је више да слуша безумне и мржњом загушене покличе: „Распни и убиј!” Да гледа свет у коме „прогоњенога гоњен тера”, „незваного гони самозванац”, а „лажног цара гони мали”. Настојећи да подели „нигде и ништа”, свет је у сталној тескоби и непомирљиво посвађан. Зато су им лица прерано „згужвана мапа, снимак пораза и расапа”, а боре по њима, „паклене скице”, песнику личе на „пећински цртеж несанице”. Пошаст је широких размера. Код Његоша *вражје племе* редом зобље народе, а у виђењу Сладојевом „безимена нема гута људе и земље”. На предају се, ипак, не сме пристајати. И кад се учини да су сва расположива средства поломљена, опет се не сме остати без наде и отпора. Зато „бај не престај – видиш да је на те чудо кидисало”.

Песник сам нема илузија о неком великом практичном учинку уметности, па, према томе, ни у оно „што једва кроз сламку стиха кане”. Од тога је, иронично додаје, „бољи чај од нане”. Томе у пркос, он, ипак, мора наставити да крчми „испод сваке цене године и дане, сан и успомене”. Да ту где „убогога теши боник” и он поетском речју чинодејствује. Истински стваралачки порив тражи и налази одушке и онда кад је много тога што га обесхрабрује и гуши. Под тим притиском нестале су и многе

стваралачке занатске вештине по много чему, што су нарочито истицали стари Грци, сличне уметничким. Без њих је свет остао са мање душе, постао је много једноличнији и хладнији. Зато песник и жали за њима.

Сладоје о човеку говори као о чуду са којим ни сам Творац не зна шта би чинио. Као да му се од самог почетка цела ствар отела, па је све испало друкчије и некако мимо његове намере. Човек је несумњиво Божији створ, али са грешком, па се сад тражи решење, али, изгледа, по систему: родило се – ваља га љуљати. Отуда није ни чудо што се човек понекад пита „Боже, јесам ли спасен само зато да страдам сатрвен твојим гневом?” Све то, наравно, због властитих грехова. Зато и спас од потопа доживљава двојак: као заслужену казну, али још више као незаслужену милост и награду, највероватније због невиних животиња које су се с њим нашле на лађи. Зато човек наставља да плови бурним водама времена, да га „из беса у очај” додаје невоља невољи и беда беди, да „страх са тугом збира”, да следи глас Пророка и самог изгубљеног у пустињи. Поезија у којој „светлуца душа”, макар и „жива запретана” је, каква-таква утеха, мада често подсећа на црну кутију људских патњи, вапаја и пораза. Историја човечанства се слаже у *пласе*, све „ред подвига ред бешчашћа”. А онда ће једног дана све да потоне „у подлистке и фељтоне”, да постане, и „већ јест – лани”.

У прелепој песми *Дивља градња* пулсира мисао да је све што човек ствара обична „крпљачина”, дивља градња без смисла и начина; крхко и привремено као и градитељ сам. Насупрот томе стоје божанска дела, све само „чудо до чуда”. Мада се, ако се у Творчев врт малчице „дубље зађе”, може приметити *немар*, „или је Творцу понестало грађе, или не врши службу калемар”. Биће да се ради о овоме другом, поготову ако је Творац тај посао поверио човеку, па макар и таквом који се домогао светачког ореола. И сам народ је казао: свашта има у Божијој башти.

У песнику самом, као и у свету коме припада и о коме пева снажно је осећање бескућништва, угашених и затрављених огњишта. Тим се темама остварује и најнепосреднији додир са нашом епском народном поезијом, „нашом класиком једином и правом”. А кад се то деси, што је чест случај нарочито у *Огледалу српском*, онда народна песма нужно постаје део нове песничке структуре. Тиме се значајно проширује и усмерава њено асоцијативно поље, а неретко се наметне и питање како је песник доживео и разумео одређену народну песму. Деси се понекад да у нови песнички цвет Сладоје покупи све мирисе које нуди народна песма која га је надахнула, а некад само изоштри оно што је у њој, као порука, најбитније, што га је посебно узбудило.

Тако, на пример, оно што се широко разлило у гусларским десетерцима прелепе Подруговићеве песме *Женидба Душанова*, Сладоје ће згу-

снути у својој песми *Незвани сват*. Нема лакомисленом цару спаса ни помоћи од дванаест хиљада шићарџија који „уз кољено пију, испод скута ждери, преко залогоја притврђују вјеру”, али има у своме и срчаном који је у сватове ујакове кренуо незван, назорице.

Деси се, као у песми *Зидање Скадра*, да песников доживљај, виђење и осећање света у понечему чак добије друкчији, па чак и сасвим супротан смер од онога који нуди народна песма.

Најпре ће бити да су га зидале виле
И ноћне прикојасе побегле из Бојане
А ми рушили дању.

Зато и не тражимо ми Стоју и Остоју, него они по свету траже нас. У овом духовитом и помало неочекиваном обрту ваља видети дубок трагички смисао и поруку. У сваком случају, успешно је извршено необичавање песникова доживљаја. И песма *Мали Радојица* допевана је необично, такође у смеру налицја у односу на оно што се на основу народне песме слепога певача Гаје Балаћа могло очекивати. Одметника, након што је отрпео муке које живо чељаде једва да издржати може, и кроз те муке од Малог постао *велики* Радојица, његова избавитељица „прекорева, даноноћно звоца”, чак куне и презире због оца и мајке. Што је најгоре, беспримерног подвижника Радојицу „гласно збраја у просте зликовце”. Њега, међутим, његово одметничко позвање обавезује да и то све поднесе и истрпи.

Узапћена суза Мајке Југовића одушиће као „чисто људска” у коњском оку Дамјановог зеленка, који, у песми Ђорђа Сладоја, изгубљен и оронуо, узалуд тражи свога господара. А Косовка девојка, ни у роду ни у дому, празних кондира, празне и исплакране душе, у пустој пољу, моли се Богу да је подржи „у науму худом”, то јест да у својој смрти нађе лека свим патњама и понижењима. У песми *Дружина остала* као да се чује песников позив за једним друкчијим доживљајем и разумевањем наше народне епске традиције, митова и легенди. Пожељно би било да се под њима више не посрће, да се о њих више не саплићемо, јер

На истом су силни и нејаки
По Косово упртио сваки
И носе га од века до века
Ал не могу никуд из ђустека.

Ђустек је врста путила које јако отежава ход, а трчање чини сасвим немогућим. Овом народу, порука је песникова, више и не свиђу обични дани, него све сами *косовдани*.

И поезија у којој „коротан рушног разговара” такође има свој смисао и своје дубоке поруке, али тај смисао није дослован, нити су њене поруке једносмерне. Сваки их нараштај мора тражити и откривати за себе, јер они нису једном заувек дати и не важе за све подједнако. Поезија у којој своје надахнуће проналази Сладоје превасходно слави и велича, али и упозорава да опуштања не сме бити. Управо то у први план истиче и наш песник, јер и ако „стане ала”, одмах „кидише врана”. Чак су се и у успаванку увукли стихови:

Па како ћу заспати
Док су будни касапи.

Двадесет гусларских десетераца песме *Са Мишара* веже чврсто у чвор више епских ситуација, преклапа и на неочекиван начин укршта наше очврсле доживљаје и схватања. Зато читалац Сладојеве песме, као главом о зид, удари у стихове „није рада сиротиња раја” и „Србија се причестити не да”. О *миру* не треба ни зборити, јер је умирена, а за причешће су неопходни уздржавање од грехова, исповест и кајање. Пошто је, очигледно, иверје „све даље од кладе”, сасвим је очекиван онај Вождов прекор препун горчине:

Чекам их двеста година
И већ је мучно заморно
Мисле ли кућу градити
Чине ли ишта саборно.

У сваком случају, песник је нашао пуно разлога да са главним Вуковим певачима: Тешаном, Вишњићем и Старцем Милијом успостави непосредан поетски дијалог. Уз Његоша, они су му, изледа, и најближи род. Певачу песме о пирлиторском војводи Момчилу два пута се праве замерке. У песми *Краљева исповест* због наводног Вукашиновог кајања, кажем наводног, јер он у песми хајдука Стојана није казнио Видосаву зато што се покајао због онога што је, уз њену помоћ, учинио, већ због тога што се уплашио да не доживи судбину сличну Момчиловој. У песми *Јабучило* крилати изум гусларског шерета, како га назива Сладоје, уморно се приземљио на утрину „украј села”, где се у сутон скупља да почине „уморна коњска ергела”. Рекло би се да овај прилично отуђени епски свет, кога је својевремено стварала „човекова помама за лепотом” и надљудском снагом, вапи за поновним додиром са земљом. Као да му понестаје ваздуха на толикој висини, као да му више не годи боравак „у облацима” у небеској недођији.

Па ипак, и разумљива је и бескрајно племенита човекова жеља и способност да све оно што се у његовој мучној повесници *сурвало* он својим

творачким напором у *сјај вечности* узнесе. То му даје снаге да све издржи и да, како-тако, опстане. Зато песник и саветује својим драгим Херцеговцима да слушају „шапат јама”, али и да неуморно дреше „мјешине смеха у овој долини плача”. Живот је баш као и њихова позната *ганга* у којој се „заплела јека првога вриска и арија опела”. А заплело се, наравно, понешта и између тога. То што се некима она не свиђа и што не могу да схвате шта све својом мелодијом и својим речима херцеговачка ганга носи у себи, ми нисмо криви. То ми од њих и не тражимо.

Својим стиховима Сладоје се, осим са певачима народних песама, додирне и са многим другим песницима који су стварали на нашем језику. Севне стих који подсети на Његоша, Вељка Петровића, а кад Принцип каже да га је „водила рука што је аждају збола”, осим асоцијације на легенду о Светом Ђорђију, пробуди се и сећање на Принципове речи из песме Алексе Гузине о погибији Франца Фердинанда:

„Ој аждајо, што Словене гуташ
Што ти дође овуда да луташ?”

Основни утисак који се стиче након читања три последње збирке песама Ђорђа Сладоја јесте да је то, превасходно, лирика у којој болно и дубоко одјекује оно што се последње две деценије дешавало с његовим народом, чију је судбину делио и песник сам. У сваком случају спознао је из прве руке. Могло би се рећи да се у свакој Сладојевој песми, готово у сваком стиху, осећа расап и болан суноврат једног времена и једног поретка на који смо се, колико-толико, били свикли и у коме је било, каквек-такве, сталности. Сад се пред светом осећа претећа неизвесност; све је у драматичном ковитлању. Назад се не може, а напред – не уме. Страдања и невоље се доживљавају као последица исконске човекове несавршености, али и као казна за сагрешења проистекла из ње.

Све ове песме, то је њихово заједничко и најважније својство, одишу снажним и искреним родољубљем. Сладоје о невољама своје поскитале браће пева без сентименталне блутовости и без позе, али и као о нечему што је најнепосредније спознао и најдубље осетио. У том се родољубљу преплићу лично и колективно памћење са оправданом срџбом и увређеношћу. Мада је једно време отишло у неповрат са свим својим надама и заблудама, песник због тога не тугује, али с обзиром на то шта је иза тога наступило – још мање има разлога да се радује. У то време, које је и време песникове младости, може се заронити једино сећањем које је до врха напунило реалијама из живота његовог завичаја једну од понајдужих песама у све три збирке о којима је овде било речи. Њен је наслов *Трка*. То је нека врста ускомешане песничке етнографске збирке.

Сладоје се изузетно спретно служи римом, а она је у збиркама о којима је овде било речи, редовна. Жртве које рими мање вешти песници по правилу приносе, овде су, такорећи, неприметне. Њиховој песничкој лепоти и естетском учинку доприноси осећај лакоће и спонтаности, као да се риме саме нуде и ускачу тамо где им је место. Осим поузданог осећаја за риму, песнику је од огромне помоћи било обиље и разноврсност расположивог лексичког фонда. Он је заиста импресиван. Приметно је, уз остало, да га је богатио пажљивим слушањем говора људи свога краја, али и читањем народних песама.

Његови стихови просто севају оштроумљем и духовитошћу. Он и то постиже, бар се тако чини, без напора, готово поигравајући се. Тако да ни оне такозване тешке теме у његовом виђењу и песничкој обради не остављају суморан утисак, већ делују некако окрепљујуће. Томе доприносе чести пламсаји хумора који неретко зазвуче иронијски, а иронија је, по правилу, доказ снаге и надмоћи. Овде се ни о једној теми, па сходно томе ни о личности, не говори заценуто и са страхопоштовањем. Не примећује се грчевит напор да се обавезно каже нешто мудро и паметно, а постиже се и једно и друго. Предност се, ипак, даје духовитом обрту, понекад и најмање очекиваном, али некако блиском и познатом.

Они који савремена песничка струјања и код нас и у свету прате помније, који на томе посебно настоје, откриће, могуће, и у песмама Ђорђа Сладоја утицаје одређених песничких школа, чак и понеког страног песника. Ја се нечим таквим не могу похвалити, а, убеђен сам, ни песник о коме је реч. Оно што се мени чини несумњивим јесте да је поезија Ђорђа Сладоја, бар она о којој је овде било речи, сва у хоризонту српске поевсти и духовности, првенствено оне која тако снажно пулсира у народној епици. Песник је много чешће поименице призивао мртве сународнике, чак њихове коње и хртове, крчмарице и налбанте, него што се обраћао живима. Он је том свету одлазио у походе као свој своме, загледао му се у лице и понекад се с њим чак и спорио. Поготову је имао шта да примети онима који су га песнички узвисили. У сваком случају, кретао се међу њима као међу старим знанцима; прилазио им без бојазни и зазора. Откривао им је понешто чега они нису били свесни, а што се са одстојања на коме се налази песник много боље види. Тако је Сладоје – откривајући властити стваралачки пут – критички преиспитивао не само садашњост него и прошлост свога народа.

На самом крају рекао бих још само ово. Поезија Ђорђа Сладоја, бар кад су у питању збирке песама о којима је овде било речи, може да буде непрозирна само у мери у којој је ономе ко је чита, или слуша, непозната историја, а, пре свега, усмена традиција српскога народа, која је њено родно тло, њен завичај. Не ради се ту само о апостолима наше народне

епике, па чак ни о њиховим коњима и хртовима, него и о Светом Томи који с катуна гони планинке дома, о бабиним јарцима и хукама, о српским коњима белим и невидљивим „што их Тодор јаше Илија тимари”, који ни у народној традицији нису баш сасвим јасни: једни их замишљају као митске коње, а други као коњанике.

Све ово говори о томе да ове песме осећања која их носе, своја расположења, мисли и бритке поруке нуде у националном руху пошто им оно најбоље и пристаје. Уосталом, песници се својом поезијом првенствено и обраћају људима свога језика. Ђорђе Сладоје је у својим песмама заиста успешно испробао „и васкрсну и преображенску моћ речи”, у исти мах васкрсавајући њима и „нестале светове”, догађаје који стално тону у забораву. То је поезија снажног замаха која трага за знацима истине и смисла „и у историјском муљу”. То је одувек био велики изазов за песнике. – Гриндберг је говорио да је велика уметност „немогућа, или готово немогућа, без темељне асимилације велике уметности претходних периода”.

Песник Ђорђе Сладоје нимало не скрива своју зебњу, али о њој говори без сентименталности и патетике, да српске песнике може стићи проклетство шарених и иних ислужених коња, „попова и коза... из доба Јосипа Броза. Тада би „завереници књижевних вечери”, на које долазе песници да проспу „по шаку лирског жара”, слушали „плач незнатних звери”. Ова црна слутња и није сасвим без основа, нарочито с обзиром на оно о чему је било речи на почетку овога текста. Верујем, ипак, да ће добре песме и добри песници увек имати своје верне читаоце. Песник који се, попут Ђорђе Сладоја, брине о томе да његове „речи за песму”, по свежини, „мирису и чудесном сјају”, буду подобне оним легендарним крушкама и јабукама из шкриње у којој су почивале мошти Светога Саве, брине се на прави начин и о својим песмама и о њиховим читаоцима.

Ljubomir Zukovic

ON THE POETRY OF ĐORĐE SLADOJE

Summary

The opening section of the paper – taking into consideration some explicitly stated views of Đorđe Sladoje on the subject – deals with the widespread phenomenon of the excessive hermeticism, almost impenetrability, of the expression of the majority of those writing and publishing verse here and now. This phenomenon threatens to kill what little interest in contemporary Serbian poetry has remained among its readers. Đorđe Sladoje is one of those rare contemporary Serbian poets who can and strives to be sufficiently intelligible when expressing his emotions, thoughts and moods. It is due, I believe, to the fact that not only is he able to impart things

to us poetically but also really has something to say. This has been recognised by those who take an interest in poetry as experts and more or less professionally, and also by ordinary aficionados of poetry. That is the main reason why he has managed to win almost all the awards of note that are given in this country for creative achievements in this area of spiritual activities.

In his work, Ђорђе Сладоје has fully relied on that which is the most valuable part of the tradition of our people, first of all, oral folk poetry, where this tradition has been preserved in its most beautiful and purest form. This influence, which is never epigonic and literal, is reflected in his language, poetic expression and selection of poetic material. This has contributed to the predominantly national, patriotic character of Ђорђе Сладоје's poetry. I have tried to show and prove its virtues focusing on the poems contained in his collections *Chilandar Is Far Away*, *A Serbian Mirror* and *Small Resurrections*.

Слободан Ж. Марковић

РОДОЉУБЉЕ У СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ

Апстракт: У развоју српске књижевности за децу видна су три начина у три периода изражавања родољубља. Један вид родољубља јавља се у другој половини 18. и првој половини 19. века и почиње са поезијом Захарија Орфелина, други у 19. веку и изражавају га Јован Сундечић и Јован Јовановић Змај, а трећи у 20. веку и испољава се у песмама Бранка Ћопића, Десанке Максимовић, Драгана Лукића и Љубивоја Ршумовића. Патриотизам у поезији за децу претежно је повезан са карактером родољубља у народном стваралаштву.

Кључне речи: поезија за децу, родољубље, српство, борба, слобода, лепота, схватање, осећање, живот

У сложеној подели поезије према врстама тема, мотива и осећања тешко се издваја родољубива поезија за децу (са преовлађујућим елементима националног одређења и патриотских емоција). Суптилност и искуствена сложеност основних чинилаца који је одређују својим особинама и снагом надвлађују дечје животну искуство. У родољубивој поезији временска, односно историјска компонента у жанровском обликовању песме има значајну улогу. Изражајна и рецептивна снага ове врсте поезије зависе од више фактора, међу којима су социјална страна живота, општедруштвено и културно расположење – односно атмосфера и развијеност моћи симболичног и асоцијативног поимања света који поезија дочарава. У сваком случају, у сложености лирске слике треба осетити и видети преовлађујуће сазнање о националном, патриотску емоцију или расположење.

При разврставању поезије за децу и назначавану родољубивог круга првенствено се имају у виду добре песме за младе, чија је тема националног, поетска слика и патриотско осећање лепо обликовани, у којима су корени завичајности и родољубља произашли из дубине људскога бића, из душе која се прелива и спаја са срцем и мишљу деце. Богат и развијен језик песме, редукован у складу са моћима дечје перцепције (што редукованији то са више набоја) у својој вербалној суштини је култивисан, са снагом ритма и мелодије који подстичу и носе емоције младога човека (у дечјем узрасту).

У развоју српске књижевности за децу видна су три начина у три периода националне припадности и родољубивог осећања. Вид родољубља који обележава први развојни период патриотске поезије јавља се у другој половини 18. и првој половини 19. века, други се испољава у 19. веку и почетком 20. (до Првог светског рата), а трећи обухвата деценије до средине 20. века и модификовано траје до краја другог миленијума. У првом раздобљу је претежно именоване националне припадности српству, у другом, уз наглашавање српских народних корена, симболично се испољава снага, љубав и понос везаности за њих, а у трећем, ближе крају 20. века, суптилније се изражава лирска нит родољубивог осећања (односно, синонимично, патриотизма).

Почетком друге половине 18. столећа Захарије Орфелин је у Венецији објавио свој спев о Косовском боју, *Песен историческаја* (1762) и у Млецима поему *Мелодија к пролећу* (1785). Он је своје стихове публиковао за *укупну српску читалачку публику*, иако је спев о Косовском боју претежније био за одрасле читаоце а поема о пролећу својом једноставном лепотом поетских слика била је прихватљива и за млађе читаоце—децу. У Европи тога доба у рецепцији литерарних остварења нису била издвајана књижевна дела за децу као читалачки узраст нити оформљен круг књижевног стваралаштва за децу као посебан, аутономни литерарни вид. Међутим, *Мелодија к пролећу* Захарија Орфелина очито је својим поетским сликама и симболима била схватљива свету детињства, јер је, касније, на почетку 19. века (1818) Михаило Влаисављевић изричито нагласио њену посвећеност „обое пола српској дечици на невину забаву и утеху”. Два спева су објављена у Венецији као посебне књиге *Плач Србији* (1761) и *Горестни плачепавница иногда Србији* (1762), којима је Захарије Орфелин почео у новој српској књижевности поглавље родољубивог стваралаштва, у рецепцији узрочно неиздиференцираних читалаца. Национално је у овим делима изражено у наглашавању тема о Србима, и у наслову и у садржају, којима и аутор припада, а емотивност је садржана и исказана као родољубље – у приказивању трагичне судбине српског народа. У овим књижевним делима Захарија Орфелина видна је повезаност поетских садржаја са епском народном поезијом. Та особина је била спона са духом народног стваралаштва на коме су израстали и млади читаоци, па је то био и мост за њихово прихватање овог вида Орфелинових остварења.

Отаџбина или домовина као појам у књижевном штиву и за младе читаоце јавља се у свом потпунијем обрису средином 19. века, у доба када се већ „наменски” почиње писати за децу. Тимотије Илић 1840. објављује *Пријатељ српске младежи* и обраћа се „Младом Читатељу”, а Јован Сундечић своју прву збирку песама за децу *Низ драгоцјеног*

бисера или Духовне и моралне пјесме за дјецу (1856) посвећује „Милој српској дјечици”. У тада већ наглашенијем узрасту читалаца поезије, односно, за кога је књига стварана, – „за младеж” или „за дјечицу” у насловима збирки, песама или у стиховима налази се истакнута припадност читалаца и аутора своме народу, што се види и из наведених примера: „Пријатељ *сербске* младежи” и „милој *српској* дјечици”. У односу на Захарија Орфелина и његово време, у овом другом развојном периоду књижевности за децу, национални чинилац је непосредније одређен – упућен или везан за младог читаоца и именован је. Међутим, поред „декларативног” одређивања националног идентитета и припадности српском народу песника, песме и читалаца, у стиховима појединих писаца се јавља и дубинско прожимање стихова родољубљем. Јован Суботић у шестој деценији 19. века ствара песме за децу са патриотском осетљивошћу и нераскидивом везаношћу за домовину. Овај непосредни претходник Јована Јовановића Змаја у неколико песама изражава суштаствену припадност и средини, укључујући и детињство, дубински, као природни чин, без декларативних националних примеса. У песми *Домовина* Ј. Суботић каже:

„Птица гору, звијер пећину
 Љуби ка’ свој мили стан:
 Как’ ми не би Домовину,
 Гдје видјесмо први дан?”...

Испољавање националног у књижевном стваралаштву одјек је борбе младе грађанске класе у развијенијим земљама Европе, која се судара са феудализмом а потом и са апсолутизмом. Она се супротставља, с једне стране, феудалној партикулизацији и апсолутистичком подјармљивању целих народа или њихових делова а, са друге стране, не мири се са националном организацијом цркве и настоји да је потисне. Касније, у време буржоазије бити национално оријентисан значило је супротставити се освајачким походима-ратовима у којима се народу или народима укидала слобода. Национално свестан и национално опредељен човек подразумевао се да се бори за свој народ, за његову независност, али, исто тако и за поштовање других народа и да служи напретку. Све те условности и појаве биле су присутне и код Срба у 19. и почетком 20. века – расцепкани Срби налазили су се у феудалној Турској и апсолутистичкој Аустрији и Угарској. У српској поезији тога доба национално освешћење, борба и осећање били су наглашени.

У другој половини 19. века поезија за децу имала је свој ослонац, такође, у народном стваралаштву – како у тематици тако и у изразу. Та веза је очита и у крилу патриотске поезије за децу. Национална припадност

се подвлачи и посредно или непосредно изражава. Сусрећемо је и у низу песама Јована Јовановића Змаја. У његовим најлепшим песмама, које су прихваћене и трају, песник је стварајући симболе и типове деце попут „материна маза”, „Пура Моца”, „Лењи Гаша” и друге, да би истакао неку негативну црту, умео, каткада, да узвикне да „тај никад неће бити Србин ни јунак”. Међутим, у низу других песама за децу у којима је користио „грађу”, израз, симболе и односе из народне поезије, песник је без именовања националне ознаке и патриотске привржености роду, стварао поетске представе и у њима односе нечовештва и човештва због националне различитости, поразе зла и тријумфа ослобођења поробљених. Без детаљистичке стварносне конкретизације историјских односа, збивања и поетских јунака песник ствара бајковиту визију у којој тријумфује слобода. У песми *Три хајдука* Јован Јовановић Змај је узео историјски уобличени појам и симбол хајдука као борца за слободу а против поробљивачке тираније и немилосрдности садржане у појму и симболу турског паше. Страдање хајдука у тамници и трајност хајдучког духа и после смрти у заточеништву, у поетској визији ће се преобратити у победнички усклик. Символи хајдука и паше и њихових односа у борби дубински упућују на историјску и слободарску борбу, у којој се страдало али и победило. Национално и родољубиво су подтекстуално садржани у тој борби а да нису непосредно назначени. Они опхрвајају свест и емоције младих, али за њихово пуно деловање неопходно је познавање народне поезије и један степен историјског знања и искуства.

Песма *Три хајдука* Јована Јовановића Змаја својим поетским садржајем, особинама и уметничком вредношћу репрезентује једно књижевно раздобље у развоју српске родољубиве поезије. Ова романтичарска песма у погледу рецепције приближно је прихватљива и за одрасле и за децу, иако се лектирно углавном сврстава у Змајево стваралаштво за децу. Песма почиње сликом престрашеног паше који сања освету утамничених хајдука, чиме почиње драма и крај његовог живота. Паша као симбол турске власти је осион, немилосрдан и осветољубив, који у новом времену буђења народа, које симболишу хајдуци, не може да буде миран, јер га у сну, као на јави, прогоне хајдуци што их је као сужње мучио. У новом времену пашин сан се преобраћа у имагинативну јаву у којој паша пресвисне од страха. У разуђеној поетској представи дочаран је антагонизам бескрупулозног поробљивача и етичка слободарска надмоћ пробуђене раје. Иако се непосредно не помиње сукоб Турака и Срба, у уметничкој визији симболима дочаран је дух тираније и слободарства који су сугерисали битне одлике српског устаничког ослободилачког времена, у коме је победа хајдучке раје неминовна. Крв и муке хајдука, страдања и патње њихових мајки, љуба и нејаке деце препунили су чашу људске злоће. То-

ме се супротставила величина људскости и хајдучког слободарства које ће победнички тријумфовати:

... „Свиснула је мајка моја –
Овај пехар пун је вина,
Крвавога њеног зноја!
Красно ј' вино, пуна ј' чаша –
Наздрави ми Фаруз-паша!

Сама с' рука паши диже,
Сама нога крочи ближе,
Пехар попи, цикну мука,
Цикну паша – а те кости
Смејаше се... „Бог да прости”...

Бајковита песма *Три хајдука* Јована Јовановића Змаја проистиче и ослања се на усмено народно стваралаштво. Инспирирана духом и бајковитошћу народних умотворина, на фолклорној грађи наративношћу је остварена поетска представа која је по симболичким својствима јунака и њиховој супротстављености исторична, национална и родољубива. Песник је надградио романтичарски стил фолклоризације и створио препознатљиви алегоријски свет и атмосферу са уочљивом историјском компонентом. Тим се побуђују национална свест и патриотско осећање код читалаца. Вид усмености изражен наративношћу био је прихватљив и у сеоској и у градској средини, а у породици слушаоци и читаоци такве песме нису се делили на штиво за старе и младе; поделе није било чак ни у срединама са социјално развијеним разликама. „Јединственост публике” постојала је нарочито према родољубивој поезији – млађи су и подстицани на активан однос и прихватање патриотских песама (у чему уметничка вредност и сложеност поетске представе нису увек имали пресудну улогу).

У поезији за децу Змајевог времена компоненте националног и родољубивог духом и изразом најчешће су везане за народно стваралаштво. Ипак, најбоље песме „фолклористичке боје” овога жанра по уметничкој вредности и значају не одговарају раширености појаве, која је попримала и карактер манира. Велики значај и вредносну тежину имало је оно крило родољубиве поезије за децу у коме није била наглашена историјска и национална компонента већ лепота земље на којој се поникло. Лирска слика природе и дочаравање лепоте крајева у којима се поникло и живи, испреност и доброта људи у окружењу. Светло и игриво расположење блиски су психологији деце. Пуноћа уметничке представе и дубина доживљаја читалаца, уз присутности морално-дидактичке компоненте и наравоученије у песми, доприносе непосредности доживљаја и стварању сопствене фикције историјске реалности, живота и природе.

Крајем 19. и почетком 20. века родољубива поезија у књижевности за децу се развила као жанр и по броју песама значајно је присутна у овом стваралаштву. Присуство снажног патриотског осећања као израза националног расположења за одбрану српске државе, која се учвршћивала, и расположења за повезивање свих делова српства чинили су повољну климу за све видове родољубивог књижевног стваралаштва, па и за поезију за децу. Међутим, у стваралачком поступку песника нема снажније свежине и изразитијих новина. И даље се у овој области патриотизам исказивао именовањем или истицањем српског имена као ознаке а мање дочаравањем родољубивости лирским средствима – емоцијом и поетском сликом. Одредницу националног карактера носиле су књижевне периодичне публикације за децу. Димитрије Јосић покреће 1881. у Београду лист *Српче*, Петар М. Никетић 1888. издаје *Српско ђаче*, а Учитељско удружење две деценије (1889–1910) објављује свој периодикум *Мала Србадија* (уређује С. Станишић). Аутори који објављују своју поезију у овим и оваквим часописима и листовима често своје поетске ликове називају Српче или Србислав. Именовање је указивало на оријентацију и опредељење аутора, као и на његову жељу за патриотским усмерењем младог читаоца, али није доприносило уметничкој вредности стихова која би својом лепотом и снагом подстицала доживљај и емоције младих читалаца. Чак је и нешто млађи Змајев савременик и поштовалац Милан Шевић у свом књижевноисторијском прегледу *Дечја књижевност српска* констатовао: „Сасвим је природно, да то за децу не може бити примамљиво, јер она ту нити виде себе нити упознају људе” (с. 41). Други ток родољубивих остварења за децу достигао је високу уметничку вредност у успелом стварању националних лирских ликова, попут песама о Светом Сави–Растку Немањићу које су створили Ј. Ј. Змај, Милорад Шапчанин и Војислав Ј. Илић.

Традиција „националног именовања” продужава се у стваралаштву за децу и између два светска рата, с тим што се уместо Србин пише Југословен а традицију листа „Српче” наставља периодикум „Југословенче”. Први светски рат, у коме су ослобођени и уједињени српски крајеви и после кога је створена Југославија, није у поезији за децу постао садржај историјске патриотске тематике као историјска прошлост српског народа на којој се развила народна поезија, али је и овај рат инспирисао један број писаца да створе на његовој тематици један број патриотских песама за децу које ће објавити у „Крфском забавнику”. Њихово обележје је туга за поробљеном домовином и њен зов, с једне стране, и слободарство и борбени дух, са друге стране. У трећој деценији 20. века инспирација ослободилачким ратовима у претходном десетљећу није дала уметнички вредне резултате у родољубивој поезији за децу. Свеже ратне успомене

убличаване су у нови поетски садржај већ познатим стваралачким поступком. Уз то, дидактизам је у тим песмама наткрилио снагу родољубивости. И пригодничарство је узело маха и својом приземношћу потисло родољубивост. За разлику од других жанрова стваралаштва за децу, који су својим уметничким дометом били на нивоу других литерарних видова, попут поема Александра Вуча и поезије Гвида Тартаље и Десанке Максимовић, патриотска поезија за децу је стагнирала у своје развоју.

Процват родољубиве поезије за децу и њен снажан развој у току и непосредно после Другог светског рата, односно народноослободилачке борбе доноси освежење овога жанра у српској књижевности. Стваралаштво Бранка Ћопића, Десанке Максимовић, Григора Витеза, Мире Алечковић и других израстају из борбене и слободарске традиције Змајевог времена и настављају и обогаћују стваралачки поступак и изражајна достигнућа својих претходника. Они се инспиришу савременом историјском судбином свога народа, коју су и сами проживели. Најспецифичније и уметнички најзначајније песме тематски су произашле из Другог светског рата и народноослободилачке борбе. Људско страдање и борба за слободу у њима су лук који их повезује са Змајевом родољубивом поезијом. Национални моменат, који је у Змајево доба означавао појмом „српски”, у њиховој поезији има шири карактер и прераста у људско и општељудско страдање и борбу против зла и злочина, које треба савладати да би се човек ослободио.

У току народноослободилачке борбе, Бранко Ћопић је написао бајку-басну *Патролције* у којој је једно реално време, чији је учесник и сведок, преточио у маштовиту представу у којој се за људско достојанство и слободу покренуло све – људи, животиње и природа. Маштовита персонификација актера у борби против непријатеља и зла носи величину и значај подухвата. Посежући за елементима басне и бајке да би изразио своје виђење борбе, Бранко Ћопић се ослонио на искуство народног ствараоца, као и Змај, у убличавању свога виђења људске и слободарске борбе. Међутим, пуну меру значаја слободарске борбе, снагу родољубља исказао је у баладичним стиховима *Приче о палом дечаку*. Песник у своје сећању на ослободилачки рат после „петнаест година” наративно ваја лик палог борца. Величина и трагичност жртве произилази из баладичних мајчинских речи о сину:

... „Ех, мој малишан, шта да вам кажем –
шапуће мајка сутону сивом –
гугутао је на мојој руци
и смешкао се сваком живом.
Миран је био, бубица права,
верујте, не би згазио мрава.

– А како ми се промени дечак
 за родну земљу кад поче битка,
 јуришао је, полетан смео,
 одбране наше оштрица бритка.
 Да, ја сам љубав улила сину
 за другу мајку, за домовину”
 (Б. Њопић – *Сабрана дела*, 1964, к. VIII, с. 593)

Реалистички преображај нежног голубића-дечака у невиђеног јунака који гине у борби „за правду и народ свој” изражава снагу родољубља. Борбени патос, којим се најчешће прати снага родољубивости, песник замењује баладичношћу као изразом величине жртве којом се потврђује родољубље.

Десанка Максимовић је у својој родољубивој поезији, претежно инспирисаној историјским збивањима у прошлости и савремености, објавила и култну песму *Крвава бајка*, која у разврставању њених остварења према узрасту читалаца припада свим старосним видовима, па је укључена и у патриотску поезију за децу. Инспиративни догађај је стравичан окупаторски злочин на почетку немачке окупације Југославије – стрељање више хиљада грађана Крагујевца, међу којима и стотине ђака изведених из школа, као одмазду за борбу устаника против окупатора. У песми је препознатљив историјски мотив – стрељање ђака; међутим, песник је својим стваралачким поступком остварио поетску представу у духу бајке, заснивајући је на невероватности свирепог поступка окупатора у кажњавању невине деце и на прекидању њиховог младалачког сна о будућности и животу.

„Било је то у некој земљи сељака
 на брдовитом Балкану,
 умрла је мученичком смрћу
 чета ђака
 ... Мисли су им биле пуне
 истих бројки
 и по свескама у школској торби
 бесмислено лежало безброј
 петица и двојки.
 Прегршти истих снова,
 истих тајни,
 родољубивих и љубавних
 стискали су у дно џепова...”

Маштовиту и бајковиту визију у песми *Три хајдука* Јован Јовановић Змај градио је на историјским односима и симболима паше и хајдука а Десанка Максимовић је своју *Крваву бајку* градила на невероватности чи-

на своје, савремене историје. Узимајући детињство као најдубљи извор надахнућа, она у *Крвавој бајци* снагу родољубивог осећања, као људску потребу борбе и отпора злу и поробљавања до трагичног нестанка, гради на бајковитој а стварносној историјској слици страдања младих а недужних и на прекидању њихових снова и будућности. Реалистична бајковитост и невероватност у свом дубинском слоју носе латентни подстицај родољубља без националног предзнака.

Време до средине 20. века подразумева прве две фазе развоја српске родољубиве поезије за децу, а од средине па до краја 20. века подразумева се доба које обухвата трећу фазу патриотске поезије за младе и опозитно је раздобље означеном речју „некад”. У новом, „садашњем” времену добри песници су у родољубивој поезији испољили одлике поезије свога доба: игру као значајан животни чин, неочекивану поетску слику и представу које су саздане од „необичних” поступака поетских јунака, слика и визија. Као репрезентанти свежег и новог изражавања родољубља у поезији за децу су Драган Лукић и Љубивоје Ршумовић.

Претежно национални, слободарски и борбени дух патриотизма, са инспиративним извором у српској историјској прошлости и преовлађујућом историјском компонентом у уметничкој визији патриотске поезије за децу, у родољубивим песмама Драгана Лукића имају нешто друкчији значај. Песник на ратну тематику и искуства бораца српске војске у одбрамбеним и ослободилачким ратовима гледа са дистанце потомака. Сећања ратника и евокације ратних доживљаја изазивају смех младих. Поступке и слику деде ратника песник је дочарао са дозом хумора, а атмосфера и поступци у представи су на граници сатире. У *Артиљеријској песми* Драган Лукић каже:

„Мој је деда служио војску у
артиљерији
и он добро зна шта су то топови
зато га сви у суседству зову
артиљерац
и од наше куће беже лопови.

Наш је деда јахао топовске цеви
и рушио шаторе турским пашама,
али, пошто је сада артиљерац
у резерви, пуца само пивским флашама.

Артиљеријску ватру отвара
за време ручка
па се око стола од флаша слажу
снопови
а бака у том тренутку запуши уши

и каже: Зар опет кашљу топови?"
(Дечак и војник, Бгд., 1966, с. 64)

Смех до границе подсмеха дединим „ратничким и тобцијским” навикама у стиховима Драгана Лукића је опонентност наглашеним историјским мотивима у дотадашњој родољубивој поезији, али не и негирање патриотизма, већ његово потискивање у дубинске слојеве поетске визије. Поетски субјект који казује стихове испуњен је љубављу према деди – ратнику артиљерцу који не раздваја сећања и текућу животну реалност. Нови вид родољубља у стиховима за децу Драгана Лукића изражава се у чежњи и лепоти живота у миру, у коме тријумфују птица и цвет над оружјем. Песма *Топ* је оличење тога новог:

„Велики топ не треба нико да љути,
нити да мршти његово челично лице,
боље је кад топ као старац ћути
и када му се у сребрно грло уселе птице.”
(Исто, с. 44)

У патриотским песмама Драгана Лукића нема изричите назнаке историјског времена, мада се у лирској нарави назначује историјска вертикала, јер је и деда топовским цевима „рушио шаторе турским пашама”. Превазилажење старих симбола ратне народне судбине – топова и њихових цеви није у одбацивању, већ у изградњи нових – птицама и цветовима који асоцирају љубав према отаџбини у миру. Поетски јунаци, бивши слободарски ратници, било да су реалистични или израз маште, нису привиђења. Расположење у песми није ни борбено, ни оптимистично ни песимистичко, већ носи светлост животне радости. Дубинска црта историчности, назначена у оружју – топовима и цевима повезује родољубиву поезију Драгана Лукића са претходницима и обезбеђује нит континуитета у овом виду стваралаштва.

Љубивоје Ршумовић у својој патриотској поезији продужава и надграђује „ново родољубље” Драгана Лукића. Поетским сликама лепоте отаџбине, без назнака историјске стварности и борбе за слободу, његова песма је испуњена лепотом домовине коју треба чувати и бранити. Та одбрана је у својој људскости сложена, напорна и, такође, храбра:

.....„Домовина се брани лепотом
И чашћу и знањем
Домовина се брани животом
И лепим васпитањем.”

Завршна строфа песме *Домовина се брани лепотом* сажима лепоту садржаја и окружења богатог људског живота, јер домовина није апстрак-

тан појам, већ река, сунцокрет, птица, смрека, пчела, књига и хлеб са којима се и од којих се живи, небо које их наткриљује и суза, брига и песма као вид доживљајног односа и људских реаговања који емотивно повезују човека са тлом на коме је поникао. Сlike и емоције којима се конкретизује лепота, богатство и значај појма домовине не садрже историчност као ослонац и везу људскога духа за родну грудну земљу. Она се дубински налази у знању, које је са васпитањем и чашћу истакнуто као животни чинилац у људској потреби да се брани оно вредно што се има и у чему се налази, јер песник каже, лепо је само оно „што расте у слободи”. Тиме је слободарство обogaћено.

Јунаштво и мегдани у традицији српске родољубиве поезије за децу потиснути су у други план у новој етапи њенога развоја у другој половини двадесетог века. Док се код Драгана Лукића рефлектују у сећању, код Љубивоја Ршумовића борба губи непосредну црту историчности и, каламбурично, враћањем и гатањем одржава везу са прошлошћу а „непосредније” се испољава у судару са митским алама. Ипак, лепота надвлађује све и његов стих „Отаџбина се брани лепотом” постаје симбол у једном времену. Били су то дани и „Ноћи кад нам је жао да заспимо...” (Добрица Ерић), када су млади могли да снатре и да осећају лепоту живота и трају као да лебде: „као да су нам порасла крила” (Д. Ерић).

Српска родољубива поезија за децу имала је у својој уметничкој визији развојни лук од борбе за националну и људску слободу до очувања слободе у којој живот једино може да буде леп.

Slobodan Z. Markovic

PATRIOTISM IN SERBIAN POETRY FOR CHILDREN

Summary

In Serbian poetry for children, three periods of patriotically intoned poetry can be singled out. In the first of them – in the second half of the 18th and the first half of the 19th century, the predominant trend was the “naming” of belonging to Serbianhood; in the second – from the second half of the 19th century until World War I, these poems emphasise Serbian folk roots and symbolically express the power, love and pride growing out of them; in the third – encompassing the middle and the second half of the 20th century, the lyrical thread of patriotism is expressed more subtly, manifested in the struggle for liberation, and also in the preservation of freedom, wherein the beauty of life and the world can endure and one can feel the charms and the beauty of the homeland. In its development, patriotic poetry for children relies on the patriotism expressed in folk poetry.

Давор Миличевић

ХАРОЛД ПИНТЕР
или
КРАЈ ЕВРОПСКЕ ДРАМСКЕ ТРАДИЦИЈЕ
(Прилог могућем новом читању
историје драме и позоришта)

Апстракт: Рад покушава да драме Харолда Пинтера, настале у периоду од 1958. до 1975, сагледа у најширем историјском контексту европског драмског и позоришног израза указујући на прогресију удаљавања читаоца/гледаоца од повлашћене позиције коју, када је ријеч о знању чињеница везаних за радњу и судбину карактера, има у односу на ликове на сцени.

Кључне ријечи: Харолд Пинтер – драмска иронија – комедија пријетњи – театар апсурда – античка драма – Шекспир – Ибзен – Чехов – Бекет

1.

Када се за писца овјенчаног вишедеценијском славом, потврђеном не тако давно највишим свјетским књижевним признањем, само који дан након његове смрти наговијести да оно што је стварао можда и неће успјети да га надживи, морамо да се запитамо над аршинима на којима почива оваква критичка процјена.

То што је сахрана драмских комада нобеловца Харолда Пинтера најављена у *Сандеј Тајмсу*¹, може за доконије познаваоце енглеског позоришног живота да носи обиљежје својеврсне критичке ироније којом се заокружује једна велика каријера: исти лист, прије пола вијека, једини је дао похвалан приказ Пинтеровог дебија на лондонској сцени, у бујици погрда пред чијом силином је *Рођендан*, касније чувена драма, скинут са репертоара *Хамерсмит* позоришта након непуних недељу дана извођења. За Пинтерову књижевну судбину у времену пред нама није од

¹ Текст Тима Вокера под насловом „Зашто Харолда Пинтера неће надживјети његови комади“ (Why Harold Pinter will not be outlived by his plays), објављен је у *Сандеј Тајмсу* 27. децембра 2008, три дана након Пинтерове смрти. Наводи који слиједи из овог су текста.

великог значаја то што је перо тадашњег критичара листа, Харолда Хобсона, без имало сумње, било финије заоштрено од оног којим се данас служи његов наследић Тим Вокер. Тежина позоришне рубрике у овом недељнику, као и у другим сличним листовима уосталом, није никада ни почивала на критици крупнога плана. Свој углед она је стекла тиме што је, иза актуелних критичких осврта, успјела да одњегује непогрешив осјећај за укус надолазећег времена. Ако се испоставило да је усамљени глас *Сандеј Тајмса* био у праву маја 1958, зашто то не би био случај и са прогнозом донесеном на страницама истог листа децембра 2008?

Ипак, нису давно минула времена када је Пинтер слављен као најзначајнији драмски писац енглеског говорног подручја у другој половини двадесетог вијека. Мало је аутора у свјетској књижевности, новијој поготово, према чијем стваралаштву су се књижевни стручњаци равнали приликом креирања критичких кованица. „Пинтерескно” већ деценијама означава драмски квалитет који се огледа у наглашено реалистичним животним детаљима – нешто што је Пинтер вратио позоришту у тренутку док се колебало између изанђалих стилских салонских гарнитура са којих су се чули питки и сасвим предвидљиви дијалози, и апстрахованог, „празног простора”, чију је неутралност критика већ била спремна да прогласи за једину релевантну сценску позадину на којој може да се одвија исто тако редукована драма прилично типизираних карактера. А понајприје захваљујући његовим комадима насталим од 1958. (*Рођендан*) до 1975. (*Ничија земља*), скован је и у легитимну употребу ушао и нови жанровски термин – *комедија пријетњи*² – којим је мјешавина горчине и хумора, карактеристична за театар апсурда, од маргиналног театарског идиома заувјек постала дио званичног позоришног језика. Укратко, Пинтер је важио као најпоузданији баштиник онога што је, не много прије њега, промовисао Семјуел Бекет, неко ко је нову и са сумњом дочекану духовну климу безнађа и безизгледног бунта успио да учини ткивом позоришта, саставним дијелом његове историје.

На ове похвале ваља подсјетити јер ни поменути пресуда Пинтеровом опусу не бјежи од ових чињеница. Некролог Пинтеровом стваралаштву заправо полази од тога да је његова драма представљала радикалну прекретницу на позоришној сцени лондонског Вест Енда – топонима који за критичара *Сандеј Тајмса* вјероватно у старту има ширину и значај театарских дешавања у свјетским размјерама. Ликове који су до краја педесетих година двадесетог вијека, у комадима Ноела Кауарда и Теренса Ратигана на примјер, доминирали сценама западног дијела Лондона, и на које се гледалац могао ослонити да ће „живјети релативно пристојне жи-

² Термин почива на непреводивој игри ријечи у енглеском који *комедију пријетњи* (comedy of menace) повезује са *комедијом нарави* (comedy of manners).

воте у релативно пристојним кућама”, а поготово да ће се „изражавати непрекинутим током поуздано правилног енглеског”, замијенили су типови који су „генерално изгледали поприлично несрећни, говорили дугим, кривудавим реченицама, посежући за псовкама готово једнако често колико за паузама, и били кадри за поприличне гадости”. Укратко, закључује Вокер, Пинтерови комади били су сачињени од свега што би „писци који су му претходили са гнушањем одбацили”. Али на овај начин изведена позоришна револуција – као и свака друга, а што добро знамо – управо методама којима је стекла статус доминантне духовне чињенице једног доба, постаје кобна за свог творца. Експресивност и сликовитост Пинтерових драмских ситуација, чија је шокантност у вријеме свог појављивања нарочито потцртана дијалогом који даје утисак да присуствујемо сировом, непрерађеном исјечку из стварног живота, постали су једно од основних особина каснијег позоришног израза. Услјед тога, не само да су Пинтерови стил и дијалогска техника временом опонашани до мјере да су и сами претворени у клише; у деценијама које су слиједиле, потреба да се креира све снажнији утисак шока на публику учинила је, како сматра Вокер, да су „комади који су некада шокирали, сада све чешће комади који изгледају досадни и превазиђени”. А ако Пинтерове драме више нису у прилици да шокирају, онда су „свакако изгубиле свој *raison d' être*”.

2.

Суштина Пинтеровог драмског израза – и ту је критичар *Сандеј Тајмса* сасвим у праву – јесте у односу који аутор успоставља према читаоцу, односно гледаоцу. И нема сумње да је, у тренутку појављивања, Пинтерова драматургија, спрам онога што је његовом сценском изразу у лондонским позориштима претходило – артифицијелности тзв. енглеске „високе комедије” – на гледаоце дјеловала шокантно. Безразложан и бруталан вербални терор двојице плаћеника над беспомоћним умјетником, пред свједоцима који не схватају шта се заправо дешава, у *Рођендану*; лицемјерност и подмуклост старе скитнице, једнако као и суровост младог газде у *Настојнику*; у *Повратку*, неочекивана одлука удате жене да напречац напусти дјецу и мужа, угледног професора на америчком универзитету, и остане да живи, као проститутка, у кући најближе родбине свог супруга, типова врло сумњивог профила, које види први пут у животу – све то се драстично разликује од улицаних и вјештачких карактера који су ходили сценама Вест Енда прије Пинтера. Али да ли је шок и изненађење све што садржи тај однос аутора и читаоца? Да ли је грубост натуралистичких детаља на којима се инсистира сама себи циљ? И да ли се заиста ради о непрерађеном материјалу којег производи живот? Конач-

но, да ли би уопште пуних пола вијека могао да опстане и највиша критичка признања да досегне драмски опус који би се хранио искључиво изазивањем изненађења и згражавања у публици?

Кренимо од утиска да Пинтерове драме пред гледаоца доносе непрерађене, сирове животне ситуације. Мишљење да је ријеч о исјечцима из живота директно пренесеним на сцену превиђа битну чињеницу о Харолду Пинтеру – да је он духовно стасавао као позоришни човјек, да је занат годинама пекао као глумац у путујућим трупама наступајући у унутрашњости Енглеске, и да врхунац његове глумачке каријере (за коју је исковао и псеудоним Дејвид Барон) долази са искуством игре у комадима какви су Кауардови. Склоност ка сценски прецизно дефинисаном детаљу, и у оцртавању карактера и у опису сценографије, као и брижљиво очувано јединство мјеста радње – све оно што може да се доживи као директно пред гледаоца пренесен живот – своје упориште заправо има у насљеђу театарског израза високе артифицијелности. Слично је и са Пинтеровим дијалогом. Оно што се у ритму реплика у Пинтеровим драмама доима као непосредно животно искуство – недоречености са бројним станкама и паузама, омашкама и убрзањима, све то потцртано повременим језичким каламбурима које диктира управо говорна, свакодневна употреба језика – као своје наличје, парадоксално, има поново занатске домете театра високе комедије. Умијеће временског одмјеравања реплика, она мајсторија „тајминга“, траг је глумачког искуства којег је Пинтер мукотрпно стицао управо на репертоару комедије аутора какви су Кауард или, прије њега, Оскар Вајлд. И неће бити случајно да се узајамни однос Кауарда и Пинтера не уклапа у оно што би драмски и позоришни стручњаци вољели да виде приликом смјене доминантних духовних трендова. Иако сматран за рушитеља традиције коју је представљао Кауард, Пинтер је изузетно цијенио позоришно умијеће шампиона високе комедије, а сам Ноел Кауард је међу момцима новог британског таласа као свог јединог могућег настављача видио, и високо поштовао, управо Харолда Пинтера.

Пинтеров драматуршки таленат сазријевао је „изнутра“, из позоришне традиције у којој је стасавао, баштинећи достигнућа својих претходника. Његови драматуршки потези, упркос бучној реакцији коју су изазвали, заправо су тихи и непримјетни. Само захваљујући суптилности Пинтерове интервенције којом се натуралистички детаљ ставља у функцију позоришног ефекта можемо бити заварани и наведени на закључак да је ријеч о сировом, непрерађеном животном материјалу. Погледајмо само како Пинтер у *Настојнику* разбија континуитет радње. Временски размак између првог и другог чина је, како стоји у упутству, свега неколико секунди. А завјеса пада управо у најдраматичнијем тренутку, када се први пут сусрећу и брутално сукобљавају дошљак, старац Дејвис, и

сурови млађани Мик, власник собе у којој је Дејвису дато уточиште. Овакво прекидање радње и одгађање разрешења драмске напетости интервенција је уперена директно на разарање „природног” тока дешавања. Насупрот томе, други и трећи чин дијели период од двије недеље, дуги интервал у којем су се очито десиле неке битне ствари: када се завјеса диже на почетку трећег чина, односи међу ликовима су промијењени а ми томе нисмо присуствовали. Оваква згушњавања и разводњавања временског тока, којим се акцентују одређене ситуације, тешко да могу бити третирана као необрађено животно искуство.

У чему је, онда, новина Пинтеровог драмског израза?

Иако драмски рукопис учи и израђује у радионици старе школе, Пинтер своје занатско мајсторство ставља у сасвим нови духовни контекст. Бруталност и провокативност Пинтерових драма не долазе од онога што је пред нас донесено. Оно што нас узнемирује јесте заправо спознаја да смо, када читамо, или још боље, када гледамо драму, немоћни да овладамо оквиром приче која се одвија пред нама. Наглашени реализам сцене само појачава овај осјећај наше немоћи. Узнемирује нас, дакле, не оно што видимо или чујемо, него оно што не видимо и не чујемо. Оспорено нам је наше легитимно право, које смо наслиједили са вјековним драмским конвенцијама, да о понашању ликова пред нама знамо и понешто унапријед, или бар да смо у стању да нагађамо о њиховим мотивима и акцијама (поготово када то драмска конвенција од нас тражи), па макар наша очекивања била и изневјерена. Са Пинтеровим ликовима, и ситуацијама у којима се они налазе, међутим, гледалац претходне епохе слабо може да се снађе. Фрустрацију можда најбоље може да илуструје парадокс у којем завршава гледање драме на тај „стари” начин: што је животнија сцена којој гледалац присуствује, то је израженија његова свијест о артифицијелности чина који се пред њим одвија.

Наравно, није тешко закључити да суштину оваквог израза Пинтер насљеђује из сензибилитета Бекетових драма. Осјећај беспомоћности и безнађа, код читаоца или гледаоца чак у већој мјери него код ликова на сцени, свјесно скривање контекста драме која се одвија пред нама, баш као и мотивације за приказане акције ликова (или, прецизније, за неподузете акције, јер, готово по правилу, карактери су овдје осуђени на недјелање) – све то се постепено увлачило у европско позориште, још од утицаја који су имали у прозној књижевности Кафка, а потом у филозофији Сартр или Ками, да би се као доминантан сценски израз исказало почетком педесетих година двадесетог вијека, у коадима Женеа, Адамова, Јонеска и, са посебним трагичким набојем, Бекета. И ту се Пинтер, заправо, открива као изузетан настављач те традиције, као аутор који је, својом оданошћу позоришним принципима и занатском беспријекорношћу, оно

што је могло да заврши само као одраз једног времена успио да преведе у позоришни израз за сва времена и да тако озваничи поетику театра апсурда.

Революционарност театра апсурда у драматуршком погледу и почетни успјех овог позоришног тренда огледали су се у редуковању карактера којим се његова егзистенцијална случајност уздизала на општи ниво. Што мање животан лик, са што мање конкретних, и историјских и животних детаља – тим израженија бива његова универзалност. Владимир и Естрагон, два рељефно врло слабо оцртана лика, у неодређеном историјском контексту, у сценски једва назначеном простору (усамљено дрво и пут), постају одраз драме протраћених живота сваког времена и простора. Међутим, овако огољен карактер не може дуго да потраје на сцени носећи тежину симбола или метафоре. Његова нерелефност након нешто дуже употребе прераста у излизаност уз коју више не пријања аура универзалности. Пинтер осјећа опасност коју носи овакав маниризам. И осјећа, инстинктом право, расног драматичара, да управо супротан поступак може да има исти, али много дуготрајнији ефекат. Што животнија сцена, инсистирање на детаљу које прелази у својеврстан хипер-реализам – ето драмске ситуације у којој се и те како препознајемо, у којој и карактери са социјалног дна могу да постану симбол животне судбине свог времена, а убједљивошћу ове врсте поистовећивања, наравно, да добију статус универзалних симбола, да зраче кроз сва времена и за све људе. Реплике додијељене Владимиру и Естрагону, док чекају Годоа, можемо мирне душе замијенити; тешко да би то битније – ако би уопште – измијенило драмски набој најзначајнијег Бекетовог комада. А ево како почиње Пинтеров *Повратак*. На сцени су Макс и Лени, отац и син, у врло детаљно и прецизно оцртаном ентеријеру њихове старе породичне куће у сјеверном дијелу Лондона. Вече је, каже Пинтер у сценском упутству, и пред нама је слика нечега што обећава да ће представљати породичну свакодневну доколицу након завршеног радног дана:

Лени седи на софи у руци држи новине и оловку. У тамном је оделу. С времена на време, нешто бележи на последњој страни.

Макс долази из кухиње. Иде до креденца, отвара фиоку, претура по њој, затвара је. Он је у старом џемперу на закопчавање. На глави има капу, у руци штап. Прилази, застаје, гледа по соби.

МАКС: Где су маказе? (*Пауза.*) Маказе тражим, чујеш! Где си их загурио? (*Пауза.*) Јеси ли чуо? Хоћу нешто да исечем из новина.

ЛЕНИ: Те новине ја читам.

МАКС: Ама, не те. Те још нисам ни видео. Говорим ти о оним од прошле недеље. Сад сам их баш прегледао у кухињи. (*Пауза.*) Чујеш шта ти говорим? Теби говорим! Где су маказе?

ЛЕНИ (*подигне поглед, мирно*): Што не завежеш, звекане брбљиви?³

О претходном животу ликова, о њиховој мотивацији, ми у овом тренутку не знамо ништа – па чак ни до краја драме нећемо са сигурношћу моћи да тврдимо шта стоји иза њихових поступака – али већ након првих реплика непогрешиво је установљено ко је ту супериорнији, ко заиста има чиме да пуца у овој *комедији пријетње*. Ова два лика, без обзира на тајанственост свега што није у овом тренутку и на овом мјесту под свјетлима рефлектора, не могу никако замијенити мјеста. Важно је да је отац немоћан пред сином; овај однос даје интонацију драми која ће почивати на поремећеним породичним односима, наговјештава крајње необичну одлуку коју ће, у првом сусрету са мужевљевој чудном породицом, да донесе „повратница” Рут.

Пинтер је мајстор брзог сликања атмосфере, кадар да нас у свега пар реплика увуче у односе међу ликовима, чак и када нам током цијеле радње нису доступни мотиви њихових поступака. И то што нам је понуђено веже нас управо силином реалистичног детаља тражећи да откривамо оквир који том детаљу даје увјерљивост, да засјењени свјетлом сцене, константно покушавамо да назремо шта се то крије у мраку, иза рефлектора, иза зидова собе у коју нас Пинтер затвара. Из овог угла треба гледати и на Пинтеров однос према дијалогу. Оно што није изговорено доминира над оним што јесте. Драма текста овдје се претвара у драму подтекста. И ту се Пинтер, више него на Бекета, позива на традицију која сеже даље, до преломних тренутака модерне европске драме и позоришта, на Ибзена⁴ и, поготово, на Чехова, гдје се, први пут у историји драме, сценски агон одвија у паузама, у тишини између изговорених ријечи, више него у самим ријечима. А овако успостављена веза која превазилази причу о односу Пинтера према непосредним претходницима, може да нам омогући један другачији поглед на цјелокупну драмску европску традицију.

³ Превод Ренате Улмански, у: Харолд Пинтер, *Пет драма*, Нолит, Београд, 1982, стр. 153–202.

⁴ Са Ибзенем Пинтера веже и ослањање на позоришно искуство претходника. Иако ће Ибзен својим драмама изазвати прави шок у позоришту свога доба, неоспорно је да он своје занатско умијеће преузима управо од претходника које руши са сцене и обила-то се користи достигнућима Скрибове драматургије „добро скројеног комада”.

3.

Историја европске драме и позоришта почиње погледом одозго. Пред очима гледаоца у античком грчком амфитеатру стоји отворена и огољена сцена, његовом погледу све је изложено. Ту заправо ништа и не може бити скривено. Јер он зна крај приче коју је почео да гледа, јасна му је мотивација ликова на сцени. Он унапријед зна трагични исход њихове судбине.

Античка драма почива на супериорној позицији гледаоца. Ова особина чини окосницу функционисања основе драмског израза – драмске ироније. А тако дефинисан однос аутора, лика и примаоца поруке, постаће темељ каснијег свеколиког књижевног израза. И Аристотелова чувена дефиниција катарзе подразумијева ту позицију. Изазивање осјећања страха и сажалења и прочишћавање од њих, тешко би се могли замислити без таквог односа.

Пред нама је млади, способни и амбициозни краљ, који је увјерен да својом акцијом и додатним опрезом може да избјегне оно што му је пророковано: да убије оца и ожени се мајком. А све што подузима води га испуњењу пророчанства. Трагички ритам радње овдје не доноси тек самооткривање Едипове заблуде. Он у исто вријеме доноси саучествовање гледаоца у Едиповом сазнању о свом дугогодишњем сљепилу. На овако усмјерену драмску, трагичку иронију Софокле јасно рачуна: онај који врши истрагу је сам Едип; он је тај који покреће процес раскривања сопствених заблуда. За гледаоца нема откривања у смислу изненађења чињеницама које о свом животу открива Едип; за гледаоца постоји само све дубље саучествовање са Едипом у његовом трагичком паду који долази са тим откривањем.

Након краха античке културе, слиједи обнова поетичких основа европске драме у ренесанси, пошто је католичка Европа пропустила да се духовно препозна у драми над драмама која је средиште литургијског окупљања.⁵ Шекспирова драматургија сва је у освајању нових углова из којих се додатно сагледава главни јунак. Све је подређено израстању јунака – драмском еквиваленту нове човјекове позиције у ренесансном „ланцу бића”. Разноликост поступака од драме до драме то најбоље потврђује. Паралелне радње у *Лиру*; „двојници”, *Лаерт* и *Фортнибрас*, у којима се, као у огледалу, одражава *Хамлетов* лик; драматична и драстична

⁵ Овдје, као на супротност, ваља само упозорити на чињеницу да у православном свијету драма почиње најчешће као комедија или сатира, односно иронични осврт на напуштање датог, по правилу традиционалног система вриједности, или пак као историјска драма која у својој основи промовише хришћанско устројство националне завјетне свијести. Све до модерног времена тешко да се у духовним координатама православља може наћи покушај да се, путем драме, установе неки нови системи вриједности на ширем плану, као што је случај са ренесансним драмским изразом у католичком свијету.

поларизација између главних протагониста у *Отелу* – сви ови различити поступци имају исти циљ: стварање утиска о јунаку који величином превазилази димензије животне сцене. А у свему томе гледаоци више нису пуки посматрачи који са висине гледају оно што се дешава. На гледаоца је сада стављен терет повезивања ових различитих елемената који доприносе обogaћивању лика. Он постаје активно укључен у процес креирања величине трагичког јунака. На њему је да окупи сва она расута зрнца грађе од које је сачињен јунак: наговјештаје и алузије, свјесне и несвјесне, које изговарају различити ликови у различитим ситуацијама, врло често наизглед неповезаним са позицијом и судбином централног карактера драме. Магбетов пут у високо друштво, плаћен скупом цијеном нечисте савјести, прате сталне и поновљене слике превелике, туђе одјеће, као потврда да Магбет, убијањем Данкана, узима нешто на шта нема право, нешто што му не припада. Али те алузије најчешће долазе од ликова којима не би требало да су познате Магбетове тајне духовне чињенице, његове стрепње од посљедица чина на који се одлучује, као ни сам тај чин. Овдје драмска иронија означава сам процес грађења повјерења између аутора и гледаоца, повјерења које није било задато, а од чијег успостављања током саме радње зависи да ли ће се главни јунак винути до трагичких висина, да ли ће злочинац у Магбету постати и носилац трагичког набоја. Парадоксално, заједничка супериорна позиција аутора и гледаоца у односу на лик, на крају резултира уздизањем лика на највиши, трагички ниво.

Већ у класицистичкој трагедији овако интензивне сарадње нема. Сав посао за гледаоца одрађује аутор. Поштовање јединства мјеста, времена и радње већ наговјештава надређену позицију аутора и према лику којег креира и према публици којој се обраћа. А даљи историјски ток европске драме представља само прогресију тог удаљавања публике од повлашћене позиције из које види више од лика на сцени.

Овакво помјерање тежишта у функционисању драмске ироније кроз историју драме и позоришта природно води ка све већој отворености значења драмских комада и двосмислености када је ријеч о тумачењу поступака и мотивације ликова на сцени. Што је читалац или гледалац даље од свезнајуће позиције, све већа је могућност двосмислених или опречних интерпретација. Драмска иронија, како европска драмска одмиче кроз вријеме, од средства којим се потврђује позиција лика у одређеном систему вриједности, постаје средство којим се стабилност датог система доводи у питање. Космички одјек ироније, какав налазимо на почетку европске драмске традиције, шири се преко Шекспирове сцене која, и драматуршки и именом, представља читав свијет, *глобус*. У класичној и модерној европској драми, по правилу, он бива пригушен скупченим хоризонтом са којим се суочава гледалац: затвореним просто-

ром собе, кућним, породичним амбијентом. Одједи ироније овдје су једва чујни и, као код Ибзена на примјер, бивају већ скривени продукт ауторове вјештине који ваља с пажњом откривати. Отуда и недоумице у интерпретацији онога што видимо и чујемо. Иако се пред нама одвија савршено темпирана радња, и све нам се открива, реплику за репликом, ми ипак нисмо сигурни у значења која су нам наговијештена. Ако се ликови Хамлета, Отела, Магбета и Лира могу тумачити на различите начине, и ако се Шекспирова вриједност изнова потврђује тиме што је свака генерација у могућности да у његов текст учита и нешто специфично своје, ни у једној од интерпретација није спорна величина тих ликова. Па и онда када се тврди да Отело, на примјер, све вријеме само глуми своју величину – што понекад хоће критика нашег времена, подешавајући своју оптику са погледом малог човјека коме је трагички узлет недостижна и помало сумњива ствар – може се увијек одговорити тиме да је улога племенитог Мавра у коју је ушао заиста постала његов прави лик. То Отело, уосталом, потврђује највишом цијеном коју плаћа да би сачувао такав лик и пред собом и пред другима – сопственим животом. Али шта да радимо са, рецимо, Ибзеновом Нором? Да ли је њен завршни излазак из дома и са сцене заиста потез повучен са пуном свијешћу о посљедицама које слиједе? Или она и у том тренутку, када би све маске требало да падну – као у једној од луцидних редитељских интервенција – очекује да јој се придржи капут, показујући да до краја не схвата сопствену ситуацију? А са Чеховом, позиција гледаоца (читаоца), на теразијама супериорног и инфериорног положаја у односу на ликове, већ дефинитивно прелази на страну са које се о јунацима и њиховим мотивацијама више не зна него што се зна. „Они који долазе” код Чехова, иако су драматуршки споредни и у суштини нам до краја остају непознати, на крају бивају боље освијетљени од оних који су у центру драмског збивања а које је требало да нам ти странци, својим погледом дошљака, што више приближе.

У том смислу, Пинтерове драме представљају крај пута цјелокупне европске драмске традиције. Пред нама су животни, ничим уљепшани ликови, са бременом детаљно приказаног прљавог веша. Пред нама је огољени сукоб међу таквим ликовима. Пред нама су без зазора изливени њихови најнижи пориви, и пред нама су јасно оцртани њихови највећи страхови. Пинтерове сцене бију дамаром пуног и истинског живота. Па ипак, што се више открива пред нама – и што смо то што се открива кадри и у себи да препознамо – тајна пред нама бива све већа. Гледалац је ту заиста у инфериорном положају, а сваки нови заокрет у радњи то још више потврђује.

Али све ово није само питање историјског праћења једног литерарног средства. У механизам функционисања драмске ироније, као основног оруђа драмског израза, уграђен је, и без пишчеве намјере, читав духовни свијет једне епохе који се неминовно одражава у односу аутора и примаоца поруке према лику. Оно што чини гледаоца у грчком античком театру супериорним у односу на лик није само драмска конвенција или ауторова вјештина. Оно што омогућава функционисање драмске ироније јесте колективно учешће у миту, то што аутор са свима у публици дијели претходно знање о причи која се дешава на сцени, то што, заправо, живи животом који почива на вјеровању у тај заједнички мит. И неће бити нимало случајно што ће последњи у низу великих грчких трагичара, Еврипид, да би сачувао јединство колективног учешћа у миту – у тренуцима када у завршници својих трагедија, досљедно пратећи природу драмског агона, долази у позицију да то јединство наруши – посегнути за крајње артефицијелним и необичним драматуршким рјешењем. Еврипидов *deus ex machina* није резултат драмских силница његовог текста. Овом интервенцијом из виших сфера спасава се мит, зауставља ерозија духовног јединства грчког античког свијета.

Супериорна позиција гледаоца у античком позоришту и дословно је заснована на његовом пресуђивању ономе што гледа. Представе су се одвијале у оквиру такмичења којима су присуствовали сви грађани. Читава заједница била је позвана да буде судионик у светковини којом се потврђује њена духовна цјеловитост. Готово као Китсова интерпретација композиције на грчкој урни: град напуштен зарад учешћа у колективном чину умјетничке креације као самопотврде тог колектива. Дословна егзистенција заједнице изнова се ставља на коцку да би била потврђена позоришним чином.

Елизабетанска сцена представља цијели свијет. И драматургијом – данашњем погледу на умјетност сличнијој филмској него позоришној – којом се без ограничења, из сцене у сцену, може путовати кроз простор па и кроз вријеме, али исто тако и положајем и саставом публике. Сваком репликом Шекспир мора да задовољи оне различите погледе који опкољавају са свих страна његове ликове: полусвијет престонице који стоји у партеру, припаднике друштвене елите на галерији, чак и саме владаре, често на посебно одређеним сједиштима на сцени. Сваки монолог његових јунака обраћање је свим овим различитим слојевима друштва које чини свијет елизабетанске Енглеске. Сваки позоришни чин овдје је заједничко грађење колективног мита на којем ће да почива велика империја.

Након Шекспировог времена, у драмским текстовима долази до постепеног затварања у све интимније кругове и изношења све више парцијално виђених истина. „Дислокација сензибилитета” бива видљива и

у позоришном изразу. Поетички рестриктивна а етички прескриптивна природа класицистичке трагедије већ говори да не постоји природни заједнички духовни оквир који би дијелила читава заједница. А истина која би могла да вриједи на неком ширем плану бива још више релативована каснијим затварањем у интиму породичног свијета код Ибзена и Чехова. На крају овог пута, Бекетов јунак – Владимир или Естрагон, свеједно – може само да као крајњу филозофску перцепцију живота и свијета донесе закључак да је истина то да се становништво умножило.

Због тога Пинтерова драматургија представља и откровење наше сопствене немоћи да дијелимо заједничке вриједности. Немоћ, и наша и ауторова, да се открије контекст приче, иако се она у живим детаљима одвија пред нама, слика је цивилизације која је изгубила свијест о себи, цивилизације која није више у стању да препозна свој одраз у драмском огледалу. И има ли боље потврде непознавања сопствених вриједности од критичке констатације да су такве драме, које говоре о нашој немогућности да препознамо сами себе, након смрти њиховог аутора, осуђене на заборав? Ефектнији драмски преокрет на крају приче не би могао да смисли ни сам Харолд Пинтер.

Davor Milicevic

HAROLD PINTER, OR THE END OF THE EUROPEAN DRAMA TRADITION
(A CONTRIBUTION TO A POSSIBLE NEW WAY OF READING THE HISTORY
OF DRAMA AND THE THEATRE)

Summary

The impossibility of the reader/viewer to master the context of dramatic action in its entirety and to grasp the motivation of the characters on the stage in Pinter's plays, despite the hyper-realism of their dramaturgy, is set against the position of the viewer at the beginning of European drama in the tragedy of the era of antiquity. In the drama of antiquity, dramatic irony is based on the superior position of the viewer in relation to a dramatic character when it comes to the knowledge of facts in connection with the plot and the fate of the character. A review of the further history of European drama and theatre shows that the recipient of the dramatic message has been progressively removed from this privileged position. In this respect, Pinter's plays represent the end of the road of European drama tradition.

This is not only about a historical overview of a literary device. Even without the writer's intention, the entire spiritual world of an epoch, which is inevitably reflected in the attitude of the author and the recipient of the message to the dramatic character, is built into the mechanism of the functioning of dramatic irony, as the basic tool of dramatic expression. That is why the impossibility of mastering the context of dramatic action in Pinter's works is seen as a measure of distancing from collective participation in the common framework of spiritual values, as the image of a civilisation no longer able to define lowest common spiritual denominator and to recognise itself in the mirror of drama.

Миодраг Стојановић

КЊИЖЕВНЕ УСПОМЕНЕ СА КРФА И СРПСКО-ГРЧКЕ УЗАЈАМНОСТИ

Апстракт: У раду се говори о српско-грчким књижевним везама и наводе примери од Доситеја, у другој половини XVIII, до Иве Андрића, у XX веку.

Кључне речи: Доситеј Обрадовић, Војислав В. Рашић, Иво Андрић, Рига од Фере, Јоргос Сеферис, Одисеј Елитис, Димитрије Кокос, Јован Дучић, Ирини Дендрину, Теодорос Велијанитис, Коста Пасајанис

У континуитету прожимања српске и грчке културе од византијских времена до наших дана књижевне координате увек изнова бивају занимљиве. Од светосавских и хиландарских текстова преко одјека Кововског боја у грчкој књижевности и просветитељски револуционарног деловања двојице савременика, Риге од Фере и Доситеја Обрадовића, до повлачења српског народа на Крф и његовог тамошњег битисања у годинама Првог светског рата, српско-грчке књижевне узајамности нису губиле на интензитету. Штавише, српска и грчка књижевна мисао у прошлом веку највише коту достиже у стваралаштву тројице Нобеловаца – Иве Андрића, Јоргоса Сефериса и Одисеја Елитиса.

У другој половини XVIII века, када је Доситеј одлучио да пође на грчко поднебље, на науку у некој од грчких школа, неохеленска просвета се налазила у снажном процвату. Већ тада је било више школа основаних по целој грчкој територији од Цариграда и Смирне до Патмоса и Свете Горе. На Доситејеву одлуку да пође у Грчку, уместо у Кијевску духовну академију, утицало је сазнање када је, као учитељ у Плавну и Голубићу у Далмацији, чуо да „у Атонској Гори на гласу Евгеније учитељ предаје на јелинском језику науку”, како и сам каже у својој аутобиографији, првој такве врсте у новијој српској књижевности. У Сплиту се, каже потом, укрцао на једну „тартану” (малу лађу) пут Крфа. Грке сапутнике слушао је с великом пажњом, да би макар нешто разумео. „Никад довека, помислим у себи, не научих ја овог језика”, признаје тада Доситеј.

По лепом времену и добром ветру упловили су трећег дана у пристаниште на Крфу. Доситеј је неко време остао на обали предграђа које се,

како је потом сазнао, зове *Мандоћ*, односно Мандуки, на грчком. Овде је остао неко време осврћући се лево и десно, не знајући ни куда да пође ни шта да чини. А онда је на крају предграђа приметио широку ограду; унутра су, иза зидина, била здања и лепа црква. Видео је отворена врата авлије; ушао је и сео испред цркве. Док је Доситеј седео замишљен приђе му свештеник с дугом белом брадом. Кад је видео да овај не разуме грчки језик, свештеник почне говорити италијански. На Доситејево питање он одговори да је ово манастир калуђерица, у коме се уче и васпитавају кћери госпoде са Крфа. Потом отвори цркву, а Доситеј се ту поклони и целива иконе. Мало потом се појави једна старица са још две калуђерице, „радознале ко сам, куда и зашто идем”, пише Доситеј. Онда ова старица заповеди свештенику да ме узме у свој дом; поразговара с њим на грчком, па онда и мени рече: „Можете остати у дому попа Марка, ако вам буде по вољи, месец или два, док мало грчки научите, јер ћете доћи и у таква места, где се италијански не говори”.

Ова Доситејева аутобиографска казивања о свом првом боравку на Крфу остала су недоречена до наших дана. Када је то било и ко је био тај поп Марко с којим се наш просветитељ прво срео на грчком поднебљу, питања су која су побудила нашу радозналост. О тим и неким другим појединостима нашли смо у Крфском историјском архиву да први Доситејев боравак на овом јонском острву и сусрет с попом Марком није могао бити пре 19. маја 1763. године. Наиме, под овим датумом стоји записано у хронолошком попису монаха да је поп Марко Валерије дошао за економа женског манастира цркве Св. Николе у крфском предграђу Мандуки.

Поп Марко је овде Доситеју нашао једног младог војника из Далмације, који је добро знао грчки. Он је служио млетачку војску, јер је Далмација у то време била покрајина Млетачке републике, под чијом влашћу је било и острво Крф, као и сва остала јонска острва. Са овим војником Доситеј се договорио да му долази сваки дан у одређено време на часове грчког језика. Овде наш писац почне српским словима, дакле ћирилицом, писати неопходне грчке речи и различите разговоре, учећи их напамет. Тако је протекло свих четрдесет пет дана његовог првог боравка на Крфу.

Доцније, после одласка у Мореју и Патмос, након неколико месеци проведених на Св. Гори, и после три године школовања код Јеротеја Дендрина у Смирни, Доситеј поново долази на Крф, код свог старог пријатеља, трговца Антонија Шћавуна. Антоније је био Херцеговац, како то бележи Доситеј у једном од својих аутобиографских писама. Отуда постаје јасније да овај његов епитетон *Шћавун*, како су Италијани звали Србе и Хрвате, потиче свакако од етнонима *Sclavin*, у значењу Словен.

Истичући са задовољством да се на Крфу увек налазио у добром друштву, Доситеј нам овога пута приповеда: „Сад ми је већ било у Корфу како год да сам у Банату, нити ми се је гречески језик чинио одвећ ситан, него баш како ваља за собеседовати с мусами и грацијама. Намах се упознам с једним око седам година старијим од мене, но у јелинском језику и наукама совершеним учитељем, зововим Андрејем Петрицополом. Јавим му моју жељу да би весма рад био у време мојега ту бављења слушати при њему изјашњенија (тумачења) филологическа ритора и појета греческих. Ови добри и благи муж не само с великом пријатностију и љубовију то што ја просим дозволи ми, него, као дасмо се од сложенија мира познавали и љубили, моли ме јоште да дођем узети и квартир баш при његовој соби у школским домовом при цркви Светога Јоана Крститеља, да смо всегда заједно и, кад год време узима, да ми и приватне лекције даје... При мојем добром и сердечном Андреју пребудем годину и месец...”

„Али би тешко мојој души било да сам сасвим Корф оставио, не споменувши матер Андрејеву... Његова родитељница да ме је родила, не би ми могла боља ни милостивија бити. Она би ми често рекла: „Ο γιος μου έχει και άλλους φίλους, όμως τέτοιαν αγάπην, οπου σου έχει, εγώ δεν είδα εις την ζωήν μου! Син мој има и други’ пријатеља, но таку љубов, какову к теби има, ја нисам вид’ла у животу мојем”. И то је разлог више што је Андерас Петрицопулос, и као човек и као учитељ, остао у трајном и лепом сећању Доситејевом.

Данас готово заборављени српски интелектуалац правничког образовања, из друге половине XIX века, Војислав В. Рашић, остао је познатији као одушевљени филхелен и преводилац грчких песника. Љубав према Хелади и грчком језику стекао је од тројице српских хелениста, својих учитеља: Стевана Владислава Каћанског, песника *Панјелиниона*, историчара Панте Срећковића и Јована Туромана, свога учитеља грчког језика.

Још док је студирао права и политичке науке у Београду и Паризу, Рашић је, проучавајући односе на Балкану, заступао мишљење да би Грци, који су дали првог великог апостола балканске идеје и њену прву жртву – Ригу од Фере, могли бити најпогоднији балкански народ да оствари јединство на овом простору. Са овим уверењем писао је филхеленске прилоге и расправе, преводио је грчке песнике, на Великој школи у Београду држао је надахнуте говоре о Сулиотима, о грчком устанку 1821, о савременом хеленизму.

Драгоцен пример Рашићевог раног филхеленизма огледа се такође у његовој антологији *Из грчке слободијаде*, објављеној у Београду 1891.

године. У овом избору, с посветом *братству српске и грчке омладине*, штампане су на српски језик преведене три песме Риге од Фере, међу њима и његова балканска марсељеза *Ο Θούριος (Поклич)*, затим *Ода Риги* Георгија Залокостаса, па *Ода Бајрону* грчког националног песника и аутора грчке химе Дионисија Соломоса, и још десетак мање познатих песничких остварења посвећених грчком устанку за ослобођење од туркократије.

На прелому XIX и XX века, у току непуне три деценије (1889–1914), објављене су две песме чији су српски и грчки оригинали остали непознати. Наиме, године 1889, на обележавању 500-те годишњице Косовског боја у Крушевцу, грчки песник Димитрије Кокос певао је песму *Милош Обилић и Марко Бочарис*, а две и по деценије касније (1914) у Атини, српски дипломатски представник и тада песник у успону Јован Дучић објављује у грчком преводу поетски састав у прози посвећен жени. Оригинали ових двеју песама, грчки на једној и српски на другој страни, остали су непознати.

Неке обресе сличности овог Дучићевог певања о жени препознајемо у једном од његова три путописна записа из Хеладе, у његовом *Писму са Јонског мора* датираном на Крфу, у јесен 1911. године. Ово је „митско краљевство Алкиноја... унука једне Нимфе која се звала *Керкира*. Она је овде направила град и дала му своје име”, бележи Дучић. Подсетимо да отуда, преко латинског облика *Corcyra*, долази и назив јадранског острва *Корчула*, настао по сличним етимолошким законитостима као што је српски топоним *Горица*, преко грчког дублета *Koritza*, дало данашње име града *Корча* у Албанији.

У Атини је готово пуних тридесет година (1903–1932) излазио књижевни часопис *Ο Νουμάς*, по имену другог римског краља Нуме Помпилија. На првој страни броја 542, од 6. децембра 1914, извесни Михаил Родас доноси текст под насловом „Српска књижевност – Јован Дучић”. „Није ми циљ данас – говори он – да опширније говорим о српској књижевности. Читаоцима нашег часописа представљам младог српског песника Јована Дучића, секретара српске амбасаде у Атини. Његово дело још је невелико али је одабрано, савршено, дубоко промишљено, достојно велике пажње. Са узорним стилем даје нам снажне обресе српске борбе која је овенчала Карађорђевићеве војнике на реци Брегалници”. Био је то довољан увод да потом уследи слободан прозни превод Дучићеве песме *Брегалница* из циклуса *Моја отаџбина*. Из истог циклуса је и патриотска песма *Ave, Serbia!* објављена 1916. у јулском броју *Српских новина* на Крфу и потом преведена у атинском часопису *Τέχνη και θέατρον (Уметност*

и позориште). Спевана је у дванаестерцима римованим по схеми *абаб*, дакле у паровима први и трећи, други и четврти стих, како то показују две строфе које овде доносимо (Збогом, Србијо!):

Твоје сунце носе сад на заставама,
 Ти живиш у бесном поносу синова;
 Твоје светло небо понели смо с нама,
 И зоре да зраче на путима снова.

Ти си знак у небу и светлост у ноћи,
 Колевко и гробе, у одећи сунца;
 Ти си горки завет страдања и моћи,
 Једини пут који води до врхунца.

„Није, међутим – наставља грчки издавач – само његова патриотска поезија тако племенита и дирљива... Пева он и о мучењу и болу, о сетној безнадежности...” и другим темама.

Занимљив је овде и Дучићев напис „На Солунском фронту са регентом”. „Први пут сам се срео са краљем Александром, кад је као регент, долазио 1916. из Солуна за Атину, где сам био млад секретар Његовог Посланства...”, пише Дучић. Управо тада је пратио регента на обиласку Кајмакчалану, „до јуче непознатог брега”, који је сад постао „епска слава”. Регент је овде сам хтео да се „изложи на једном онако опасном положају, да би чули затим они у рововима”, и тако се додатно охрабрили.

Дучићев изузетно надахнути чланак о вајару Ивану Мештровићу, објављен је у ревији *Ελληνικός κόσμος* (*Грчки свет*, 1917). У белешци стоји да је текст преузет из српских новина које су излазиле у Америци. Упоредо с тим сазнајемо и податак о Дучићевом писму упућеном уреднику грчког часописа, којим и почиње своје дивљење скулпторском делу Ивана Мештровића.

Нарочита заслуга у области српско-грчких књижевних узајамности припада публицисти Кости Пасајанису, великом пријатељу српскога народа, који је 1916. и 1918. године, у дневном листу *Νέα Ελλάς* (*Нова Хеллада*), објавио велики број својих текстова о Вуку Караџићу, Његошу, Бранку Радичевићу, Војиславу Илићу. Сви ови Пасајанисови написи и преводи ушли су касније у његову антолошку збирку *Σερβικά τραγούδια* (*Српске песме*). Уместо предговора, Пасајанис доноси поглавље *Πρώτες γνωρισιές* (*Прва познанства*), у коме говори о свом сусрету са српском војском, јануара 1916, на Крфу. На ово јонско острво, са одважним српским ратницима, међу првима је стигао и војвода Радомир Путник. Њему је овај грчки публицист посветио поздравну беседу; покушао је, како и сам каже, да у једном лирском поздраву изрази симпатије своје и свога народа.

„Добро дошао, старино, челниче јуначкога народа који није поклекао пред варварским налетом.

Ово наше зелено острво – понос Средоземља – и данас сања о традиционалном грчком гостопримству...

Добро дошао, странче, на острво хомерске принцезе. Њен некада блистави осмех, пун лепоте и нежности, улио је наду у чемерну душу напаћеног бродоломника Итаке (Одисеја). И он је, слично теби, као старина, седих власи, уморан од дугогодишњих жртвоносних битака, прешао узбуркано море, да би овде нашао уточиште. И он је, слично теби, у чежњи за изгубљеном отаџбином, многе године пропатио на туђим морским обалама.

Немој рећи, седа старино, да су варварски народи заувек покорили вашу храбру земљу. Немој рећи да немате речи обећања за срећу. Да немате пријатеља.

Грчки народ, коме је у наслеђу да се диви јунаштву и јунацима, са симпатијама поздравља храбри српски народ и дубоко саосећа у његовој неоплаканој несрећи.

Предахните овде, на острву грчког гостопримства!” закључује Пасајанис. Није потом изостао и опис сусрета српских и савезничких војника који су играли „живописна српска кола”, док је „коло лепогласих младих Срба певало своје народне песме”.

„Од тада сам се – наставља Пасајанис – ближе спријатељио са грчки образованим српским публицистом и књижевником Војиславом Рашићем, који ми је много помогао да упознам српску књижевност.” Пасајаниса посебно занима књижевна и реформаторска делатност Вука Караџића. „Управо баш као и ми – Грци, и Срби су имали своје језичко питање. Али, ...они то нису овековечили као велики просветни и национални губитак своје отаџбине. Одстранили су схоластичке учитеље са њиховим псеудолатинским и рускословенским и сами су трасирали свој пут”. Вукови следбеници, Ђуро Даничић, П. П. Његош и Бранко Радичевић, објавили су 1847. године три значајне књиге писане вуковским правописом. Оне су ставиле венац победе присталица народног језика на препород српскога народа.

Као илустрацију, Пасајанис преводи Његошеву „Посвету праху оца Србије из Горског вијенца” и неколико Бранкових песама: „Девојка на студенцу”, „Сретан Пастир”, „Мини Караџић у споменицу”, „Гусла” (почетак песме „Гојко”), „Укор” и „Враголије”. Овој последњој изворни наслов „Враголије” Пасајанис мења у „Искушење”, али сматра да је то песма изразито народног духа; тако кратка и уздржана, али потекла из најдубљег осећања, она представља једно изузетно песничко остварење, за које нико не би поверовао да то није идилички одјек лепе хеленистичке епохе, сматра Коста Пасајанис.

Српске народне песме косовског циклуса посебно су поглавље Пасажанисовог интересовања. Међутим, његов прешироко наглашени приступ овоме кругу песама застао је само на препеву „Косовске девојке”.

Из песничке породице Јована Илића Пасажанис представља њеног најбољег представника Војислава Илића преко свог препева песме „Гласник слободе”, посвећене страдалничкој смрти Риге од Фере и његових истомишљеника у подножју Београдске тврђаве.

У тексту о свом српском пријатељу, овде већ споменутом Војиславу Рашићу, Пасажанис ништа не говори о његовим двома књигама објављеним 1919. године у Новом Саду. Једна од њих под насловом *Са витешких мајских гробова у Солуну* у току 1913. има поруку која би се сажето могла пренети у овом дирљивом запису: „Многа јелинска мајка, сеја или љуба долази на гроб својих милих, – па онда одмах сматра за дужност да то исто учини и на гробу српског брата, велећи му: ’Прими ово од мене и мога сина, – брата или мужа – кад не могу да те твоји обиђу!’”

У другој Рашићевој књизи *Успомене са Крфа*, с поднасловом *Српско-јелинско пријатељство из 1916–1918. године*, забележено је да су чланци овде сакупљени и под истим насловом објављени „у посебној књизи на јелинском језику на Крфу, у издању Михаила В. Ландоса, а овде је све то преведено”.

Најпре је из листа *Κερκυραϊκή ήχο* (Крфски одјек), бр. 12. од 11. новембра 1918. године, преузет и преведен Ландосов текст „*Ἰτε παῖδες!*” – „Идите, децо!” „Ето, тим изразом”, вели Ландос, „наши славни преци опраштали су се са својом јуначком децом, када би ови полазили у славу. И тај израз, више но магде, доликује да се данас упути вама – племенита децо храбре и славне Србије!” Ове речи родољубивог благослова упућене су српским ратницима када су, после пет година ратне грознице, напуштали јелинско поднебље и његово гостопримство. „Идите, децо! Цео Крф вас обожава и прати на путу ка срећи ваше домовине”, поносно завршава Ландос свој надахнути поздрав.

Одушевљен овим топлим изразима љубави према целом српском народу Војислав Рашић узвраћа ништа мање надахнутим написом „Крв и љубав”. „Твоје одлично перо и племените мисли”, обраћа се он Ландосу, „још једном су послужиле нашој заједничкој ствари. ... Њу треба баш данас више но икада неговати, јер проистиче из наше крви и наше љубави. Уосталом, ја на томе радим већ тридесетак година, – а то ти је доста да ме увек можеш разумети! Јер ја никада не заборавам оно мудро начело: „Ако хоћемо да послужимо домовини, – старајмо се да то и докажемо!” Тако и у томе тону Рашић прелистава странице наше заједничке прошлости, тражећи поуку и поруку за будућа поколења српског и грчког народа.

Посебно поглавље у књижевној рецепцији наша два народа у годинама Првог светског рата чине текстови ван круга књижевне сарадње Косте Пасајаниса и Војислава Рашића. Наиме, приликом српских победа (1916), у атинском листу „Слободна штампа”, Теодорос Велијанитис објавио је чланак о нашим народним песмама под насловом *Српска душа*. Видно запажен овај Велијанитисов чланак о српској народној поезији одмах је преведен и објављен у листу *Српски гласник* (*L'echo serbe*), који је у то време излазио у Солуну, свакога јутра.

Укратко, Велијанитису је до руку дошла нека збирка српских народних песама, које је читао с великим одушевљењем. Из њих је упознао, како и сам каже, „део живот овога јуначког народа”, додајући: „Што су у другим земљама хронике које описују периоде живота једнога племена, у Србији су то народне песме у којима се опевају доживљаји, победе и порази; ... хронике Срба то су њихове народне песме”, примећује Велијанитис, да би потом наставио: „Српски језик је веома погодан за песништво, па су и песме отуда лепе и хармоничне. Како језик увелико помаже развоју песништва... сваки душевни излив Србинов вршен је преко песама”. – Овај познати грчки новинар и песник, историчар и политичар, и раније се огледао у једном препеву наше народне песме *Највећа је жалост за братом*, који је објавио у часопису ΠΙΝΑΚΟΤΙΚΗ (1912–1913).

На Крфу се потом јавља грчки превод једне од најлепших српских умотворина, народне песме *Смрт мајке Југовића*. Преводилац је песникиња Ирини Дендрину, једна од првих следбеница димотикизма и блиског сарадника књижевника Константина Теотокиса, са којим је касније покренула публикацију *Крфска антологија*. Управо у другом тому ове ревије (1916–1917) је и објавила свој превод. Реч је о препеву, пре свега са метричког становишта, у коме је српски десетерац пресложен у јампски петнаестерац, најчешћи стих грчке народне поезије. Тако се 84 десетерца песнички слило у 67 јампских петнаестераца. Осим тога, песникиња Дендрину није свој препев радила непосредно са српског изворника, већ са управо тада објављеног италијанског превода Петра Касандрића, *Canti popolari serbi e croati*, Venezia 1913. На то посебно указују још две појединости: најпре, измењени изворни наслов *Смрт мајке Југовића* у италијанском преводу гласи *Мајка девет Југовића*, а у грчком препеву *Мајка девет јунака*. Још је карактеристичнији поднаслов – *Српска народна песма Косовског циклуса, 1389*. – истоветан у Касандрићевом преводу и препеву Ирини Дендрину.

После балканских и у годинама Првог светског рата голгота српског народа одјекује трагично али и поносно у родољубивим стиховима многих српских песника. Јер као што су некада тројански рат и косовска битка инспирисали најлепше епопеје и циклусе епских песама, тако је и сада осећање гоњеног српског народа нашло израза у новим песницима патриотске оријентације, какви су били Драгољуб Филиповић (1884–1933) и Милутин Бојић (1892–1917). Филиповић, аутор збирке песама *Косовски божури*, био је главни сарадник крфских *Српских новина* и *Забавника*, док нам је Бојић, уз неке драмске текстове, оставио незаобилазну збирку *Песме бола и поноса*, објављене у години његове преране смрти (1917).

Међу овим песмама је и потресна *Плава гробница*, са рефреном: „Стојте галије царске!” док песник „опело гордо држи... Прометејима наде и апостолима јада”.

Али ово гробље, где је погребена
Огромна и страшна тајна епопеје.
Колевка ће бити бајке за времена,
Где ће дух да тражи своје корифеје,

Сахрањени ту су некадашњи венци
И пролазна радост целог једног рода,
Зато гроб тај лежи у таласа сенци
Измеђ' недра земље и небеског свода.

У ово велико историјско време Првог светског рата, како се види, сломљено перо српских књижевника није престало да пише. Наша књижевност у изгнанству, у Солуну и Крфу пре свега, била је изузетно надахнута патриотизмом. Повлачење Срба са родне груди кроз албанске гудуре и беспућа, носталгија изгнанога народа под туђим небом, благородно срце српског војника према непријатељу и заробљенику, дивовски Кајмакчалан – поприште херојизма који свет није видео, и страшни Кајмакчалан – препун људског бола и несреће, са поворкама рањеника који се тихо и без уздаха спуштају низ планинске литице – све је то нашло израза у снажним стиховима многих српских и грчких песника. Неки текстови грчких аутора о српским књижевним темама одмах су превођени и објављивани у *Српским новинама* на Крфу и у *Српском гласнику* у Солуну.

Укратко да још покажемо колико смо обострано упознали своје нобеловце у књижевности. Пре свега, у Андрићевим делима нису остали незапажени и ликови из грчког, левантинског света. У *Проклетој авлији*, на пример, прича се о грчким породицама из Смирне, о њиховим заплетеним судбинама. Ћуприју на Дрини граде и грчки дунђери. Они су – прича Андрић – „радили велике дрвене дизалице на чекрк, постављали их на сплавове, и тако на оним конопцима дизали и најтеже блокове камена и носили их до стубова који су редом ницали из речног корита”.

Издваја се Андрићева кратка прича *Предаја* с поднасловом *Рига од Фере*. Прича је настала поводом обележавања 150-годишњице смрти грчког револуционара, песника и просветитеља. Реч је о томе како су Аустријанци Ригу од Фере са истомишљеницима предали турским властима на погубљење под зидинама Београдске тврђаве. У приповедном тону Андрић бележи:

Гломазна и катранисана аустријска лађа... пристала је после подне 9. маја 1798. године испод дунавске капије Београдског града... У мрачној унутрашњости лађе лежало је осам окованих грчких родољуба...

Аустријски наредник је читао грчка имена немачким изговором, Турци својим, а хапшеници сами казивали су их грчки... Наредници су сакупљали акта о предаји... У том тренутку се из мрке гомиле везаних хапшеника диже оштар глас:

– Господине поручниче!

– Говорио је Рига Велестинац, плави плећати човек, широког лавовског лица...

– Говорио је брзо, као напамет, уносећи се сав у говор, као да је свака реч свештена формула из које ниче дело.

... Ми ћемо изгинути страшном смрћу можда још ове ноћи, али срама нема на нашој несрећи, јер сва срамота остаје на вама. Да, ми ћемо изгинути, предани и продани, а ви идите, слободни и срећни, у ваш Беч, служите вашег цара, молите се вашем богу, живите вашим „културним” животом, али срам треба да вас буде, пред светом, пред историјом... – закључује Андрић.

Кобна судбина грчких родољуба као да је доживљена и помало аутобиографска, јер је Андрић и сам тамновао и, као и Рига, са аустријским властима водио сличне дијалог.

Андрићево књижевно дело у грчкој књижевности и култури пратило у три етапе: пре добијања Нобелове награде, у шестој деценији прошлог века, дакле одмах после награде (1961), и коначно у деценијама до наших дана.

Приповетка *Мост на Жени*, колико за сада знамо, први је Андрићев текст у грчком преводу, објављеном у септембарском броју атинског часописа *Ново огњиште* (Νέα Εστία, 1954), са још десетак одабраних текстова под јединственим насловом *Савремена југословенска књижевност*.

Са почетка 60-их година прошлога века позната су нам два превода вишеградске хронике *На Дрини ћуприја*, и оба су рађена према француском преводу Жоржа Лисијанија, као што је нешто касније и *Травничка хроника* преведена највероватније са француског превода Мишела Глушевића.

Релативно слабије познавање Андрића као лиричара карактеристично је и за рецепцију његовог медитативног опуса у грчкој књижевности. Познати су, у ствари, само преводи његове лирске прозе *Ex Ponto* и песме *Повратак*. Оба превода урадио је Арис Диктеос опет са француског, из *Антологије југословенске поезије 19. и 20. века* (1935), нашег романисте Миодрага Ибровца.

Да овде пажњу читалаца задржимо још и на Андрићевом сусрету у Београду 1963. са грчким књижевником Илијасом Венезисом. У Венезисовим путописним записима под насловом *Путовања у Русију, Далмацију, Швајцарску и Енглеску*, објављеним у Атини 1973, у години пишчеве смрти, срећемо поглавље *Иво Андрић*. Реч је о Венезисовим утисцима са боравка у Београду, о сусрету са београдским књижевницима и самим Андрићем. У изводу доносимо најзанимљивије утиске:

Последње вече у Југославији. У Београду. Били смо преморени... Али друштво и атмосфера коју су нам приредили београдски писци, били су изузетак. Погостили су нас у башти једног старог дворца...

У башти Клуба књижевника чекао нас је Иво Андрић, окружен својим старијим и млађим колегама. /Били су ту Душан Матић, Миодраг Булатовић, Јован Христић...)

Иво Андрић, аутентична слава југословенских писаца – бележи даље Венезис – очински се осмехивао, говорио нам је тихо, догађаје и личности коментарисао је са неизмерном племенитошћу и добротом; говорио је о страним писцима које му је супротставила његова кандидатура за Нобелову награду; говорио је о сукобу који, изгледа, постоји у самој Шведској академији, када је у питању првенство поезије или прозе нашег времена.

Док је Иво Андрић говорио..., имао сам утисак – наставља Венезис – да је овај човек одавно стигао иза овоземаљског, далеко од сујете и славољубља, и да све посматра на начин усамљеника и очајника. Случајност је што његово дело посебно прибегава прошлости – у облику и ликовима, у већ окорела стања далеко од нашег домањаја и мишљења. Прогоњен од аустроугарских власти, у време Првог светског рата, ... по-

чеће, у затвору и изгнанству, у огорчењу... моћ уметничког стварања... – закључује Илијас Венезис, уз Казанцакиса најплоднији грчки писац новијег доба, и у нас најпревођенији.

Драматично осећање хеленизма доживели смо 21. децембра 2000. године на књижевној вечери поводом стогодишњице рођења песника Јоргоса Сефериса (1900–1971), првог грчког добитника Нобелове награде за књижевност. Реч је о промоцији превода песничког опуса Јоргоса Сефериса, који је настао у преводилачкој радионици Катедре за неохеленске студије Филолошког факултета у Београду, а објавила га је издавачка кућа „Итака”.

Годину дана касније појавила су се још два превода Сеферисових песама – један у Сарајеву и други опет у Београду. Грчко друштво књижевних преводилаца једногласно је одлучило да награди нашу екипу младих преводилаца за најуспелији превод поезије овога писца на српском језику.

Тако увек живо деловање на културном зближавању наших народа остаје трајно надахнуће.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Д. Обрадовић, *Сабрана дела I-III*, Београд, Просвета, 1961.

М. Ibrovac, *Claude Fauriel et la fortune européenne des poésies populaires grecque et serbe*, Paris 1966.

Присуство српскохрватског усменог песништва у страним књижевностима. *Упоредна истраживања*, књ. 2. Институт за књижевност и уметност, Београд 1982.

М. Stojanović, *L'oeuvre de Vuk Karadžić dans la littérature et culture grecque du XX siècle*, Balcanica XVIII–XIX, Beograd 1988, 325–335.

М. Stojanović, *Les liens littéraires entre les Serbes et les Grecques dans les années de la première guerre mondiale*. Proceeding of the fifth Greek-Serbian Symposium, Institute for Balkan Studies, Thessalonique 1991, 59–67.

Косовски бој у европској књижевности. Косовска споменица 1389–1989. Београд 1994.

Miodrag Stojanovic

LITERARY MEMORIES FROM CORFU AND SERBIAN-GREEK
MUTUAL RELATIONS*Summary*

In the continuity of the mutual relations of Serbian and Greek cultures, their literary coordinates are always interesting. From the St Sava-era and Chilandar texts, through the echoes of the Battle of Kosovo in Greek literature and the enlightenment-oriented revolutionary activities of the coevals Constantine Rhigas and Dositej Obradović, to the retreat of the Serbian people to Corfu and its life there during World War I, Serbian-Greek mutual relations have not diminished in intensity. Moreover, Serbian and Greek literary thought reached their peak in the previous century through the opuses of three Nobel Prize winners – Ivo Andrić, Yorgo Seferis and Odysseus Elytis.

Бојан Ђорђевић

ОДНОСИ ДУБРОВНИКА И ФРАНЦУСКЕ У XVI И XVII ВЕКУ*

Апстракт: У раду се даје преглед односа између Дубровника и Француске у време ренесансе и барока, како политичких и трговачких, тако и културних и књижевних. Указује се на разноврсност тих веза, али и на полагано појачавање француског утицаја који ће врхунац достићи тек у осамнаестом столећу.

Кључне речи: Дубровник, Француска, ренесанса, барок, политика, култура, књижевност

1.

Иако се контакти Дубровчана са Французима могу пратити још од почетака тринаестог столећа,¹ интензивне везе Дубровчана са Французима отпочеле су да се развијају нарочито од почетка шеснаестог века и остале су непрекинуте, пролазећи кроз разне мене, све до пада Републике. И последњи дани Дубровачке републике везани су за француску империју, те се може рећи да, ако су њени почeci нераздвојиви од Млетачке републике, а њено трајање било уско везано за Отоманско царство, онда се њен крај везује за успон и пад Наполеонове империје. Те везе између Дубровника и Француске бивале су свакојакe – политичке, трговачке и културне, при чему се међусобно нису увек прожимале, али ни искључивале.

Већ на прелазу из 15. у 16. век дубровачка је влада постала свесна сталнога јачања Француске и њенога израстања у моћну европску силу. Француска је, уз то, све више бивала један од кључних чинилаца у односу снага на Медитерану, за који је простор Дубровачка република била

* Рад је настао при Институту за књижевност и уметност, у оквиру пројекта „Упоредно проучавање српске књижевности (у европском контексту)”, који финансира Министарство науке Републике Србије.

¹ Већа група француских крсташа је, на свом повратку из освајања Константинопоља, прошла кроз Дубровник 1202. године. Видети: Mirko Deanović, *Anciens contacts entre la France et Raguse*, Institut français de Zagreb, Zagreb, 1950, 6.

витално везана. Управо први озбиљнији политички и државни контакти Дубровника и Француске условљени су променама у стратешким односима у Средоземљу, насталим француским заузећем јужне Италије. Како је Дубровник имао одличне односе са Арагонима, то је од њих добијао издашне привилегије за трговање у том делу Медитерана. Дубровчанима је било стало да те привилегије задрже, и они су већ 1495. године ступили у контакт са француским краљем Шарлом VIII, док се овај још налазио у Напуљу.² Управо исправа Шарла VIII из 1497. године, којом допушта Дубровчанима слободу трговања у целој својој држави, па дакле и у јужној Италији, први је документ једног француског владара упућен Дубровачкој републици.³ Убрзо потом, на француски престо ступио је Луј XII, и требало је поново остварити контакте, најпре са краљевским намесником у Италији. Пошто су ти контакти уродили плодом, дубровачка влада је у Париз послала Петра Лукаревића који је издејствовао потврду свих привилегија напуљских краљева.⁴ Дубровачке привилегије у трговини у областима подложним француској круни потврдио је и наследник Луја XII, Франсоа I, 1518. године, у чему је велику улогу одиграо дубровачки доминиканац Бартол Богишић,⁵ који је, по одобрењу дубровачке владе, издашно даривао краљевог секретара Робера Гедоена, врло утицајног дворанина, без чије се подршке ништа код краља није могло постићи.⁶

Стекавши, тако, пуну слободу трговања на целој француској територији, Дубровчани су разгранали мрежу својих трговачких колонија, од којих су посебно биле јаке, и дуготрајне, оне у Марсеју⁷ и Лиону.⁸ Нарочито је важно што је Француска узела на себе да штити интересе дубровачких трговаца у својој земљи, те се обавезала да надокнади трошкове које би ови претрпели од гусара у француским територијалним водама.⁹ Дубровнику је призната аутономија у решавању свих спорова који би

² М. Деановић, *нав. дело*, 43.

³ Видети: Vinko Foretić, *Povijest Dubrovnika do 1808*, I, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1980, 261.

⁴ О Лукаревићевој мисији видети: Đuro Körbler, *Dubrovačka republika i zapadne evropske države*, Rad JAZU, 214, 1916, 191–196. Документа у вези са том мисијом видети у: Јован Радонић, *Дубровачка акта и повеље II, 1*, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, треће одељење, књига V: Извори за историју Јужних Словена, СКА, Београд, 1935, 38–47.

⁵ Ј. Радонић, *Дубровачка акта и повеље II, 1*, 150–154.

⁶ Деановић претпоставља да је дубровачкој влади Богишића за ову мисију препоручио надбискуп Филип Тревулзио, иначе франкофил. М. Деановић, *нав. дело*, 44.

⁷ Дубровачка колонија у Марсеју, и чак дубровачки конзулат у овом граду, помињу се већ 1499. године. В. Форетић, *нав. дело*, I, 263.

⁸ Било их је, сигурно, и другде, бар повремених. У документима дубровачког архива имамо потврду да су Дубровчани већ тада имали и колонију у Руану. Државни архив у Дубровнику (даље: ДАД), *Diversa cancellariae* 132, 132–132.

⁹ Јорџо Тадић, *Шпанија и Дубровник у XVI веку*, Посебна издања СКА, књига ХСIII, Друштвени и историски списи, књ. 41, СКА, Београд, 1932, 145; Јорџо Тадић, *Dubrovanin S. Gučetić, francuski diplomat, Jadranska straža, 1937–1938*; М. Деановић, *нав. дело*, 45–46.

настајали међу његовим трговцима у Француској.¹⁰ Међутим, још чешће је долазило до спорова између француских и дубровачких трговаца, и они су повремено досезали такве размере да су доводили до кризе у односима двеју држава. Тако је било у случају спора између француских и дубровачких трговаца у Риму, 1546. године. У почетку наизглед безазлен спор око складиштења робе прерастао је у државно питање које је било утолико теже по Дубровник, јер у овом случају није могао да рачуна на подршку и помоћ Порте, с обзиром на то да су Француска и Турска још од 1536. године били у чврстом савезништву.¹¹ Колико је ствар била озбиљна, сведочи чињеница да је дубровачка влада као свог изасланика послала Лоренца Ђигантија, који је пре тога са успехом обавио осетљиве мисије у Напуљу,¹² на аустријском¹³ и на папском двору.¹⁴ Носећи поверљива писма дубровачке владе,¹⁵ Ђиганти је и ову мисију успешно привео крају.¹⁶ Не само да Дубровник није претрпео последице, већ је тадашњи француски краљ Анри II поново, 1547. године, потврдио све привилегије дубровачким трговцима.¹⁷ И убудуће су се Дубровчани бринули да им се привилегије редовно потврђују, поготово што су се повремено дешавали дубровачко-француски инциденти, као када су 1538. године француски ратни бродови запленили брод Антуна Ивановог Парапуље који је пловио за енглеску луку Портсмаут.¹⁸ Због тога је Анрију II 1554. године упућен Шимун Бенешин,¹⁹ а његовом наследнику Шарлу IX Андрија Бундић.²⁰ Французи су и економски притискали Дубровник. Било је идеја, каква је она барона Кошара, који је боравио на Неретви, из 1557. године, да Француска набавља жито директно из Турске, заобилазећи Дубровник.²¹ Зато је, најзад, Дубровник остао уздржан и за време француско-шпанских сукоба у Фландрији, 1558. године, иако су све симпатије биле на страни Шпанаца.²²

¹⁰ Тако је, ради решавања неког трговачког спора између неколицине Дубровчана у Марсеју, дубровачка влада 1543. године тамо упутила канцелара Марина Сфондратија. ДАД, *Consilium rogatorum* 46, 94 (3. март 1543).

¹¹ Ј. Радонић, *Дубровачка акта и повеље II, 1*, 457–460.

¹² ДАД, *Consilium rogatorum* 40, 214; 40, 225.

¹³ ДАД, *Consilium rogatorum* 41, 150.

¹⁴ ДАД, *Consilium rogatorum* 46, 56–57.

¹⁵ Ђ. Керблер, нав. дело, 199–200.

¹⁶ Ј. Радонић, *Дубровачка акта и повеље II, 1*, 461–480.

¹⁷ Исто, 485–493.

¹⁸ Веселин Костић, *Дубровник и Енглеска 1300–1650*, Посебна издања САНУ, књ. CDLXXXVIII, Одељење језика и књижевности, књ. 26, Београд, 1975, 172–174.

¹⁹ М. Деановић, нав. дело, 46.

²⁰ ДАД, *Consilium rogatorum* 54, 292 (27. јун 1559).

²¹ В. Форетић, нав. дело, II, 46–47.

²² Сенат је тада донео одредбу да нико не сме преносити вести о току рата францускога краља и шпанскога цара, под претњом казне од 100 дуката. ДАД, *Consilium rogatorum* 54, 178' (23. август 1558). Видети и: Ј. Тадић, *Шпанија и Дубровник у XVI веку*, 88.

После бурних догађаја из 1570. и 1571. године, и битке код Лепан-та у којој су, ма и у скромној мери, узели учешћа на страни Шпаније и неки дубровачки бродови,²³ дошло је до захлађења у дубровачко-француским односима, мада је управо један дубровачки племић, Џоре Гучетић, био у Француској у тренуцима болести и смрти краља Шарла IX и ступања на престо Анрија III. Гучетић је, шифрованим писмима, детаљно обавештавао дубровачку владу о приликама на француском двору за време краљеве болести.²⁴ Сукоб је избио поводом намере Француза да дубровачки бродови који пристају у египатске и сиријске луке, а поготово у Александрију, плаћају таксе Француској. Тиме су оспорена права која је Дубровнику, као независној држави, дао 1551. године Сулејман II. Он је, наиме, у наредби каирском паши нагласио да Дубровчани немају обавезу да плаћају таксе у лукама под турским надзором.²⁵ Када је 1579. године убијен дубровачки заштитник Мехмед-паша Соколовић, француски амбасадор на Порти, Жермињи де Жермол, успео је да код султана издејствује да се и на Дубровчане примени исти принцип који је важио и за Енглезе, Сицилијанце, Ђеновљане, Каталонце и Португалце. Дубровчане је то посебно погодило због тога што је Александрија била њихово кључно пристаниште на Средоземљу. Такође, после смрти Стијепана Цријевића, турски султан је забранио Дубровчанима да именују новог конзула у Александрији.²⁶ Дубровачка влада се о приликама у Француској обавештавала и посредно, као када је дубровачком трговцу у Београду, Марину Клашићу, наложено, 1594. године, да оде код великог везира Синан-паше у Срем и обавести се о новостима из Француске ("le nove di Francia").²⁷

За све то време, у Дубровнику је увек боравио по који Француз, трговачким или каквим другим послом. Ако не рачунамо крсташе, први који су организовано дошли били су протерани француски Јевреји који су још у 14. веку, у две велике миграције (1306. и 1394. године) стигли у Дубровник, али поузданих података колико их је остало у граду нема. Путујући у Турску, француске дипломате су се обавезно задржавале извесно време у Дубровнику. Често је ту боравио француски амбасадор на Порти и близак пријатељ дубровачког надбискупа Филипа Тревулзија,

²³ Исто, 115.

²⁴ Ова писма доноси М. Деановић, нав. дело, 149–150.

²⁵ ДАД, Litterae et commissiones 24, 154–155. /Заоставштина Јорја Тадића у Народној библиотеци Србије/.

²⁶ Више о овој афери: В. Форетић, нав. дело, II, 92–94.

²⁷ Тома Поповић, *Дубровачка архивска грађа о Београду III: 1593–1606*, Историјски архив Београда, Београд, 1986, 37. Марин Клашић је био веома угледан и успешан трговац, али и песник, ако је веровати његовом пријатељу Динку Златарићу који то помиње у својој посланици упућеној Клашићу. Посланицу видети у: *Djela Dominka Zlatarića /priređio Pero Budmani/, Stari pisci hrvatski*, knj. XXI, JAZU, Zagreb, 1899, 192–194.

Антоан Ренон.²⁸ У Дубровнику се, на свом путу ка Цариграду, разболео и читав јун 1545. године провео француски посланик на Порти Жан де Монлик. Он се ту сукобио са дубровачком владом због некога жита, и оптуживао је Дубровчане да су хвалисави, лицемерни и лажљиви.²⁹ Један француски посланик на Порти, Габријел д' Арамон, чак је 1559. године умро док је био у Дубровнику.³⁰ Неколико месеци је током 1572. године у граду боравио и француски амбасадор при Порти Франсоа де Ноај.³¹ У Дубровнику се, неко време, 1542. године, на путу у Венецију, задржао и француски амбасадор у Млечима.³² Неки од тих пролазника остављали су покоју белешку о Дубровнику и Дубровчанима, попут д' Арамоновог секретара Жана Шесноа, који је у Дубровнику боравио 1547. и 1562. године (после д' Арамонове смрти), и који је уочио склоност Дубровчана да се облаче „на млетачки начин” („à la façon des Venitiens”).³³ Бивали су у Дубровнику тих деценија и археолог Пјер Жил и природњак Пјер Белон,³⁴ а Дубровник, у својој *Космографији Леванта* (*Cosmographie du Levant*), штампаној у Лиону 1544. године, помиње фрањевац Андре Теве.³⁵ Најинтересантнија запажања о Дубровнику сигурно су она Филипа ди Френа Канаја. У свом *Путовању по Леванту*³⁶ хвалио је таленат Дубровчана за трговину, али се дискретно подсмевао племићкој охолости. И он је запазио да у моди Дубровчани следе Млечане. Истицао је скромност и част дубровачких жена, али и склоност мушкараца да их „издалека” обожавају. Његова запажања можда нису свеобухватна, али је Ди Френ успевао да у детаљима буде прецизан и тачан.³⁷

Но, кроз Дубровник су пролазили, или се у њему извесно време задржавали, и многи други Французи: ходочасници у Свету Земљу, осиромашени племићи, официри, и многи други из тзв. нижег staleжа. Ретки су спомени у дубровачким књигама, сем ако није долазило до каквих инцидената.³⁸ Године 1553. наложено је тзв. провидницима оружја да неким француским племићима („nobilis gallis”), који су путовали из Цариграда

²⁸ Када је 1532. године из Дубровника (где је провео месец дана болестан) одлазио у Београд, да се сусретне са султаном, дубровачка влада је Ренону доделила пратњу ради сигурнијег путовања. ДАД, *Consilium rogatorum* 41, 95 (8. јун 1532).

²⁹ Јорјо Тадић, *Дубровачки портрети I*, СКЗ, Београд, 1948, 35–37.

³⁰ ДАД, *Consilium rogatorum* 55, 24 (25. октобар 1559).

³¹ М. Деановић, нав. дело, 10–11.

³² ДАД, *Consilium rogatorum* 45, 228^o (12. фебруар 1542).

³³ Р. Matković, *Putovanja po Balkanskom poluotoku u 16. v.*, Rad JAZU, 62, Zagreb, 1882, 81.

³⁴ Исто, 75–76. Видети и: М. Деановић, нав. дело, 12.

³⁵ П. Matković, нав. дело, 76–77; М. Деановић, нав. дело, 12.

³⁶ Philippe du Fresne Canaye, *Le voyage du Levant*, H. Hauser, Paris, 1897.

³⁷ Већ је истакнуто да Ди Френ није био рђав посматрач. М. Деановић, нав. дело, 13.

³⁸ Такви су спомени у: ДАД, *Consilium rogatorum* 52, 161; 207; 447.

за Венецију, дају оружје за њихов бригантин због опасности од гусара.³⁹ Много Француза сигурно се није дуже време задржавало у Дубровнику. Наиме, у шеснаестом столећу није било француских трговачких колонија у овом граду.⁴⁰ О боравцима француских трговаца у граду сведочи понеки уговор, попут оног који су браћа Балтазар и Мишел Рензи („Renzius”) склопили 1589. године у вези са продајом неке тканине.⁴¹ Такође, француски трговац из Марсеја Жан Стела дошао је у Дубровник да би наплатио дуг од Бартоломеа Борђанија из Фиренце који се такође налазио у Дубровнику.⁴² Ипак, међу дубровачким службеницима налазимо и понеког Француза, као што је извесни Пјер, пореклом из Тулуза („Pietro de Tolosa”), који је био тобџија („bombardario”),⁴³ и који је 1544. године осуђен на смрт због убиства. Смртна казна је извршена тако што му је одсечена глава.⁴⁴ Међу Французима у Дубровнику бележи се и извесни „ingenarius” Жан Батиста, који је због сукоба са неким Дубровчанима заговорен.⁴⁵ Занимљива је молба градитеља Јакоба Гала („architetto di fortezze, palazzi e case da cittadini”), Француза који је дошао у Дубровник из Венеције на позив властелина Паскоја Дамјановог Менчетића, да му сагради кућу. Менчетић му је одредио плату од два златна дуката месечно, а он сада моли дубровачку владу да му се одобри отварање скулпторске и градитељске радионице код цркве св. Себастијана, те да му се дозволи да у службу узме неколико шегрта.⁴⁶ Дакле, међу многим занатлијама и мајсторима из свих крајева Европе који су послом стизали у Дубровник, налазио се увек и изванредан број Француза. Забележено је, 1566. године,

³⁹ ДАД, Consilium rogatorum 51, 203' (10. мај 1553).

⁴⁰ Њих ће установити тек Луј XIV. М. Деановић, нав. дело, 23.

⁴¹ ДАД, Diversa notariae 124, 148 (26. април 1589).

⁴² ДАД, Diversa notariae 129, 29–30 (8. јануар 1598). Жан Стела је половину тог дуга однео свом земљаку Бартоломеу Корейсу, који је годинама трговао у Београду и имао интензивне везе са дубровачком трговачком колонијом у овом граду. Он је не само трговао са Дубровчанима, већ од њих куповао и куће, које је после препродавао Турцима. Више докумената о Корейсу видети у: Т. Поповић, нав. дело, 152–155; 184–185; 311–313; 325–327; 357; 397–398. Нарочито је близак Корейс био са већ помињаним Марином Клашићем, коме је био и прокуратор, и за кога је утеривао дугове у Београду. Т. Поповић, нав. дело, 424, 454–455.

⁴³ Године 1542. њему је повећана плата. ДАД, Consilium rogatorum 45, 256 (18. април 1542). Имена још неколицине Француза, који су у Дубровнику служили као тобџије, налазимо у матрикули братовштине св. Барбаре, тј. братовштине дубровачких бомбардијера, која је основана 1508. године, а потврђена одлуком Малога вијећа 1509. године. ДАД, Consilium minus 30, 17 (23. јануар 1509). Сви бомбардијери су морали бити чланови ове братовштине, па и странци, међу њима Французи. Видети: Tonko Marunčić, *Matrikula bratovštine dubrovačkih topnika (bombardijera) u prijepisu iz 1697. godine*, Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 45, 2007, 285–318. И сам назив – бомбардијер – потиче из француског језика, а у наш језик доспео је преко италијанског. Видети: *Lexicon latininitatis medii aevi Jugoslaviae*, JAZU, Zagreb, 1969, 125.

⁴⁴ ДАД, Consilium rogatorum 46, 257 (29. мај 1544).

⁴⁵ ДАД, Consilium rogatorum 43, 225 (27. новембар 1537).

⁴⁶ ДАД, Consilium rogatorum 55, 122' (25. мај 1560).

да је у Дубровнику боравио и један француски музичар, Пјер Ламбер Куртоа.⁴⁷ Куртоа је радио као учитељ музике у Дубровнику, а из његове молбе Вијећу умољених за повећање плате види се да су већ и његов отац и деда били учитељи музике у Дубровнику.⁴⁸ У XVI веку, такође, у Дубровнику су боравили и у њему стварали познати, мада у европским размерама не превише цењени, француски скулптори. Тако је Бертран Гал („Bertrandus Gallicus”), звани Francigena, урадио рељеф два анђела у Дивони (Спонзи), а Жан де Леспен из Орлеана кип у источном делу лучког утврђења. Радови француских мајстора, међутим, не спадају у најбоља кипарска дела у Дубровнику, и не могу се мерити са делима мајстора из северне Италије.⁴⁹ Такође, крајем шеснаестог века, било је у Дубровнику и лекара Француза – најпре Гауденс Мире (1584–1587), кога је заменио Јакоб Рикардо из Нице.⁵⁰

Много више је било Дубровчана који су краће или дуже боравили у Француској, било на пропутовању у Енглеску,⁵¹ или Фландрију, било у дубровачким колонијама у Марсеју, Лиону или Руану.⁵² Најчешће је то, међутим, било зарад трговине, па се о неким дубљим француским утицајима не може говорити. Међутим, један Дубровчанин направио је и дипломатску каријеру у француској служби. Био је то Саро Гучетић, који је у четвртој деценији 16. века био близак француском двору, па је чак, у жеку француско-шпанских сукоба, био емисар Франсоа I на турском двору.⁵³ Он је, такође, чинио услуге и дубровачкој влади, као када је избавио један дубровачки брод од бретањских гусара.⁵⁴

Ипак, већ у првој половини шеснаестог века дошло је и до уплива француског културног, тачније књижевног утицаја. Није, наиме, тачно да је Лукаревићев брод био први који је залазио у француске луке.⁵⁵ Много пре тога, 1536. године, брод „S. Trinitas”, патрона Франа Мариновог Радловића, на великом трговачком путовању по Средоземљу, свратио је и у

⁴⁷ М. Деановић, нав. дело, 25.

⁴⁸ Miho Demović, *Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj republici od početka XI do polovine XVI stoljeća*, JAZU, Zagreb, 1981, 147.

⁴⁹ О овоме: Igor Fisković, *Djelovanje stranih kipara u Dubrovniku prije potresa*, Forum, XXVIII, 10–11, 1974, 727.

⁵⁰ Risto Jeremić, Jorjo Tadić, *Prilozi za istoriju zdravstvene kulture starog Dubrovnika II*, Beograd, 1939, 55; 73. Миреова ћерка Елизабета остала је у Дубровнику, и 1603. године удала се за песника Хорација Мажибрадића.

⁵¹ Први Дубровчани које налазимо у Француској путовали су управо у Енглеску, 1443. године. М. Деановић, нав. дело, 40.

⁵² У луци у Руану се дуже задржао брод у власништву дубровачких властелина Франа Лукаревића и Луке Соркочевећа, са капетаном Петром Лукаревићем, 1565. године. М. Деановић, нав. дело, 41.

⁵³ Јорјо Тадић, *Дубровачки портрети I*, 25–26; 76–77.

⁵⁴ Исто, 68.

⁵⁵ Исто, 41.

Марсеј, где је искрцао вино и памук купљене у Триполију.⁵⁶ Много важније од тога јесте чињеница да је тај брод унајмио, и на њему био, дубровачки песник и драмски писац Никола Наљешковић. Њему то, међутим, није било прво путовање у Француску. Колико сада знамо, он је 1533. године, ушавши у једно трговачко друштво ради трговине тканинама,⁵⁷ извесно време боравио у Лиону, одакле је робу коју је за свој, и рачун својих трговачких ортака, куповао, слао Марину Гучетићу у Ферару.⁵⁸ На тим својим путовањима могао се Наљешковић упознати са француским фарсама које су му, несумњиво, биле, уз италијанске, важан извор за писање сопствених фарси. Истина, до француских фарси он је могао доћи и преко италијанских прерада, али нема сумње да их је познавао и да је, и у њима, могао наћи типове служавки какве је оцртао у својим двома првим фарсама, тзв. „Комедији петој” и „Комедији шестој”. Утврђене су сличности у концепцији ликова служавки у Наљешковићевој првој фарси, тзв. „Комедији V” и француским фарсама *Les Chambrières* и *Caquet des bonnes chambrières*.⁵⁹ Дакле, није тачна одавно изречена тврдња да у време ренесансе између Дубровника и Француске није било литерарних веза: „Il n’y a pas de traces d’influence littéraires française à Raguse”.⁶⁰ Француски утицај на дубровачку драмску књижевност много је старији него што се досад мислило, а односи између Француза и Дубровчана у шеснаестом веку нису, према томе, били само трговачки и политички, већ и културни. Томе је потврда и боравак доминиканца Петра Гучетића на Сорбони, где је стекао докторат теологије и чак извесно време био професор.⁶¹ И Бонифације де Стефанис Дрколица, знаменити мисионар који је свој живот окончао у Темишвару, студирао је теологију на Сорбони, за шта је од дубровачке владе добио помоћ од тридесет дуката.⁶² Исту помоћ влада је 1555. године доделила и Арканђелу Гучетићу,⁶³ али је он у Париз отишао тек пет година доцније.⁶⁴ Ипак, најславнији Дубровчанин

⁵⁶ Konstantin Jireček, *Beiträge zur ragusanischen Literaturgeschichte*, Archiv für slavische filologie, XXI, 1899, 481; Мирослав Пантић, „Седм салам покорњијех краља Давида” и њихов песник Никола Димитровић, *Анали Филолошког факултета у Београду*, XII, 1976, 90.

⁵⁷ ДАД, *Diversa cancellariae* 121, 24 (20. фебруар 1533).

⁵⁸ Око тога је дошло до великог спора, јер Гучетић наводно није Наљешковићу надокнадио све трошкове. ДАД, *Diversa notariae* 101, 28 (12. март 1533).

⁵⁹ Детаљније о утицају француских фарси на Наљешковићево видети: Bojan Đorđević, *Nikola Naļešković dubrovački pisac XVI veka*, Institut za književnost i umetnost, Filozofski fakultet u Nišu, Beograd, 2005, 250–253.

⁶⁰ М. Деановић, нав. дело, 123.

⁶¹ G. M. Piò, *Delle vite degli uomini illustri di S. Domenico II*, Pavia, 1613, 210. Видети и: *Биографска дела Изгната Ђорђевића* /издао и објаснио Петар Колендић/, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, књига VII, СКА, Београд, 1935, 74; 111.

⁶² ДАД, *Consilium minus* 39, 238 (21. април 1543).

⁶³ ДАД, *Consilium minus* 43, 234 (21. јануар 1555).

⁶⁴ М. Деановић, нав. дело, 89.

који је крајем шеснаестог столећа боравио у Француској засигурно је математичар и астроном Марин Геталдић. У Париз је он стигао после двогодишњег боравка у Лондону, заједно са Марином Гучетићем. У једном писму вели да се у Паризу нашао не ради науке, већ „ради других својих послова”.⁶⁵ Ипак, боравак у Паризу пресудно је утицао на његов рад, а посебно сарадња са француским научником Франсоа де Вијетом, под чијим је утицајем први у свету применио алгебарска правила у геометрији, што је касније утицало на многе филозофе и математичаре, међу њима и тако славне какав је био Декарт. Геталдић је Париз напустио 1601. године, дакле пре Вијетове смрти (1603. године).

Помен Француза у дубровачкој поезији шеснаестог века налазимо код Мавра Ветрановића. Оптужујући, у знаменитој *Пјесанци господи крстјанској*, хришћанске владаре да су својом неслогом учинили да Турци овладају Балканом, Мавро Ветрановић као да је највише гнева испољио према Французима, који „народ цвилите, да стоји у сјети”, и чије „корабље свијет плијене и одиру”:

О краљи од Франце, банови и дуге,
 гди вам су уфанце и ваше одлуке?
 Да ли ви мислите у вијеке живјети,
 тер народ цвилите, да стоји у сјети?
 Пјешце и коњике што у војску сабрасте,
 од смрти од прике да ли страх не имасте?
 Тер мачи и сабље наге се подиру
 и ваше корабље свијет плијене и одиру?⁶⁶

У науци је претпостављена и дубља, књижевна веза између Ветрановића и неких француских аутора. Није сигурно да ли је Ветрановић претрпео директан утицај с те стране, али је вредна пажње чињеница да је решење у Ветрановићевој митолошкој еклоги *Орфео*, по коме се према паклу осврће Еуридика, а не Орфеј, истоветно са решењем до кога је дошао анонимни француски преводилац Овидијевог дела *Ars amatoria* из 13. века. Овде вреди напоменути да је Ветрановић за своје пребацивање кривице на жену могао имати узора и у делу француског бенедиктинца

⁶⁵ У питању је било сређивање заоставштине Гучетићевог стрица Николе, због чега је Геталдић највероватније морао да иде и у дубровачке трговачке колоније у Лиону и Руану. О шестогодишњем боравку Гучетића и Геталдића у Европи – Енглеској, Немачкој, Низоземској, Француској и Италији, видети: Драгољуб Павловић, *Архивска грађа о животу Марина Геталдића*, Зборник радова САНУ, књ. LV, Математички институт, књ. 6, Београд, 1957, 78–80; Ернест Стипанић, *Марин Геталдић*, Београд, 1967; Веселин Костић, *Културне везе између југословенских земаља и Енглеске до 1700. године*, Посебна издања САНУ, књ. CDLVIII, Одељење језика и књижевности, књ. 22, Београд, 1972, 34–52.

⁶⁶ Према: *Pjesme Mavra Vetranica Čavčića: dio I* /priredili V. Jagić i I. A. Kaznačić/, Stari pisci hrvatski, knj. III, JAZU, Zagreb, 1871, 38.

Пјера Берсира *Reductorum morale* (1509), чији је опус вероватно познавао.⁶⁷

Крајем шеснаестог века, најзад, бележе се и први преводи дубровачких стихова на француски језик. Три сонета Динка Рањине ушла су у једну од многобројних француских ренесансних антологија, у преводу песника Плејаде Филипа Депорта. Преведени сонети припадају Рањинином опусу насталом на италијанском језику, и издвојени су из обимног зборника *Rime scelte di diversi eccellenti autori*.⁶⁸

2.

Почетком седамнаестог века, у време владавине Анрија IV, поново су се побољшали односи Дубровника и Француске. Управо је Анри IV свом амбасадору у Турској 1602. године дао детаљна упутства о поступању према Дубровчанима,⁶⁹ а послао је и писмо дубровачком Сенату.⁷⁰ Кључну улогу овај француски краљ одиграо је у вези са покушајем Венеције да Дубровнику отме Ластово. Дубровачка влада је развила широку дипломатску активност,⁷¹ али је била свесна да је успела највише захваљујући заузимању и одлучном ставу француског краља, због чега му је искрено била захвална.⁷² И у спору са Млечанима око Локрума, 1631. године, Дубровник је имао помоћ Француске, краља Луја XIII и кардинала Ришелјеа.⁷³ И поред ослањања на Французе, Дубровник је пазио да ништа не поквари односе са Шпанијом, због чега је током Тридесетогодишњег рата морао често да се оправдава пред Французима.⁷⁴

⁶⁷ О овој проблему видети: Slobodan P. Novak, *Latinistički i drugi srednjovjekovni poticaji u „Orfeu” Mavra Vetranovića*, Forum, XXXIV, 7–8, 1977, 27–39.

⁶⁸ Mihovil Kombol, *Dinko Ranjina i talijanski petrarkisti*, Grada za povijest hrvatske književnosti, XI, 1931, 65–66. Видети и предговор Злате Бојовић у: Динко Рањина, *Песме* /приредила Злата Бојовић/, Просвета, Београд, 1996, 64. Најопширније о овом Депортовом преводу, чијим посредством је Рањина постао познат и у Енглеској, видети у: Mirko Tomasović, *Dinko Ranjina – Philippe Desportes*, Most/The Bridge, Zagreb, 1994.

⁶⁹ Јован Радонић, *Дубровачка акта и повеље III, 1*, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, треће одељење, књига IX: Извори за историју Јужних Словена, СКА, Београд, 1939, 28–29.

⁷⁰ М. Деановић, нав. дело, 48.

⁷¹ О томе детаљно: Radovan Samardžić, *Veliki vek Dubrovnika*, Prosveta, Beograd, 1983, 17–43.

⁷² Документа и преписку видети у: Ј. Радонић, *Дубровачка акта и повеље III, 1*, 161–162; 321–322.

⁷³ Ј. Радонић, *Дубровачка акта и повеље III, 1*, 344–345; 353–354; Р. Самарцић, нав. дело, 93–94.

⁷⁴ Р. Самарцић, нав. дело, 210. Овај рат, и француско учешће у њему, помиње се и у једној дубровачкој комедији из прве половине седамнаестог века. Правдајући се пред оцем да је размишљао о рату који се свуда у Европи води, Луко у комедији *Шимун Дундурило* изазива очев подсмех и иронично питање: „Дану ми реци од ценија јеси ли ти Франчез?” Видети: Бојан Ђорђевић, *Два прилога за историју дубровачке комедиографије. 1.*

Млетачка Република, пак, роварила је на француском двору. Њен је посланик инсинуирао да Дубровчани посредују у спору Турске и Шпаније на штету француских интереса.⁷⁵ Нешто касније, међутим, сама Француска је затражила дубровачко посредовање у спору са Турском, 1659. године.⁷⁶ Управо због тога, дубровачка влада пажљиво је пратила све потезе француског амбасадора на Порти,⁷⁷ а са њим су у везу ступили и дубровачки поклисари харача који су се баш тада налазили у Цариграду.⁷⁸

После великог земљотреса 1667, Дубровчани су се међу првима за помоћ обратили Лују XIV,⁷⁹ на шта их је подстакао Стијепо Градић.⁸⁰ Међутим, посланик Сабо Ђурђевић није ни стигао до Француске, јер је наводно опљачкан у Ђенови.⁸¹ На невољу Дубровчана, управо је 1667. године отпочео нови рат Француске и Шпаније. Ипак, дубровачка влада је била упорна, и у Париз послала угледног и ученог фрањевца, у то време провинцијала, а од следеће године мркањско-требињског бискупа, Антуна Примовића. Ни његов пут није текао глатко. Он је у Ливорну остао дуже него што је планирао, јер због буре и олујног времена ("da barascho, e da tempi tempestavi") није могао да стигне до марсејске луке, одакле је требало да се упути даље, за Париз. Све је он то потанко објаснио у свом писму дубровачкој влади, писаном у Ливорну 31. октобра 1667. године.⁸² Он је био примљен код краља и добио је прилику да му прочита барокно кићено и помпезно писмо дубровачке владе која, у жељи да одобровољи краља, обећава да ће, у случају да овај помогне Дубровнику, његова слава и слава Француске бити разглашена на једном тако моћном и широко распрострањеном језику какав је „илирски”.⁸³ Ипак, претегли су саветници француског краља који су му указивали да су Дубровчани „преваранти” и „лицемери”, те да се никада неће одрећи својих веза са Шпанијом.⁸⁴ Уз

О времену настанка дубровачке комедије „Шимун Дундурило”, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, LXVIII-LXIX, 1-4, 200.

⁷⁵ Ј. Радонић, *Дубровачка акта и повеље III, 1*, 422-423.

⁷⁶ Исто, 466-468.

⁷⁷ Јован Радонић, *Дубровачка акта и повеље III, 2*, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, треће одељење, књига X: Извори за историју Јужних Словена, СКА, Београд, 1939, 569.

⁷⁸ Исто, 580; 588-590.

⁷⁹ Исто, 705-706.

⁸⁰ Р. Самарцић, нав. дело, 364.

⁸¹ Дубровачка влада, међутим, сумњала је да пљачке није ни било, већ да је Ђурђевић новац изгубио на коцки, или га проневерио. М. Деановић, нав. дело, 49; Р. Самарцић, нав. дело, 365.

⁸² ДАД, Prepiska 17, 67.2069, br. 20. Препис писма љубазно нам је уступио академик Мирослав Пантић.

⁸³ М. Деановић, нав. дело, 50; Р. Самарцић, нав. дело, 366-367.

⁸⁴ Р. Самарцић, нав. дело, 367-368.

то, државна каса Француске била је безмало празна.⁸⁵ Тако је Примовић, најдубље огорчен, о чему сведочи и његово писмо дубровачкој влади,⁸⁶ у јануару 1668. године напустио Француску, не успевши у својој мисији.

Нова криза у дубровачко-француским односима наступила је 1675. године, када су француски бродови упловили у Јадранско море, а Стијепо Градић хитно обавестио дубровачку владу да Французи озбиљно оптужују Дубровчане да су њихови бродови превозили шпанске и аустријске трупе на Сицилију.⁸⁷ Французи су од своје владе добили инструкције да према дубровачким бродовима поступају као према непријатељским, и одмах су један дубровачки брод запленили.⁸⁸ Дубровчани су, узалуд, преко свог посланика на Порти Марина Кабожића, иначе блиског пријатеља француског амбасадора у Турској Ноантела,⁸⁹ покушавали да смире Французе. Морали су, на крају, пристати да снабдевају и француске поморске снаге, чиме су, опет, навукли на себе гнев Шпанаца.⁹⁰ Било је већ тада гласова у Дубровнику који су предлагали да се напусти становиште неутралности, те да се Република, пред млетачком опасношћу, стави под заштиту францускога краља.⁹¹

У седамнаестом веку у Дубровник и даље долазе Французи најразноврснијих занимања, од трговаца⁹² и занатлија, преко авантуриста, до свештеника. Жан Рипо ("Johannes Ripa Gallus") дуговао је 263 гроша неком Фирентинцу и почетком 1604. године, под претњом затвора, исплатио тај дуг.⁹³ Било је и Француза који су били патрони бродова. Један од њих, Жан Жирен, патрон брода „S. Trinitas”, исплатио је 1606. године неки дуг Бенедикту Жирену, вероватно своме брату.⁹⁴ Неки Французи и трајно бораве у Дубровнику. У више докумената, за већ поменутог Бартоломеа Кореиса каже се да је „habitator Ragusii”,⁹⁵ што значи да се он из Београда није вратио у Марсеј, већ је отишао у Дубровник. При томе, дешавају се

⁸⁵ Miroslav Pantić, *Književnost Dubrovnika i franjevci*; у зборнику: *Franjevci u Dubrovniku*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, Samostan Male Braće, Dubrovnik, 1985, 322.

⁸⁶ Писмо доноси М. Деановић, нав. дело, 51.

⁸⁷ Ј. Радонић, *Дубровачка акта и повеље III*, 2, 864–865.

⁸⁸ Исто, 865–866.

⁸⁹ М. Деановић, нав. дело, 52.

⁹⁰ Р. Самарцић, нав. дело, 414–415.

⁹¹ Šime Ljubić, *Ob odnošajih među republikom mletačkom i dubrovačkom*, Rad JAZU, 45, 1880, 105–106. Ипак, претеране су тврдње о некој организованој „галофилској” групи у Сенату. М. Деановић, нав. дело, 57.

⁹² Дубровачки конзул Рене Прево, који је у Дубровник дошао 1764. године, истиче у једном свом писму француској влади, да је пре великог земљотреса – дакле пре 1667. године – у Дубровнику боравио велики број француских трговаца. Видети: Vjekoslav Jelavić, *O dubrovačko-francuskim odnosima u god. 1775–1776*, Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini, 1904, 548.

⁹³ ДАД, *Diversa cancellariae* 192, 139 (30. март 1604).

⁹⁴ ДАД, *Diversa notariae* 131, 259–260 (13. октобар 1606).

⁹⁵ ДАД, *Diversa cancellariae* 192, 139; 195, 104–105.

многе афере, па и тешки злочини, какав је убиство једног енглеског морнара на Лопуду које је извршио 1604. године Француз Гијом Картен.⁹⁶ Године 1658. убијен је у Дубровнику Француз Жан Баро.⁹⁷ Након опсежне истраге, откривен је убица, Бароов земљак Гаспар Борније, који је осуђен да проведе десет година окован на галији.⁹⁸ О сукобима између Дубровчана и Француза у самоме граду сведоче чак и дубровачки писци. Тако Цоно Палмотић, у својој оштрој сатири *Гомнаида*, упереној против неког Соркочевића, оптужује овога да је, између осталог, украо робу извесном Французу на тржници.

Ипак, у седамнаестом веку имамо много више сведочанстава о Дубровнику из пера образованијих људи, француских племића, који су, различитим пословима, путовали за Турску. И у овом веку француске амбасадоре у Турској пут води преко Дубровника. Један од њих, Луј де Еј, оставио је, после боравка 1626. године, детаљан опис Дубровника, очигледно рађен под утицајем Лукаревићевог списка *Copioso ristretto degli annali di Ragusa*, који се појавио две деценије раније.⁹⁹ Дуги низ француских конзула у Дубровнику (отпочет 1511. године)¹⁰⁰ наставио је у седамнаестом веку Никола Бурден, који је дошао 1602. године и у Дубровнику остао до смрти. У својим извештајима француској влади прилично лепо сликао је Дубровчане, а имао је и похвала за мудру дубровачку политику, посебно у сукобима Француза и Шпанаца.¹⁰¹

У седамнаестом веку, најзад, сведочанства француских путника о Дубровнику и Дубровчанима била су и опсежнија, и са више литерарне амбиције, и већ попримају облике путописа. Једно је дело Жака д'Ангиса и Бордијеа, који су, у пратњи Жана де Гонтоа Бирона (барона де Салињака), француског амбасадора, путовали из Париза за Цариград, 1604. године. Они су посебно били импресионирани гозбом која им је приређена. Јели су овнове, јагњад, јариће, јаребице и фазане, слаткише, воће и вино за које су налазили да је боље од италијанских и грчких вина. Такође, помињу „веште музичаре” који су свирали леуте, виолине, чембала и фруле.¹⁰² Нешто забелешки о Дубровчанима оставио је и извесни Ди

⁹⁶ Vuk Vinaver, *Dubrovačka nova ekonomska politika početkom XVII veka*, Anali Histo­rijskog instituta JAZU u Dubrovniku, IV–V, 1955–1956, 445.

⁹⁷ ДАД, Consilium rogatorum 109, 15–16 (7. новембар 1658).

⁹⁸ ДАД, Consilium rogatorum 109, 148 (16. мај 1659). Друга двојица осумњичених, такође Французи, Стефан Одибер и Жорж Ђулијани, ослобођени су.

⁹⁹ М. Деановић, нав. дело, 14.

¹⁰⁰ Изгледа, ипак, да први француски конзул није био Француз, већ Каталонац, Петар Торела. Видети: ДАД, Consilium rogatorum 178, 151.

¹⁰¹ Изводе из Бурденових извештаја (од 1611. до 1623. године) објавио је Vjekoslav Jelavić, *Iz prepiske N. Bourdina*, Starine JAZU, XXXIV, 1913, 1–56. Видети и: М. Деановић, нав. дело, 27.

¹⁰² Jorjo Tadić, *Promet putnika u starom Dubrovniku*, Dubrovnik, 1939, 260–265.

Лоар, који се, при повратку из Грчке, краће задржао у Дубровнику, где му се највише допала лепота зидина и бројне фонтане које су му се учиниле подједнако лепе као оне у Европи.¹⁰³ Најопширнији запис о Дубровнику и Дубровчанима у седамнаестом веку оставили су ипак француски путници Кикле и Пуле, који су са групом својих земљака у Дубровник стигли 1658. године. Најпре је Кикле објавио своје путописне белешке, 1664. године,¹⁰⁴ а потом и Пуле, 1667. године.¹⁰⁵ Кикле је Дубровчане сматрао храбрим људима, истицао да мрзе Турке, а још више Млечане, а да посебно воле Шпанце, док су према Французима равнодушни, иако се, како истиче, облаче „à la mode de France”, што је прво сведочанство о француском утицају на начин облачења Дубровчана! Уопште, Киклеово сведочанство је културолошки веома значајно, а у његовом путопису истиче се опис поклада у Дубровнику, за које Кикле истиче да ни у чему не уступају за било којим карневалом у Европи (“Le carnaval y est aussi gaillard qu’ en quelqu’ autre lieu que ce soit, les masques y estant en assez bon nombre, plaisans et bien habillez”).¹⁰⁶ Пуле је, пак, како је већ примећено,¹⁰⁷ имао „политички нерв”, и његова опсервација Дубровника иде за тим да оцрта политичко и економско стање у држави, па је, стога, он много критичнији. Крајње негативно оцењује устројство Дубровачке републике (за које указује да је сасвим по угледу на Венецију), и ту се указује као доследни монархиста. Он Дубровчане не сматра политички вештим, већ напосто лицемерима, а њихово довијање да опстану између великих сила – Француске, Шпаније, Венеције и Турске – извргава иронији, говорећи да Дубровчани у политичком животу личе на оне маске које се појављују у њиховим покладама. Занимљиво је неслагање Киклеа и Пулеа у погледу дубровачке моде, јер Пуле истиче да су Дубровчани обучени попут Млечана! У другим стварима, и Пуле се слаже са својим сапутником (у погледу лепоте људи и жена, међусобне галантности и дискретног удварања, љубазности обичних грађана, итд). Пулеове белешке су у свему детаљније и веродостојније од Киклеових, вероватно зато што је почео да их пише већ у лазарету, дакле при напуштању Дубровника, док је Кикле писао касније, по сећању.¹⁰⁸

¹⁰³ Исто, 284; М. Деановић, нав. дело, 14.

¹⁰⁴ *Le voyages de M. Quiclet à Constantinople*, Paris, 1664.

¹⁰⁵ *Nouvelles relations du Levant, qui contiennent plusieurs remarques touchant la religion, les moeurs et la politique de divers peuples I-II*, Paris, 1667.

¹⁰⁶ Изводе из Киклеовог путописа, који се односе на Дубровник, видети у: Ćiro Truhelka, *Opis Dubrovnika i Bosne iz g. 1658*, Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini, Sarajevo, 1905, 415–421.

¹⁰⁷ М. Деановић, нав. дело, 16.

¹⁰⁸ Изводе из Пулеовог путописа видети у: Vjekoslav Jelavić, *Doživljaji Francuza Po-ulleta na putu kroz Dubrovnik i Bosnu*, Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini, Sarajevo, 1908, 23–34.

У седамнаестом веку у Француској бораве углавном дубровачки трговци, али услед економске кризе полако почињу да стагнирају дубровачке трговачке колоније. Међутим, није забележен боравак тако значајних Дубровчана у Француској, какав је случај био у шеснаестом веку. После Марина Геталдића за дуже време нема Дубровчана на студијама у Паризу. Није вероватно ни да је најученији Дубровчанин који је у седамнаестом веку посетио Париз, Антун Примовић, претрпео дубљи утицај француске културе. Био је он пре свега у дипломатској мисији, а огорчење због неуслишених молби на француском двору могло га је пре одвратити од помисли да у француском стилу живота налази било какав идеал. Најзнаменитији Дубровчанин који је у овом столећу посетио Париз, али и који је целога живота одржавао везе са француским двором и угледним Французима био је, дакако, Стијепо Градић. У Паризу је он боравао 1644. године, као секретар кардинала Флавија Киђија, и тада упознао цвет француске интелигенције. Захваљујући томе, Градић је и из Рима могао да буде од користи дубровачкој влади, и да поуздано јавља о свим намерама француског двора према Дубровнику.¹⁰⁹ У Градићевим писмима има врло луцидних запажања о начину живота у Француској, карактеру и обичајима Француза, и пуно поређења са дубровачким обичајима и наравима. Нажалост, ни Градић нам није оставио сведочанства о литератури и уметности тога доба, нити се може говорити о дубљем упливу француских идеја на његова размишљања о филозофији и књижевности. Ни у литератури седамнаестога столећа није било јачег француског уплива, сем што се у *Шимуну Дундурилу*, како смо показали, помиње Тридесетогодишњи рат и француско учешће у њему. Такође, у комедији *Цоно Функјелица* помиње се француска опсада Мастрихта, 1673. године, у којој се наводно борио хвалисави капетан Stracciabandiera.¹¹⁰ Једини превођени француски писац био је Фрања Салешки (Francois de Sales), чији је зборник правила за редовнице (*Conduite des religieuses*) превео 1628. године Михо Пуцић и свој спис назвао *Провођење од редовница*.¹¹¹ Ипак, само деценију-две доцније, то ће се изменити, и у осамнаестом веку, од самога његовога почетка, дубровачки свакодневни живот, његова култура и, напосе, књижевност, биће у великој мери окренути француском утицају.

¹⁰⁹ М. Деановић, нав. дело, 53–57.

¹¹⁰ „Споменујеш ли се да nelle ultime guerre di Flandrais, дје с' био tenente di reggimento di Corazze, кад у аседију од Мастрика летјели су del campo francese облаци око мене di balle di cento...” Према: Franjo Fancev, *Četiri dubrovačke komedije iz kraja 17. stoljeća*, Града за повјест књижевности хрватске, XI, 1932, 170.

¹¹¹ Pavle Popović, „L'Avocat Patelin” dans la littérature serbo-croate de Raguse, Revue d'histoire littéraire de la France, XXII, 3–4, 1915, 293. Исто у преводу на српски, у књизи: Павле Поповић, *Дубровачке студије* /приредила Злата Бојовић/, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000, 243.

Bojan Djordjevic

THE RELATIONS BETWEEN DUBROVNIK AND FRANCE
IN THE 16TH AND THE 17TH CENTURIES*Summary*

The relations between Dubrovnik and France, first as political, then as trade and finally as cultural relations, began to develop fully from the beginning of the 16th century, and lasted, increasing in intensity, until the beginning of the 19th century, when Napoleon's France abolished the state of Dubrovnik. In the 16th and the 17th centuries, Dubrovnik slowly got used to the fact that France was becoming an increasingly unavoidable political factor in the Mediterranean, the area which was of crucial interest to the tiny republic. In the course of those two centuries, the trade relations between Dubrovnik and France also increased. As early as the 16th century, Dubrovnik had trading colonies in Marseilles, Lyon and Rouen, and in the 17th century a permanent French trading colony was established in Dubrovnik. Also, there were always permanently residing Frenchmen in Dubrovnik – engineers, soldiers and doctors, who left a trace in the everyday life of Dubrovnik. Finally, usually passing through on their way to Constantinople, French travellers stopped in Dubrovnik for a while, leaving testimony of this in the form of travel notes. The cultural relations between Dubrovnik and France were not always established in the same measure. As was most often the case, the most learned residents of Dubrovnik were influenced in the course of staying in France, some of them in such a way that it left a trace in their literary or scientific work (Nikola Nalješković, Marin Getaldić, Stjepo Gradić).

Слободан Грубачић

ЦВЕТА ИЗ ВРШЦА –
FRANZ EHLINGS FLORA VON WERSCHETZ

Апстракт: Прилог о једној старој вршачкој легенди посвећен је научном и књижевном делу Миодрага Матицког и својеврстан је омаж његовим најупечатљивијим радовима из области књижевне историје. Бројне су и раскошне верзије ове трагичне приче посвећене судбини града Вршца у коме је одрастао наш заслужни јубилар, и у коме нас једна бизарна драма саткана од мотива Ромеа и Јулије, преко тематике ослобођења, толеранције и неминовности хармоничног суживота, уводи у вртлог великих ратова, у апсурде етничких сукоба и судбине такозованих малих људи, у једном времену које лик Грађанина у Гетеовом *Фаусту* означава као доба „заглушено ратном буком”, „тамо негде доле, у Турској”, где „народи бесомучно ратују” (861–864).

Сачуван у Библиотеци града Вршца, пожутели рукопис ове немачке драме о злосретној Цвети (Flora von Werschetz) задржао је на својим маргинама чак и имена вршачких глумаца који су тумачили главне ликове Хермана, Милоша, Беле и Романа. Одавно заборављени немачки писац Франц Елинг (Ehling) варира елементе легенде из Ајзингерове збирке прича о банатском граду (Werschetzer Geschichte), и при том намерно брише политичке етикете да би ове бунтовне представнике националних заједница оставио насамо, саме, изгубљене с изненадном турском окупацијом, али и с идејом слободе која се враћа као једина константа. Остављени су тако да тачка ослонца егзистенције буде само једна реч – слобода и ништа осим тога.

Франц Елинг умерено дозира просветитељске и романтичарске драмске митеме под снажним утицајем Фридриха Шилера. Аморове стреле повећаће неочекивано Цвету и турског команданта града: лепотица доживљава љубав према непријатељу као токсичну екстазу којој напослетку подлеже – и тако њена „издаја” води ка фаталном расплету.

Овај прилог представља пледоаје за виртуелну библиотеку непрочитаних књига. Он покушава да на симболичан начин – кроз откриће једног непознатог драмског рукописа – упозори на празнину у „културном сећању” и својом текстолошком анализом употпуни једно важно поглавље из историје позоришног живота у Банату, управо зато што је историјска стварност одударала од позоришне слике о хармоничном суживоту: у својој „инструкцији” генералу Мерсију (Mersey), принц Еуген Савојски је, 1. новембра 1716, изричито наложио да војну и цивилну управу преузму католици.

1.

Mein Beitrag ist ein Plädoyer für die virtuelle Bibliothek der nichtgelesenen Bücher. Er versucht nur symbolisch – durch kurze Analyse eines Werkes, eines unbekanntes, nicht gelesenes historisches Dramas – auf eine Leerstelle im kulturellen Gedächtnis aufmerksam zu machen; er versucht, eine literaturgeschichtliche Lücke zu schliessen, und das wichtigste, in der Geschichte des Banater Theaterlebens ausgeklammerte, Kapitel zu rekonstruieren. Nicht nur kulturgeschichtliches Interesse verdient das Theaterleben in den ehemaligen Provinzstädten Österreichs – die literarischen Texte sind oft als Seismograph der Befindlichkeiten etwa der Siebenbürger Sachsen oder der Banater Schwaben zu bewerten. Hier ist auch die völkerverbindende Dimension wichtig. Die Grenzlage zwischen Mittel- und Osteuropa und wechselnde osmanische, habsburgisch-deutsche und ungarische Herrschaften haben die geistige Lebensform dieser versunkenen Landschaft geprägt. Für Ethnografen, Kulturhistoriker und Soziolinguisten ein spannendes Feld.

Ich will aber auch zeigen, wie stark das deutsche Theater von politischen Verhältnissen der Zeit, in denen die Texte zum Teil Jahrhunderte nach der Besiedlung entstanden sind, geprägt wurde.

Zunächst das wohlbekanntes Bild: Nicht die deutschen Klassiker hatten in den Banater Berufstheatern den Vorzug, sondern Operetten und Lustspiele, Possen und Schwanke. Und immer wieder Nestroy, dessen *Lumpazivagabundus*, mit vielen improvisierten Texteinlagen zum Kassenschlager wurde – wobei es freilich nicht sicher ist, ob auch die Figur des sehr beliebten Kaisers Franz Joseph, das heisst, ob die völlig unmotiviert „leibhafte Erscheinung“ seiner Majestät auf der Bühne, in Uniform, mal singend, mal tanzend (*Dramatischen Anekdoten, In Kudriz ist der Teufel los*), dem Verständnis des Textes etwas hinzufügte.

Es ist schwer, sich ein Bild von den Leistungen jener Bühnen zu machen, da gedruckte Materialien aus jener Zeit lediglich in Form von nicht immer glaubwürdigen gelegentlichen Rezensionen und in Repertoireveröffentlichungen vorliegen. Ein erheblicher Teil des Aktenmaterials aus der zweiten Hälfte des 19. Jh. scheint ausserdem zugrunde gegangen zu sein. Die Theatertruppen zogen, wie weiland die Rhapsoden und Minnesänger, von Stadt zu Stadt. Oder wie unsere Schriftsteller und Reiseprofessoren – von Mikrophon zu Mikrofon. Das Theater wurde zum Lagerfeuerersatz wie heute nur die Rockkonzerte und der Dichter zur „medienwirksamen“, öffentlich wirkenden Figur: Entertainer und Sinnstifter zugleich.

Doch wir wissen, dass auf dem Gebiete des Dramas auch ganz Vortreffliches geboten worden ist.

Auf dem Werschetzer Spielplan hielt sich lange ein historisches Drama von Franz Ehling: *Flora von Werschetz*, ein romantisch-pathetisches Schauspiel, das in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts entstanden ist, jedenfalls nach 1886, da im Text ständig vom „vaterländischen ungarischen Boden“ die Rede ist. Aber auch vor 1900, also vor der sog. einheitsorthographischen Reform. Das *Trauerspiel in drei Aufzügen* ist nicht im Druck erschienen; es gibt nur ein handschriftliches Exemplar in der *Gradska biblioteka* in Werschetz, aber es ist oft gespielt worden: ein mit Bleistift eingetragener Name (*Rechnitzer*) war ein in Werschetz verbreiteter Familienname. Ort und Zeit sind genau angegeben (*Zeit der Handlung 1716. Ort Werschetz in Ungarn*). Die Zeit der Türkenkriege also – eine Zeit von der die als *Anderer Bürger* bezeichnete Gestalt in Goethes *Faust* sagt: *Nichts Besseres weiss ich mir an Sonn- und Feiertagen, / Als ein Gespräch von Krieg und Kriegsgeschrei, / Wenn hinten, weit, in der Türkei, / Die Völker aufeinanderschlagen* (861-864).

Die Handlung sucht den Inhalt von Legenden, die um die Gestalt der schönen Flora kreisen, und die sie direkt benutzt hat, breit auszumalen. Damit steht sie in einer langen historischen Tradition und ist ihrerseits wieder Auslöser einer neuen Traditionslinie geworden. War die Flora von Werschetz in den alten Legenden-Fassungen bei Franz Eisinger in seiner *Werschetzer Geschichte* mehr ein verliebtes Mädchen, dessen verbotene Liebe zum türkischen Kommandanten ein altes Romeo-und-Julia-Motiv zu paraphrasieren scheint, so wurde sie nach der berühmten *Werschetzer Tat* (eine Episode aus der Befreiungsgeschichte) zum Sinnbild der inneren Zerrissenheit, zum Symbol des Gegensatzes einer freien menschlichen Natur zu der verhängnisvollen „politischen Aktion“ – die Heldengestalt ist „im Begriffe, sich zu vergehen gegen ihre Mission und ihr Vaterland“, um der Liebe willen (der Kampf zwischen Liebe und Pflicht).

Franz Ehling wählte die weibliche Heldin, die als „physisches“ Wesen Leidenschaften entzünden und zu einer allgemeinen tiefen Rührung führen sollte. Heute ist sie – als *Cveta iz Vrsca* – zur jugendstilhaften, blumenpflückenden Figur der serbischen Haus- und Kindermärchen verblasst. *Nomen est omen*.

Das Phänomen versteht sich nicht von selbst. Dazu ist folgendes zu sagen: Die deutsche Sprache war für manche südosteuropäische Völker eine Art gemeinsamer Verbindungssprache, und sie besass lange Zeit die Funktion, zwischen den einzelnen Literaturen zu vermitteln. Die Übersetzungen hatten wiederum die Funktion des Originals; denn eine spezifische Gemeinsamkeit ist auch die Art, wie man in den Literaturen dieser Völker zur Zeit des Aufbaus der eigenen bürgerlichen Kultur die Werke deutscher Literatur den eigenen Bedürfnissen anglich. Mein Kollege Glisovic hat vor vielen Jahren in seiner Grillparzer-Arbeit gezeigt, wie z. B. der kroatische Schriftsteller und

Ästhetik-Professor Franjo Markovic die Gestalt des Dieners aus Grillparzers *Der treue Diener seines Herren* zu einem kroatischen Aufstandsführer namens Benko Bot umgeformt hat.

Man *übersetzte* die deutsche Literatur nicht nur, sondern man versetzte sie auch in die eigene Welt, indem man die Gestalten und Namen umtaufte. Das macht sich auch bei gewissen kulturellen Stereotypen bemerkbar. Ich erinnere nur an eine bekannte Untersuchung Petriconis zum Thema der verführten Unschuld im 18. Jahrhundert, die, nachdem der Autor die Vorbilder des deutschen Gretchens bei Richardson und Fielding beschrieben hat, zu der ironischen Schlussfolgerung führte, dass das typische Deutsche das typische Englische sei.

2.

Mit der Kompetenz dessen, der sich offenbar nicht nur als Theatermensch einem gemischten Publikum ausgesetzt, sondern auch die Möglichkeiten kulturellen Grenzgängertums erprobt und die Voraussetzungen und Bedingungen dieser Arbeit reflektiert hat, geht der Autor Ehling speziellen Fragen nach, die sich in diesem Text zwei komplementären Komplexen zuordnen lassen. Diese Zweiteilung zwischen dem Volksgeschehen und der Liebeshandlung darf aber nicht als Aufteilung zwischen dem politischen Spiel und dem Familiendrama, in dem es um das tragische Schicksal der enttäuschten Eltern geht, verstanden werden. *Floras* verbotene Liebe zum Stadtkommandanten zeigt das in grosser Brisanz: es geht hier nicht nur um eine moralische Frage, sondern um das Problem der existenziellen Freiheit.

In der Szenerie und der dekorativ-malerischen Anlage klingen Schiller-Reminiszenzen an: vor allem im ersten Auftritt, der sich bei „einer Quelle im Gebirge bei Werschetz“ abspielt – hier mischt sich in die Rütli-Stimmung die der Idylle aus der Eröffnungsszene des ersten Aktes in *Wilhelm Tell*. Auch das Hauptmotiv ist natürlich das gleiche: die heimliche nächtliche Versammlung von Vertretern einer unterdrückten, in ihren politischen Rechten geschmälernten Bevölkerung und deren Verschwörung gegen die Bedränger.

Doch Ehling war ein Übertreibungskünstler und mit Schiller hat Ehling auch sonst einiges gemein. Überspitzt gesagt: Der Schillerismus von Ehling ist grösser als derjenige von Schiller.

Noch waren die Zeiten nicht vorbei, da man Schillers Balladen den Schülern einpaukte, den Egmont Goethes in der Klasse mit verteilten Rollen las, die Verse vom edlen, hilfreich und guten Menschen auswendig lernen liess: für das Leben.

Als eine typische Eigenschaft der Schiller-Epigonen – und keiner hat so viele Nachahmer gehabt im XIX Jahrhundert wie eben Friedrich Schil-

ler – wird nicht selten auch die Vorliebe für den *medias in res*-Beginn erwähnt. Dabei lassen sich bei Ehling auch andere Aspekte des Bemühens um eine bühnenwirksame Theatralik erkennen: Der unmittelbare Anfang mit der die Allgemeinheit berührenden Befreiungsfrage, wie wir sie überall in der Schiller-Nachfolge zu Beginn der Szene finden (auch der symbolische Schwertschwur hat hier Verwendung gefunden in einer Variation); weiter die Berufung auf die grossen Väter, deren Geister „auf uns niederschauen“; der Stolz über die alte Heldentat, dem die Worte Belas entsprechen: „Nein, eine Grenze hat die Tyrannenmacht...“ (eine wörtliche Übernahme aus *Wilhelm Tell*, II, 2. Aufzug), und schliesslich die Auflehnung gegen die Behandlung als „Sklaven“ und „Knechte“, aus der dann der Entschluss zur Tat entspringt.

Einige Einzelheiten weichen dann deutlich von dem literarischen Muster ab. Schiller hat die Verschworenen nach Stämmen und Ortschaften unterschieden. Die drei Stämme sind durch drei Männer von verschiedenem Lebensalter vertreten. Bei Ehling treten sie als gleichaltrige Vertreter verschiedener Nationen auf: Bela, Hermann, Milos und Roman sind zugleich Männer von verschiedenem Temperament (der „treue“, „beständige“ Deutsche Hermann, der „leichtsinnige“ Serbe Milos, der „unglücklich verliebte, melancholische“ Roman). Von diesen vieren ist der Ungar Bela derjenige, der dann den Plan im einzelnen entwickelt. Er ist naturgemäss der Wortführer, was der Autor – angesichts der aktuellen politischen Situation – auch klugerweise betont. (Offenbar wird der Aufklärungsgewinn stellenweise erschlagen durch Stereotype, die auf die Gunst einer zeitgeistigen Stimmungslage treffen).

Bela, Hermann, Milos und Roman treffen sich, so die Regieanweisung, zur „Nachtzeit gegen Morgen“ in einer waldigen Gegend „zu dem gemeinsamen Bunde“. Dabei wird der bekannte Effekt des Unisonosprechens von Ehling mehrmals angewandt.

Nach Belas Frage:

„Schwört ihr bei Gott auf Treue und Gehorsam?“ wiederholen alle – einem antiken Chor ähnlich:

„Ja, wir schwören!“ – gleichfalls sechsmal.

Die einzelnen Teilnehmer gehen dann auseinander, um die Werbetrommel in den verschiedenen Bezirken zu rühren, wie die Schweizer das in den Kantonen besorgen wollten („Du suche Freunde bei den Deutschen und Du Roman bei den Rumänen“; „König Karl von Ungarn hat dem türkischen Sultan den Krieg erklärt und Prinz Eugen ist auf dem Weg gegen Peterwardein“.)

Nicht nur Politiker, auch Dramatiker lieben die Massen, ohne eine Ahnung zu haben, wie sie zu beherrschen. Im Grunde lösen sich die grossen Volksszenen auf in lange Dialoge, die dadurch noch vollends undramatisch wirken müssen, als ihr dramatischer Zweck – die Vereinigung zum Zwecke

der Landesbefreiung – eine scharfe Gegensätzlichkeit der Meinungen an sich schon überhaupt ausschliesst.

Daher macht Ehling in seinem Drama sehr ausgiebigen Gebrauch vom Monolog. Doch er dient Ehling meistens zu anderen Zwecken als den Klassikern.

Gehen wir nun der Entwicklung eines Monologs nach. Flora, in Nachdenken versunken, möchte vor Scham vergehen. Ihre Eltern sind vor Hunger gestorben. Sie findet für einen Augenblick eine Entschuldigung: ist sie strafbar weil sie menschlich war? Aber das Gewissen schlägt von neuem: sie war den anderen gegenüber auch nicht menschlich. Neue Selbstanklage. Zum zweitenmale Empörung über die eigene Schwäche. Wehmütiges Erinnern an die vergangene Jugendjahre. Und so fort – ein achtmaliges Auf und Ab in ihren Gefühls- und Gedankengfolgen.

Starke Spannungen drängen sich, Schlag auf Schlag vollzieht sich die Handlung in der Etfaltung einer leidenden Seele. Lyrisch-opernhafte Züge erhält die Sprache in mächtigen Schwüngen des Gefühls.

Und im szenischen Effekt (des Schlusses) haben wir auch da die Schiller überbietende romantisch-schauerliche Drapierung des Schauplatzes: Flora erscheint auf einem hohen Felsen über einem tiefen Abgrund (die Werschetzer denken gleich an die *Teufelsschlucht*), und wir finden auch die Mitwirkung des Himmels, der hier mit heftigem Blitz und Donner Zustimmung oder Missfallen ausdrückt. Sie ist um so eindrucksvoller, je schmerzlicher die Heldin selbst ihren Fall in die sie auslöschende Leidenschaft der menschlichen Liebe empfindet.

Auch Schiller hat mit den, sozusagen aus heiterem Himmel kommenden Donnerschlägen am Ende des vierten Akts der *Jungfrau von Orleans* (IV, 11), die Johannas „Schuld zu bezeugen“ scheinen, sich dieses Mittels bedient. Hier soll der in Schillerkommentaren bis zum Überdruß diskutierten Frage ihrer Berechtigung keine neue Meinung hinzugefügt werden. Der entscheidende Punkt wird indessen für alle derartigen Fälle die Frage bleiben müssen, ob der Dramatiker seinen Stoff überhaupt romantisch-wunderbar gewandelt hat oder ob er mit der, nur gelegentlichen Anwendung derartiger Mittel des Übersinnlichen aus der Grundform seines Textes herausfällt.

Lassen sie mich das an einem Beispiel verdeutlichen.

Der beliebteste technische Kniff der Dramatiker im XIX Jahrhundert, der in kaum einem einzigen gerade der epigonenhaftesten Texten gänzlich zu fehlen pflegt, ist nicht – wie zu erwarten wäre – die Mauerschau (*Teichoskopie*), sondern die Voraussage der kommenden Tage. Eine Voraussage, die dem Helden mit Vorliebe in seiner Sterbestunde in den Mund gelegt wird. Auch Autoren wie Grillparzer haben diesen Effekt nicht verschmäht; man denke etwa an den Schluß seines *Bruderzwistes in Habsburg*, der eine recht depla-

cierte Vorhersagung des Dreissigjährigen Krieges enthält. Ehling hat dieses Motiv sich selbstverständlich gleichfalls nicht entgehen lassen. Der türkische Kommandant kühdet, am Tag vor dem letzten Kampf mit dem Prinzen Eugen, nicht nur seinen eigenen Tod an (*Und wenn Du hörst, dass Gassan in der Schlacht bei Werschetz gefallen, so such ihn auf und lege ihn bei seiner theueren Flora*); er schildert – in allen Einzelheiten – auch die künftige Befreiung Ungarns (13. Szene).

Er ist freilich ein rückwärtsgewandter Prophet. Fast zwei hundert Jahre nach der Schlacht, als das Stück fertig wurde, war es wirklich unschwer, die Befreiung verkündigen zu lassen. Doch das Prophezeien gehört völlig zum guten Ton seelisch erregter Helden und Heldinen des pathetischen Dramas. Flora muss zu diesem Behufe ersichtlich vorher erst den Verstand verlieren, dann spricht sie „mit steigender Begeisterung eines Sehers der Zukunft“ von den Taten, die ihr Opfer noch vollbringt.

3.

Die Wirklichkeit sah freilich ganz anders aus. Nicht die Liebe, der Pragmatismus der Kriegs-Logik war ausschlaggebend. Am 12. Oktober 1716 hatten die Türken Temeschwar geräumt und auch die in der Stadt befindlichen Rebellen erhielten freien Abzug. *Die Kanaille kann hingehen wohin sie will*, hatte Prinz Eugen gemäss einer eigenhändigen Anmerkung auf der Kapitulationsurkunde entschieden. Wie das Banat bis auf einige noch im Süden von den Türken gehaltenen Stützpunkten – darunter auch Werschetz – zu sichern und zu verwalten sei, legte Eugen in seiner Instruktion an den General Mercy vom 1. November 1716 fest. Der Festungsbereich sollte nur von Katholiken und Deutschen besetzt werden.

Dem Autor der Habsburgischen Monarchie dagegen erschien es – fast zwei Jahrhunderte später – als *ein Gebot der Stunde* für die Multikulturalität zu plädieren. Eine verständliche künstlerische Position angesichts des erstrebten ethnischen Solidarisierungsprozesses, in dem sich – damals wie heute – kulturelle Überschneidungssituationen besonders leicht und schnell als ethnozentrische Wertsetzungen und Sperrhaltungen aktualisieren konnten. Es bedeutete daher ein Missverständnis, die *Flora* mit den Ideen der Französischen Revolution zusammenzubringen oder nur als ein politisch-nationales Befreiungsdrama im Sinne Schillers aufzufassen, das vor dem Hintergrund einer persönlichen Tragödie eine wie immer geartete positive Lösung setzt: etwa als den Sieg der Volksfreiheit über die Tyrannei, die gegen alle natürlichen, humanen und göttlichen Ordnungen frevelt.

Es geht nicht nur um das politische, moralische Prinzip des nationalen Rechts zur Freiheit; nicht nur um die „ethische“ und „ästhetische Selbstwer-

„dung des Menschen“ in seiner Freiheit und Harmonie im Sinne Schillers, sondern auch um die Tatsache, dass Franz Ehling offenbar dem als verpflichtend empfundenen gemeinsamen Kulturraum der Monarchie entstammt. Dabei markiert, wie bereits angedeutet, das Romeo-und-Julia-Motiv wohl am stärksten das neuzeitliche Phänomen der individuellen Entscheidung. Dass Flora durch die verwickeltesten Verhältnisse mit „kühner Einfalt“ und „ruhiger Unschuld“ zu gehen vermag, macht sie zur Repräsentantin des Menschen, auf dem sich der befreite Staat, konkretisiert in der harmonischen Multikulturalität, aufzubauen vermag.

Hat man Norbert Elias Buch *Die Gesellschaft der Individuen* im Kopf und liest Ehlings *Flora von Werschetz*, so erlebt man nicht nur die faszinierend vorwegnehmende poetische, sondern auch die soziale Intelligenz der Dichters.

Thomas Mann war sehr stolz darauf, einige Jahre vor Max Weber im Roman *Die Buddenbrooks* gezeigt zu haben, wie im Bürger und Unternehmer Thomas Buddenbrook die protestantische Ethik sich mit dem Geist des Kapitalismus verbindet.

Diese Kapazität bei den Germanistik-Professoren zu entdecken, ist hingegen nicht so einfach. Vielmehr gelten auch sie als rückwärts gewandte Propheten. Ich möchte aber Ernst Jandl zitieren, mit seiner poetischen Anerkennung der Germanistik als kultureller Gedächtnisforschung, diesmal in paraphrasierter Form und nicht im Dialekt: „Benötigen wir denn die Germanisten? Ja, doch, wir benötigen sie, du einfältiger Typ. Denn wenn die Germanisten das Feld der Schriftkultur nicht umgraben und kultivieren und für das kollektive Gedächtnis bearbeiten und das von der Literatur entdeckte Imaginärpotential einer Gesellschaft ihr vor Augen führen, dann ist vieles, was geschrieben worden ist und wird, für immer verloren“.

Слободан Грубачић

ЦВЕТА ИЗ ВРШЦА –
FRANZ EHLINGS FLORA VON WERSCHETZ

Сажетак

Прилог о једној старој вршачкој легенди посвећен је научном и књижевном делу Миодрага Матицког и својеврстан је омаж његовим најупечатљивијим радовима из области књижевне историје. Бројне су и раскошне верзије ове трагичне приче посвећене судбини града Вршца у коме је одрастао наш заслужни јубилар, и у коме нас једна бизарна драма саткана од мотива Ромеа и Јулије, преко тематике ослобођења, толеранције и неминуовности хармоничног суживота, уводи у вртлог великих ратова, у апсурде етничких сукоба и судбине такозваних малих људи, у једном времену које лик Грађанина у Гетеовом *Фаусту* означава као доба „заглушено ратном буком”, „тамо негде доле, у Турској”, где „народи бесомучно ратују” (861–864).

Сачуван у Библиотеци града Вршца, пожутели рукопис ове немачке драме о злосретној Цвети (*Flora von Werschetz*) задржао је на својим маргинама чак и имена вршачких глумца који су тумачили главне ликове Хермана, Милоша, Беле и Романа. Одавно заборављени немачки писац Франц Елинг (*Ehling*) варира елементе легенде из Ајзингерове збирке прича о банатском граду (*Werschetzer Geschichte*), и при том намерно брише политичке етикете да би ове бунтовне представнике националних заједница оставио на само, саме, изгубљене с изненадном турском окупацијом, али и с идејом слободе која се враћа као једина константа. Остављени су тако да тачка ослонца егзистенције буде само једна реч – слобода и ништа осим тога.

Франц Елинг умерено дозира просветитељске и романтичарске драмске митеме под снажним утицајем Фридриха Шилера. Аморове стреле повезаће неочекивано Цвету и турског команданта града: лепотица доживљава љубав према непријатељу као токсичну екстазу којој напослетку подлеже – и тако њена „издаја” води ка фаталном расплету.

Овај прилог представља пледоаје за виртуелну библиотеку непрочитаних књига. Он покушава да на симболичан начин – кроз откриће једног непознатог драмског рукописа – упозори на празнину у „културном сећању” и својом текстолошком анализом употпуни једно важно поглавље из историје позоришног живота у Банату, управо зато што је историјска стварност одударала од позоришне слике о хармоничном суживоту: у својој „инструкцији” генералу Мерсију (*Mercy*), принц Еуген Савојски је, 1. новембра 1716, изричито наложио да војну и цивилну управу преузму католици.

Станиша Војиновић

БИОБИБЛИОГРАФИЈА МИОДРАГА МАТИЦКОГ

Миодраг С. МАТИЦКИ, рођен у Великом Средишту код Вршца 1. 11. 1940. Дипломирао на Филолошком факултету у Београду 1963, магистрирао 1965. и докторирао 1972. године. Од 1966. године до 2007. радио у Институту за књижевност и уметност у Београду, најпре као асистент–магистар, од 1973. као научни сарадник, од 1978. као виши научни сарадник, а 1984. изабран је за научног саветника. Од 1977. до 2006. директор је Института за књижевност и уметност. У почетку сарадник је на пројекту „Биобиблиографски приручник за историју југословенских књижевности”, а од 1987. па до 2005. руководи научноистраживачким пројектом „Историја српске књижевне периодике”. Као уредник едиције Института „Студије и расправе” уредио је 40 књига. У сарадњи са Матицом српском покренуо је у Институту, и до данас уређује, научне едиције: „Историја српске књижевне периодике” (монографске обраде појединих стожерних књижевних часописа, групе часописа и библиографије појединих часописа) и „Библиотека усмене књижевности” (научна издања часописних и рукописних збирки народних умотворина – сабрана усмена дела српског народа), у којој је објавио и четири књиге: *Епске народне песме у „Летопису Матице српске”* (1983), *Народне песме у „Вили”* (1985), *Народне песме у српској периодици до 1864* (2007) и *Народне песме у „Српско-далматинском магазину”* (2010). Био је члан Одбора за историју књижевности и члан је Одбора за народну књижевност САНУ, вишегодишњи је члан Књижевног одељења и Управног одбора Матице српске, Удружења књижевника Србије, Удружења фолклориста и Друштва за јужнословенску митологију. Од 1996. до 2008. председник је Управног одбора, а од 2008. председник Скупштине Вукове задужбине. Од 1998. до 2010. године био је члан Управног одбора Андрићеве задужбине, а од 2005. до 2008. члан Управног одбора Задужбине „Доситеј Обрадовић”. Од 1980. до 1985. главни је и одговорни уредник Књижевне општине Вршац. Од 2006. потпредседник је Националног савета за науку и технички развој Републике Србије. Био је члан Редакције научног

часописа *Књижевност и језик* (1976–1980), *Летописа Матице српске* (1983–1987), *Ковчежића Вуковог и Доситејевог музеја* (у више наврата). Покретач је и главни и одговорни уредник годишњака *Даница Вукове задужбине* (1994–2010), а од 2003. одговорни је уредник *Књижевне историје*, часописа за науку о књижевности Института за књижевност и уметност. Објавио је 8 монографија (*Срскохрватска граничарска епика* – 1974; *Епика устанка* – 1982; *Библиографија српских алманаха и календара са великом уводном монографијом* – 1986; *Поновнице. Типови односа усмене и писане књижевности* – 1989; *Летопис српског народа. Три века алманаха и календара* – 1997; *Историја као предање* – 1999; *О српској прози* – 2000; *Језик српског песништва* – 2003), приредио 9 научних и критичких издања са пратећим студијама (*Од сна до запада. Лирске песме Банатске војне границе из збирке Владана Арсенијевића* – 1967; *Никола Беговић, Живот Срба граничара* – 1986; *Јован Стерија Поповић, Даворје* – 1993; *Стојан Новаковић, Косово. Српске народне песме о Боју на Косову (епски распоред)* – 1995; *Павле Поповић, Милован Видаковић* – 2000; *Вук Стеф. Караџић, Неготинска крајина* – 2001; *Јован Стерија Поповић, Даворје. Књига друга* – 2002; *Доситеј Обрадовић, Басне. Прелест севера. Пут у један дан* – 2007; *Јанко М. Веселиновић, Севдалинке. Народне бисер – песме за певање*, 2008) и приредио 2 фототипска издања (*Бачванске песме. Сакупио Стеван Бошковић* – 1987; *Даница забавник Вука Стеф. Караџића, I–V*, 2005–2007). Уредио је више зборника (тематских монографија): *Историјски роман* – 1996, *Из књижевности: поетика – критика – историја* (посвећен Предрагу Палавестри) – 1997, *Књига за народ* – 1998, *Српски роман и рат* – 1999, *Књижевна топографија Панчева* – 2002, *Зборник у част акад. Мирославу Пантићу* – 2003, *Књижевност на језицима мањина у Подунављу* – 2004, *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима* – 2006, *Признање професору Слободану Ж. Марковићу* – 2007, *Срем кроз векове. Слојеви култура Фрушке Горе и Срема* – 2007, *Актуелност Вукових порука* – 2009. Објавио следеће антологије: *Двори самотвори. Тужбалице* – 1979; *Златна јабука и 99 пауница. Антологија српске народне приповетке* – 2003; *Антологија српске народне лирике* – 2003; *Светосавска читанка* – 2003; *Читанка Првог српског устанка* – 2004.

Од 1964. објављује песме, приповетке и романе.

Књиге песама: *Кроз прстен јабуку* (Библиотека Угао, Вршац, 1964); *Кирвај* (КОВ, Вршац, 1979).

Романи: *Трећи коњ* (КОВ, Вршац, 1979); *Глува лађа* (Дечје новине, Горњи Милановац, 1987; прештампан у будимпештанским „Народним новинама”, бр. 19–51 /мај–децембар/ 1989; преведен на немачки – *Das stumme Schiff*, Edition Lowenzahn, Innsbruck, 1994); *Луди песак* (Српска

књижевна задруга, Београд, 1992); *Иду Немци* (DBR International Publishing, Београд, 1994; Мали Немо, Панчево, 2003); *Пљускофон* (Матица српска, Нови Сад, 1995; Bookland, Београд, 2008); *Немири Меде Желимира*, Bookland, Београд, 2006); *Предности гипса*, Филип Вишњић, 2008.

Књиге приповедача: *Свакодневно хватање веверице* (Нолит, Београд, 1998); *Уз музику коју волите* (Мали Немо, Панчево, 2000); *Вучјак Аделе Аргени* (Стубови културе, Београд, 2004); *Десети за молитву* (Стубови културе, Београд, 2006); *Сеновите приче*, Српска књижевна задруга, 2008.

I. ПОСЕБНЕ КЊИГЕ

1. *Кроз прстен јабуку*. Вршац, Градска библиотека. 1964, 16 стр.
Збирка песама
2. *Од сна до запада. Лирске песме Банатске војне границе из збирке Владана Арсенијевића*. Вршац, Клуб писаца, 1967, 70 стр.
3. *Српскохрватска граничарска епика*. Београд, Институт за књижевност и уметност, 1974, 310 стр.
4. *Чардак ни на небу ни на земљи. Народна прозна казивања*. Приредио М. Матицки. Београд, Нолит–Просвета–Завод за уџбенике и наставна средства, 1978, 123 стр.
5. *Двори самотвори. Тужбалице*. Београд, Рад, 1979, 162 стр.
6. *Кирвај*. Вршац, КОВ, 1979, 47 стр.
Књига песама.
7. *Трећи коњ*. Вршац, КОВ, 1979, 101 стр.
Роман.
8. *Епика устанка*. Београд, 1982, 175 стр.
9. *Епске народне песме у Летопису Матице српске*. Нови Сад, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, 1983, 179 стр. <Библиотека усмене књижевности, књ. 2>
10. *Народне песме у „Вили”*. Нови Сад, Матица српска – Београд, Институт за књижевност и уметност, 1985, 306 стр. <Библиотека усмене књижевности, књ. 3>
11. *Библиографија српских алманаха и календара*. Књ. I. Београд, САНУ, 1986, 1144 стр.
12. Никола Беговић, *Живот Срба граничара*. Приредио М. Матицки. Београд, 1986, 370 стр. Библиотека „Баштина”, књ. 19.
13. *Глува лађа*. Горњи Милановац, „Дечје новине”, 1987, 133 стр.
Роман.
14. *Бачванске песме*. Сакупио Стеван Бошковић, Фототипско издање. Приредио М. Матицки. Београд, 1987, 86+XI стр.

15. *Поновнице. Типови односа усмене и писане књижевности*. Нови Сад, 1989, 210 стр.
16. Филип Вишњић, *Кад се шћаше по земљи Србији*. Сабране песме. Приредио М. Матицки. Београд, 1991, 109 стр.
Друго издање: Београд 1994.
17. *Луди песак*. Београд, СКЗ, 1992, 142 стр.
Роман.
18. Јован Стерија Поповић, *Даворје*. Приредио М. Матицки. Вршац, КОВ, 1993, 190 стр. <Дела Јована Стерије Поповића, књ. I>
19. *Иду Немци*. Београд, DBR International Publishing, 1994, 281 стр.
Роман. Друго издање: Панчево, Немо, 2003, 233 стр.
20. *Das stumme Schiff*. Preveo na nemački Zoran Konstantinović. Incsbruk, Edition Löwenzahn, 1994, 154 стр.
Роман.
21. *Пљускофон*. Нови Сад, Матица српска, 1995, 142 стр.
Роман. (Са Милицом Матицки)
22. Стојан Новаковић, *Косово. Српске народне песме о Боју на Косову (епски распоред)*. Приредио М. Матицки. Београд, 1995, 138 стр.
<Посебна издања Вукове задужбине>
23. *Летопис српског народа. Три века алманаха и календара*. Београд–Нови Сад, Библиотека Матице српске – Институт за књижевност и уметност, 1997, 627 стр.
24. *Свакодневно хватање веверице*. Београд, Нолит, 1998, 236 стр.
Приповетке.
25. *Историја као предање*. Београд, Вуков сабор, 1999, 260 стр.
26. *О српској прози*. Београд, Просвета, 2000, 258 стр.
27. *Уз музику коју волите*. Панчево, Свеске, 2000, 50 стр.
Приповетке.
28. Павле Поповић, *Милован Видаковић*. Приредио М. Матицки. Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2000, 330 стр. <Сабрана дела Павла Поповића, књ. I>
29. Вук Стеф. Караџић, *Неготинска крајина*. Приредили Владимир Ђуричић и М. Матицки. Неготин, Вукова задужбина–Установна „Мокрањчеви дани”, 2001, 169 стр.
30. *Књижевна топографија Панчева*. Главни и одговорни уредник М. Матицки. Панчево, Градска библиотека у Панчеву – Институт за књижевност и уметност, Панчево, 2001, 742 стр.
31. Јован Стерија Поповић, *Даворје. Књига друга*. Приредио М. Матицки. Вршац, КОВ, 2002, 108 стр. <Дела Јована Стерије Поповића>
32. *Светосавска читанка*. Приредио М. Матицки. Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2003, 226 стр.

33. *Језик српског песништва*. Нови Сад, Прометеј, 2003, 384 стр.
34. *Народне умотворине у Летопису Матице српске*. Приредио М. Матицки. Нови Сад, Институт за књижевност и уметност – Матица српска, 2003, 706 стр. <Библиотека усмене књижевности, књ. 11>
35. *Златна јабука и 99 пауница*. Антологија српских народних приповедака. Приредио М. Матицки. Београд, Портал, 2003, 216 стр.
36. *Антологија српске народне лирике*. Приредио М. Матицки. Београд, Портал, 2003, 312 стр.
37. *Зборник у част академику Мирославу Пантићу*. Уредио М. Матицки. Београд, Институт за књижевност и уметност и Филозофски факултет у Новом Саду, 2003, 320 стр.
38. *Књижевност на језицима мањина у Подунављу*, Институт за књижевност и уметност. Уредници: Миодраг Матицки, Весна Матовић и Слободанка Пековић. Београд, 2004, 328 стр.
39. *Вучјак Аделе Аргени*. Београд, Стубови културе, 2004, 139 стр.
Приповетке.
40. *Читанка Првог српског устанка*. Приредио М. Матицки. Београд, Чигоја штампа, 2004, 378 стр.
41. Вук Стеф. Карацић, *Даница*. *Забавник* за 1826. (I) Фототипско издање. Приредио М. Матицки. Београд, Вукова задужбина, 2005, 132+15 стр.
42. *Свој и туђ*. *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима*, Институт за књижевност и уметност. Уредник М. Матицки. Београд, 2006, 389 стр.
43. *Немири Меде Желимира*. Београд, Bookland, 2006, 112 стр.
Роман.
44. *Десети за молитву*. Београд, Стубови културе, 2006, 173 стр.
Приповетке.
45. *Срем кроз векове. Слојеви култура Фрушке Горе и Срема*. Уредио М. Матицки. Београд, Институт за књижевност и уметност – Вукова задужбина, Београд, 2007, 756 стр.
46. Вук Карацић, *Даница*. *Забавник* за 1827–1829; 1834. II–V. Фототипско издање. Приредио М. Матицки. Београд, Вукова задужбина, 2007, II – 162+/12/; III – 248+/28/; IV – 65+/26/; V–130 стр.
47. *Признање професору Слободану Ж. Марковићу*. Зборник радова. Уредио М. Матицки. Београд, Институт за књижевност и уметност – Вукова задужбина – Задужбина „Десанка Максимовић”, 2007, 241 стр.
48. *Народне песме у српској периодици до 1864*. (са Милорадом Радевићем), Нови Сад – Београд, Институт за књижевност и уметност – Матица српска, Београд – Нови Сад, 2007, 477 стр.

49. Доситеј Обрадовић, *Басне. Истина и прелест. Пут у један дан*. Сабрана дела Доситеја Обрадовића, књ. II. Приредио М. Матицки. Београд, Задужбина „Доситеј Обрадовић”, 2007, 283 стр.
50. Јанко М. Веселиновић, *Севдалинке. Бисер–песме за певање*. Приредио и поговор написао: „Севдалинка Јанка Веселиновића”, Београд, Службени гласник, 2008, 76 стр.
51. *Сеновите приче*. Београд, СКЗ, 2008, 264 стр.
Приповетке.
52. *Предности гипса*. Београд, Филип Вишњић, 2008, 258 стр.
Роман.
53. *Актуелност Вукових порука*. Зборник радова Вукове задужбине. Уредио М. Матицки. Београд, 2009, 118 стр.
54. Доситеј Обрадовић, *Изабране басне*. За децу удесио М. Матицки. Задужбина „Доситеј Обрадовић”, Београд, 2009, 48 стр.
55. *Народне песме у Српско–далматинском магазину* (са Милорадом Радевићем), Матица српска и Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 2010, 330 стр.

II. ЧАСОПИСИ, ЛИСТОВИ, ПЕРИОДИЧНЕ ПУБЛИКАЦИЈЕ И ЗБОРНИЦИ

1964.

1. *Вук као књижевник – савест свог времена*, Дневник (Нови Сад), 1964, бр. (22. март), 14.
2. *Дечаку у походе*, Угао (Вршац), 1964 (октобар), 12–13.
Песма.

1965.

3. *Vojnički pozdrav Republici*, Narodni borac, XVIII, 1965, br. 486 (28. novembar), 1.
4. *Kviz – takmičenje doprinos obuci*, Narodni borac, XVIII, 1965.

1967.

5. *Необјављена збирка народних песама Тихомира Остојића*, Прилози за КЈИФ, 1967, књ. XXXVI, св. 1–2, 149–163.
6. *Кроз прстен јабуку: јабука као симбол и најчешћи лирски тренутак народне поезије*, Угао, (Вршац), I, 1967, бр. 3 (мај), 1–2.
7. *Песник и његова збирка* (Писмо Душана Васиљева), Угао (Вршац), I, 1967, бр. 4 (октобар), 6.

8. Душан Васиљев – песник без збирке, Дело, XIII, 1967, бр. 10 (октобар), 1144–1154.
9. Добричин крст и Маргитина унка, Народно стваралаштво, V, 1967, св. 22–24, 134–136.
10. Народна књижевност – уметност речи, Књижевне новине, 1967 (4. март), 3.
11. Занемарен поетски век /приказ књиге: Боривоје Маринковић, Српска грађанска поезија XVIII и XIX века, „Просвета”, Београд, 1966/, Књижевне новине, 1967, бр. (15. април).
12. Прикази и белешке: Момчило Лазић, „Тин Ујевић као есејист”; Вук Филиповић, „Мотив божјака у делу Боре Станковића”; Др Драгољуб Недељковић, „Лукачев приступ реализму”; Мате Храсте, „О трећој варијанти хрватско-српског књижевног језика”; Критички рецепти из часописа „Поља”, Књижевност и језик, XIV, 1967, бр. 3–4, 174–177.
13. Дан из календара, Угао (Вршац), I, 1967, бр. 4 (октобар), 3.
Песма.

1968.

14. Балада о Дамјану, Народно стваралаштво, VI, 1968, св. 28, 253–262.
15. Како се стварао мит о нашем Хомеру. Прилог биографији Филипа Вишњића, Политика, 9. јун 1968, 20.
16. Глишићево дело – драма једног времена, Просветни преглед, XXIV, 1968, бр. 9 (13. март), 6.
17. О Јовану Дучићу, Просветни преглед, XXIV, бр. 15–16 (24. април), 8.
18. Хагиографија или мит о песнику, Дело, XIV, 1968, бр. 5 (мај), 584–587.
19. Алојз Градник „De profundis”, Дело, XIV, Београд, 1968, бр. 2 (фебруар), 222–225.
Препев циклуса песама.

1969.

20. Календари, Књижевна историја, I, 1969, бр. 4, 715–743.
21. Дучићева поетска симфонија, Књижевност и језик, XVI, 1969, бр. 2, 140–154.
22. Слепи певачи Луке Илића Ориовчанина, Народно стваралаштво, VII, 1969, св. 29–32, 113–116.
23. Један штампани извор рукописног зборника Вела Личеноског, Прилози за КЈИФ, 1969, књ. XXXV, св. 1–2, 109–112.
24. Летопис српског романтизма, Политика, 26. октобар 1969, 16.
Приказ књиге Миодрага Поповића, Историја српске књижевности, романтизам („Нолит”, Београд, 1969).

25. *Пут ка синтези*, Савременик, XV, 1969, књ. XXIX, св. 1 (јануар), 386–388.
26. *Лирска народна прича*, Расковник, II, 1969, бр. 4, 76–80.

1970.

27. *Поетика епског народног песништва. Словенска антитеза*, Књижевна историја, III, 1970, бр. 9, 3–52.
28. *Дицице или бачванске песме*, Прилози за КЈИФ, 1970, књ. XXXVI, св. 1–2, 149–163.
29. *За историју књижевности*, Култура, 1970, 149–152.
30. *Две збирке српских народних приповедака из Баната*, Народно стваралаштво, 1970, бр. 33–34, 37–45.

1971.

31. *Dva rukopisna zbornika sa sredine devetnaestog veka*, Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena JAZU, Zagreb, 1971, knj. 45, 569–577.
32. *Нови подаци о Вуку*, Савременик, XVII, Београд, 1971, књ. XXIV, св. 11 (новембар), 418–420.

1972.

33. *Критеријум историчности Луке Илића Ориовчанина у прикупљању, проучавању и естетичком оцењивању епских народних песама*, Рад XVII конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије (скуп: Пореч, 1970), Загреб, 1972, 303–305.
34. *Граничарска епика у „Сеобама” Милоша Црњанског /у зборнику радова: / Милош Црњански*. Београд, Институт за књижевност и уметност, 1972, 197–207.

1973.

35. *Порекло народног епа*, Политика, 23. јун 1973.
Приказ књиге: *Нови огледи о нашем народном епу* Светозара Матића (Нови Сад, 1972).

1974.

36. *Симболи у усменом песништву*, Народно стваралаштво, 1974, бр. 49–52, 67–75.
37. *Поетика епског народног песништва. Епско понављање*, Књижевна историја, VII, 1974, бр. 25, 49–90.

1975.

38. *Приступ усменом песништву*, Књижевност и језик, XXII, 1975, бр. 1, 131–135.
39. *Вуков јуначки еп*, Политика, 25. јануар 1975, 14.
Приказ књиге: *Наш јуначки еп* Светозара Кољевића (Нолит, Београд, 1974).
40. *Ново Вуково дело*, Политика, 14. јун 1975, 12.
Приказ књиге: *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стефановића Караџића* (САНУ, књ. I–V, Београд, 1973–1974).
41. *У спомен Владану Недићу*, Књижевне новине, 1975, бр. 497 (16. октобар), 2.
42. *Алманаси код Срба и Црногораца*, Прилози за КЈИФ, 1975, књ. XLI, св. 3–4, 227–235.
43. *Писмо Ане Караџић Вршачкој „читаоници“*, Ковчежић, књ. XIII, 1975, 154.
44. *Спомен Бранку Радичевићу*, Политика, 1975. Додатак: „У свету књиге”, I, бр. 3 (13. новембар), 5.
45. *Три песме*, Књижевност, XXX, 1975, књ. LX, св. 5 (мај), 493–494.
Песме: *Чезе, Артески бунар у Маргити и Розика*.

1976.

46. *Усмена књижевност у београдској „Вили“ (1865–1868)*, Прилози за КЈИФ, 1975, књ. XLII, бр. 1–4, 376–395.
47. *Настанак косовског предања. Поводом књиге Миодрага Поповића „Видовдан и часни крст“ у издању „Слова љубве“*, Београд, 1976, Политика, 1976. Додатак: „У свету књиге”, II, бр. 54 (11. новембар), 9.
48. *Петнаест година „Народног стваралаштва“*, Политика, 29. јул 1976.
49. *Пребивалишта*, Летопис Матице српске, 1976, књ. 418, св. 5 (новембар), 540–541.
Песме: *Szentendre, Белегиш, Вршачко сазвежђе и Моја варош*.

1977.

50. *Предање о косовској бици у Вишињиневом устанничком епу*, Научни састанак слависта у Вукове дане 1976, књ. б/2. Београд–Приштина–Тршић, 1977, 161–171.
51. *Народне песме из збирке Лазара Николића*, Зборник Матице српске за књижевност и језик XXV/1. Нови Сад, 1977, 165–167.
52. *Анализа „Приче о боју косовском“*. (*Јелка Ређеп, „Прича о боју косовском“*, *Зрењанин*, 1976), Књижевне новине, 1977, бр. (1. фебруар), 4.
Приказ.

53. *Интересовање за романтизам /приказ „Међународног научног скупа о типологији романтизма” одржаног у САНУ/, Политика, 16. април 1977, 17.*

1978.

54. *Крвна освета у Вишњићевом устанничком епу, Књижевна историја, X, 1978, бр. 40, 581–586.*
55. *Вишњићеве песме као грађа Вуковог „Српског ријечника”, Ковчежић, XVI, 1978, 46–52.*
56. *Корени савремене поезије и прозе. (Томе Саздов, „Студије о македонској народној књижевности”), Политика, 1978, Додатак: „У свету књиге”, год. III, бр. 149 (14. септембар).*
57. *Копно Саве Кличковића, Градина, XIII, 1978, бр. 4–5 (април–мај), 177–179.*
58. *Синтеза усмене и писане речи. Фолклорни корени савремене монодраме, Књижевне новине, 1978, бр. 510 (11. новембар), 5.*

1979.

59. *Марко Краљевић Старца Милије (песма „Сестра Леке капетана”), Књижевна историја, XI, 1979, бр. 44, 603–617.*
60. *Фолклорни елементи у савременој монодрами, Зборник на трудовите од V научна дискусија Охрид 28–31. августа 1978. Скопље, Универзитет Кирил и Метод, 1979, 153–159.*
61. *Тужбалице /у књизи: /Двори самотвори. Тужбалице. Београд, Рад, 1979, 5–23.*
62. *Проницање у тајне усмене речи. Место „Прилога проучавања народне поезије” у фолклористици, Књижевне новине, 1979, бр. (8. децембар), 6.*
63. *A Belgradi irodalmi es muvesyeti inteyet tiyenot eve, Helikon (Novi Sad), XXV, 1979, br. 4, 533–534.*
64. *Место усмене књижевности, Политика, 15. децембар 1979.*
65. *Анонимност савремене поезије, Политика, 1979, Додатак „У свету књиге”, IV, бр. 167 (11. јануар), 2.*
66. *Трећи коњ, Књижевна реч, год. VII, 1979, бр. 114 (10. јануар), 10.*

Одломак из истоименог романа.

1980.

67. *Прве појаве српских алманаха и календара, Научни састанак слависта у Вукове дане 1978, књ. 8, Београд – Приштина – Тршић, 1980, 103–115.*

68. *Прилози проучавању народне поезије (1934–1939)*, Научни саста-
нак слависта у Вукове дане 1979, књ. 9, Београд–Нови Сад–Тршић,
1980, 361–368.
69. *Вишњићев устаннички еп*, Студије и грађа за историју књижевности,
Годишњак Института за књижевност и уметност II (Серија Б: Исто-
рија књижевности, 1), Београд, 1980, 45–111.
70. *Певачи, казивачи – песници*, Књижевност и језик, XXVII, 1980, бр.
2, 169–181; бр. 3, 296–312.
71. *Радосав Меденица: „Наша народна епика и њени творци”*, Цетиње,
1975, Зборник Матице српске за књижевност и језик XXVIII/2. Но-
ви Сад, 1980, 276–277.
- Приказ.
72. *Усмена књижевност у историографији*, Градина, 1980, бр. 3 (март).
Прештампано:
Зора говора. Ка поетици усменог песништва. Ниш, 1980, 8–20.
73. *Необична српска презимена*, Расковник, год. VII, Београд, 1980, бр.
23 (април), 23–26.
74. *Задата књижевност. Настава књижевности: Лектура у школ-
ским програмима*, Политика, 21. јун 1980, 13.
75. *Где почиње живот. Драги Бугарчић, „Гост”*, Нолит, Београд, 1979,
Борба, 18. октобар 1980, 10.
- Приказ.
76. *Радници – гости*, Дело, XXVI, 1980, бр. 11–12 (новембар–децем-
бар), 179–181.

1981.

77. *Просветитељске идеје Уједињене омладине српске*, Научни саста-
нак слависта у Вукове дане – 1980, књ. 10, Београд, 1981, 293–303.
78. *Српски устанак у усменим хроникама*, Књижевна историја, год.
XIV, Београд, 1981, бр. 54, 163–171.
79. *Стерија у српском песништву*, Вршачка кула. (Фестивалски билтен
„Стеријини дани '81”), 1981, бр. 2 (30. октобар), 9.
80. *Стваралаштво без граница. О народном стваралаштву и обичајима*,
Политика експрес, 1981, 31. децембар 1981. и 1. и 2. јануар 1982, 12.
Приредила Валерија Пор.
81. *Касапска кост*, Политика, 1. фебруар 1981.
Прича.
82. *Белић*, Летопис Матице српске, CLVII, 1981, књ. 428, св. 1–2 (јул–ав-
густ), 56–61.
Прича.
83. /Dve pesme/. Traducere de S. L., Lumina. 1981, br. 7–8, 622.
1. Fintina arteziana din Marghit; 2. Belegiš.

84. *Стеријин град*, Летопис Матице српске, CLVII, 1981, књ. 428, св. 4 (октобар), 458.

Песма.

1982.

85. *Хомерско питање у нашој науци о књижевности*, Књижевна историја, XV, 1982, бр. 57–58, 199–228.
86. *Песма коса (Јован Стерија Поповић – Васко Попа)*, Научни састанак слависта у Вукове дане – 1981, књ. 11, Београд, 1982, 107–117.
87. *Певач и песник Старац Милија*, Завичај, год. II, 1982, бр. 257 (фебруар), 26–27.

Прештампано:

У књизи: *Књижевна култура. Читанка за други разред Педагошке академије*. (Приредили: Бранко Поповић, Петар С. Пешут и Жарко Ружић), Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1982, 32–34.

88. *Анатемисано слово*. (Миодраг Поповић: „Јота”, „Рад – Вуков сабор, Београд 1981), Политика, 20. март 1982, 11.

Приказ.

89. *Сусрет песника. На размеђи традиције и савременог*, Дело, XXVIII, 1982, бр. 7 (јул), 1–12.
90. *Podizanje spomenika velikom piscu (priča starog varošanina)*, Delo, XXVIII, 1982, br. 10 (oktobar), 171–176.

Прича.

91. *Глува кучка*, Политика, 14. март 1982, 10.

Прича.

1983.

92. *Основе Јакшићевог песничког израза*, Научни састанак слависта у Вукове дане – 1982, књ. 12, Београд – Нови Сад – Тршић, 1983, 53–65.
93. *Још једна антологија бећарца*, Зборник Матице српске за књижевност и језик XXXI/2. Нови Сад, 1983, 325–327.

Приказ.

94. *Језик српског песништва. Преци и потомци*, Савременик, XIX, 1983, књ. LVIII, св. 7 (јул), 25–41.
95. *Предговор /у књизи: / Епске народне песме у Летопису Матице српске*. Нови Сад, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, 1983, 5–9.
96. *Круњача*, Летопис Матице српске, CLIX, 1983, књ. 431, св. 3 (март), 369–372.

Прича.

97. *Истеривање пацова*, Политика, 17. септембар 1983, 12.
Прича.
1984.
98. *Епска народна песма о војводи Момчилу и паши Асан-аги из Тефтера манастира Грабовца (1735–1737)*, Прилози за КЈИФ, књ. XLVI (1980), Београд, 1984, св. 1–4, 67–78.
99. *Мемоари проте Матије Ненадовића*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 13, Београд, 1984, 89–97.
100. *Историја у Вуковом делу*, Политика, 15. септембар 1984, 10.
Прештампано:
Историја у Вуковом делу, Народне новине (Ниш), LIII, 1984, бр. 39/623 (1. новембар), 4.
101. *Огледи о усменом песништву у Босни и Херцеговини*, (Муниб Маглајлић, *Од збиље до истине*, Бањалука, 1983), Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. XXXII, Нови Сад, 1984, 332–333.
102. *Глишићева збирка народних песама и загонетки*. („Српске народне песме и загонетке”, скупио Милован Ђ. Глишић, припремио Милорад Радевић, Београд, 1984), Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. XXXII, Нови Сад, 1984, св. 2, 333–334.
Приказ.
103. *Istorija u Vukovom delu*, Naše novine, god. 53, br. 39(623), 1. novembar 1984, 4.
104. *Дејан Тадић*, „Љубав Макарија Увалића”, „Графос”, Београд, 1984, Поља (Novi Sad), XXX, 1984, br. 310 (decembar), 509.
105. *Отвори за голубове*, Дневник, 19. јануар 1984, IV.
Прича.
106. *Бицикл*, Летопис Матице српске, 1984, књ. 433, св. 3 (септембар), 163–166.
Прича.
107. *Ушће*, Политика, 20. октобар 1984, 11.
Песма.
108. *Кирвај и Мала врата*, Научите пјесан, 2. XV фестивал југословенске поезије. Смедерево, 1984, 141–142.
Песме.
1985.
109. *Слепи певачи као редактори епских народних песама /у књизи:/ Зборник радова XXXII конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије*, Нови Сад, 1985, 205–208.
110. *Усмена књижевност у алманасима и календарима Вуковог доба*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 14, Београд, 1985, 145–153.

111. *Књижевноисторијски контекст спева Григора Прличева „Скендербеј”*, Књижевна историја, XVIII, 1985, бр. 69–70, 59–64.
112. *Филип Вишњић – певач и песник*, Венац, 1985, бр. 128–129 (јануар/фебруар), 52–53.
113. *Хомер наших одисеја*, Социјална мисао, Београд, 1985, књ. XLI, бр. 2, 53–56.
114. *Усмена књижевност у „Вили” Стојана Новаковића /у књизи:/ Народне песме у „Вили”*. Нови Сад, Матица српска – Београд, Институт за књижевност и уметност, 1985, 5–54.
115. *Бубњара*, Дневник, 1985, Културни додатак, III, бр. (11. април).
Прича.

1986.

116. *Календари Георгија Михаљевића, Студије и грађа за историју књижевности*, Годишњак Института за књижевност и уметност, VIII, Београд, 1986, 155–178.
117. *Певачи прича*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 15, Београд, 1986, 157–164.
118. *„Књижевни север” и народна књижевност*, Руковет (Суботица), 1986, бр. 2, 153–165.
119. *Вуково дело – историја српског народа*, Знак, год. XV, Београд, 1986, бр. 20, 90–92.
120. *Књижевноисторијски контекст спева „Скендербеј” Григора Прличева, /зборник:/ Животот и делото на Григор С. Прличев*, Институт за књижевност Филозофског факултета Скопље, Скопље, 1986, 31–36.
121. *Пут ка историји светске књижевности (Зоран Константиновић, Увод у упоредно проучавање књижевности, Београд, 1984)*, Зборник Матице српске за књижевност и језик XXXIV/1, Нови Сад, 1986, 157–158.
Приказ.
122. *Приповедач Милета Јакшић /приказ књиге: Милета Јакшић, Нечиста кућа*, приредила Светлана Велмар-Јанковић, „Баштина”, „Просвета”, Београд, 1985/, Летопис Матице српске, Нови Сад, 1986, 306–308.
123. *Круњаца*, Narodne novine (Budimpešta), 1986, бр. 20 (мај), 7.
Прича.
124. *Varoš na biciklu: Bicikl u varoši, Dvorska ulica, Časovo viline*, Savremeni, XXXII, 1986, бр. 11 (novembar), 428–437.
Приче.

1987.

125. *Припеви као самосталне усмене лирске форме*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 16, Београд, 1987, 25–33.
126. *Old man Milija – the singer of songs and a poet*. Завичај – Homeland (Београд), XXXIV, 1987, бр. 319–326, 35–36.
127. *Усмена хроника о устанку као основа историјске прозе*. (Вук Караџић, Матеја Ненадовић, Јован Хаџић), *Зборник радова о Вуку Стефановићу Караџићу*, Сарајево, 1987, 561–568.
128. *Вертепите како особен вид граганска поезија*, Спектар (Скопље), 1987, бр. 9, 189–196.
129. *Стогодишњица етнографског дела Николе Беговића „Живот и обичаји Срба–граничара“*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. XXXV/1, Нови Сад, 1987, 157–169.
/Штампано као поговор у књизи:/ Никола Беговић, *Живот Срба граничара*, Библиотека Баштина, Просвета, Београд, 1986, 341–362.
130. *Zbirke narodnih pesama iz Vojvodine objavljene za Vukova života*, Folklor u Vojvodini, sv. 1. Novi Sad, 1987, 18–25.
131. *Прва лира са равнице*. *Збирке народних песама из Војводине објављене Вуковим правописом још за Вукова живота*, Дневник, 1987, бр. (8. фебруара), 13.
132. *Елементи епа у народним пјесмама о српском устанку*, Овдје (Титовград), 1987, бр. 8 (август), 12–13.
133. *Видови прожимања усмене и писане књижевности*, Зборник Југословенског семинара за стране слависте 37. Нови Сад, 1987, 36–43.
134. *Поговор /у књизи /Бачванске песме*. Сакупио Стеван Бошковић, Фототипско издање. Београд, 1987, I–VIII.
135. *Филип Вишњић – певач и песник*, Врањански гласник, књ. XX. Врање, 1987, 183–188.
136. *Наш највећи расковничар*. *Стваралац и врејеме – Драгиша Витошевић (1935–1987)*, Ослобођење, 1987, бр. (12. август), 7.
137. *Континуитет усмене лирске традиције у Славонији*. (Славица Гароња, *Народне песме Славонске границе*, Београд, 1987), Књижевна реч, XVI, 1987, бр. (25. септембар), 9.
Приказ.
138. *Читанка народног хумора*, Политика, 5. децембар 1987, 14.
Приказ књиге: Миленко Мисаиловић, *Мудрост народног хумора*, I–II, Титово Ужице, 1987.
Прештампано:
Вести (Титово Ужице), 18. децембар 1987.
139. *Жижак*, Дневник, 1987. Културни додаток бр. 401 (27. септембар), 11.
Прозни запис.

1988.

140. *Вук у свом времену и данас. (Зборник радова о Вуку Стефановићу Караџићу, Сарајево, 1987)*, Расковник, XIII, 1987–1988, бр. 50 (децембар 1987–март 1988), 217–220.
141. *Историчност Вуковог схватања у одбиру епских народних песама*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 17, Београд, 1988, 85–93.
142. *Комични театар Бранислава Нушића*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. XXXVI/2, Нови Сад, 1988, 257–259.
143. *Примордијални облици усменог стваралаштва у модерном српском песништву (Растко Петровић – Васко Попа)*, Дело, XXXIV, 1988, бр. 9–10 (септембар–октобар), 311–320.
144. *Типови односа усмене и писане књижевности. (Слободан Марковић, Вук Караџић у књижевном трајању, Горњи Милановац, 1987)*, Прилози за КЈИФ, Београд, 1987–1988, св. 1–4, 220–223.
Приказ.
145. *Од певача до имитатора (Љубомир Зуковић, Вукови певачи из Црне Горе, Београд, 1988)*, Расковник, XIV, 1988, бр. 53–54 (октобар–децембар), 177–180.
Приказ.
146. *Око вароши*, Багдала (Крушевац), 1988, бр. 348 (март), 5–7.
Прича.
147. *Пук у девојачкој соби*, Летопис Матице српске, 1988, св. (септембар), 225–229.
Прича.

1989.

148. *Косовска епopeја*, Савременик, 1989, бр. 1–2 (јануар–фебруар), 92–133.
149. *Календар „Ружница” и месецослов „Ружични венац”*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. XXXVII/2, Нови Сад, 1989, 211–217.
150. *Mitski slojevi moholske pesme o Marku Kraljeviću*, Folklor u Vojvodini (Novi Sad), 1989, sv. 3, 27–33.
151. *Спев Гаврила Ковачевића о косовској бици*, Кораци (Крагујевац), XXIV, 1989, св. 5–6, 298–302.
152. *Предавање сна од чарања до сижeјног модела /у зборнику радова: / Српска фантастика, САНУ, књ. XLIV, Одељење језика и књижевности, књ. 9, Београд, 1989, 199–206. Његошево „Огледало српско”*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 18/2, Београд, 1989, 175–180.

153. *Прамелодија у лирици Растка Петровића* /зборник:/ *Књижевно дело Растка Петровића*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, 151–159.
154. *Лукијан Мушицки и Михајло Витковић о српском песничтву* /у зборнику радова:/ *Манастир Шишатовца*, Београд, 1989, 125–129.
155. „*Коштана*” као прозни модел двадесетог века /у зборнику радова:/ *Типови приповедања у роману и приповеци на српскохрватском језику у првој половини XX века*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, 71–78.
156. *Вукова косовска епopeја*, Политика, 28. јун 1989, 8.
157. *Подстанари духа*. (Мирослав Аћимовић, *Грозница*, Београд, 1989), *Летопис Матице српске*, децембар 1989, 793–794.
Приказ.
158. *Не смемо никада постати Вавилонија*, Политика експрес, 6. март 1989, 10.
Интервју водио Љ. Богдановић.
159. *Хроника народа*, Политика, 6. мај 1989, 15.
Приказ књиге: Антонија Исаковића, *Образ (старе и нове приповетке)*, „Дечје новине”, Горњи Милановац, 1988.
160. *Кисело дрво*, Народне новине (Ниш), 13–14. мај 1989, 11.
Прича.
- 1990.
161. *Јован Јовановић Змај као уредник и сарадник алманаха и календара*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. XXXVIII/3, Нови Сад, 1990, 523–528.
162. *Усмени прозни облици у делу Јакова Игњатовића*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. XXXVIII/1, Нови Сад, 1990, 99–103.
163. *Трагичност стваралаштва у дијаспори*, *Летопис Матице српске*, CLXVI, 1990, књ. 446, св. 7–8 (јул–август), 86–96.
164. *Календар „Ружица” и месецослов „Ружични венац”* /у зборнику радова:/ *Прилози за историју српске књижевне периодике*, Београд – Нови Сад, 1990, 39–45.
165. *Винаверов одурок од десетерца* /у зборнику радова:/ *Књижевно дело Станислава Винавера*, Београд, 1990, 209–214.
166. *Словар косовске битке. Косово поље*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 19/1, Београд, 1990, 175–183.
167. *Злата Бојовић, „Диво Гундулић, краљ шилрске поезије”*, *Научна књига*, Београд, 1990, Књижевност и језик, год. XXXVII, Београд, 1990, св. 2, 187–188.
Приказ.

168. *Стојан Новаковић и народна песма*, Књижевност и језик, год. XXXVII, Београд, 1990, бр. 4, 346–350.
169. *Срце „Скитије”*, Браничево, 1990, бр. 1–2, 52–56.
170. *Холограмска структура „Дервиша и смрти”* /зборник:/ *Књижевно дјело Меше Селимовића*, Институт за књижевност у Сарајеву, Сарајево, 1990, 169–173.
171. *Косово у памћењу и стваралаштву* /приказ зборника радова *Косово у памћењу и стваралаштву*, „Расковник”, Београд, 1989/, Политика, 17. фебруар 1990, 15.
172. *Др Сава Кличковић*, Политика, 23. фебруар 1990, 14.
Некролог.
173. *Косовски изворници* /приказ књиге: Владимир Цветановић, *Вуковим трагом на Косову, лирске народне песме, анегдоте и шале, народне пословице и изреке*, Вуков сабор, „Јединство” – Приштина, „Рад” – Београд, Београд, 1989/, Политика, 2. јун 1990, 18.
174. *У контексту светске књижевности. Кринка Видаковић – Петров, Огледи о усменој књижевности, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1990*, Политика, 13. јул 1990, 20.
Приказ.
175. *Тајне језика. Трагичност књижевног стваралаштва у дијаспори*, Политика, 22. септембар 1990, 14.
176. *Књига о нашем Хомеру* /приказ књиге: Алберт Лорд, *Певач прича*, Библиотека XX век, Београд, 1990/, Политика, 27. октобар 1990, 12.
177. *Предисловије Георгија Михаљевића*, Црква, календар Српске православне црквене патријаршије за 1990, Београд, јануар 1990, 55–58.
Одломак из романа *Глува лађа*.
178. *Трећи светски рат*, Писац (Нови Сад), II, 1990, бр. 9–10 (10. октобар), 35–36.
Прича.

1991.

179. *Српске песме у мађарској песмарици из 1762. године*, Годишњак Института за књижевност и уметност, год. XV, Београд, 1991, 265–275.
180. *Тихомир Остојић и народна песма*, Свеске Матице српске, 20, Нови Сад, 1991, 28–34.
181. *Словар Косовске битке (Косово Поље)*, Стремљења, год. XXXI, Приштина, 1991, бр. 10–12 (октобар–децембар), 39–48.
182. *Настанак епског историјског романа. I Историјска проза о устанку*, Летопис Матице српске, год. 167, књ. 448, Нови Сад, 1991, св. 6 (децембар), 832–847.

183. *Филип Вишњић – певач и песник; Литература о Филипу Вишњићу /у књизи/ Филип Вишњић, Кад се шћаше по земљи Србији*. Сабране песме. Приредио М. Матицки. Београд, 1991.
184. *Златна јабука Васка Поне*, Задужбина, год. IV, Београд, 1991, бр. 13, 1. и 8.
185. *Фолклорна збирка Милице Стојадиновић Српкиње* (Др Марија Клеут, *Из колебе у дворове господске*, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 1990), Задужбина, год. IV, Београд, 1991, бр. 13, 12.
Приказ.
186. *У контексту светске књижевности /приказ књиге: Кринка Видаковић–Петров, Огледи о усменој књижевности*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1990/, Политика, 13. јул 1991, 20.
187. *Зелено дрво поезије*, Политика, 6. јануар 1991, 18.
Белешка о Васку Попи.
188. *Бележникове приче*, Браничево (Пожаревац), XXXVIII, 1991, бр. 3–4 (јун–септембар), 71–91.
Приповетке: *Бележникова прича; Точак; Данило; Испливавање зуба; Истеривање пацова; Жијасак*.
189. *Fare kovalamacasi*, Тан, Priština, 16. јул 1991, бр. 749, 14.
Превод на турски приче *Истеривање пацова*.

1992.

190. *Доситејева кратка прича*, Прилози за КЈИФ, књ. LV и LVI, 1989–1990, Београд, 1992, 17–24.
191. *Србин из Јегре – као метафора*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 20/1, Београд, 1992, 87–93.
192. *Приповетка Љубена Каравелова „Бугари старога кова” као модел прозе омладинског покрета у XIX веку /зборник радова:/ Светозар Марковић и Љубен Каравелов у контексту словенске књижевности и културе*, Посебна издања Института за књижевност и уметност, књ. XV, Београд, 1992, 141–147.
193. *Житија устаника Симе Милутиновића Сарајлије према спеву „Србијанка” /у зборнику радова:/ Зборник у част Војислава Ђурића*, Београд, 1992, 195–201.
194. *Читање „Лагума” /приказ романа: Светлана Велмар–Јанковић, Лагум/*, Задужбина (Београд), V, 1992, бр. 17 (март), 10–11.
195. *„Лагум” – роман православни. Оглед о најчитанијој књизи /о Лагуму Светлане Велмар–Јанковић/*, Дневник, 1992, бр. (15. април), 18.
Приказ.

196. *Унутрашњи говор у романима „Травничка хроника” Иве Андрића, „Дервиш и смрт” Меше Селимовића и „Лагум” Светлане Велмар-Јанковић*, Дневник, 1992 (23. септембар), 15.
197. *Рефлексије у лирској одежди*, Политика, 3. октобар 1991, 14.
Приказ књиге Витомира Теофиловића „Сунце изнутра” („Алтера”, Београд, 1991).
198. *Златна јабука Васка Попе* /одломак из текста за зборник *Сто најзначајнијих Срба*/, НИН, 1992 (18. децембар), 41.
199. *Певач и песник. Његове песме о устанку многи сматрају зачетком епа*, Политика, 25. децембар 1992, 16.
О Филипу Вишњићу.
200. *Словенска антитеза као одгонетка Настасијевићевих лирских кругова*, Књижевна реч, XXI, 1992, бр. 407 (25. децембар), 9.
201. *Цветник српске народне поезије на плочи /приказ плоче Непресахли извори*, Вукова задужбина и Музиколошки институт САНУ/, Задужбина, V, 1992, бр. 18, 15.
202. *Библиотека усмене књижевности*, Задужбина, V, 1992, бр. 19, 10.
- 1993.
203. *Језик у језику слепих гуслара* /зборник:/ *Сима Милутиновић Сарајлија*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1993, 169–174.
204. *Лаза Костић у кругу песника грађанске лирике*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 21/1, Београд, 1993, 159–166.
205. *Biblioteka usmene književnosti*, Folklor Vojvodine, sv. 7. Novi Sad, 1993, 146–148.
206. *Прота Матија Ненадовић* /зборник:/ *Сто знаменитих Срба*, Београд – Нови Сад, 1993, 143–148.
207. *Васко Попа* /зборник:/ *Сто знаменитих Срба*, Београд – Нови Сад, 577–582.
208. *Жив језик јачи од правила и закона*, Експрес Политика, 1. децембар 1993, 6.
209. *Ново даворје Јована Стерије Поповића*, Књижевна историја, Београд, 1993, св. 2, 25–41.
210. *Ново даворје Јована Стерије Поповића; О овом издању; Коментари; Речник Даворја* /у књизи:/ Јован Стерија Поповић, *Даворје*. Вршац, КОВ, 1993.
211. *Откривање „матерње мелодије”. Жанровски синкретизам епске народне песме као подтекст модерног српског песништва*, Дневник, 1993 (10. новембар), 13.
212. *Карасевдах „Сеоба”*, Задужбина, VI, 1993, бр. 24 (децембар), 3.

213. *Повратак Светог Саве* /приказ књиге: Станоје Станојевић, *Свети Сава*, „Папирус”, Нови Сад, 1992/, Политика, 23. јануар 1993, 20.
214. *О српском интелектуалцу*, Политика, 1993, Културни додатак „Политике”, XXXVII, бр. 18 (31. јул), 13–14.
215. *Из рецензије* (у књизи: Милан Гојков, *У земљи неона*, Београд, 1993, стр. 120).
216. *Једанаестерац*, Радио ТВ ревија, XXVII, 1993, бр. 1383 (26. август), 34–35.

Одломак романа *Иду Немци*.

1994.

217. *Нова „Даница”*, Даница, српски народни илустровани календар за 1994, Београд, 1994, 9–10.
218. *Вуков годишњак*, Даница, српски народни илустровани календар за 1994, Београд, 1994, 11–12.
219. *Српски Термопили*, Даница, српски народни илустровани календар за 1994, Београд, 1994, 252–256.
220. *Народне епске песме* /у књизи:/ *Књижевност*. Приредили Владимир Цветановић, Александар Јовановић и Вук Милатовић. Београд, Учитељски факултет Универзитета у Београду, 1994, 148–150.
221. *Бој на Делиграду*, Ковчежић, XXVIII–XXIX, 1991–1992. Београд, 1994, 19–27.
222. *Читанка српске духовности*, Задужбина, год. VII, Београд, 1994, бр. 26, 3.
223. *Наличје и лице избирачице* /зборник:/ *Јубилеј Косте Трифковића*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 1994, 31–36.
224. *Унутрашњи говор у романима „Травничка хроника”, „Дервиш и смрт” и „Лагум”*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 22/1, Београд, 1994, 27–32.
225. *„Даница” за 1995. годину*, Даница, српски народни илустровани календар за 1995, Београд, 1994, 11–12.
226. *Карађорђе у усменој народној историји*, Даница, српски народни илустровани календар за 1995, Београд, 1994, 315–325.
227. *Панчевац, календар Уједињене омладине српске (1872–1885)*, Свеске, VI, Панчево, 1994, ванредни број (новембар), 115–127.
228. *Словенска антитеза као одгонетка Настасијевићевих лирских кругова*, /зборник:/ *Поетика Момчила Настасијевића*, Годишњак Института за књижевност и уметност, XVII, Серија Д: Поетика српске књижевности, 3. Београд, 1994, 45–57.

229. *Балада о уклетој невести као подтекст Настасијевићевих лирских кругова /у зборнику:/ Седам лирских кругова*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994, стр. 25–32.
230. *Казивање историје*, Зборник Матице српске за филологију и лингвистику, XXXVII, Нови Сад, 1994, 369–379.
231. *Жанровски синкретизам епске народне песме као подтекст модерног српског песништва*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, XLII, Нови Сад, 1994, св. 1–3, 303–307.
232. *Карасевдах „Сеоба”*, Итака (Београд), 1994, нулти број, 105–106.
233. *Рајићева Историја и видовдански култ*, Дневник, LIII, 1994, бр. 17208 (21. децембар), 12.
234. *Заједничке источнице. Поводом Антологије грчке народне поезије /Јована Ковачевића/*, Политика, 1994. Културни додаток „Политике”, XXXVIII, 1994, бр. 86 (26. новембар), 1.
235. *Откривање ужичког духа*, Вести (Ужице), LIII, 1994, бр. 2414 (16. април), 10.
Приказ *Антологије ужичког духа* Миленка Мисаиловића.
236. *Анђео рата*, Књижевна реч, XXIII, 1994, бр. 448 (10. новембар), 9–10.
Прича.
237. *Педаљ изнад земље*, Вршачка кула, XIX, 1994, бр. 312 (мај), 13.
Прича: *Варош на бициклу*.
238. *Часови виолине*, Вршачка кула, XIX, 1994, бр. 313 (јун), 13.
Прича.
239. *Зелени кровови Петроварадина. Есеј о нестајању старих кућа /у књизи:/ Свеске за историју Новог Сада*, год. III, Нови Сад, св. 5 (фебруар), 1994, 52.
Прозни запис.

1995.

240. *Косовска епopeја /у књизи:/ Стојан Новаковић, Косово. Српске народне песме о боју на Косову (епски распоред)*, Вукова задужбина, Београд, 1995, 71–127.
241. *Рад Стојана Новаковића на састављању „систематичне збирке свију познатих народних песама” /у зборнику радова:/ Стојан Новаковић – личност и дело (1842–1991)*. Београд, САНУ, 1995, 415–420.
242. *Бечки календар „Вардар” (1879–1887)*, Књижевност и језик, XLIII, 1995, бр. 3–4, 115–120.
243. *Бој на Делиграду /у зборнику радова:/ Књижевност и историја I*, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитет у Нишу – Сту-

- дијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета, Ниш, 1995, 141–150.
244. „Ефемерис” Дејана Медаковића, Научни састанак слависта у Вукове дане 23/1. 1995, 171–175.
245. *Митске основе „оностраног” у модерној српској лирици*, Научни састанак слависта у Вукове дане 24/2. Београд, 1995, 23–32.
246. *Банатски алманаси и календари XIX века /у зборнику радова:/ Банатска периодика XIX и XX века*. Уредиле: Весна Матовић и Марија Циндори. Београд, 1995, 19–42.
247. *Казивање историје*, Зборник Матице српске за филологију и лингвистику, XXVII/1–2. Нови Сад, 1994 (Штампано: 1995), 359–369.
248. *Народне песме у рукописним песмарицама*, Књижевна историја, XXVII, 1995, св. 97, 438–440.
249. *Српска књижевна периодика у обновљеној Србији у првој половини деветнаестог века /у зборнику апстракта:/ Пола века науке и технике у обновљеној Србији 1804–1854*. Крагујевац, Универзитет у Крагујевцу, 1995, 49–50.
250. *Карађорђе у усменој народној историји Првог српског устанка /у зборнику:/ Карађорђе у епу и историји*. Велика Плана, 1995, 31–37.
251. *Ничија земља Десанке Максимовић /у зборнику радова:/ Десанка Максимовић у свом књижевном времену*, Задужбина „Десанка Максимовић”, Београд, 1995, 87–95.
252. *Роман о успењу /приказ књиге: Светлана Велмар–Јанковић, Врачар*, Библиотека ЗНАК, Просвета, Београд, 1994/, Задужбина, год. VIII, Београд, 1995, бр. 29 (март), 8.
253. *Ustuk kritike pred romanom*, Savremenik, 30–31–32, 1995.
Приказ књиге: Марица Јосимчевић, *Дно на врху света*. DBR publishing, Београд 1994.
254. *Уклети циклуси зла /интервју са Оливијом Русовац/*, Наша борба, нова серија, год. LXXIII, Београд, 1995, бр. 179–180 (29–30 јул), VIII.
255. *Перје као душа*, Политика експрес, 27. август 1995, 15.
Прича.
- 1996.
256. *Преглед српске књижевне периодике Павла Јосифа Шафарика /у зборнику:/ Павел Јозеф Шафарик. Живот и дело*, Матица српска – Филозофски факултет, Нови Сад, 1996, 171–177.
257. *Српски народни календар*, Књижевна историја, XXVIII, 1996, св. 98, 17–28.

258. *Карађорђе у календарима Георгија Михаљевића* / у зборнику радова: / *Карађорђе у драми (и на филму)*. Уредио Ненад Љубинковић. Велика Плана, 1996, 9–12.
259. *Карађорђе у календарима Георгија Михаљевића*, Даница, српски народни илустровани календар за 1997, Београд, 1996, 344–349.
260. *Бечки календар „Вардар” (1879–1887)*, Књижевност и језик, 1995. (Штампано: 1996), бр. 3–4, 115–120.
261. *Српски народни календари у Хрватској*, Задужбина, IX, 1996, бр. 33 (март), 5.
262. *Књижевна периодика у Србији у првој половини деветнаестог века* / у зборнику радова: / *Пола века науке и технологије у обновљеној Србији 1804–1854*. Крагујевац, Крагујевачки универзитет, 1996, 284–300.
263. *Разглаголствије – разговор са мртвима*, Научни састанак слависта у Вукове дане 25/1, Београд, 1996, 35–46.
264. *Простонародна песма и „певање с народом”*. *Право и лажно народно песништво* / зборник радова: / *Дани српског преображења III*. Деспотовац, 1996, 116–121.
265. *Настанак епског историјског романа* / у зборнику радова: / *Историјски роман*. Београд, 1996, 101–114.
266. *Миљковићев неосимболизам „оностраног”* / у зборнику радова: / *Поезија и поетика Бранка Миљковића*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, 79–86.
267. *„Даница” за 1996. годину*, Даница, српски народни илустровани календар за 1996, Београд, 1996, 9–12.
268. *Звезда Даница*, Даница, српски народни илустровани календар за 1997, Београд, 1996, 109–121.
269. *Карађорђевој војводе у лирским народним песмама*, Даница, српски народни илустровани календар Вукове задужбине за 1997, Београд, 1996, 378–393.
270. *Издање Вукове задужбине. Илустровани календар „Даница”*, Политика, 6. јануар 1996, 16.
271. *Усмена верзија историје. Косовски и устанички нуклеус епа као генератор традиције* / у зборнику радова: / *Књижевност и историја*. Ниш, Нишки универзитет, 1996, 111–118.
272. *Ничија земља Десанке Максимовић* / у зборнику радова: / *Десанка Максимовић у свом књижевном времену*. Београд, 1995. (Штампано 1996), 87–95.
273. *Карасевдах „Сеоба”* / у зборнику радова: / *Милош Црњански*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, 177–180.

274. *Карађорђе у усменој народној историји Првог српског устанка* /у зборнику радова:/ *Карађорђе у епу и историји*. Уредио Ненад Љубинковић. Велика Плана, 1995 (штампан: 1996), 31–37.
275. *Усмена верзија историје* /у зборнику радова: / *Ка филозофији уметности*. У спомен Милана Дамјановића. Београд, 1996, 350–355.
276. *Карађорђево веојводе у лирским народним песмама*, Даница, српски народни илустровани календар Вукове задужбине за 1997, Београд, 1996, 378–393.
277. *Поетски речник Десанке Максимовић. Мотиви словенске митологије*, Политика, 1996, Културни додатак, XL, бр. 5 (18. мај), 15.
278. *Беседа о беседи Љубомира Симовића*, Повеља, Краљево, 1996, бр. 1, 104–106.
279. „*Фрушкогорка*”. *Мали забавник за 1854. Ивана Марше Маршовског*, Књижевност и језик, XLIII, 1996, бр. 3–4, 91–95.
280. *Годишњак Војводства Србије*, Црква. Календар Српске православне патријаршије за 1997, Београд, 1996, 92–95.
281. *Академик о свом оцу учитељу* /у књизи:/ М. М. Ристић, Милан Љ. Ристић учитељ, Чачак, 1996, 39–41.
282. *Шест векова од смрти Марка Краљевића. Легенда која траје* /поводом Антологије народних песама о Марку Краљевићу Милана Лукића и Ивана Златковића/, Политика, 9. март 1996, 18.
283. „*Браство*” – као летопис српског народа. Поводом избора радова у *Браству Друштва Светог Саве, објављених од 1887. до 1941. године*, Београд, 1966, Задужбина, IX, 1996, бр. 36 (децембар), 11.
284. *Истраживач књижевне историје /некролог Димитрију Вученову/*, Политика, 16. новембар 1996, 17.
285. *Глас Вукове задужбине*, Новине (Торонто), 1996 (3. септембар), 14.
286. *Изашао је календар „Даница” за 1996. годину*, Задужбина, IX, 1996, бр. 33 (март), 33.
287. *Дописнице*, Летопис Матице српске, 1996, књ. 458, св. 3, 311–319.
Прозни записи: *Отац; Змај Јовина улица; Милош Бајић; Професоров осмех; Сенкина сенка; Сваћа са глају; Черешња; Дебели стражиловски хлад; Слети и глуви; Жути птичар у очима; Време за преобуку; Последњи капут*.
- 1997.
288. *Источници српске прозе. Алманаси и календари од 1766. до 1860. /у зборнику радова:/ Из књижевности. Поетика – критика – историја*. Уредио М. Матицки. Београд, 1997, 115–139.
289. „*Војвођанин*”, *српско-народни календар (1853–1859)*, Књижевност и језик, XLV, 1997, бр. 1, 105–115.

290. *Календар Вардар (1879–1887) /у зборнику радова:/ Књижевност Старе и Јужне Србије до Другог светског рата 1.* Београд, 1997, 153–158.
291. *Наша „Даница”, Даница, српски народни илустровани календар за 1997,* Београд, 1997, 9–12.
292. *Национални програм у „Годишњаку” Данила Медаковића, Даница, српски народни илустровани календар за 1997,* Београд, Вукова задужбина, 192–208.
293. *Карађорђевојводе у лирским народним песмама, Даница, српски народни илустровани календар за 1997,* Београд, Вукова задужбина, 1997, 378–393.
294. *Глас Вукове задужбине, Даница, српски народни илустровани календар за 1997,* Београд, Вукова задужбина, 496–501.
295. *Змај од Ноћаја – стари сват крваве свадбе Првог српског устанка /у зборнику радова:/ Споменица војводе Стојана Чупића. Салаш Ноћајски, 1997, 25–32.*
296. *Повећани интерес за Први српски устанак. Бој на Мишару 190 година касније, Књижевна историја, XXIX, 1997, св. 102, 252–255.* Приказ зборника: *Карађорђевојводе у историји, епу и драми.* Велика Плана, 1997.
297. *Удео каталога Карађорђевих војвода у легенди о Устанку /у зборнику радова:/ Карађорђевојводе у историји, епу и драми.* Уредио Ненад Љубинковић. Велика Плана, 1997, 109–116.
298. *Књижевност Старе и Јужне Србије до Другог светског рата, Књижевност и језик, XLV, 1997, бр. 1, 144–146.*
299. *Културни и национални програм 1807–1847–1997, Књижевност и језик, XLV, 1997, бр. 2–3, 127–131.*
300. *Књижевна топографија Панчева; Панчевачки алманаси и календари /у књизи:/ Књижевна топографија Панчева.* Панчево, Градска библиотека у Панчеву – Институт за књижевност и уметност, Панчево, 2001, 9–11, 496–501.
301. *Рајићева Историја и видовдански култ у српском песништву средњом деветнаестом веку /у зборнику радова:/ Јован Рајић – живот и дело.* Уредила Марта Фрајнд. Београд – Институт за књижевност и уметност, 1997, 105–108.
302. *Белешка о Јовану Рајићу Млађем /у зборнику радова:/ Јован Рајић – живот и дело.* Уредила Марта Фрајнд. Београд – Институт за књижевност и уметност, 1997, 209–210.
303. *Уводна реч /у зборнику радова у част Предрага Палавестре:/ Из књижевности. Поетика. Критика. Историја (Уредио: Миодраг Матицки).* Институт за књижевност и уметност, Београд, 1997, 5–9.

304. *Национални и културни узлет Српског народа 1847. године (1847–1997)*, Задужбина, год. X, Београд, 1997, бр. 37 (март), 1.
305. *Основе програма Вукове задужбине*, Задужбина, IX, 1997, бр. 40 (децембар), 4.
306. *Прва књига песничког барда Дружине младежи српске /Петар Протић, Песме и писма, приредио Станиша Војиновић, Шабац, 1997/*, Књижевна историја, XXIX, 1997, св. 101, 123–125.
Приказ књиге: Петар Протић Сокољанин, *Песме и писма*, Шабац, 1997.
307. *Карађорђева Србија основа националног програма 1847. године*, Српска вила (Бијељина), год. III, 1997, бр. 7 (децембар), 38–43.
Прештампано:
У зборнику: / У славу Великог војвода. Уредио Ненад Љубинковић. Велика Плана, 1998, 23–28.
308. *Српски народни календар у Хрватској /у зборнику радова: / Књижевно наслеђе Српске Крајине*. Нови Сад, Матица српска, 1997, 323–326.
Објављено и у „Зборнику Матице српске за књижевност и језик”, 1995 /штампано 1897/, књ. XLIII, св. 2–3, 23–28.
309. *Прво годиште нове серије Братства*, Књижевна историја, XXIX, Београд, 1997, бр. 103, 392–394.
310. *Показни број „Расковника” (јесен–зима 1996)*, Задужбина, год. X, Београд, 1997, бр. 38 (јун), 12.
311. *Упорност уродила плодом. Реч Миодрaга Матицког на представљању зборника радова „Књижевност Старе и Јужне Србије до Другог светског рата”*, Јединство, 1997, бр. (4. март), 8.
312. *Хватање корака с Европом /приказ књиге: Бранка Булатовић, Летопис културног живота 1791–1849*, Матица српска и Институт за књижевност и уметност, Београд, 1997/, Политика, 31. мај 1997, 29.
313. *Најлепша српска кућа /о Дому Вукове задужбине/*, Политика, 1997, Култура–уметност–наука, XLI, бр. 37 (27. децембар), 21.
314. *Прва књига као живот*, Дневник, 9. новембар 1997, 10.
Интервју водила Нина Попов.
315. *Свакодневно хватање веверице*, Летопис Матице српске, CLXXIII, 1997, књ. 459, 1997, св. 5 (мај), 720–728.
Циклус прича: *Берзоји, Скуп је камен у Канади, Завејани врт културе и Свакодневно хватање веверице.*
316. *Нож Исидора Надлачког*, Летопис Матице српске, CLXXIII, 1997, књ. 400, св. 6 (јун), 845–848.
Прича.
317. *Формула живота*, Политика, 17. мај 1997, 29.
Прича.

1998.

318. *Чојство у Вишњићевом делу /у зборнику радова:/ Књижевна историја III. Жртвовање и саможртвовање у књижевности.* Ниш, 1998, 63–68.
319. *Модел усменог приповедања у раној приповеци Старе Србије /у зборнику радова:/ Књижевност Старе и Јужне Србије до Другог светског рата 2.* Београд, 1998, 41–45.
320. *Пето годиште „Данице”,* Даница, српски народни илустровани календар за 1998, Београд, 1998, 9–12.
321. *Загонетке Милована Глишића,* Даница, Српски народни илустровани календар за 1998, Београд, Вукова задужбина, 1998, 318–322.
322. *Народне умотворине Љубомира Ненадовића,* Књижевна историја, Београд, 1998, бр. 106, 273–284.
323. *Уводна реч /у зборнику радова:/ Књига за народ (Уредио: Миодраг Матицки),* Институт за књижевност и уметност – Градска библиотека – Панчево, Панчево 1998, 7–9.
324. *Књига за народ (координате појма) /у зборнику радова:/ Књига за народ.* Уредио М. Матицки. Панчево, Институт за књижевност и уметност, 1998, 35–39.
325. *Ваљевски календар,* Колубара, велики народни календар за 1998. Ваљево, 1998, 238–240.
Приказ.
326. *Прво годиште нове серије „Братства”,* Књижевна историја, XXIX, 1997, св. 103, 392–394.
Приказ.
327. *Аутобиографско у прози Симе Милутиновића Сарајлије,* Научни састанак слависта у Вукове дане 27/1. Београд, 1998, 121–127.
328. *Народна песма у усменој верзији историје Првог српског устанка /у зборнику радова:/ Народна епска поезија и историја.* Зборник Филолошког факултета Универзитета у Приштини, књ. 8, Приштина, 1998, 15–21.
329. *Пето годиште „Данице”,* Задужбина, X, 1998, бр. 41 (март), 16.
330. *Шеста књига „Данице”,* Даница, српски народни илустровани календар за 1999, Београд, 1998, 9–12.
331. *Даница Вукова књига за народ,* Даница, српски илустровани календар за 1999. Београд, 1998, 199–208.
332. *Књига за народ. Како ваљаном библиотеком вратити читалишту неспорне литерарне и научне вредности,* Политика, 6. август 1998, 26.
333. *Писци и рат. Књижевно довршавање историје,* Политика, 22. август 1998.

334. *Три фолклоризације у српском песништву. Јован Јовановић Змај – Растко Петровић – Васко Попа*, Књижевна реч, 1998, бр. 504 (октобар), 77.
335. *Периодика и књижевна историја. (Станиша Тутњевић, „Часопис као књижевни облик“. Прилог типологији књижевне периодике. Институт за књижевност и уметност, „Наука о књижевности – Историја српске књижевне периодике“, књ. 2, Београд, 1977), Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. XLVI/3, Нови Сад, 1998, 234–237.*
Приказ.
336. *Карађорђева Србија основа националног програма 1847. године /зборник у славу великог војда:/ Карађорђев устанак – настајање нове српске државе. Велика Плана, 1998, 23–28.*
337. *Вук Караџић и свети Сава*, Српска вила, Бијељина, децембар 1998, бр. 9, 34–38.
338. *Сведок живе традиције*, Књижевна историја, год. XXX, Београд, 1998, бр. 105, 261–263.
339. *Часопис и књижевна историја /приказ књиге: Станиша Тутњевић, Часопис као књижевни облик. Прилог типологији књижевне периодике, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1997/, Борба, 1998 (5. март). Свет књиге, 2.*
340. *Сказ о исконској тишини /приказ књиге: Дејан Медаковић, Повратак у Ракитје и друге приче, „Каирос“, Сремски Карловци, 1998/, Летопис Матице српске, 1998, 365–367.*
341. *Ракија је настала уз благослов светог Саве (народно веровање)*, Задужбина, бр. 44, децембар 1998, 16.
342. *Бел Вилиндар усред Горе Свете*, Књижевност и језик, год. XLV, Београд, 1998, бр. 2–4, 75–80.
Реситал.
343. *Анђео на бициклу*, Летопис Матице српске, CLXXIV, 1998, књ. 462, 1998, св. 6 (децембар), 775–778.
Прича.
- 1999.
344. *Први Вуков Споменик у Америци /у каталогу:/ Српски Народни Универзитет „Вук Стеф. Караџић“ Кливленд, Охајо, открива први споменик Вуку Караџићу у Америци, априла 18, 1999. Кливленд, 1999, /9–10/.*
И на енглеском језику.
345. *Историја српске књижевне периодике*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. XLVII/1. Нови Сад, 1999, 149–152.

346. *Још једна збирка народних песама Уједињене омладине српске. (Зоја Карановић, Народне песме у „Матици”, 1999)*, Књижевна историја, XXXI, 1999, св. 109, 352–354.
Приказ.
347. *Вукова „Даница” као књига за народ*, Ковчежић, прилози и грађа о Доситеју и Вуку, XXXII–XXXIV, 1995–1997, Београд, 1999, 9–16.
348. *Календар „Смиљевац” – Тодоровићев модел књиге за народ /у зборнику радова:/ Пера Тодоровић (1907–1997)* (уредила: Весна Матовић), Београд, 1999, 373–382.
349. *О усменом стваралаштву у „Књижевном северу” /у зборнику радова:/ Књижевни север (1925–1935)*, Нови Сад, 1999, 33–39.
350. *Вук Караџић и средњовековна прошлост*, Рашка, XXIX, 1999, бр. 33, 11–14.
351. *Животна радост у поезији Бранка Радичевића. Поводом издања сабраних песама Бранка Радичевића*, Књижевност и језик, XLVI, 1999, бр. 1–3, 93–95.
352. *Три фолклоризације у српском песништву. Јован Јовановић Змај – Растко Петровић – Васко Попа /у зборнику радова:/ Песник Растко Петровић, Поетичка истраживања, књ. 4*, Београд, 1999, 95–112.
353. *Севдалинка у српској књижевности на размеђи векова /у зборнику радова:/ Зборник радова у част академика Славка Леовца, Академија наука и уметности Републике Српске, Бања Лука – Српско Сарајево*, 1999, 198–208.
354. *Заснивање нове епохе српске књижевности /у зборнику радова:/ Година 1847. у српској књижевности и култури 150 година касније*, САНУ, Научни скупови књ. ХСІ, Одељење језика и књижевности, књ. 13, Београд, 1999, 27–33.
355. *Однос Вука Караџића према средњовековној српској прошлости*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 28/1, Београд, 1999, 209–216.
356. *Писац и рат /у зборнику радова:/ Српски роман и рат* (уредио: Миодраг Матицки), Деспотовац, 1999, 17–22.
357. *Седмо годиште „Данице”*, Задужбина, XI, 1999, бр. 47 (јун), 16.
358. *Народне умотворине Љубомира Ненадовића /предговор у књизи:/ Народне умотворине у „Шумадинчету” и „Шумадинки”* (приредио: Милорад Радевић), Нови Сад, 1999, 5–14.
359. *Обрачун с провинцијом уз помоћ бајке /приказ књиге: Дејан Тадић, Петуније у снегу*, Београд, 1997/, *Летопис Матице српске*, CLXXV, 1999, књ. 463, св. 1–2 (јануар–фебруар), 184–187.
360. *Гроздана Комадинић: Књига о љубави у народној култури чачанског краја, /у књизи:/ Гроздана Комадинић, Књига о љубави. Из на-*

родне културе чачанског краја, Чачак, Огранак Вукове задужбине у Чачку, 1999, 137–138.

361. „Даница” за *двехиљадиту*, Даница, српски народни илустровани календар за 2000, Београд, 1999, 9–12.
362. *Епска вертикала и мит*, Даница, српски народни илустровани календар за 2000, Београд, 1999, 479–487.
363. *Са штампаријом у глави. Портрет Доситеја Обрадовића*, Политика, 28. фебруар 1999, 23.
364. *Вуков споменик у Америци*, Задужбина, бр. 46, март 1999, 2.
365. *Повратак: Ровињ, августа 1999; Познањ, септембра 1999; Говор без речи*, Даница, српски народни илустровани календар за 2000, Београд, 1999, 406–411.
- Циклус прозних записа.
366. *Сајмијин сат*, Летопис Матице српске, CLXXV, 1999, књ. 464, св. 4 (октобар), 380–383.
- Прича.
367. *Сат коме не истиче време*, Књижевне новине, бр. 996, 1. новембар 1999, 11.
- Прича.
- 2000.
368. *Узор „позитивистичке” монографије /у књизи:/ Павле Поповић, Милован Видаковић. Сабрана дела, књ. VII. Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2000, 295–314.*
369. *Епски модели у историјској прози Стефана Митрова Љубише /у зборнику радова:/ Књижевно дело Стефана М. Љубише. Ново читање. Будва, 2000, 175–184.*
370. *Тема повратка (Јоханес Ванденхајм, Повратак у Марези, превод Томислава Бекића, издање Кривови, Сремски Карловци, 1999), Свеске (Панчево), X, 2000, бр. 53 (јуни), 202–204.*
- Приказ.
371. *Историјско предање као приповедање*, Научни састанак слависта у Вукове дане 29/2. Београд, 2000, 177–182.
372. „Даница” на прагу новог века, Даница, српски народни илустровани календар за 2001, Београд, 2000, 11–14.
373. *Веровања о добру и злу*, Даница, српски народни илустровани календар за 2001, Београд, Вукова задужбина, 2000, 317–321.
374. *Почетак и крај историјског романа /у зборнику радова:/ Историјски роман код Словена. Књижевност и историја, књ. IV, Ниш, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитет у Нишу, 2000, 29–34.*

375. *Морфолошка поетика усменог приповедања. (Нада Милошевић–Борђевић, „Од бајке до истине”. Обликовање и облици српске усмене прозе, Београд 2000)*, Књижевна историја, XXXII, 2000, св. 110, 123–126.
- Приказ.
376. *Библиотека усмене књижевности, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. XLVIII/1, Нови Сад, 2000, 187–190.*
377. *Из поетике епске народне песме*, Књижевна историја, XXXII, 2000, св. 111–112, 252–257.
378. *Српска народна песма у Русији*, Књижевна историја, XXXII, 2000, св. 111–112, 258–264.
379. *Стеван Синђелић сунце у епском иконостасу Милована Витезовића /предговор у књизи:/ Милован Витезовић, Синђелић се са сунцем смирио. Београд, 2000, 5–14.*
380. *„Даница” на прагу новог века*, Задужбина, год. XII, Београд, 2000, бр. 51 (јун), 16.
381. *Slavjanstvo, nacionalno i mit, Romanoslavica (Bucuresti)*, XXXVI, 2000, 261–264.
382. *Основани огранци Вукове задужбине у Републици Српској. Поздравна реч Оснивачкој скупштини Огранка Вукове задужбине у Требињу*, Задужбина, год. XII, Београд, 2000, бр. 51 (јун), 1.
383. *Весници нових времена*, Политика, 23. април 2000, 20.
384. *Институт за културу из Приштине гост Вукове задужбине. Поздравна реч*, Задужбина, бр. 51, јун 2000, 2.
385. *Живи лик „лудог” јунака. Роман „Хајдук Вељко” Милована Витезовића представља савремени модел историјског романа о Првом српском устанку*, Политика, 4. март 2000, 29.
386. *Историја као предање. Моћ колективног памћења /интервју са Анђелком Цвијић/, Политика, 26. март 2000, 22.*
387. *Из нас исијавају векови и ту смо најјачи*, Борба, 25–26. марта 2000, 7.
388. *Покретање „Библиотеке Вукове задужбине”*, Задужбина, год. XII, Београд, 2000, бр. 53 (децембар), 4.
389. *Мирослав Аћимовић (1937–2000) /некролог/*, Књижевне новине, год. LII, бр. 1005/1006, 1. фебруар и 15. фебруар 2000, 13.
- 2001.
390. *Славјанство у путопису Симе Милутиновића Сарајлије /у зборнику радова:/ Књига о путопису. Уредила Слободанка Пековић. Београд, Институт за књижевност и уметност, 2001, 89–93.*

391. *Путописи из Јужне и Старе Србије Рада Драинца* /у зборнику радова:/ *Књижевност Старе и Јужне Србије до Другог светског рата* – 3. Београд, Институт за књижевност и уметност, 2001, 209–216.
392. *Уводна реч* /у књизи:/ Вук Стеф. Караџић, *Неготинска крајина*. Приредили Владимир Ђуричић и М. Матицки. Неготин, Вукова задужбина–Установна „Мокрањчеви дани”, 2001, 5–10.
393. *Девета „Даница”*, Даница, српски народни илустровани календар за 2002, Београд, 2001, 9–12.
394. *Банат наш насушни* /антологија песама о Банату/, Даница, српски народни илустровани календар за 2002, Београд, 2001, 285–298.
395. *Књижевни листови Вуковог Тришића: Тришић 64; Вуков сабор*, Даница, српски народни илустровани календар за 2002, Београд, Вукова задужбина, 2001, 493–508.
396. *Вук у Крајини и Неготину*, Мокрањац, бр. 3, септембар 2001, 12–13.
397. *Панчевачки алманаси и календари* /у зборнику:/ *Књижевна топографија Панчева*. Панчево, 2001, 496–501.
398. *Откривалачка антологија. (Славица Гароња–Радованац, „Антологија српске народне лирско-епске поезије Војне крајине”, Београд, 2000)*, Гласник Етнографског музеја, 64. Београд, 2001, 237–239.
- Приказ.
399. *Књижевна топографија Панчева*, Задужбина, XIII, 2001, бр. 57, 12.
400. *Земун Вуковог доба* /приказ књиге: Стеван Радовановић, *Василије Василијевић, Вуков пријатељ и сарадник*, Клуб матичне културе Земунa и Вукова задужбина, Земун, 2001/, Задужбина, год. XIII, Београд, 2001, бр. 54 (март), 12.
401. *Четврти живот „Расковника”*, Књижевна историја, XXXIII, 2001, св. 113–115, 187–189.
402. *Зимзелено дрво посред трага немира* /у књизи:/ Светлана Вучковић, *Траг немира*, Чачак, 2001, 5–7.
403. *Вуков пут. Беседа на завршној свечаности 67. Вуковог сабора у Тришићу 16. септембра 2001. године*, Задужбина, XIII, 2001, бр. 56 (септембар), 1. и 3.
404. *Травка која отвара душу* /беседа одржана на 67. Вуковом сабору/, Политика, 15. септембар 2001.
405. *Песник народа свог. Реч на отварању 33. републичког такмичења рецитатора „Песнице народа мог”*, Задужбина, год. XIII, Београд, 2001, бр. 55 (јун), 3.
406. *Књига о злу. Цадик И. Данон, „Сасечено стабло Данонових – Сећање на Јасеновац”*. Издавач С. Мишић. Београд, 2000, II.
407. *Бир у главама*, Политика, 28. октобар 2001, 14.

Прича.

2002.

408. *Epska vertikala i mit /у књизи: / Etnokulturowy kod literatury III. Roznanj*, 2002 (штампано 2001), 213–218.
409. *Српска књига у Бечу 1741–1900. Das serbische buch in Wien 1741–1900*. Каталог изложбе са библиографијом. Београд–Нови Сад, Беч, 2002, 5–8.
410. *Српска проза о савременим историјским догађајима – одјеци у Европи и код нас*, Научни састанак слависта у Вукове дане 30/2, Београд, 2002, 547–553.
411. *Периодика данас*, Свеске (Панчево), XIII, 2002, бр. 64 (јуни), 89–92.
412. *Алманах „Лицејка” као претходница часописа „Вила”*, Прилози за КЈИФ, 2002, књ. 67, св. 1–4, 347–355.
413. *Дисова стилизација два прастара стиха /у зборнику радова: / Дисова поезија*, Београд, 2002, 311–323.
414. *Разна стихотворенија за другу част „Даворја” /у књизи: / Јован Стерија Поповић, Даворје. Књига друга*, Вршац, КОВ, 2002, 71–85.
415. *Могући интервју са академиком Дејаном Медаковићем*, Задужбина, XIV, Београд, 2002, бр. 59 (јун), 1.
416. *Десето годиште „Данице”*, Даница, српски народни илустровани календар за 2003, Београд, 1002, 9–11.
417. *Јужни источници /избор народних лирских песама из Старе и Јужне Србије/*, Даница, српски народни илустровани календар за 2003, Београд, 2002, 234–236.
418. *Разрешење укритенице именовслова: језик. (Велибор Лазаревић, „Српски именовслов”, Београд, 2001)*, Задужбина, XIV, 2002, бр. 58 (март), 13.
Приказ.
419. *Вукова „Даница” међу Србима у Бечу*, Задужбина, XIV, 2002. бр. 59 (јун), 16.
Прештампано: Исток, Неготин, год. II, 2002, бр. 4 (април – мај), 6–9.
420. *Летопис града Вршца Милана Петка Павловића*, Ковине, год. II, Вршац, 2002, бр. 3, 47–49.
421. *Хомерска песма о Марку Краљевићу*, Свеске Матице српске (серија књижевност и језик), св. 10, Нови Сад, 2002, 9–13.
422. *Српска књижевност за децу у протекла два века (Тихомир Петровић, Историја српске књижевности за децу, Учитељски факултет Врање, 2001, стр. 575)*, Књижевна историја, XXXIV, Београд, 2002, бр. 118, 347–351.
Приказ.
423. *Story Telling as Yoga /review of M. Matarić’s „Između sna i jave”/*, American Srbobran, 4. decembar, 2002, 27.

424. *Вир искреног песника* /предговор књизи пјесама:/ Светлана Вучковић, *Вир*, Чачак, 2000, 1–2.
425. *Два типа понашања* /прилог анкети: „Нестаје ли наше национално благо?"/, Књижевни лист, I, 2002, бр. 1 (1. јул), 22.
426. *Књижевна топографија Панчева*, Библиотечки билтен Градске библиотеке у Вршцу, Вршац, 2002, бр. 1–2 (јануар – фебруар), 30–31.
427. *Голубови*, Политика, 11. мај 2002, III.
Прозни запис.

2003.

428. *Вукова задужбина*, Свет и реч, VII, Београд, 2003, бр. 15–16, 55.
429. *Трагом утврђивања српске књижевне традиције. (Улога „Српског књижевног гласника“)*, /у зборнику радова:/ *Сто година СКГ. Аксиолошки аспект традиције у српској књижевној периодици*. Уредили: Станиша Тутњевић и Марко Недић. Београд, Институт за књижевност и уметност, 2003, 47–51.
430. *Хомерска песма о Марку Краљевићу*, Свеске Матице српске за књижевност и језик, св. 10, Нови Сад, 2002, 9–13.
431. *Академик и професор Мирослав Пантић* /у зборнику:/ *Зборник у част академику Мирославу Пантићу*, Београд, 2003, 7–11.
432. *Позне Стеријине песме* /у зборнику:/ *Зборник у част академику Мирославу Пантићу*, Београд, 2003, 269–277.
433. *Уводна реч* /у књизи:/ *Народне умотворине у „Летопису Матице српске“*, Институт за књижевност и уметност и Матица српска, Нови Сад, 2003, 5–7.
434. *Предговор* /у књизи:/ *Народне умотворине у „Летопису Матице српске“*, Институт за књижевност и уметност и Матица српска, Нови Сад, 2003, 75–79.
435. *Двоброј „Књижевне историје“ у част Александра Петрова*, Књижевна историја, год. XXXV, Београд, 2003, бр. 120–121, 173–182.
436. *Потврђен песнички глас Славомира Гвозденовића*, Књижевна историја, год. XXXV, Београд, 2003, бр. 120–121, 513–518.
437. *Десета Даница Вукове задужбине*, Алманах за 2003. и 2004. Сомбор, 2003, 78–80.
438. *Повратак и судбина. О литерарном и етничком идентитету*, Политика, 7. јун 2003, Културни додатак, V.
439. *Увод у нашу народну књижевност Јаше Продановића* /у зборнику радова:/ *Јаша Продановић – живот и дело*. Ниш, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитет у Нишу, 2003, 43–49.

440. *Лековита рајска река*. (Дејан Медаковић, „Дунав река јединства Европе”, *Прометеј*, Нови Сад, 2002), Књижевни лист, II, 2003, бр. 14 (1. октобар), 13.
Приказ.
441. *Допринос Момчила Златановића изучавању пословица* /у зборнику радова:/ *Стваралаштво Момчила Златановића* (приредио: Тихомир Петровић). Врање, Учитељски факултет у Врању, 2003, 67–71.
442. *Недопеване песме Николе Лопичића*, Књижевна историја, XXXV, 2003, св. 119, 91–95.
443. *Фолклорне основе у спеву Јована Илића „Пастири”* /у зборнику радова:/ *Породица Јована Илића у српској књижевности и култури*. Уреднице: Марта Фрајнд и Весна Матовић. Београд, Институт за књижевност и уметност, 2003, 145–149.
444. *Смедерево и Бранковићи у историји и народном стваралаштву*, *Mons Augustus (Смедерево)*, I, 2003, бр. 2, 157–159.
445. *Приближавање младима. Вукова задужбина почетком 21. века*, *Задужбина*, бр. 65, децембар 2003, 4.
446. *Вукова „Даница” и Први српски устанак*, *Даница*, српски народни илустровани календар за 2004, Београд, 2003, 9–12.
447. *На почетку беше прича (150 година „Српских народних приповиједака” Вука Стеф. Караџића)*, *Даница*, српски народни илустровани календар за 2004, Београд, 2003, 264–268.
448. *Востани, Србије!* /избор песама о Првом српском устанку/, *Даница*, српски народни илустровани календар за 2004, Београд, 2003, 300–323.
449. *Вукова задужбина почетком двадесет и првог века*, *Даница*, српски народни илустровани календар за 2004, Београд, 2003, 490–494.
450. *Свет и устаничка Србија*, *Задужбина*, бр. 65, децембар 2003, 13.
Приказ књиге: Никола Бура, *Србија и свет у време Првог српског устанка 1804–1813*.
451. *Mirjana Matarić, „Izmedju sna i jave”. Monrovia, Californija. Zora, 2002. 78 pages, Slavic languages reviews, 2003, 77:3–4 (october–december), 137–138.*
Приказ.
452. *Сасуде панонских душа*, *Политика*, 15. март 2003.
Песма у прози.
453. *Бели смех*, *Политика*, 9. март 2003, 14.
Прича.
454. *Вучјак Аделе Аргени*, Књижевни магацин, III, 2003, бр. 29 (новембар), 30–31.
Прича.

2004.

455. *Нови Средњошколац (1937/1938 – 1939/1940)*, Књижевна историја, XXXV, 2003 (Штампано: 2004), св. 120–121, 319–341.
456. *Уводна реч /у зборнику радова:/ Књижевност на језицима мањина у Подунављу*. Институт за књижевност и уметност, Београд, 2004, 9–12.
457. *Стваралачки егзистенцијализам Бошка Петровића /у зборнику радова:/ Разговори о тајнама Бошка Петровића*. Нови Сад, Матица српска, 2004, 177–181.
458. *Улога архетипа у казивањима о Устанку*, Крајина (Бања Лука), III, 2003–2004, бр. 9–10 (зима 2003 – пролеће 2004), 55–60.
459. *Српски Термопили и Карађорђе у усменој народној историји /у књижи:/ Читанка Првог српског устанка*. Београд, 2004, 59–62, 214–221.
460. *Бојан Ђорђевић, „Летопис културног живота Србије под окупацијом 1941–1944”*, Институт за књижевност и уметност и Матица српска, књ. 12. Београд, 2004, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 2002–2003 (Штампано: 2004), књ. LXVIII–LXIX, св. 1–4, 418–419.

Приказ.

461. *Марија Циндори-Шинковић, Летопис културног живота 1908–1911*, Институт за књижевност и уметност и Матица српска, Историја српске књижевне периодике, књ. 13, Нови Сад, 2002, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 2002–2003 (Штампано: 2004), књ. LXVIII–LXIX, св. 1–4, 419–420.

Приказ.

462. *Устанак у лирским народним песмама /у зборнику радова:/ Први српски устанак у књигама 1804–1813*. Београд, 2004, 43–49.
463. *Књижевни портрет Славомира Гвозденовића*, Мокрањац (Неготин), 2004, бр. 6, (септембар), 46–48.
464. *Матицом духовности*, Мокрањац (Неготин), 2004, бр. 6 (септембар), 65–68.

Реч на отварању 39. Мокрањчевих дана.

465. *Фолклорно упориште Стољка Станишића*, Књижевна историја, год. XXXVI, Београд, 2004, бр. 122–123, 293–298.
466. *Простор и мит. Мука с туђином*, НИН, 2004, бр. 2788 (3. јун), 64–65.
467. *Радио поруке емитоване из душе /у зборнику:/ Књижевност и радио* (Приредио Ђорђе Малавразић), Радио Београд, 2004, 189–191.
468. *Писмо председнику Филипу Вујановићу*, Задужбина, XVI, 2004, бр. 69 (децембар), 2.

Потписник са Дејаном Медаковићем.

469. *Плодотворна укритења*, Политика, 2004, Културни додатак: „Култура–уметност–наука”, XLVI, 2004, бр. 17 (11. септембар), 1–2.
Из беседе на отварању „Мокрањчевих дана” у Неготину, 2004.
470. *Стваралачки замах Задужбине*, Задужбина, бр. 69, децембар 2004, 1 и 3.
471. *Приближавање младима*, Задужбина, XVI, 2004, бр. 69 (децембар), 4.
Беседа.
472. „Даница” међу Србима у Бечу, Даница, српски народни илустровани календар за 2005, Београд, 2004, 9–12.
Прештампано:
Задужбина, XVI, 2004, бр. 69 (децембар), 16.
473. *Срби у Загребу. Нова књига Дејана Медаковића*, Задужбина, XVI, 2004, бр. 69 (децембар), 10.
474. *Србија надалеко*, Даница, српски народни илустровани календар за 2005, Београд, 2004, 232–259.
Антологија песама.
475. *Сапутник. Доситејев четврти век*, Даница, српски народни илустровани календар за 2005, Београд, 2004, 280–297.
Монодрама.
476. *Велтер*, Свеске (Панчево), IV, 2004, бр. 71 (март), 15–16.
Прича.
477. *Немири Меде Желимира*, Политика, 2004, Политика за децу, LXXV, бр. 3094 (18. март), III.
Одломак из истоименог романа.
478. *Опуштање иза кривине мола*, Мокрањац, Неготин, 2004, бр. 6 (септембар), 20.
Песма у прози.
- 2005.
479. *Binarna opozicija svoj–tuđ kao mitska osnova srpske književnosti*, Swoje i cudze. Kategorie przestrzeni w literaturach i kulturach slowianskich. Tom 3: Slowianszczyzna Poludniowa, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Seria Filologia slowianska, nr. 18, Poznan 2005, 9–16.
480. *Споменар Симе Пандуровића /у зборнику радова:/ Поетика Симе Пандуровића*. Уредник Новица Петковић. Београд, Институт за књижевност и уметност, 2005, 303–313.
481. *Проза о Устанку Симе Милутиновића Сарајлије*, Књижевна историја, XXXVII, 2005, св. 125–126, 101–107.
482. *Народна песма југоисточне Србије о Устанку /у зборнику радова:/ Ресава (Горња и Доња) у историји, науци, књижевности и уметно-*

- сти. II. Дани српског духовног преображења, књ. XII, Деспотовац, 2005, 39–45.
483. *Устанак у лирским народним песмама* /у зборнику радова:/ *Први српски устанак у књигама 1804–1813*. Београд, Народна библиотека Србије, 2004 (шт. 2005), 43–49.
484. *Света буна Десанке Максимовић* /у зборнику радова:/ *Историја као инспирација у делу Десанке Максимовић*. Београд, Задужбина „Десанка Максимовић”, 2005, 5–14.
485. *Песник Никола Лопичић* /у зборнику радова:/ *Дело Николе М. Лопичића*. Посебна издања, књ. 7. Приштина–Лепосавић, 2005, 82–88.
486. *Српски језик у контексту сецесије* /у зборнику радова:/ *Српски језик данас* (приредио: Славко Зорић), Синдикат образовања науке и културе, Београд, 2005, 42–45.
487. *Заштита културне баштине*, Књижевна историја, XXXVII, 2005, св. 127, 661–664.
488. *Memoirs as Peace of Mind /prikaz: Slatko-gorke uspomene Mirjane Matarić/*, American Srbobran, 17. avgust 2005, 29.
489. *Essay on the book „Seasons of love” by M. Matarić*, American Srbobran, 2. mart, 2005, 28.
490. *Заокружен рад на Српском књижевном гласнику. (Станиша Војиновић, „Српски књижевни гласник 1920–1941”*. Библиографија нове серије, Београд, 2005), Књижевна историја, XXXVII, 2005, бр. 127, 715–716.
- Приказ.
491. *Узорна књига „новог историзма”*. (Предраг Палавестра, „Некрополе”. Биографски есеји, „Откровење”, Београд, 2004), Летопис Матице српске, CLXXXI, 2005, књ. 476, св. 1–2, (јули–август), 241–249.
- Приказ.
492. *Српска народна песма над песмама. (Лука Шекара, „Од јабуке грана”*. Антологија српских народних љубавних песама, Завод за уџбенике и наставна средства, Српско Сарајево, 2004, стр. 415), Крајина (Бања Лука), IV, 2004–2005, бр. 13–14, 163–167.
493. *О настајању националне свести у књижевности Муслимана. (Станиша Тутњевеић, „Национална свест и књижевност Муслимана”*. О појму муслиманске/бошњачке књижевности, Београд, 2004), Летопис Матице српске, CLXXXI, 2005, књ. 476, св. 3 (септембар), 560–562.
- Приказ.
494. *Вукове народне песме у српској периодици, хрестоматијама и уџбеницима до 1864. године*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. LIII, св. 1–3. Нови Сад, 2005, 59–72.

495. *Фолклорне основе поетског речника Милосава Тешића* /у зборнику радова:/ *Поезија Милосава Тешића*. Десанкини мајски разговори, књ. 21. Београд, Задужбина „Десанка Максимовић”, 2005, 5–14.
496. *Пагански однос Десанке Максимовић према природи* /у зборнику радова:/ *Хришћанско и паганско у поезији Десанке Максимовић*. Десанкини мајски разговори, књ. 22. Београд, Задужбина „Десанка Максимовић”, 2005, 13–19.
497. *Заштита културне баштине*, Књижевна историја, XXXVII, 2005, св. 127, 661–664.
498. *Европа баштини самосвојне. О сусрету култура, идеја и схватања у делу Доситеја Обрадовића*, Задужбина, XVII, 2005, бр. 71 (јун), 1 и 3.
499. *Самосвојно корак по корак. Путеви и странпутице препорода Српског народа данас*, Задужбина, XVII, 2005, бр. 72 (септембар), 2.
500. *Роман епске истине. Уз век „Хајдук Станка” Јанка Веселиновића*, Задужбина, XVII, 2005, бр. 72 (септембар), 16.
501. *Књига о Београду*, Даница, српски народни илустровани календар за 2006, Београ, 2005, 10–14.
502. *Србија надалеко /антологија песама/*, Даница, српски народни илустровани календар за 2006, Београд, 2005, 544–552.
503. *Мињан*, Летопис Матице српске, књ. 475, Нови Сад, 2005, св. 5 (мај), 689–693.
Прича.

2006.

504. *Сусрет култура у делу Доситеја Обрадовића* /у зборнику радова:/ *Сусрети култура*. Нови Сад, Филозофски факултет у Новом Саду, 2006, 501–504.
505. *Страно у усменој/народној историји (песма и предање)* /у зборнику радова:/ *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима*. Београд, 2006, 159–164.
506. *Позне Стеријине песме*, Стерија наших дана. Округли сто. Зборник радова Градске библиотеке Вршац, 2006, стр. 43–53.
507. *Афоризми и графити према народним пословицама*, Научни саста-нак слависта у Вукове дане, 35/2. Београд, 2006, 489–492.
508. *Севдалинке народне бисер–песме за певање Јанка Веселиновића*, Књижевна историја, XXXVIII, 2006, св. 128–129, 11–22.
Прештампано у зборнику:
Јанко Веселиновић, Проза, периодика, позориште, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2006, 11–22.
509. *Вуков пут*, Српски југ (Ниш), III, 2006, бр. 6, 27–29.

510. *Essay on the Book of Poetry „Times of Love”*, Quick Books Registration Card, 5/25/2006.
О књизи Мирјане Матариф–Радованов *Књига о љубави*.
511. *Растко Швалба и његово добро море*. /Поговор у књизи:/ Растко Швалба, *Кварнер добро море*, Београд, 2006, 145–148.
512. *Разабранице Петра Билића* /у књизи:/ Петар Билић, *Коктел од кукуте*. Београд, 2006, 5–9.
513. *Шаљива буквица Петра Билића* /у књизи:/ Петар Билић, *Буквар за велику децу*. Београд, 2006, 5–10.
514. *Распродата „Даница” за 2006. најтраженија књига на српском језику. Припрема се нова за 2007*, Задужбина, XVIII, 2006, бр. 74 (март), 16.
515. *Видованска беседа* /у антологији беседа:/ Тихомир Петровић, *Реторика*, Сомбор, 2006, 286–290.
516. *Слово о Дунаву*, Књижевне новине, децембар 2006, 9.
517. *Српски национални програм и „Даница”*, Даница, српски народни илустровани календар за 2007, Београд, 2006, 9–12.
Прештампано:
Задужбина, XVIII, 2006, бр. (децембар), 16.
518. *Матицом духовности*, Даница, српски народни илустровани календар за 2007, Београд, 2006, 77–82.
519. *Енциклопедија устанничког Подриња* /приказ књиге: Добрило Арانيتовић, *Подриње у устанцима 1804–1815*, Шабац, 2005/, 1804. Часопис Задужбине друштва „Први српски устанак” (Орашац), II, 2006, бр. 3 (јул), 45–46.
520. *Национална читанка* /интервју са Мирјаном Стефановић поводом изласка из штампе *Данице* за 2007/, Политика, 12. децембар 2006, 17.
521. *Сабрана дела Доситеја Обрадовића*, Књижевне новине, 2006, бр. (мај), 9–10.
522. *XXXIX Мокрањчеви дани (2004)*, Баштеник. Годишњак Историјског архива у Неготину, бр. 9, Неготин, 2006, 140–143.
523. *Сапутник. Доситејев четврти век* /у антологији:/ Радомир Путник, *Позоришне и ТВ монодраме*. Земун, 2006, 137–151.
524. *Стеријин споменик Књазу Михаилу*, Књижевни магазин, VI, 2006, бр. 60–61 (јул–август), 43–45.
Прича.
525. *Аганлија (Одломак прозе)*, 1804. Часопис Задужбине друштва „Први српски устанак” (Орашац), II, 2006, бр. 3 (јул), 24–25.
Одломак приче *Оршава*.
526. *Упокојење Ђорђа Марковића Кодера*, Књижевни магазин, год. VI, Београд, 2006, бр. 59 (мај), 6–10.
Прича.

527. *Посвета Васка Попе*, Политика, 7. мај 2006, 14.
Прича.
528. *Последњи јуриш Првог руског кадетског корпуса*, Свеске (Панчево), XVII, 2006, бр. 78, 5–10.
Прича.
529. *Дунав брата мог*, Глас Српске, 2006, бр. (14. и 15. октобар), 8.
Прича.
- 2007.
530. *Српска грађанска лирика у Срему /зборник радова:/ Срем кроз векове. Слојеви култура Фрушке Горе и Срема*. Институт за књижевност и уметност – Вукова задужбина, Београд, 2007, 441–449.
531. *Бинарна опозиција свој-туђ као основа међународног културолошког пројекта*, Књижевност, LXII, 2007, књ. CXVII, бр. 1 (јануар), 100–102.
532. *Други у српским изрекама и пословицама*, Митолошки зборник, 16. Рача–Београд, Центар за митолошке студије Србије, 2007, 75–81.
533. *Кујунџилук Васка Попе, /у књизи:/ Зборник у част Радовану Вучковићу*. Бања Лука, 2007, 438–449.
534. *Слика другог у Ракићевом делу (епистоларно–путописни контекст) /у зборнику радова:/ Милан Ракић и модерно песništво*. Београд, 2007, 331–342.
535. *Из поетског речника Десанке Максимовић*, Свеске (Панчево), 2007, бр. 85 (септембар), 73–82.
536. *Пословице као основа народне библије /у зборнику:/ Упоредна истраживања (4) – Српска књижевност између традиционалног и модерног*. Београд, 2007, 87–99.
537. *Теби се обраћам. Година Доситеја*, Политика, 14. април 2007, 12.
538. *Српска књижевност за децу у протекла два века (Историја српске књижевности за децу, Учитељски факултет Врање, 2001, 574 стр)*, Одјек речи о делу Тихомира Петровића. Лесковачки културни центар. Уредник Душан Јањић. Лесковац, 2007, стр. 62–71.
Из *Књижевне историје*, XXXIV, 2002, стр. 118.
539. *Српска модерна у изучавањима Весне Матовић*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. LV/3. Нови Сад, 2007, 700–703.
540. *Две деценије Вукове задужбине. Петнаест годишња „Данице“*, Даница, српски народни илустровани календар за 2008, Београд, 2007, 9–16.
541. *Други у српским изрекама и пословицама*, Даница, српски народни илустровани календар за 2008, Београд, 2007, 264–273.

542. *Академик Медаковић у задужбини и у задужбинарству*, Задужбина, XIX, 2007, бр. 79–80 (јун – септембар), 1.
543. *И саборност и мудрост. Уз две деценије Вукове задужбине*, Задужбина, XIX, 2007, бр. 81 (децембар), 1 и 4.
544. *Даница за 2008*, Задужбина Вукова, XIX, 2007, бр. 81 (децембар), 16.
545. *Басне као утопија /поговор у књизи:/ Рабија Шароњић, Славуји гласници раја. Басне*, Пунта, Ниш, 2007, 95–96.
546. *Таласи нових изражајности. /Поговор у књизи:/ Радомир Мићуновић, Наслов. Песме*, Бонарт, Нова Пазова, 2007, 75–76.
547. *Вукова „Даница” као књига за народ /у књизи:/ Вук Караџић, Даница забавник. Књига I–V. (Беч, 1826–1829; 1834). Фототипско издање*. Београд, Вукова задужбина, 2007, 1–15.
548. *Фототипско издање Вукове „Данице”*, Политика, 2007. Културни додатак: „Култура–уметност–наука”, LI, 2007, бр. 34 (1. децембар), 2.
549. *Уводна реч: Живот и рад Слободана Ж. Марковића /зборник радова:/ Признање професору Слободану Ж. Марковићу*. Уредио М. Матицки. Београд, Институт за књижевност и уметност – Вукова задужбина – Задужбина „Десанка Максимовић”, 2007, 7–18.
550. *Народне песме у српској периодици до 1864 /у књизи:/ Народне песме у српској периодици до 1864*, Нови Сад–Београд, Институт за књижевност – Матица српска, 2007, 7–64.
551. *Реплика животу Петра Билића /предговор књизи:/ Петар Билић, Реплика животу*. Београд, 2007, 5–7.
552. *Штеријина барока*, Политика, 12. август 2007, 18.
Прича.
- 2008.
553. *Значај пословица за фолклористику /у зборнику:/ Словенски фолклор и фолклористика на размеђи два миленијума*, Београд, Балканолошки институт САНУ, 2008, 315–322.
554. *Библиографија књижевне периодике /у зборнику:/ Српска библиографија данас*, Нови Сад, Матица српска, 2008, 65–69.
555. *Севдалинке као заједничка лирска форма балканских народа*, Летопис Матице српске, 2008, књ. 482, св. 4, 728–732.
556. *Исидорин проблем земље*, Теорија – естетика – поезика, Зборник у част проф. др Милослава Шутића, Београд, Институт за књижевност и уметност, 2008, 303–308.
Прештампано у: Исидоријана, књижевни зборник, 2003/2008, год. IX–XV, бр. 12–14, 46–54.

557. *Искорак у мит Вишињићеве епске хронике о Устанку: Лазар Мутан и Арапин*, Даница Вукове задужбине за 2009, Београд, Вукова задужбина, 449–460.
Прештампано: Читанка Мишарског боја, 3, Шабац, 2008, 35–39.
558. *Приступ српској књижевности 18. века*, Књижевна историја, XL, Београд, 2008, бр. 134–135, 275–285.
559. *Вуков забавник Даница – симболика трајања*, Књижевна историја, XL, Београд, 2008, бр. 136, 455–462.
Прештампано у зборнику: *Актуелност Вукових порука*, Вукова задужбина, Београд, 2009, стр. 103–109.
560. *Књига банатских народних лирских песама из 1863. године*, Књижевна историја, XL, Београд, 2008, бр. 136, 629–638.
561. *Севдалинке као заједничка лирска форма балканских народа*, Летопис Матице српске, год. 184, окт. 2008, књ. 482, св. 4, 728–732.
562. *Актуелност Вукових порука /Уводно слово за округлим столом посвећеном истој теми/*, Задужбина, XX, септ. 2008, бр. 84, 8.
Прештампано у зборнику: *Актуелност Вукових порука*, Вукова задужбина, Београд, 2009, стр. 7–11.
563. *Даница за младе*, Задужбина, XX, март 2008, бр. 82, 16.
564. *Куле сагласних језика /беседа/*, Задужбина, XX, јун 2008, бр. 83, 15.
565. *Испуњен живот до краја. У вечну славу академику Дејану Медаковићу (1922–2008)*, Задужбина, XX, јун 2008, бр. 83, 1.
566. *Испуњен живот до краја. Уз одлазак академика Дејана Медаковића (1922–2008), тумача векова и сведока епохе*, Књижевне новине, LX, бр. 1155–1156, Београд, јул–август 2008, 1–3.
567. *Дугорочно за младе, српски језик и писмо. Говор Миодрага Матицког на 21. седници Скупштине Вукове задужбине*, Задужбина, год. XXI, бр. 85–86, децембар 2008 – март 2009, 5.
568. *Даница за 2009. Са додатком школског забавника – Даница за младе. Посвећена Косову и омладини*, Задужбина, XX, јун 2008, бр. 83, 16.
569. *Поуздани истраживач Вуковог дела /некролог Голубу Добрашиновићу/*, Књижевни лист, VII, бр. 76, 1. дец. 2008, 14.
570. *Сликари и неимари /о делу др Борислава Шокчевића/*, Градишки зборник. Часопис за друштвена питања, год. X, Градишка, нов. 2008, бр. 10, 26–29.
571. */Беседа одржана на Вуковом сабору 2001/*, Вук, з–п. Тршић. Вукови сабори 1933–2008, Центар за културу „Вук Караџић” – Лозница, Београд, 2008, 224–228.
572. *О „Данима ћирилице”*, Дани ћирилице 2002–2008, зборник дејих радова Огранка Вукове задужбине у Баваништу, Баваниште, 2008, 92–95.
Беседа одржана 24. маја 2008. у Баваништу.

573. *Карађорђева звезда*, Политика, 30. нов. 2008, 18.
Прича.
574. *Господар Вељко и господар Вук*, 1804. Часопис Задужбинског друштва „Први српски устанак”, Орашац, год. IV, бр. 7, јул 2008, 22–31.
Драма.
2009.
575. *Кочићев поступак „превођења” усменог у писано*, Петар Кочић данас, зборник радова Академије наука и умјетности Републике Српске, Научни скупови, књ. XV, Одељење књижевности и умјетности, књ. 6, Бања Лука, 2009, 239–252.
576. *Почеци српске књижевне критике*, Књижевна историја, XLI, 2009, бр. 137–138, 105–111.
577. *Мање позната епска песма „Освојење Београда под Карађорђем 1806. године”*, Даница Вукове задужбине за 2010. годину, Вукова задужбина, Београд, 2009, 480–486.
578. *Канони српских песника двадесетог века*, Књижевна историја, XLI, 2009, бр. 137–138, 519–522.
Приказ: Александар Петров, *Канон. Српски песници XX века*, Београд, 2008.
579. *Антрополошки огледи о словенској антителизи*, Књижевна историја, XLI, 2009, бр. 137–138, 523–526.
Приказ: Јован Јанићијевић, *Драж околишења. Антрополошки огледи о словенској антителизи у фолклору*, Београд, 2009.
580. *Жанр житија у контексту романсирања историје Светлане Велмар–Јанковић – Дорђол*, Књижевност, 2009, бр. 2, 43–50.
581. *Скандинавка Драшка Ређеп*, Свеске, год. 19, бр. 94, децембар 2009, 81–83.
Приказ: Драшко Ређеп, *Српски север, есеји*, Београд, 2009.
582. *Дугорочни пројекат Вукове задужбине „Култура језика”*, Задужбина, год. XXI, бр. 87–88, септембар 2009. 11.
583. *Дугорочно за младе, српски језик и писмо. Говор Миодрага Матицког на 21. седници скупштине Вукове задужбине*, Задужбина, децембар 2008 – март 2009, бр. 85–86, 2009, 5.
584. *Даница 2010*, Задужбина, год. XXI, бр. 87–88, септембар 2009, 16.
585. *Сабрана дела*, Свеске, год. 19, Панчево, 2009, бр– 92 (јун), 5–8.
Песме: *Два рибара; Сабрана дела; Београдске кује; Молитва; Уиће; Зимзелене птице; Ана с нама.*
586. *Село за крај*, Политика, 30. август 2009, 16.
Прича.

587. *Прича на песку*, Летопис Матице српске, год. 185, књ. 484, св. 3, септембар 2009, 228–231.
Прича.
588. *The Watchmaker`s Watch*, American Srbobran, wednesday, december 2, 2009, 28.
Превод приче: *Сајмиџин сат*.
589. *Dedicaația lui Vasko Popa*, Lumina revistă de literatură, artă și cultură transfrontalieră, Anul LXII, Seria nouă, Nr. 7–8, 2009, 42–48. In românește de Cornel Mata.
Превод приче: *Посвета Васка Попе*. Са белешком о аутору на румунском.

II. ЛИТЕРАТУРА

1. /Аноним/, „Српскохрватска граничарска епика”. *Студија Миодрага Матицког*. – Издање: Института за књижевност и уметност, Београд, 1974, Политика. Култура–уметност, 1974, број од 1. јуна, 14.
2. /Аноним/, *Књиге. Миодраг Матицки: „Епика устанка.”* – „Рад”, Београд, 1982, стр. 173, цена 200, НИН, 1982, број од 17. октобра.
3. /Аноним/, *Романи. „Глува лађа.”* Аутор: Миодраг Матицки; издавач: „Дечје новине”, Горњи Милановац 1987, Политика, 1988, број од 9. јануара, 14.
4. /Аноним/, *Миодраг Матицки*, Политика, 1988, број од 29. фебруара, 10.
5. /Аноним/, *Вишњић, Филип: Кад се иђаше по земљи Србији. Сабране песме*, Новине Београдског читалишта, 1991, год. I, 1–2, стр. 19.
6. /Аноним/, *Песме о војевању за слободу. Аутор текста: Миодраг Матицки. Редитељ Петар М. Теслић*, Политика, 1993, број од 7. маја.
Радио драма.
7. /Аноним/, *Матицки, Миодраг: „Иду Немци.”* – Београд: *DBR International Publishing*. Београд, 1994. 279 стр. Цена 25 динара, Новине београдског читалишта, V, 1995, бр. 18–19 (11. мај), 27.
8. /Аноним/, *Драгоцен зборник. „Историјски роман”*, Вечерње новости, 1996, број од 20. октобра.
9. /Аноним/, *Гостовање професора Миодрага Матицког /у Канади/. Глас Вукове задужбине*, Новине /Торонто/, 1996, 3. септембар, стр. 14.
10. /Аноним/, *Летопис српског народа*, Вести, гласило Библиотеке Матице српске, VI, 1997, бр. 22 (октобар), 6–7
11. /Аноним/, *„Даница” посвећена јубилеју Хиландара. Представљен пети број годишњака Вукове задужбине*, Политика, 1998, број од 18. марта.

12. /Аноним/, *Miodrag Maticki*, „*Svakodnevno hvatanje veverice*”, *Danas*, 1998, број од 27. јула, 14.
13. /Аноним/, „*Уз музику коју волите.*” У *Заједници писаца Панчева, на врло посећеној конференцији за новинаре представљена књига Миодрага Матицког*, Старт 013, 2000, број од 29. јуна, 8.
14. /Аноним/, *Antologija „Svetosavska čitanka” Miodraga Matickog*, *Nacional*, 2003, број од 10. фебруара, 18.
15. /Аноним/, *Нова антологија. „Светосавска читанка” Миодрага Матицког*, Политика, 2003, број од 10. фебруара, 11.
16. /Аноним/, „*Иду Немци*”, Глас, 2003, број од 1. јуна, 22.
17. /Аноним/, *Народни календар за годину 2006. „Даница” посвећен Београду*, Политика, 2005, број од 9. априла, 9.
18. /Аноним/, *Miodrag Maticki*, „*Deseti za molitvu/Tenth for the Prayer.*” *Beograd. Stubovi kulture. 2006. 167 str. Biblioteka Peščanik, knj. 92*, American Srbobran, 2007, број од 4. априла, 27.
19. Б. Ђ., *Сеновите приче. Приповетке Миодрага Матицког*, Вечерње новости, 2008, број од 24. новембра.
20. В. Д. Ј., *Књижевни зборници. У част Предрага Палавестре*, Политика, 1998, број од 6. марта, 26.
21. В. Р., *Излог књига. „Глува лађа”*, Глас, 1988, број од 29. новембра, 13.
22. Д. Бт., *Председник Скупштине Вукове задужбине. Матицки на челу*, Новости, 2008, број од 8. новембра, 37.
23. Д. И., *Зборник у част Предрага Палавестре*, Демократија, 1998, број од 6. марта, 9.
24. Д. М., „*Davorje*”. *Poezija Jovana Sterije Popovića, priredio Miodrag Maticki, KOV, Vršac, 1993, Vorba, 1995*, број од 30. септембра, 15.
25. Д. Н., „*Даница*” *Вукове задужбине за 1999. годину*, Просвјетни рад (Подгорица), 18. 3, 1999.
26. Д. О., *Ново у књижарама. Роман Миодрага Матицког „Глува лађа”*, Политика експрес, 1988. број од 8. фебруара, 8.
27. Д. С., *Језик српске поезије. (Студија „Језик српског песништва” Миодрага Матицког, у издању „Прометеја”)*, Вечерње новости, 2003, број од 24. марта.
28. Д. С., *Два века на длану. Есеји Миодрага Матицког о српској прози*, Вечерње новости, 2001, број од 26. јануара.
29. Д. Т., *Проза. „Трећи коњ.” Аутор: Миодраг Матицки; издавач: Књижевна општина Вршац, Вршац 1979, стр. 97*, Политика, 1980, број од 9. фебруара, 14.
30. Д. Т., *Зборници. „Епске народне песме у Летопису”*. Приређивач: др Миодраг Матицки; издавач: Матица српска, Нови Сад 1983, стр. 179, Политика, 1984, број од 19. маја, 12.

31. З. К., *Ђирилица је основно српско писмо* /интервју/, Политика експрес, 5. мај 2001.
32. З. Р., *Српска проза. Књига огледа Миодрага Матицког о српској прози*, Политика, 2001, број од 26. јануара, 18.
О књизи *О српској прози*.
33. З. Р., *Са Стеријом подруку*, Политика, Култура, 2008, број од 27. новембра, 16.
34. Ј. В., *Дани Доситеја* /интервју/, НИН, 2004, 23. септембар, стр. 7.
35. Ј. Н., *Представљена књига Миодрага Матицког. Записи уз музику*, Панчевац, 2000, број од 23. јуна, 11.
О књизи *Уз музику коју волите*.
36. К. Р., *„Даница” Вукове задужбине*, Политика, Култура, 2009, број од 26. јануара, 14.
37. Л. Л. М., *Не само Матицки*. („Иду немци”), Вршачке вести, II, 1995, бр. 39 (21. март).
38. М. В., *Фототипско издање „Данице”. Живот једног народа*, Политика, 2. јул 2005, 16.
39. М. В., *Брига о култури језика* /интервју са М. Матицким/, Политика 8. новембар 2008, 17.
40. М. С., *„Даница” о Косову*, Политика, Култура, 2009, број од 3. јануара, 12.
41. М. Ш., *Из панчевачких салона. Књижевна топографија*, Политика, 2000, број од 28. августа, 20.
О зборнику *Књига за народ*.
42. Н. К., *Народни илустровани календар „Даница”*, Политика, 2009, број од 27. јануара, 40.
О књизи приповедака *Сеновите приче*.
43. С. В., *Вук два века после. „Актуелност Вукових порука”. Зборник, уредник Миодраг Матицки, Вукова задужбина, Београд, 2009, 118 стр.*, Задужбина, год. XXI, бр. 85–86, децембар 2008 – март 2009, 9.
44. S. D., *Sterija kod Sterije. (Sterijina stihotvorenija prvi put)*, Danas, 2002, broj od 3. aprila.
45. С. К., *Биографија овога доба*, Борба, 1998, број од 17. јула, 7.
О збирци кратких прича *Свакодневно хватање веверице* М. Матицког.
46. С. К. С., *О српској прози. (Огледи Миодрага Матицког у београдској „Просвети”)*, Борба, 2001, број од 24. јануара.
47. Танја, *Miodrag Maticki: „Istorija kao predanje” (Rad-KPZ, 1999)*, Beograda, VI (nova serija), 1999, br. 104–105 (juli–avgust), 41.
48. Анђелковић Мирјана, *Трагање за коренима. (Миодраг Матицки: „Глува лађа”; Дечје новине, Горњи Милановац, 1987)*, Домети, XVI, 1989, број 56 (пролеће), 116–120.

49. Antonijević Dragoslav, *Miodrag Maticki, Srpskohrvatska graničarska epika (na engleskom)*, Godišnjak Balkanološkog instituta BALCANICA, V, 1974, 473.
50. Баковић Милица, *Библиографија српских алманаха и календара I /у књизи: / Српски народни календар за просту 1999*. Приредили: Александар Јовановић и Слободан Чворовић. Чачак, 1998, 185–186.
51. Божовић Гојко, *Границе приповедања*, Књижевни магазин, VII, 2007, бр. 70, 20–24.
Разговор водио Гојко Божовић.
52. Vesković Mladen, *Kvalitet uprkos svega. Srpska pripovetka u 2004. godini. Miodrag Maticki: „Vučjak Adele Argeni”*, Godišnjak srpske književnosti za 2004. Beograd, Srpski PEN Centar, 15–16.
Упоредо на енглеском језику.
53. Višnjić Čedomir, *Kalendar srpskih kalendara. (Miodrag Maticki: „Le-topis srpskog naroda – tri veka almanaha i kalendara”*, Beograd, 1997, Identitet (Zagreb). II, 1997, broj od 14. oktobra/listopada, 43.
54. Влајчић Милан (М. В.), *Округли сто Вукове задужбине*, Политика, Култура, 2008, број од 13. септембра, 17.
55. Влајчић Милан (М. В.), *Брига о култури језика*, Политика, Култура, 2008, број од 8. новембра, 17.
56. Vujičić Mića, *Moljci ne mogu da pojedu uspomene. (Miodrag Maticki, „Vučjak Adele Argeni”, Stubovi kulture, Beograd, 2004)*, Danas, 2005, broj od 19–20. marta, XII.
57. Вуксановић Мирко, *Издање са пет звездица. Фототипско издање „Данице”*, Вести Библиотеке Матице српске, XVII, 2008, бр. 64 (јануар), 16–17.
58. В. (Вулићевић) М., *Фототипско издање „Данице”. Живот једног народа. Објављивањем „Данице” покренута је библиотека фототипских издања*, Политика, 2005, 2. јул, 16.
59. Вулићевић М., *Ускоро нова Вукова „Даница”. Мириси и боје града. Повод да се начини књига о Београду је обележавање два века од када је ослобођен у Првом српском устанку*, Политика, 2005, 2. новембар, 17.
60. Гароња Славица, *Нова издања из народне књижевности. Миодраг Матицки: „Поновнице: Типови односа усмене и писмене књижевности.” Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1989; стр. 210*, Књижевна историја, XXII, 1990, св. 83–84, 122.
61. Gauss Karl–Markus, *Mythische Tiefe. Ein historischer Roman aus Serbien. Miodrag Maticki: „Das stumme Schiff”*, Neue Zürcher Zeitung, 1994, Nr. 287 (9. dezember), 35.

62. Гикић–Петровић Радмила, *Весела, раздрагана књига. (Милица и Миодраг Матицки: „Пљускофон”, Матица српска, едиција „Плави зец”, Нови Сад, 1994)*, Детињство – Childhood, XXII, 1991, бр. 1 (пролеће), 169–170.
63. Гојков–Рајић Александра, *Повратак у завичај у савременој српској и немачкој књижевности. Компаративна анализа романа Јоханеса Ванденхајма „Повратак и Марези” и Миодрага Матицког „Иду Немци”, Вршац, 2002.*
64. Гордић Славко, *Двадесет и три бекства у слободу*, Летопис Матице српске, CLVIV, 1988, књ. 441, св. 6 (јуни), 974–975.
О роману *Глува лађа*.
65. Гордић Славко, *Савремени роман: тематски и типолошки обриси*, Летопис Матице српске, 1990, св. 11 (новембар), 636–657.
Поред осталих књига и о роману *Глува лађа* М. Матицког (636–637).
66. Данојлић Милутин Лујо, *Пређутана прошлост. (Миодраг Матицки: „Иду Немци”, DBR Internacional Publishing, Београд, 1994, Борба, 1995, Свет књига, број од 16. марта, III.*
67. Данојлић Милутин Лујо, *„Сетно сећање. (Милица и Миодраг Матицки: „Пљускофон”, Матица српска, Нови Сад, 1995)*, Борба, 1996, број од 22. фебруара.
68. Данојлић Милутин Лујо, *„Историјски роман. Зборник радова Института за књижевност и уметност Београд и Института за књижевност Сарајево, 1992–1996”*, Борба. Свет књига, 1996, број од 31. октобра.
69. Данојлић Милутин Лујо, *Хоризонт бицикла. (Миодраг Матицки: „Свакодневно хватање веверице”, Нолит, Београд, 1998)*, Књижевне новине, 1999, број од 15. јула.
70. Дрндарски Мирјана, *Седам годишта обновљеног српског народног илустрованог календара „Данице” (1994–2000)*, Расковник, XXV, 1999, бр. 95–98 (пролеће–зима), 158–160.
71. Ђорђевић Смиљана, *Нова стара „Даница”. („Даница”, Српски народни илустровани календар за годину 2007, уредници Миодраг Матицки и Нада Милошевић–Ђорђевић, Вукова задужбина, Београд, 2006)*, 1804 (Орашје), II, 2007, бр. 4, 64.
72. Ђорђић Стојан, *Поетска аналогија. (Миодраг Матицки: „Језик српског песничтва”; издавач „Прометеј”, Нови Сад, 2003)*, Политика, 2003. Додатак: Култура–Уметност–Наука, број од 22. новембра, В5.
73. Ераковић Радослав, *Нова тумачења статуса мањинских књижевности (Књижевност на језицима мањина у Подунављу, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2004)*, Летопис Матице српске, октобар, 2005, књ. 476, бр. 4, 780–784.

74. Живанов Љубомир, *Трагом носталгије Матицког. Успомене на Моле-рове из Великог Средишта*, Вршачке вести, 1998, бр. 214 (28. јули).
75. Живковић Љубинка, *Иду Немци. Роман Миодрага Матицког у издању „Паблицинг ДБР” из Београда*, Забавник, 1994, 9.
76. Жикић С., *Дани српског духовног преображења. Српски роман и рат*, Политика, 1999, број од 29. августа.
77. Златковић Бранко, *У почаст академику Мирославу Пантићу. (Зборник у част академику Мирославу Пантићу, уредници: академик Радомир Ивановић и др Миодраг Матицки, Институт за књижевност и уметност, Филозофски факултет у Новом Саду, Београд, 2003)*, Задужбина, XV, 2003, бр. 63 (јуни), 13.
78. Ивановић Јован Н., *Проза Миодрага Матицког*, Књижевне новине, LIV, 2002, број од 15. октобра–15. децембра, стр. 23 и 29; LIV–LV, 2002–2003, број од 15. децембра – 15. јануара 2003, 18.
79. Јанић Ђорђе Ј., *Od zemlje isplakane do Todorove kruške. (Povodom knjige „Gluva lađa” Miodraga Matickog – „Dečje novine”, Gornji Milanovac)*, Vorba, LXVIII, 1989, br. 94 (6. april), 10.
80. Јањић Јован, *Нова адреса, нова понуда*, НИН, 2002, бр. 2712 (19. децембар), 40–41.
Интервју са Миодрагом Матицким.
81. Јовановић Рашко В., *Дунавски ламент. Емисија Миодрага Матицког „Дунав брата мога”, у серији „Гости из прошлости”*, Политика, 2004, број од 8. марта.
82. Јовановић Рашко В., *Са радио-таласа. У славу Доситеја*, Политика, 1905, број од 2. фебруара.
О радио-драми *Сапутник* М. Матицког.
83. Јовановић Томислав, *Светосавска читанка Миодрага Матицког (Миодраг Матицки, „Светосавска читанка”, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2003, 226 стр.)*, Задужбина, XV, 2003, бр. 62 (март), 12.
84. Јока Миле, *Istinska narodna knjiga. Nikola Begović: „Život Srba graničara”, „Prosveta”, Beograd, 1986, Vjesnik, broj od 12. juna.*
85. Karanović Zoja, *Miodrag Maticki: „Narodne pesme u Vili”, Matica srpska – Institut za književnost i umetnost, Novi Sad – Beograd, 1985, Polja, XXXIII, 1987, br. 341 (juli), 325.*
86. Kleut Marija, *Miodrag Maticki, „Narodne pesme u Vili”, Matica srpska, Novi Sad; Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1985, 306 str., Narodna umjetnost (Zagreb), 1988, br. 25, 244–245.*
87. Kostić Đorđe S., *Maticki, Miodrag, Leksikon pisaca Jugoslavije. IV. M–Nj. Novi Sad, 1997, 229.*

88. Kovač Teodor, *Miodrag Maticki: „Idu Nemci” (DBR International Publishing, Beograd, 1994, str. 279)*, Билтен Савеза Јеврејских општина Југославије – Јеврејски билтен (1994–1996), 26284, 18–19.
89. Ковачевић Божидар (Д. Б.), *Наши календари. Миодраг Матицки: „Библиографија српских алманаха и календара”*, Весник, XXXIX, 1987, бр. 761 (јануар), 5.
90. Ковачевић Иванка, *Далеко од модерног укуса. Српски историјски роман до 1918. године*, Политика, 1997, број од 15. фебруара, 28.
О зборнику радова *Историјски роман* (1996).
91. Ковачевић Милан, *Лековито осветљавање. (Миодраг Матицки: „Иду Немци”, Београд, 1995)*, Између (Вршац), I, 1995, бр. 1 (лето), 42–43.
92. Константиновић Зоран, *Две слике о једном егзодусу: Јоханес Ванденхајм и Миодраг Матицки. Српски роман и рат*, зборник радова Дани српског духовног преображења, VI, уредник Мирослав Пантић, Деспотовац, 1998, 181–190.
93. Крстановић Здравко, *Штивом против заборава: шесто годишње календара „Данице”. Сјај националне читанке*, Политика експрес, 1999, број од 14. јануара, 10.
94. Крстановић З., *„Даница” – чувар духовне ризнице*, Политика експрес, 1999, 25. децембар, 8.
95. Крстановић З., *Кад доктори књиге пишу. Разговор са др Миодрагом Матицким, директором Института за књижевност и уметност /интервју/*, Политика експрес, 12. март 1999, 10.
96. К./рстановић/ З./дравко/, *Миодраг Матицки, председник Управног одбора Вукове задужбине. Тирилица је основно српско писмо*, Политика експрес, 2001, 5. мај.
97. Крстановић Здравко, *Вукова задужбина имаће огранак у Бечу. Промоција Данице у родном месту*, Политика експрес, 2002, 14. јануар, 10.
98. Лалевић М./иодраг/ С., *Један ток наше епике. (Миодраг Матицки, „Српскохрватска граничарска епика”, Институт за књижевност и уметност, Београд 1974)*, Политика. Културни додатак, 1974, број од 2. новембра, 2.
99. Лалевић Миодраг С., *Двори самотвори. Тужбалице*, Политика, 1980, број од 30. августа, 14.
100. Лалевић Миодраг С. (М. С. Л.), *Епика устанка. (Аутор: Миодраг Матицки; издавач: Рад, Београд 1982, стр. 175)*, Политика, 1982, број од 27. новембра, 14.
101. Ломовић Бошко, *Алузија на ововремена неспокојства. (Миодраг Матицки: „Глува лађа”; „Дечје новине”, Горњи Милановац, 1987)*, Летопис Матице српске, 1988, децембар, 859–861.

102. Ломовић Бошко, *Губљење и проналажење. (Миодраг Матицки: „Глува лађа”, Дечје новине, Горњи Милановац, 1987)*, Ослобођење, 1988, број од 3. септембра, 8.
103. Лучић Милка, *Сукоб јединке са светом*, Политика, 1998, број од 17. јула.
О књизи прича *Свакодневно хватање веверице*.
104. Љубинковић Ненад, *Vladan Arsenijević kao folklorista*, Narodno stvaralaštvo, Beograd, 1967, sv. 2, 41–46.
105. Љубинковић Ненад, *Миодраг Матицки: „Српскохрватска граничарска епика”*, Књижевна историја, 1976, III, св. 31, 442–446.
106. Љубинковић Ненад, *Роман о сеобама. (Миодраг Матицки: „Глува лађа”*; издавач: „Дечје новине”, Горњи Милановац, 1987), Народне новине, 1988, број од 28–29. маја, 11.
107. Љубинковић Ненад, *Bibliografija srpskih almanaha i kalendara. (Povodom knjige Miodraga Matickog: „Bibliografija srpskih almanaha i kalendara, I”, и ediciji „Bibliografije” Odeljenja jezika i književnosti Srpske akademije nauka i umetnosti, Beograd, 1986, str. (8+1144), Rad XXXIV kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije. Tuzla, 22. do 26. IX 1987. Tuzla, 1988, 63–64.*
108. Љубинковић Ненад, *Роман о сеобама. (Миодраг Матицки: „Глува лађа”*; издавач: „Дечје новине”, Горњи Милановац), Политика, Културни додатак, 1988, број од 13. августа, 18.
109. Љубинковић Ненад, *Сведоци добра, сведоци зла – оживљена баштина. (Поводом књиге Миодрага Матицког „Библиографија српских алманаха и календара, I, Посебна издања САНУ, едиција „Библиографије”, књига I, Одељење језика и књижевности, књига I, Београд 1986, стр. 1144)*, Задужбина, V, 1992, бр. 19, 10.
110. Љубинковић Ненад, *Косовски еп Стојана Новаковића*, Задужбина, VIII, 1995, бр. 30, 14.
О књизи *Косово – Српске народне песме о боју на Косову (епски распоред)* Стојана Новаковића, приредио и поговором пропратио М. Матицки.
111. Љубинковић Ненад, *Миодраг Матицки, „Српски алманаси и календари”*, Београд, 1997, Језик и књижевност, XLV, 1997, бр. 4, 75–77.
112. Љубинковић Ненад, *Историја – усмена епска народна хроника – предање. (Поводом књиге др Миодрага Матицког „Историја као предање”, библиотека „Вуков сабор”, уредник Љиљана Симић, Београд, Рад, 1999)*, Задужбина, XII, 2000, бр. 50 (март), 12.
113. Maglajlić Munib, *Miodrag Maticki, „Srpskohrvatska graničarska epika”*, Institut za književnost i umetnost, Beograd 1974, 331 str., Narodna umjetnost (Zagreb), 1974/75, knj. 11–12, 578–580.

114. Maglajlić Munib, *Epika darovitih pojedinaca*. (Miodrag Maticki: „Epika ustanka”, *Vukov sabor, Tršić – Rad, Beograd, 1982*), Oslobođenje, 1983, broj od 2. februara, 12.
115. Maglajlić Munib, *Miodrag Maticki*, „Epske narodne pesme u Letopisu Matice srpske”, *Matica srpska, Odelfenje za književnost i jezik, Novi Sad 1983, 179 str.*, Godišnjak Instituta za jezik i književnost. Knj. XIV, Sarajevo, 1985, 343–344.
116. Maglajlić Munib, *Usmena književnost. Epika darovitih pojedinaca*. (Miodrag Maticki: „Epika ustanka”, *Vukov sabor, Tršić – Rad, Beograd, 1982*), Oslobođenje, XL, 1983, br. 12431 (2. februar).
117. Maglajlić Munib, *Miodrag Maticki*, „Ponovnice”. *Tipovi odnosa usmene i pisane književnosti, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1989*, Књижевност и језик, XXXVII, 1990, бр. 3, 278–280.
118. Малешев Светозар, *Матицки, Миодраг /у књизи:/ Азбучник благогласности. (Писаца за децу – од Захарија Орфелина до наших дана)*. Приредио Светозар Малешев. Змајеве дечје игре. Нови Сад, 1997, 46.
119. Марицки Душица, *Наша књижевност у свету. „Глува лађа” на немачком. Немачка штампа о роману Миодрага Матицког*, Политика, 1995. Култура – уметност – наука. Културни додатак Политике, XXXVIII, 1995, бр. 5 (4. фебруар), 15.
120. Марјановић Воја, *Нове књиге за децу. Светосавске беседе. (Миодраг Матицки: „Светосавска читанка”, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2003)*, Политика 2003. Политика за децу, LXXIV, бр. 3047 (24. април), II.
121. Марјановић Воја, *Светосавске беседе. Светосавска читанка Миодрага Матицког /у књизи:/ Да или не. Књижевни огледи и критике*, Књижевно друштво „Свети Сава”, Београд, 2005, 94–96.
122. Марков Ивана, *Интервју са Миодрагом Матицким. Само да точак крене, ићи ће!*, Банатске новости, год. I, бр. 43, 28. 12. 1998, 6.
123. Marković Ilija, *Aforizam je priča za sebe. Dnevnik danas, Danas, 2002*, broj od 19–20. januara, XI.
124. Мартинов Златоје, *Нису гусле за свачије руке. Интервју са Миодрагом Матицким, књижевником*, Нови Панчевац, год. III, бр. 76, 21. октобар 1994, 10–11.
125. Matarić Mira N., *Miodrag Maticki: „Vučjak Adele Argenti.” Belgrade. Stubovi Kulture. 2004. 139 pages*, American Srbobran, 2. novembar, 2005, 23.
126. Matarić Mirjana, *Miodrag Maticki: The Tenth for the Prayer* (review by M. Matarić), American Srbobran, 4. april, 2007, 27.
127. Матић С./ветозар/, *Миодраг Матицки, „Српскохрватска граничарска епика”, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1974*,

- стр. 310, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. XXII, св. 2. Нови Сад, 1974, 382–383.
128. Медаковић Дејан, *Традиција и модерно /приказ Данице за 1996/*, Задужбина, год. IX, бр. 34 од јуна 1996, 16.
129. Мешерјак, С. Н., *Новое исследование сербского романа о войне*, Вестник московского университета, 2001, сер. 9. No 3, 187–191.
О зборнику радова *Српски роман и рат*.
130. Milosavljević Mila, *Miodrag Maticki „Istorija kao predanje” (Rad)*, Blic, 2000, broj od 14. januara.
131. Milošević–Đorđević Nada, *Maticki Miodrag /у књизи:/ Radmila Pešić – Nada Milošević–Đorđević, Narodna književnost*. Beograd, 1984, 153.
132. Миљановић Марица, *Милица и Миодраг Матицки, „Пљускофон”*. Роман за мали распуст, Мала комуна, II, 1995, бр. 27 (6. јун), 4.
133. Мирковић Чедомир, *Из ноћи у ноћ, критичарска бдења*, Летопис Матице српске, 1988, јуни, 1033.
Говорио је 18. марта на Трибини Удружења књижевника Србије о „Глувој лађи” М. Матицког.
134. Mihailovich Vasa D., *Miodrag Maticki, ed. „Istorijski roman.” Zbornik radova. Belgrade/Sarajevo: Institut za književnost i umetnost/Institut za književnost, 1992–1996, 500 pages, Serbian Studies, vol. 10, No. 2. 1996, 211–212.*
135. Mihailovich Vasa D., „Istorijski roman.” *Zbornik radova. Miodrag Maticki, ed. Belgrade/Sarajevo: Institut za književnost i umetnost/Institut za književnost. 1996, 500 pages, World Literature Today, 1997, 417.*
136. Младеновић Добривоје, *На Вуковом путу* (Миодраг Матицки, „Народне песме у Вили”), Политика експрес, 8. фебруар 1986, 7.
137. Младеновић Добривоје, *Ново у књижарама и библиотекама. Препоручујемо „Глува лађа”*, Политика експрес, 1988, број од 4. јуна, 11.
138. Mladenović Dobrivoje, *Književni izlog. „Davorje”. Poezija Jovana Sterije Popovića. Priredio: Miodrag Maticki, KOV, Vršac, 1993, Borba, 1993, broj od 30. septembra, 15.*
139. Moser Maria, „*Idu Nemci*” – *Die Deutschen gehen Herr Maticki, sein Buch und Gros-Sredische*, Werschetzer Ceitung, Nr. 40, dezember 2002, 7–8.
140. Мушицки Максимилијан, *Студиозан преглед. (Миодраг Матицки: „О српској прози”;* Просвета. Београд, 2000), Борба, 2001, број од 22. фебруара, IV.
141. Недић Марко, *Семантичке паралеле у роману Миодрага Матицког. (Миодраг Матицки, „Иду Немци”, DBR International Publishing, Београд 1994)*, Летопис Матице српске, CLXXII, 1996, књ. 457, св. 4 (април), 585–590.

142. Недић Марко, *Варошке приче Миодрага Матицког. (Миодраг Матицки: „Свакодневно хватање веверице”, приче, Нолит, Београд, 1998)*, Свеске (Панчево), X, 1999, бр. 47 (јун), 152–157.
143. Недић Марко, *Рецензија – Уместо поговора /у књизи:/ Миодраг Матицки, Предности гипса. Роман, 252–256.*
144. Недић Марко, *Приповетке Миодрага Матицког /у књизи:/ Миодраг Матицки, Сеновите приче. Књига приповедака, 251–259.*
145. Нешић Тихомир, „Дечје новине” у Нишу. *Ниш 12. маја*, Политика, 1988, број од 13. маја.
146. Нистор В., *Петком код Стерије. „Иду Немци” М. Матицког.* (О овом делу говорили су критичари Зоран Глушчевић и Дејан Тадић, а одломке из романа читала је Јулијана Рудић), *Дневник*, 1995, број од 4. марта, 12.
147. Нишкановић Светлана и Милена Стојановић, *Глас свог времена.* Интервју, Свеске (Панчево), X, 2000, бр. 51–52 (март), 227–231.
148. Павковић Васа, *Савремени роман. Трагом прошлости. (Миодраг Матицки: „Иду Немци”; издавач: DBR International Publishing, Београд, 1994)*, Политика, 1995. Културни додатак, број од 18. фебруара, 20.
149. Павковић Васа, *Сви писци Панчева. („Књижевна топографија Панчева”; издавачи: Градска библиотека Панчево и Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001)*, Политика, 2002, Култура–уметност–наука, XLIV, 2002, бр. 43 (2. фебруар), II.
150. Пејчић Јован, *Нова стара „одећа” песника Стерије. (Јован Стерија Поповић: „Даворје.” Приредио Миодраг Матицки. – Књижевна општина Вршац, 1993)*, Задужбина, VII, 1994, бр. 25 (март), 12.
151. Пејчић Јован, *Тамо. (Миодраг Матицки: „Иду Немци” – Београд: DBR International Publishing, 1994)*, Књижевна реч, XXIII, 1995, бр. 460 (10. мај), 12–13.
152. Петров Александар, *Рецензија – Уместо поговора /у књизи:/ Миодраг Матицки, Предности гипса. Роман, 249–251.*
153. Петровић Миодраг, *Начела од Сеобе. (Миодраг Матицки, „Глува лађа”; „Дечје новине”, Горњи Милановац, 1987)*, *Летопис Матице српске*, 1988, децембар, 861–867.
154. Петровић Соња, *Даница, српски народни илустровани календар за годину 1994. (Уредници: Миодраг Матицки, Нада Милошевић–Ђорђевић, Миле Недељковић. Прва година. Вукова задужбина, Београд, 1994, 326 стр.)*, Књижевност и језик, XLI, 1994, бр. 3–4, 117–120.
155. Петровић Соња, *Даница – Српски народни илустровани календар за 1995*, Књижевност и језик, 1995. год. XLII, св. 1–2, 158–163.

156. Петровић Соња, *Даница. Српски народни илустровани календар за годину 2000. Уредници Миодраг Матицки, Нада Милошевић–Ђорђевић. Седма година. Вукова задужбина, Београд 1999, 631 стр., Књижевност и језик, год. XLVII, св. 1–2, 63–66.*
157. Петровић Тихомир, *Огледи и критика о српској књижевности. (Миодраг Матицки, „О српској прози”, Просвета, Београд, 2000), Помак, VII, 2002, бр. 23–24 (април), 12.*
Прештампано у књизи:
Тихомир Петровић, *Књижевни записи 2*. Лесковац, 2003, 52–53.
158. Писарев Ђорђе, *Важно је само сећање. Интервју: Миодраг Матицки, романсијер, Дневник, 5. март 1995, 12–13.*
159. Попов Н., *Летопис српског народа. У књизи Миодрага Матицког представљена три века дуга историја алманаха и календара, претходника и утемељивача српске књижевне периодике, Дневник, 1997, број од 20. септембра.*
160. Popović Bogdan A., *Đičićeva poetska simfonija, Savremenik, 1969, br. 8–9 (avgust–septembar), 190.*
161. Поповић Радован, *Библиографија српских алманаха и календара. (Српска академија наука и уметности покренула је нову едицију „Библиографије”), Политика. Додатак: Култура–уметност, 1986, број од 25. октобра, 10.*
162. Поповић Радован, *Миодраг Матицки /у књизи:/ Радован Поповић, Књижевна топографија Београда XX века. Београд, Удружење издавача и књижара Југославије, 1995, 496–497.*
163. Поповић Радован, *Летопис српског народа. Тако је своју студију о алманасима и календарима назвао др Миодраг Матицки, Политика, 1997, број од 13. октобра, 22.*
164. Поповић Радован (Р. П.), *Зборник академику. У част Палавестре, Политика, 1997, број од 15. новембра, 28.*
165. Поповић Радован, *Културна историја Панчева. (Зборник радова са научног скупа), Просвета, 2002, број од 4. марта.*
166. Поповић Радован, *Мирославу Пантићу у част, Политика, 2003, број од 7. јула, Б 5.*
О Зборнику у част академику Мирославу Пантићу.
167. Пор Валерија, *За едицију 10 година рада. Разговор са др Миодрагом Матицким директором Института за књижевност и уметност, Политика експрес, 1983, 9. октобар, 8.*
168. Поточан Будимир, *Див–јунаци уз звезду Даницу. Највиши узор српске традиције садржани су у народном епосу и етносу као усменој народној историји. О томе ко су њени главни јунаци и зашто су*

- баши они стојер народне епске вертикале говори др Миодраг Матицки, Магазин Политикин, 2000, бр. 119 (9. јануар), 25–27.
169. Пријовић З., *Специјално издање часописа „Свеске“*. Књиге за народ, Глас јавности, 1998, број од 9. септембра, 13.
170. Протић /Цвијић/ Анђелка, *Светлија будућност. Планови Института за књижевност и уметност у Београду у овој години*, Политика експрес, 3. март 1979, 12.
171. Протић Предраг, *Миодраг Матицки: „Српскохрватска граничарска епика“*, Институт за књижевност и уметност, Београд 1974, Књижевност, XXX, 1975, књ. LX, св. 1 (јануар), 233–234.
172. Путник Радомир, *Са сетом о завичају*. (Миодраг Матицки: „Трећи коњ.“, *Књижевна општина Вршац*, 1979), Дневник. Култура–наука–уметност, II, 1980, бр. 7 (31. јануар), VIII.
173. Радисављевић З./оран/, *Књига за народ. Илустровани календар „Даница“*, Политика, 1998, број од 26. децембра.
174. Радисављевић Зоран, *Страх од велике реке*. Интервју, Политика, 2008, број од 24. децембра, 16.
175. Рошуљ Жарко, *Каталог каталога српских годишњака: (Миодраг Матицки, Библиографија српских алманаха и календара, САНУ, Београд, 1986)*, Дело, Београд, 1986, бр. 4, 141–144.
176. Рошуљ Жарко, *Глува пловидба по рајској реци*. („Глува лађа” – *Децје новине, Горњи Милановац 1987*), Књижевна реч, 1988, број 327 (10. септембар), 21.
177. Rošulj Žarko, *Miodrag Maticki: „Ponovnice. Tipovi odnosa usmene i pisane književnosti.“* (*Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1989*), *Književna kritika*, 1990, br. 3–4 (maj–avgust), 220–221.
178. Рошуљ Жарко, *Кућа на златној греди*. (Миодраг Матицки, *Луди песак, СКЗ, Београд 1992*), Борба, 28. јануар 1993, 17.
179. Rošulj Žarko, *The Unchained past (Okovana prošlost)*. (Miodrag Maticki, „*Idu Nemci*” (*The Germans Are Coming*), Publisher: DBR JP, Beograd, 1994), *Serbian Literary Magazine*, no. 3–6 may / december 1996, New series, 93–96. Translated by Vesna Ranđelović.
180. Рошуљ Жарко, *Историја српских годишњака*. (Миодраг Матицки, „*Летопис српског народа*”. *Три века алманаха и календара, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1997*), Демократија, 1998. број од 7–8. фебруара, 14.
181. Рошуљ Жарко, „*Вршачке*” и „*Врштанске*” приче. (Миодраг Матицки, „*Свакодневно хватање веверице*”, *Нолит, Београд 1998*), Демократија, 1998, број од 8–9. августа, 1.
182. Рошуљ Жарко, *Зборник о најчитанијим књигама*, Демократија, 1998, број од 29–30. августа.

О зборнику *Књига за народ*.

183. Русовац Оливија, *Уклети циклуси зла. Књижевник Миодраг Матицки о последицама свих „нових поредака” на мале народе*, Наша борба, 29–30. јула 1995, нова серија бр. 179–180, VIII–IX.
184. Савић Станислава, *Нова свеска „Данице”*. (ДАНИЦА, српски народни илустровани календар за годину 1999, Вукова задужбина, Београд 1998), Расковник, XXV, 1999, бр. 95–98 (пролеће–зима), 161–164.
185. Самарџија Рајна, *Странице за забаву и поуку*. („Библиографија српских алманаха и календара”), Политика, 1992, број од 9. марта, 13.
186. Сретеновић Мирјана, *Национална читанка. Објављена „Даница” Вукове задужбине за 2007*, Политика, 12. децембар 2006, 17.
187. Stanesku Nikita, *Miodragu Matickom iz Književne opštine Vršac*. S rumunskog preveo Petru Krdu, Polja, 1982, br. 282–283 (avgust–septembar), 326.
- Песма.
188. Степановић Предраг, *Роман о Сентандрејцу*. (Миодраг Матицки: „Глува лађа”. Дечје новине, Горњи Милановац, 1987), Narodne novine (Budimpešta), 1988, broj od 8. septembra, 12.
189. Стефановић Драгољуб, *Позне риме. Ново читање „Даворја” Ј. С. Поповића*, Експрес политика, 1993, број од 26. септембра, 7.
190. Стефановић Д./рагољуб/, „Косово” Стојана Новаковића у издању Вукове задужбине. *Неоправдани заборав*, Експрес Политика, 1995.
191. Стефановић Д./рагољуб/, „Даница” – књига за свакога, Политика експрес, 1996, број од 4. марта.
192. Стефановић Д./рагољуб/, *Издавачки подухвати Института за књижевност и уметност. Још три вредна зборника*, Експрес Политика, 1996, број од 12. децембра, 11.
- Историјски роман, Српска авангарда у периодици и Милош Црњански.*
193. Стефановић/Мирјана/ Д., „Поновнице.” Аутор: Миодраг Матицки: (Типови односа усмене и писане књижевности); издавач: Кањижевна заједница Новог Сада, 1989, Политика, Култура, 1990, број од 31. марта, 17.
194. Стефановић Ненад, *Критик савремене културе. Миодраг Матицки о делу Вука Стефановића Караџића*, Политика. Вуков сабор, 13. септембар 2004, 2.
195. Сувајџић Бошко, *Књиге, зборници. Зборник „Признање професору Слободану Ж. Марковићу”*, Политика, 2007, број од 6. децембра, 18.
196. Сувајџић Бошко, *Народне песме у српској периодици до 1864*. Књижевна историја, XL, Београд, 2008, бр. 134–135, 301–305.
197. Tadić Dejan, *Odsjaji Kirvaja*. (Miodrag Maticki: „Kirvaj”, pesme, Književna opština Vršac, 1979), Književna kritika, XI, 1981, br. 5, 125–126.

198. Тадић Дејан, *Зов далеких предака*. (Миодраг Матицки: „Глува лађа”, роман, „Дечје новине” – Горњи Милановац, 1987), Дневник, 1988, број од 10. априла, 16.
199. Тадић Дејан, *Нове књиге. Хроника сеоба*. (Миодраг Матицки: „Иду Немци”, роман. „ДБР” – Београд, 1994, стр. 278, Дневник, 1995, број од 24. априла, 8.
200. Тадић Дејан, *Матицки и Тадић*, Борба, 2000, број од 22. марта, 7. О књизи *Историја као предање*.
201. Тадић Дејан, *Језгровите слике. Књига кратких записа проф. др Миодрага Матицког „Уз музику коју волите”*, издање Заједнице књижевника Панчева, Борба. Додатак „Свет књига”, 2000, број од 22. јуна.
202. Тимченко Николај, *Творци народног епа*. (Миодраг Матицки, „Еника устанка”, Вуков сабор, Рад, Београд, 1982), Багдала, XXVI, 1984, бр. 301 (април), 27–28.
203. Тимченко Николај (Н. Т.), *Лепи дани за Миодрага Матицког. Кад Немци хвале. Похвалан приказ књиге „Глува лађа” написао у „Ноје Цирише Цајтунг” угледни критичар Карл–Маркус Гаус, док роман „Иду Немци” тек почиње да „осваја” читаоце*, Вечерње новости, 1995, број од 20. фебруара, 20.
204. Tomašević Boško, *Prezent prošlosti i subjekt diskursa*. (Miodrag Matićki: „Gluva lađa”; „Dečje novine”, Gornji Milanovac, 1987), Око, Zagreb, 1998, бр. 433 (20. 10 до 3. 11), 20.
205. Т/омић/ Н/ово/, *Кад Немци хвале. Похвалан приказ књиге „Глува лађа” написао у „Ноје Цирише Цајтунг” угледни критичар Карл–Маркус Гаус, док роман „Иду Немци” тек почиње да „осваја” читаоце*, Вечерње новости, 20. фебруар, 1995, 20.
206. Томић Н./ово/, *Вукова задужбина обновила једну од најзначајнијих српских публикација из прошлог века. „Даница” опет сија*, Вечерње новости, 1995, 16. јануар, 18.
207. Томић Н./ово/, *„Даница” кружи светом*, Вечерње новости, 1999, 8. новембар.
208. Требјешанин Жарко, *Етнологија. Драгоцена књига о народу*. (Никола Беговић: „Живот Срба граничара”, – Издавач: „Просвета”, Београд 1986, Политика. Додатак Култура – Уметност, 1987, број од 7. новембра, 14.
209. Тутњевевић Станиша, *Нова проза. Савремени историјски роман* (Миодраг Матицки: „Луди песак”; издавач: СКЗ, Београд, 1992), Политика, 1992, број од 12. децембра, 18.
210. Тутњевевић Станиша, *Однос историје и књижевности. Сведочења романописца. Како је настала књига „Историјски роман” на релацији Београд–Сарајево*, Политика, 1996, број од 28. септембра, 24.

211. Тутњевић Станиша, *Амаркорд проза. (Миодраг Матицки: „Свакодневно хватање веверице”*, *Нолит, Београд, 1998*), Борба, 1999, број од 22. фебруара.
212. Цвијетић Мићо, *Национална читанка, „Даница”*. *Српски народни илустровани календар за годину 1999*, *Вукова задужбина, Београд, 1990*, Борба, 1999, број од 14. јануара.
213. Свијетић Мићо, *Radoznali i inventivni pisac. Stare i nove priče Miodraga Matickog u SKZ*, *Novosti*, 2008, број од 22–23. новембра, 7.
214. Цвијић Анђелка (А. Ц.), *Историја као предање. Вишеслојност мита. Књига Миодрага Матицког о вредностима митског виђења историје*, *Политика*, 2000, бр. 31013 од 27. фебруара, 22.
215. Цвијић Анђелка, *Моћ колективног памћења /интервју/*. *Политика*, 2000, број од 26. марта, 22.
216. Ц./вијић/ А./нђелка/, *Објављен календар „Даница 2002”*. *Понос Вукове задужбине*, *Политика*, 2001, 29. децембар, 8.
217. Ц./вијић/ А./нђелка/, *Нови број „Данице”*, *Политика*, 2003, 18. јануар, Б 6.
218. Цвијић Анђелка, *Роман о Карађорђу /интервју/*, *Политика*, 17. август 2003, 12.
219. Ц./вијић/ А., *У Заводу за издавање уџбеника представљена илустрована Светосавска читанка*, *Политика*, 2004, 23. јануар, А 10.
Интервју водила Анђелка Цвијић.
220. Ц./вијић/ А., *Нови број „Данице”*. *Годишњак за 2005. годину посвећен српској дијаспори*, *Политика*, 2005, 1. фебруара.
221. Цвијић А./нђелка/, *„Десети за молитву” М. Матицког*, *Политика*, 2007, број од 5. децембра, 19.
222. Scherer Anton, *Geschichte der donauschwäbischen Literatur von 1848 bis 2000*. München, 2003, 75–76.
О роману *Иду Немци*.
223. Šop Ivan, *Geneza epske pesme. (Miodrag Maticki, „Srpskohrvatska graničarska epika”*, *Institut za književnost i umetnost. Beograd 1974*), *Savremeni*, 1974, бр. 8–9 (август–септембар), 815–817.
224. Šop Ivan, *Geneza ustaničke epike. (Miodrag Maticki: „Epika ustanka”*, *„Rad”*, *Beograd i Vukov sabor, Tršić 1982*), *Ulaznica (Zrenjanin)*, 1983, бр. 89 (октобар), 34–37.

ИНДЕКС ИМЕНА

А

- Абдурахман, арапски војсковођа 285
Абрамовић, Велимир 508
Абуказем, И. О., в. Огњановић Илија
Аверинцев, Сергеј С. (Сергей Аверинцев) 583, 634
Аврамовић, Димитрије Мита 466
Аврамовић, Зоран 508
Аганли-Барјактар 346
Аганлија 345, 347-367
Аганлија Хусеин (види Аганлија)
Адамов, Артур (Arthur Adamov) 711
Адамовић, Јован 446-447
Ајзингер, Франц (Franz Eisinger) 749, 751, 757
Ајнштајн, Алберт (Albert Einstein) 454
Алавантић, Арса 466
Алексијевић, Димитрије 54
Алексијевић, Јован 411
Ален, Вуди (Woody Allen) 533
Алексић, Драган 454
Алечковић, Мира 701
Алија, од Скадра 230
Алкалај Грос, Марија Мика де 298-302, 309, 313-314
Алкалај, Давид А. 299
Алкалај, Исак 299
Алкалај, Јаков 299
Алкалај, Ј. Ефенди 298-299
Алкалај, Соломон 299
Алкалај, Хаџи Леон 298-299
Алтарац, Аврам 300
Алтенберг, Петер (Peter Altenberg) 441
Амза-бег, Арапин 230
Ана, жена великог челника Радича 232
Ангис, Жак д' (Jacques d'Angusse) 745
Андрић, Александар 46
Андрић, Иво 79, 81, 87, 90, 136, 160, 445, 616, 684, 719, 728-729, 731
Анђелковић, Коча 597, 600
Анђелковић, Мирјана 31
Анри II (Henri II) 735
Анри III (Henri III) 736
Анри IV (Henri IV) 742
Антонијевић, Драгослав 204, 207, 335, 343
Антун (Сењанин) 339
Аполинер, Гијом (Guillaume Apollinaire) 441
Апостолос, Стерјопулу Елени 584, 588
Арамон, Габријел д' (Gabriel d'Aramon) 737
Аранитовић, Добрило 243, 342
Аретеј 115
Аристотел 209-210, 212, 225, 571, 714
Аристофан 533
Армистед, Самуел Г. (Samuel G. Armistead) 301-302, 314
Арнаудов, Михаил 278
Арне, Анти (Antti Arne) 286
Арне – Томсон (A. Aarne – S. Thompson) 286, 390
Арно, Селин (Céline Arnauld) 454
Аронсон, Михаил 568
Арсеније патриар 401
Арсенијевић Баталака, Лазар 357, 361-362
Арсенијевић, Владан 18
Арсенијевић, Коста 466

- Арто, Антонен (Antonin Artaud) 157
 Архиепископ Александар 290
 Архипенко, Александар (Олександр Архипенко) 454
 Асман, Јан (Jan Assmann) 380, 390
 Атанасије прота из Буковика 360
 Атанацковић, Богобој 85
 Атијас, Зеки ефендија 301
 Ауербах, Бертолд 596
 Ауфхаузер, Ј. В. (Aufhauser, J. V.) 289
- Б**
- Бабел, Исак (Исаак Бабел) 649
 Баврлић, Миле С. 278
 Бадњаревић, Александар 650
 Баковић, Милица 20
 Балаћ, Гајо 688
 Балзак, Оноре де (Honoré de Balzac) 443, 596
 Балотић, Радоња 231
 Бангертер, А. (Adrian Bangerter) 382, 390
 Бановић Секула, види: Секељи, Јанош 317-321, 323-328, 330, 332, 339
 Бановић, Страхинја 197, 240
 Бањанин, Јован 621, 632
 Бараковић, Јурај 273, 276
 Бараћ, Станислава 637, 652
 Баро, Жан (Jean Varo) 745
 барон Генеј 363
 Барон, Дејвид види: Пинтер, Харолд 710
 Барт, Ролан (Roland Barthes) 210, 225
 Барт, Стефан (Stefan Barth) 99
 Баста, Данило 508
 Батиста, Жан (Jean Baptiste) 738
 Баткин, Леонид (Леонид Баткин) 224
 Бауер, Лудвиг (Људевит) [Ludwig (Ljudevit) Bauer] 104
 Бах, Александар (Bach) 46
 Бахтин, Михаил (Михаил Бахтин) 215, 225, 535, 638, 640, 644-645, 650
 Бегзодић, Смаил-бег 228
 Беговић, Никола 18, 76
- Бекет, Семјуел (Samuel Beckett) 673, 707-708, 711-713, 718
 Бекић, Томислав 409
 Беклин, Арнолд (Arnold Böcklin) 446
 Беланчић, Милорад 508
 Бели, Андреј (Борис Бугајев) 648-650
 Белимарковић, Јован 466
 Белкић, Коста 468
 Белон, Пјер (Pierre Belon) 737
 Белковић, Симо 360
 Бендер, Петер (Peter Bender) 535
 Бенешкић, Шимун 735
 Бенињи, Роберто (Roberto Benigni) 533
 Бергсон, Анри (Henri Bergson) 495, 537, 541
 Беренс, Франц Рихард (Franz Richard Behrens) 441, 454
 Беркли, 491
 Берковић, Ева 508
 Берсир, Пјер (Pierre Bersure) 742
 Бертран Гал (Bertrandus Gallicus) 739
 Бесонов, Петар (Петр Безсонов) 276
 Бећир-паша 365
 Бећковић, Матија 498, 508
 Бехтолд-Штојли, Ханс 286
 Бие, Оскар (Oskar Bie) 451
 Бијелић, војвода деспота Ђурђа 231, 233
 Бијелић, Јован 454
 Бикфорд, Џон Алберт (John A. Bickford) 303
 Биргермајер, Андреас (Andreas Bürgermeier) 101
 Бирчанин, Илија 355
 Бисмарк, Ото (Otto von Bismarck) 603
 Благојевић, Милош 203-205, 207
 Блазнавац, Миљивоје 460-461, 463
 Блај, Франц (Franz Blei) 437
 Бланш, Жак-Емил (Jacques – Emile Blanche) 438
 Блок, Александар (Александр Блок) 454, 588
 Блумнер, Рудолф (Rudolf Blumner) 441
 Богатирјов, Пјотр (Пётр Богатырёв) 267-268, 276
 Богдановић, Милан 582

- Богдановић, Нана 153
 Богишић, Бартол 734
 Богишић, Валтазар 230, 240-241, 243, 273, 275-276, 317, 320, 322-328, 330, 342
 Бодкин, М. 119
 Бодлер, Шарл (Charles Baudelaire) 431, 447, 495, 583, 587
 Божовић, Гојко 34, 37
 Божовић, Григорије 155, 432
 Божовић, Раде 284-285, 290, 292
 Бојацијева, Стојанка (Стојанка Бояджиева) 377, 389
 Бојић, Марина 558, 650
 Бојић, Милутин 727
 Бојовић, Злата 155, 247, 257, 742, 747
 Бојовић, Љуба 474
 Бонту, Емануел 468
 Бордије, путописац (Bordier) 745
 Борђани, Бартоломео 738
 Борније, Гаспар (Gaspard Bornier) 745
 Борхес, Хорхе Луис (Jorge Luis Borges) 576
 Бос, Хуго Фердинанд (Hugo Ferdinand Boss) 104
 Боутрајт, Моди (Mody D. Boatright) 371
 Бошковић Стули, Маја (Маја Вошковић Stulli) 372, 390
 Бошковић, Драган 508
 Бошковић, Душан 497, 499, 507-508, 512-513
 Бошковић, Лидија, види: Делић, Лидија
 Бошковић, Стеван 12, 18
 Брајковић, Драгомир 38
 Брам, Ото (Otto Brahm) 435
 Бранковић (деспот) Ђурађ, Ђурђе, Ђорђе 229, 231, 233, 238, 319, 321-322, 335, 401, 631
 Бранковић Анђелија 403
 Бранковић Јерина, види: Јерина
 Бранковић, Вук 229
 Бранковић, Гргур 403
 Бранковић, Јован 403
 Бранковић, Максим (владика) 401, 403
 Бранковић, Мара 403
 Бранковић, Стефан 403
 Бранковићи, породица 65, 232, 403
 Браћа Грим, в. Грим Јакоб, Филхелм (Jakob Wilhelm Grimm)
 Браун, Алек (Alec Brown) 454
 Браун, Максимилијан (Maximilian Braun) 71, 75, 333, 339, 343
 Браунинг, Гари Л. (Gary L. Browning) 649-650
 Брђанин, Бранко 165, 175
 Брешан, Иво 508
 Брзак, Драгомир 561
 Брида, Марија 508
 Брјусов Валериј (Валерий Брюсов) 588
 Брлић-Мажуранић, Ивана 146
 Бродски, Јосиф (Йосиф Бродский) 521, 528
 Броз, Јосип Тито 98, 499, 511-513, 692
 Броћић, Манојло 509
 Броћић, Миодраг 508
 Бугарчић, Драги 100-102, 105-108
 Будмани, Перо 736
 Булатовић, Бранка 460
 Булатовић, Миодраг 663-675, 729
 Булгаков, Михаил (Миххаил Булгаков) 569
 Бундић, Андрија 735
 Буњевац, Милан 157
 Бура, Никола 363, 365
 Бурден, Никола (Nicolas Bourdaine) 745
 Буркхарт, Дагмар (Dagmar Burkhart) 283, 285
 Буци, Паоло (Paolo Buzzi) 454
- В**
 Вазари, Руђеро (Ruggero Vasari) 454
 Вајлд, Оскар (Wilde Oscar) 710
 Вајх-Шахак, Сусана (S. Weich-Shahak) 303
 Валден, Херварт (Herwarth Walden) 440-441, 453-454
 Валерије, Марко поп 720
 Варађанин, Аркадије 52

- Васиљевић, Жарко 113-114
 Васиљевић, Љубо 589
 Васић, Милош 508
 Васојевић, Мојсије игуман 238
 Вацуро, Валентин (В. Э. Вацуро) 567
 Вебер, Макс (Max Weber) 756
 Вега, Лопе де (Lope de Vega) 304, 311
 Ведекинд, Франк (Frank Wedekind) 438
 Веис, Весна (Vesna Weiss) 99
 Велијанитис, Теодорос (Theodoros Velianitis) 719, 726
 Велмар-Јанковић, Светлана 23, 81, 87
 Велс Њуел, Вилијам (William Wells Newell) 312
 Вељак, Лино 508
 Венезис, Илијас 729-730
 Верлен, Пол (Paul Verleine) 430, 447
 Верхарен, Емил (Emil Verhaeren) 429-430
 Веселиновић, Јанко 19, 53, 161, 451, 489, 599, 604, 640
 Веселовски, Александар (Александар Веселовский) 239, 244, 260
 Ветрановић, Мавро 741
 Вечански, Љубиша 412
 Видаковић, Кринка 157, 295, 306-307, 313, 315
 Видаковић, Милован 25, 158
 Видаковић, Михаило 537
 Видовић, Жарко 156
 Визер, Арам Х. (Aram H. Veaser) 558
 Вијет, Франсоа де (François de Viète) 741
 Вико, Ђан Батиста (Giovanni Battista Vico) 198
 Вилрајт, Ф. 119
 Вилсон, Вилијам (William A. Wilson) 370, 378, 390
 Винавер, Вук 745
 Винавер, Станислав 12, 81, 89, 160-161, 431, 445, 451, 454, 456, 569, 577, 581
 Виноградов Виктор (Віктор Виноградов) 638, 649
 Вираг, Венедикт 30, 132
 Витгенштајн, Лудвиг (Ludwig Wittgenstein) 519, 526
 Витез, Григор 701
 Витезица, Винко 540
 Витковић, Михаило 12, 30, 48, 81, 123, 125, 132-133
 Витмен, Волт (Walt Whitman) 583, 590, 593
 Витошевић, Драгиша 157, 449, 456, 486-487
 Виховер, Вера (Vera Vichover) 456
 Вишић, М. 209
 Вишњић, Филип 10-13, 61, 81, 91, 169, 228, 346, 354, 356, 689
 Вишњић, Чедомир 22
 Владислав III Јагелонац 327
 Влаисављевић, Михаило 696
 Влаовић, Лука 395
 Влатковић, Иван 195
 Воатир, Винсен (Vincent Voiture) 562
 Возаревић, Глигорије 49
 Војвода Кајица 232, 238, 335, 339
 Војвода Момчило 13, 15, 60, 61, 74, 227, 231, 689
 Војиновић, Милош 228, 240, 334
 Војиновић, Станиша 409, 425
 Вокер, Тим (Tim Walker) 707-709
 Волконска, Зинаида (Зинаида Волконская) 563-565
 Волтер (Voltaire) 578
 Врчевић, Вук 396
 Вујичић, Мића 36
 Вујовић, Сретен 509
 Вукаловић, Лука 52
 Вукашин, краљ Вукашин Мрњавчевић 228, 401, 689
 Вукићевић, Драгана 640-641, 650
 Вукићевић, Илија 53
 Вукићевић, Миленко 346, 354-355, 361, 365
 Вуковић, Ђорђије 80, 157, 508
 Вуковић, Чедо 150
 Вуловић, Светислав 605
 Вулф, Ана (Анна Вульф) 573
 Вулф, Јевпраксија (Евпраксија Вульф) 567, 573-574
 Вучић Перишић, Миле 465
 Вучићевић, Бранко 508

- Вучковић, Јован 589
 Вучковић, Радован 161, 444, 485
 Вучковић, Тихомир 155
 Вучо, Александар 701
- Г
- Гирбратн, Алан (Alain Gheerbrant) 245, 169
 Гавриловић, Андра 445-446
 Гавриловић, Зоран 497-499, 507-508, 512-513
 Гавриловић, Јован 460
 Гавриловић, Славко 99
 Гадамер, Ханс Георг (Hans-Georg Gadamer) 546
 Гајгер, Владимир (Vladimir Geiger) 104
 Гајинов, Глиша 395
 Галагер, Кетрин (Catherine Gallagher) 558
 Гамс, Андрија 508
 Гарашанин, Милутин 465
 Гароња, Славица 12, 80, 609-610, 618
 Гаћеша, Никола 99
 Гаћиновић, Владимир 445
 Гаус, Карл – Маркус (Karl – Markus, Gauss) 31
 Гацанига, Ђузепе (Giuseppe Gazzaniga) 565
 Гебауер, Јан 260
 Гедоен, Робер (Robert Gedoyn) 734
 Геземан, Герхард (Gerhard Gesemann) 216, 243, 271-273, 275, 277, 330, 337, 342-343
 Гејтс, Бил (Bill Gates) 535
 Георге, Штефан (Stefan George) 431, 436-437, 458
 Геров, Никола (Никола Геров) 276-277
 Геталдић, Марин 741, 747-748
 Гете, Јохан Волфганг (Johann Wolfgang Goethe) 197, 260, 428, 516-517, 520, 523-524, 527, 589, 749, 751-752, 757
 Гецан, Винко 454
 Гикић-Петровић, Радмила 38
 Главаш, Станоје 352, 358-360
 Главичић, Бранимир 265, 267, 277
 Глигорић, Велибор 46
 Глишић, Милован 464-465, 598-599, 605, 640
 Глишовић, Душан 751
 Глушевић, Мишел (Michel Glushevic) 729
 Глушчевић, Зоран 498
 Гнедич, Николај (Николай Гнедич) 260
 Гогољ, Николај Васиљевич (Николай Гогољ) 574, 637-638, 645, 648-649
 Гојковић, Дринка 558
 Гол, Иван (Ivan Goll) 453-454
 Голубовић, Видосава 59, 62, 157, 454, 456, 569
 Голубовић, Загорка 498-499, 508
 Гонто Бирон, Жан де (Jean de Gontaut Biron) 745
 Горгија 210
 Гордић, Славко 31
 Горки, Максим (Алексеј Максимович Пешков) 454
 Госман, Лајонел (Lionel Gossman) 379, 390
 Гостушки, Драгутин 156
 Готовина, Анте 181
 Грабовачки, Милош 467
 Градић, Стијепо 743-744, 747-748
 Градојевић, Јаков 348-349
 Градојевић, Павле 348-350
 Грбић, Драгана 543, 555
 Грдинић, Никола 80, 545
 Грибоједов, Александар С. 574
 Грилпарцер, Франц (Franz Grillparzer) 751, 754
 Грим, Јакоб Вилхелм (Jakob Willhelm Grimm) 197, 260, 277
 Гринблат, Стивен (Stephen Greenblatt) 558, 562
 Гриндберг 692
 Грозданић, Миле 507
 Грол, Милан 446, 449, 451
 Гропијус, Валтер (Walter Gropius) 454
 Грос, Георг (George Grosz) 454
 Гросман, Леонид (Leonid Grossman) 563

- Гроге, Фриц (Fritz Grothe) 456
 Гроф Ђорђе Бранковић, види: Бранковић, Ђорђе 545
 Грубачић, Слободан 456, 749, 757
 Грујић, Јован 462
 Грујић, Марија 653, 661
 Грујић, Сава 475
 Грчевић, Фрањо 428, 457
 Грчић, Јован Миленко 53, 637-645, 647-650, 652
 Грчић, Манојло 401
 Гузина, Алекса 690
 Гуревич, Арон (Арон Гуревич) 166
 Гуцу, Аурел 34, 92-93, 95
 Гучетић, Арканђел 740
 Гучетић, Марин 740-741
 Гучетић, Никола 741
 Гучетић, Петар 740
 Гучетић, Саро 739
 Гучетић, Џоре 736
 Гушанац, Халил 363, 365-366
- Д
- Д. Б. (Божидар Ковачевић) 21
 Да Винчи види: Леонардо да Винчи
 Давид, Хајим С. 295
 Давидовић, Димитрије 44, 47-49, 51, 57, 597
 Давичо, Самуило 295
 Давичо, Х. С. 295-298, 313-314
 Даковић, Јаков 215, 224
 Дамјанов, Сава 80, 409
 Дамјановић, Миле 464
 Дамњановић, Слободан 535
 Дангубић, Ратко 103-105
 Дандре, Д. (D'Andrée, D.) 589
 Даниловац, Јосип 479
 Даничић, Ђуро 128, 336, 724
 Данојлић, Милутин Лујо 35, 38
 Данте, Алигијери (Alighieri Dante) 198
 Даскал, Атанасије Србин 544
 Даутендеј, Максимилијан (Maximilian Dauthendey) 440
 Деановић, Мирко 733-740, 742-747
 Дебелковић, Дена 182
 Декарт, Рене (René Descartes) 741
 Делић, Јован 639-640, 648, 650, 677, 681
 Делић, Лидија 237, 244, 317, 325, 330, 332, 336, 343
 Делић, Расим 181
 Делоне, Робер (Robert Delonay) 454,
 Демел, Рихард (Richard Dehmel) 429, 440
 Демовић, Михо 739
 Дендрин, Јеротеј 720
 Дендрину, Ирени 719, 726
 Депорт, Филип (Philippe Desportes) 742
 Деретић, Јован 71, 75, 240, 244, 284-285, 340, 343, 543-545, 548, 579, 596, 609
 Десанчић, Гојко 401, 403
 Десница, Гојко 347
 Деспотовић, Гргур 401
 Деспотовић, Стефан 401
 Детелић, Мирјана 232, 234, 240, 244, 264, 277, 334, 343
 Дига, Жак (Jacques Dugast) 429-431, 437-438, 448, 456
 Дидрих, П. (P. Diederick) 390
 Диздаревић-Крњевић, Хатица 155-156, 235, 244
 Диктеос, Арис 729
 Дилтај, Вилхелм (Wilhelm Dilthey) 532, 557
 Димезил, Жорж (George Duménil) 334
 Димитријевић, Наум Скломерија 475
 Димитријевић, Иван Р. 493
 Димитријевић, М. П. 484, 486
 Димитријевић, Радмило 156, 596-597
 Димитријевић, Радоје 347, 349, 362, 367
 Димитријевић, Станија 367
 Димић, Иван 156
 Динић, Михајло 232, 244
 Дионисије, епископ 630, 634
 Добрашиновић, Голуб 243
 Добрић, Лазо 352
 Добровски, Јозеф 247
 Доде, Алфонс (Alphonse Daudet) 443, 604
 Дојл, Артур Конан (Arthur Ignatius Conan Doyle) 576

Доланц, Стане 509
 Домановић, Радоје 150
 Доментијан, 172
 Достојеvски, Фјодор (Фёдор Достоевский)
 432, 443, 522, 529
 Драгаш Дејановић, Константин 173
 Драгашевић, Јован 52
 Драгић, Ј. 674
 Драгоманов, П. 282
 Драгосављевић, Адам 65
 Драинац, Раде 81, 89, 454, 578, 580
 Дракулић, Слободан 508
 Драшкоци, Слободанка 157
 Дрколица, Бонифације де Стефанис 740
 Дрндарски, Мирјана 41, 155
 Дрозда, Мирослав 637-638, 640, 644, 648,
 650
 Дунђерска, Ленка 575
 Дучић, Јован 81, 89, 444, 452, 455, 484-
 486, 489-490, 492-493, 581, 583, 588-
 589, 619-622, 625-635, 719, 722-723
 Душан, цар Стефан Душан Немањић 71,
 173, 228, 399, 401

Ђ

Ђаковић, Властимир 155
 Ђауровић (Ђавуровић), Јован 358-360
 Ђемо Брђанин 281
 Ђерзелез, Алија 230, 236
 Ђиганти, Лоренцо (Laurenzo Giganti) 735
 Ђинђић, Зоран 497, 499, 512-513
 Ђокић, И. 584
 Ђорђе Петровић (Карађорђе) 283
 Ђорђевић, Бојан 80, 733, 740, 742, 748
 Ђорђевић, Владан 479, 595-607
 Ђорђевић, Владимир 205, 207
 Ђорђевић, Јован 569-570
 Ђорђевић-Јовановић, Јованка 346
 Ђорђевић, Милош 156
 Ђорђевић, Смиљана 369, 389, 391
 Ђорђевић, Тихомир 334, 343, 346
 Ђорђић, Стојан 24-25
 Ђујовић, Зоран 509

Ђулијани, Жорж (Georges Giulliani) 745
 Ђурђе из Вранића 362
 Ђурђевић, Сабо 743
 Ђуретић, Веселин 508
 Ђурић, Војислав 153-154
 Ђурић, Јанићије 357, 359, 361
 Ђурић, Михајло 509
 Ђурић-Клајн, Стана 156
 Ђуричић, Владимир 18
 Ђуричић, Милорад 155

Е

Еванс-Причард, Едвард (Edward Evans-
 -Pritchard) 379
 Евгеновић, Максим 85
 Еврипид 717
 Егерић, Мирослав 498, 508
 Едисон, Џозеф (Joseph Addison) 553
 Еј, Луј де (Louis de Ey) 745
 Ејмер, Хелмут (Helmut Eimer) 283
 Ејхенбаум, Борис (Борис Эйхенбаум)
 558-559, 567, 639, 648, 650
 Еко, Умберто (Umberto Eco) 111, 533
 Елијаде, Мирча (Mircea Eliade) 320, 330,
 339
 Елијас, Норберт (Norbert Elias) 756
 Елинг, Франц (Franc Ehling) 749, 751-
 755, 757
 Елитис, Одисеј (Odysseus Elytis) 719,
 731
 Епстен/Епштајн, Жан (Jean Epstein) 454
 Еренбург, Иља (Илья Эренбург) 454
 Ерић, Добрица 705
 Ерор, Гвозден 157
 Ерцег, Стеван 400
 Ерчић, Живорад 154
 Естерен, Корнелис ван (Cornelius van Este-
 ren) 454
 Еткинсон, Роуен (Rowan Atkinson) 533
 Еуген, Савојски 749, 753, 755, 757

- Ж
- Жакоб, Макс (Max Jacob) 454
 Жегарчић Јанко 401
 Женет, Жан (Jean Genet) 711
 Женет, Жерар (Gérard Genette) 538, 541
 Жермол, Жермињи де (Germiny de Ger-
 mole) 736
 Жефаровић, Христифор 544
 Живадиновић, Драгутин 589
 Живаљевић, Данило 429, 451
 Живана, слепа певачица, види: слепа Жи-
 вана
 Живановић, Живан 476-477, 481
 Живановић, Стеван 454,
 Живковић, Драгиша 639-640, 650-651
 Живковић, Љубица 366
 Живковић, Сениша 446
 Живковић, Стефан 366
 Живковић, Теодор 394
 Живојинов, Милорад 104
 Живојиновић, Бранимир 153-154
 Живојиновић, Момчило 508
 Животић, Миладин 499, 508
 Жид, Андре Пол Гијом (André Paul Guil-
 laume Gide) 117
 Жил, Пјер (Pierre Gilles) 737
 Жилетић, Зоран 101
 Жирен, Бенедикт (Benedicte Giréne) 744
 Жирен, Жан (Jean Giréne) 744
 Жирмунски, Виктор (Виктор Жирмун-
 ски) 649
 Жигина, Милка 609-614, 616-618
 Жмегач, Виктор (Виктор Жирмунски)
 434, 456
 Жуковски, 491
 Жунец, Озрен 508
- З
- З. Р. види: Радисављевић Зоран 38
 Залокостас, Георгије 722
 Замјатин, Јевгениј (Евгений Замятин)
 648-650
- Зец, Божидар 541
 Зечевић, Слободан 234, 244
 Зима, Лука 259, 277
 Златарић, Динко 736
 Златковић, Бранко 345, 367, 376, 389
 Златковић, Иван 165,
 Златокосић, Павле 231, 233,
 Зојић, племство деспота Ђурђа
 Зола, Емил (Émile Zola) 435, 442-443, 599
 Золотарјов, А. М. 283
 Зоранић, Петар 276
 Зошченко, Михаил (Михајл Зощенко)
 648
 Зукан-барјактар
 Зуковић, Љубомир 683, 692
- И
- Ибзен, Хенрик (Henrik Ibsen) 432, 435,
 707, 713, 716, 718
 Ибиш-ага 349, 352-353, 357
 Ибровац, Миодраг 156, 729, 730
 Иванић, Душан 80, 157, 356, 459, 469,
 561, 575, 589, 595, 607, 609-610, 639-
 640, 651
 Иванов, В. В. 282
 Ивановна, Александра 573
 Иванчић Кутин, Барбара 382, 390
 Ивањи, Иван 101, 103
 Ивић, Алекса 48
 Ивић, Павле 508
 Ивковић, Божидар 99
 Иво Сенковић види: Сенковић, Иво
 Игњатовић, Драгољуб С. 157
 Игњатовић, Јаков 23, 71, 81, 85, 87, 605
 Иго, Виктор (Victor Hugo) 431, 589
 Изетбеговић, Алија 181
 Илић Чешљар, Теодор 545
 Илић, Александар 508, 674
 Илић, Војислав Ј. 466, 484, 605, 700, 723,
 725
 Илић, Драгутин 411, 443-444
 Илић, Јован 50, 81, 86, 725
 Илић, Марија 376, 381, 389

- Илић, Тимотије 696
 Имшировић, Павлушко 509
 Ингарден, Роман Витолд (Roman Witold Ingarden) 584
 Инђић, Триво 498, 508
 Ирић, Павле 318-319, 321, 323
 Исаковић, Антоније 23, 81, 87, 498, 508
 Исус Христ, види: Христос, Исус
 Иштванић, Живан 104
- Ј**
- Јагић, Вагрослав 259-260, 741
 Јакоб Гал (Jacobus Gallicus) 738
 Јакобов, Новица 155
 Јакобсон, Роман (Роман Јакобсон) 558, 565, 571
 Јакшић, Дмитар 401
 Јакшић, Стеван 401
 Јакшић, Божидар 508
 Јакшић, Ђура 12, 25, 51, 53, 81, 85, 465, 561, 599-600, 605
 Јакшић, Милета 53, 81, 493
 Јандл, Ернст (Ernst Jandl) 756
 Јанић, Ђорђе Ј. 31, 80
 Јанићјевић, Јован 234, 244
 Јанко, војвода (војевода), види Сибињанин Јанко
 Јанко кнез од Коњске 347-348, 350, 355, 363-364
 Јанковић, Владета 154
 Јанковић, Ђура 466
 Јанковић, Милица 492
 Јанковић, Паун 364
 Јанковић, Стојан 229, 401, 404
 Јањетовић, Зоран 98-99, 101
 Јастребов, Иван (Иван Јастребов) 182, 268-270, 274, 277
 Јаус, Ханс Роберт (Hans Robert Jauß) 546, 558
 Јевић, Јанко 360
 Јевремовић, Милка 601
 Јевтић, Боривоје 445
 Јелавић, Вјекослав 744-746
 Јеловшек, Владимир 447
 Јеремић, Љубиша 154, 645, 651
 Јеремић, Ристо 739
 Јерина, деспотица Ирина Бранковић, 231, 233-235, 400-401
 Јеротић, Владета 121, 127
 Јерофејев, Вењамин 521, 528
 Јесељин, Сергеј (Сергей Есенин) 454
 Јефимија 685
 Јиречек, Константин Јозеф (Konstantin Josef Jireček) 740
 Јован деспот 401
 Јован из Стојника 360
 Јовановић, Војислав Марамбо 606-607
 Јовановић, Ђорђе 446
 Јовановић, Иванка 260-262, 265-266, 277
 Јовановић, Јован Змај 20, 22, 25, 44, 51-54, 86, 89, 145, 445, 462-463, 467, 469-470, 472-473, 572, 589, 695, 697-702
 Јовановић, Љубомир 451
 Јовановић, Миливоје 652
 Јовановић, Мирјана 533
 Јовановић, Михаило Микл 60, 227
 Јовановић, Паја 479
 Јовановић, Рашко В. 156
 Јовановић, Слободан 451, 460-461, 468-469, 476, 596, 602-603, 605, 607, 621
 Јовић, Бојан 583, 593
 Јовићевић, Тајана 596
 Јовичић, Владимир 596, 607
 Јовичић, Љиљана 508
 Јовичић, Љубомир 508
 Јојић, Бранислава 508
 Јојић, Радомир 335, 343
 Јокић, Вујадин 508
 Јокић, Петар 359, 361
 Јоком, Маргарет Роуз (Margaret Rose Yocom) 370, 372, 390
 Јонеско, Ежен (Eugène Ionesco) 711
 Јорданов, В. 285
 Јосимовић, Радослав 153
 Јосић Вишњић, Мирослав 498, 508
 Јосић, Димитрије 700
 Југовић, Бошко 50
 Југовић, Дамјан 688

- Југовићи 401
 Јунг, Карл Густав (Carl Gustav Jung) 119-120, 221
 Јунгман, Јозеф (Josef Jungmann) 247
 Јуриша војвода 401
 Јустинијан II цар 285
- К**
- Курц, Герхард (Gerhard Kurz) 546
 Кабиљо-Шутић, Симха 155
 Кабожић, Марин 744
 Кавафи, Константин (Konstantin Kavafy) 585
 Кавга, Радосав 401
 Казанцакис, Никос (Nikos Kazantzakis) 730
 Казначић, Иван Аугуст 741
 Кајзерлинг, Мајер (Mayer Kayserling) 297-298
 Кајица, војвода, види: војвода Кајица
 Кајица, Радоња 339
 Кајмаковић, Радмила 334, 343
 Калајић, Глиша 395
 Калиф, Мамун 285
 Каљевић, Љубомир 465
 Ками, Албер (Albert Camus) 711
 Кангрга, Милан 508
 Кандински, Василиј (Васи́лий Кандинский) 441, 454
 Каниц, Феликс Филип (Felix Philipp Kanitz) 365
 Кант, Имануел (Immanuel Kant) 580
 Кантакузин, Димитрије 285
 Кантакузин, Теодора 285
 Кантакузини, 285
 Капор, Владимир 538
 Карађорђе, Ђорђе Петровић Карађорђе 14, 30-31, 48, 60-61, 132, 227, 229, 352, 355, 357-358-364, 459, 600
 Карађорђевић, Александар 459, 723
 Карађорђевић Петар II 621
 Карађорђевићи, династија 53, 283, 479, 722
 Карановић, Зоја 17, 64, 66-67, 75, 171-172, 242, 244, 339, 343, 409
 Караџић, Вилхелмина Мина 575
 Караџић, Вук Стефановић 9-11, 13-14, 16-18, 22-23, 25, 40-41, 44-45, 47-48, 51, 56-57, 59-60, 63, 65-73, 79, 81-86, 90-91, 128, 162, 178-180, 182-183, 189, 194, 197-198, 203, 206-209, 212-214, 216-217, 223-225, 228-231, 233-243, 245, 247-250, 255-257, 260, 265-266, 268, 273-274, 277, 281-282, 290-291, 317, 320-324, 326, 330-331, 333-334, 342-343, 345-347, 355-357, 359, 362-363, 393-397, 400-401, 403-407, 412, 561, 597, 606, 684, 689, 723-724
 Караџић, Јеремија 47
 Караџић, Радован 181
 Карденас, Антони (Anthony Cardenas) 304
 Карловић, Иван 329
 Картен, Гијом (Guillaume Cartine) 745
 Касандрић, Петар 726
 Кагић, Јанко 355, 358, 360, 364
 Кагић, Марко 360
 Каћански, Стеван Владислав 53, 721
 Кауард, Ноел (Noel Coward) 708, 710
 Каулициј, Константин 49
 Кафка, Франц (Franz Kafka) 711
 Качавенда, Петар 99
 Качановскиј, В. 282, 284
 Кашак, Лајош (Lajos Kassák) 454
 Кашанин, Милан 644, 650
 Кватерник, Еуген 632
 Квиллијан, Морин (Maureen Quilligan) 547
 Квинтилијан, Марко Фабије (Marcus Fabius Quintilianus) 539-540, 554
 Кебина, Теја 395
 Кекановић, Драго 610
 Кер, Алфред (Alfred Kerr) 441
 Керблер, Ђуро 734-735
 Керн, Ана П. (Anna P. Kern) 567, 573
 Кетиг, Томислав 101
 Киђи, Флавио (Flavio Chiggi) 747
 Кикле, путописац (Quiclet) 746

- Килибарда, Новак 244
 Киплинг, Радјард (Kipling Rudyard) 491
 Кисић, Милица 460
 Китс, Џон (John Keats) 717
 Киш, Данило 154, 508
 Клашић, Марин 736, 738
 Клек, Јо(сиф) 454
 Клеут, Марија 17, 49, 63-66, 72, 75, 77, 335-336, 343, 393, 407, 409-410
 Климт, Густав (Gustav Klimt) 446
 Клич, Карло 463
 Клодел, Пол (Paul Claudel) 437
 Клункер, Карлханс (Karlhans Kluncker) 456
 Кљајић, Јејка 508
 Кљакић, Слободан 101
 Кнежевић, 633
 Кнез Лазар 166, 229, 239, 273, 400-401, 631
 Књазев-Адамовић, Светлана 99
 Ковач, Мирко 674
 Ковач, Никола 532
 Ковач, Теодор 33
 Ковачевић, Божидар 21, 48, 570
 Ковачевић, Гаврило 346, 357, 359, 361, 363, 365
 Ковачевић, Милан 508
 Ковачевић, Стојан 378
 Ковачић Медарић, Маша 650
 Кодер Марковић, Ђорђе 37, 114
 Кожевникова, К. 650,
 Козачински, Емануил (Мануйло Козачин-
 ський) 547
 Козомара, Младен 533
 Којен, Леон 446
 Кокос, Димитрије 719, 722
 Кокошка, Оскар (Oskar Kokoschka) 441
 Колаковић, Медиса 72-73, 75
 Колендић, Петар 740
 Кољевић, Никола 508
 Кољевић, Светозар 91, 161, 276-277
 Комбол, Миховил 742
 Комнен-барјактар
 Конрад, Михаел Георг (Michael Georg
 Conrad) 434
 Константин цар 284
 Константиновић, Зоран 31, 154, 156, 159
 Константин Филозоф 166-167, 232
 Копитар, Јернеј 51, 197
 Копола, Френсис Форд (Francis Ford Cop-
 pola) 533
 Кораћ, Станко 609
 Кореис, Бартоломео 738, 742
 Корнеј, Пјер (Pierre Corneille) 562
 Косановић, Богдан 535, 540
 Косановић, Сава 632
 Косанчић, Иван 327
 Косерт, Андреас (Andreas Kossert) 108
 Костић, Александра 539
 Костић, Веселин 735, 741
 Костић, Звонимир 165
 Костић, Лаза 25, 81, 86, 160, 451, 561,
 569, 575, 600, 680
 Костић, Марина 105
 Костић, Петар 334, 343
 Котерел, Артур (Arthur Cotterell) 241,
 244
 Кочић, Петар 87, 432, 443, 447
 Кошар, барон (Cochart) 735
 Коштуница, Војислав 508
 Краков, Станислав 454
 Краљевић Марко, краљ Марко Мрњав-
 чевић 12, 14, 60-61, 165-176, 187,
 195, 197, 201, 227, 229-230, 237, 275,
 281-292, 320, 334, 337, 339, 401, 403,
 452
 Кратовац, Ђорђе 167
 Краус, Карл (Karl Kraus) 439, 441
 Крачун, Теодор 545
 Крестић, Василије Ђ. 462, 508
 Крижанић, Јурај 115
 Крклец, Густав 569
 Крлежа, Мирослав 115, 160
 Крњевић, Јурај 621, 632
 Крњевић, Хатица, види: Диздаревић Кр-
 њевић, Хатица
 Кроче, Бенедето (Benedetto Croce) 540-
 541
 Крстић, Бранислав 244, 317, 330
 Кругер-Хикман, Кетрин (K. Kruger-Hick-
 man) 303

- Кружићева Јела 401
 Крумбахер, К. (K. Kumbacher) 289
 Кујунџић Абердар, Милан 462
 Кулиџан, Драган 146
 Кулишић, Шпиро 282
 Кулка, Георг (Georg Kulka) 454
 Кумануди, Коста 589
 Куроњ 499
 Куросава, Акира (Akira Kurosawa) 533
 Куртоа, Пјер Ламбер (Pierre Lambère Courtois) 739
 Курциус, Ернст Р. (Ernst R. Curtius) 170
 Кучук Алија (Ђеврљић) 346, 352, 355-357, 362-365
- Л
- Лагерлеф, Селма (Selma Lagerlöf) 146
 Лазар писар 360
 Лазаревић, Лаза К. 489, 519, 526, 596, 605
 Лазаревић, Лука 14, 85
 Лазаревић, Стефан 167, 232
 Лазић, Сима Лукин 473-474, 478
 Лазић, Младен 508
 Лакан, Жак (Jacques Lacan) 484
 Лакићевић, Драган 145
 Лалевић, Миодраг С. 9-10
 Ламбер, Мадам де (Anne-Thérèse de Marguenat de Courcelles, marquise de Lambert) 562
 Ланг, Андрју 121
 Ландос, Михаило В. 725
 Лареа Паласин, Аркадио (A. Larrea Palacín) 302
 Ласкер-Шилер, Елза (Else Laske-Schüller) 434
 Лауб, Габријел (Gabriel Laub) 539-540
 Леви, Мориц 301
 Леви, Рахела 301
 Легран, Еуген (Eugène Legrand) 438
 Лека, капетан 230
 Лемке-Матвеј, Кристине (Christine Lemke-Matwey) 108
- Леовац, Славко 161
 Леонардо да Винчи (Leonardo da Vinci) 218-219
 Леонов, Леонид (Леонид Леонов) 649
 Леонтије, митрополит 356, 363
 Леополд II (Leopold II) 550
 Лесинг, Готхолд Ефраим 428
 Лесковац, Младен 409-410
 Леспен, Жан де (Jean de Lespene) 739
 Летић, Бранко 165, 176
 Либман, Курт (Kurt Liebmann) 454
 Лиотар, Жан-Франсоа (Jean-François Lyotard) 647
 Лисијани, Жорж (Georges Luciani) 729
 Лисицки, Ел (Эль Лисицкий) 454
 Лихт, Соња 99
 Лома, А.Б. 283
 Лома, Александар 170, 334, 343
 Ломовић, Бошко 31
 Ломпар, Мило 80, 552
 Лончар, Мато 155
 Лорд, Алберт Бејтс (Albert Bates Lord) 181, 212
 Лосано, Томас (Tomás Lozano) 304-305
 Лоти, Пјер (Pierre Loti, право име Julien Viaud) 447
 Лотић, Љубомир 52
 Луј XII (Louis XII) 734
 Луј XIV (Louis XIV) 738, 743
 Лукаревић, Јаков (Luccari) 232
 Лукаревић, Петар 734, 739, 745
 Лукаревић, Франо 739
 Лукић, Драган 695, 703-705
 Лукић, Света 498
 Луковић, Стеван 489-490, 492
 Луначарски, Анатолиј (Анатолій Луначарский) 454
- Љ
- Љермонтов, Михаил (Михаил Лермонтов) 50, 561
 Љесков, Николај (Николай Лесков) 648-650

- Љубинковић, Ненад 14, 20, 22, 30, 155, 177, 202, 346
 Љубић, Шиме 744
 Љубичић, Вук 401
 Љубиша, Стефан Митров 14, 62, 81, 86, 605
 Љушић, Радош 347, 352, 355, 365, 482
- М
- Маргаретен, Селма (Margaretten Selma) 301
 Миладиновци, Димитрије и Константин 229, 275, 277
 Милићевић, Вељко 443, 492
 Маглајлић, Муниб, 8-9, 11, 13, 16
 Мажибрадић, Хораџије 739
 Мајаковски, Владимир (Владимир Маяковский) 454
 Мајка Југовића 688
 Маканин, Владимир (Владимир Маканин) 522, 529
 Макарије, старшина манастира Грабовца 30, 122, 132, 134-135
 Максим, владика, види: Бранковић, Максим
 Максим кнез из Губереваца 359
 Максимовић, Војислав 54, 80
 Максимовић, Горан 80
 Максимовић, Десанка 25, 79, 81, 89-90, 695, 701-702
 Максимовић, Иван 508
 Маларме, Стефан (Stéphane Mallarmé) 431, 436, 447
 Малерб, Франсоа де (François de Malherbe) 562
 Малетић, Михаило 346
 Маљевич, Казимир (Казимир Малевич) 454
 Ман, Томас (Thomas Mann) 438, 756
 Ман, Хајнрих (Heinrich Mann) 438, 440
 Манделштам, Јосип (Јосип Манделштам) 521, 528
 Мандушић, Вук 231
 Манојловић, Коста П. 206-207
 Манојловић, Тодор 451
 Манрике де Лара, Мануел (M. Manrique de Lara) 301-302
 Мара (деспотова, царица Марица) 401
 Маретић, Гедеон Ернест 346
 Маретић, Томо 232, 238, 244, 262, 273, 324, 330
 Маринети, Томазо 454
 Маринковић, Боривоје 48, 409-411
 Маринковић, Војислав 589
 Марић, Сретен 532, 540
 Марицки, Душанка 155
 Марјановић-Душанић, Смиља 70, 75
 Марјановић, Никола 492
 Марковић, Божо 589
 Марковић, Даница 483-484, 487, 489, 492, 583, 589-591
 Марковић, Ђорђе Кодер, в. Кодер, Марковић, Ђорђе
 Марковић, Илка 469, 601
 Марковић, Јеврем 601
 Марковић, Михајло 156, 498, 508
 Марковић, Светозар 44, 52, 160, 443, 465, 501, 597, 599
 Марковић, Сима кнез 355, 362, 366
 Марковић, Слободан Ж. 40, 154, 695, 705
 Марковић, Фрањо 752
 Маројевић, Игор 104-105
 Мартин, Питер (Peter Martin) 371, 390
 Мартинес Руис, Х. (J. Martínez Ruiz) 303
 Мартинов, Златоје 100
 Марунчић, Тонко 738
 Маршовски, Иван Марша 53
 Матавуљ, Симо 443, 561, 589, 604
 Матарих Радованов, Мирјана 36
 Магић, Душан 116, 454, 729
 Магић, Светозар 8, 292
 Матицки, Лара 38, 146
 Матицки, Миленко 151
 Матицки, Милица 149
 Матицки, Миодраг 7-92, 96, 102, 105, 106, 111-129, 131-138, 141, 143, 145-149,

- 151, 153, 155-162, 165, 227-231, 237, 239-241, 243-244, 259, 262-264, 267, 336, 343, 366, 393, 401, 405-406, 409, 412, 460, 567, 569, 646-647, 651, 749, 757
- Магковић, Петар 737
- Маго калуђер 363
- Маговић, Весна 77, 427, 446, 452, 457-458, 483
- Магош, Антун Густав 116, 487, 491, 494
- Машин, Драга 481
- Маширевић Јован (Јоан) 395
- Маширевић Љубомир 395
- Медаковић, Данило 46, 53
- Медаковић, Дејан 23, 81, 87, 117
- Меденица, Владимир 652
- Мејерхолд, Всеволод (Всеволод Мейерхолд) 454
- Меклуан, Маршал (McLuhan, Marshall) 181
- Мелетински, Елеазар (Елеазар Мелетински) 237, 239, 335, 343
- Менделсон, Ерих (Erich Mendelsohn) 454
- Менендес Пидал, Рамон (R. Menéndez Pidal) 301
- Менчетић, Паскоје 738
- Мериме, Проспер (Prosper Mérimée) 197-198
- Мерси, генерал (Mersey) 755
- Метерлинк, Морис (Maurice Maeterlinck) 430
- Метличкић, Јован 472
- Мехмед-ага Фочић, види: Фочић, Мехмед-ага
- Мечанин, Радмила 331
- Мештровић, Иван 428, 723
- Микац, Марјан 454
- Милановић, Бранко 161
- Милев, Гео 454
- Миленковић, Таса 481
- Милетић, Аврам 74
- Милетић, Антун 99
- Милетић, Светозар 462-463, 569-570
- Милијић, Бранислава 155
- Милинчевић, Васо 43, 58
- Милић, барјактар 231
- Милић, Мића 508
- Милићевић, Милан Ђ. 53, 232, 334, 343, 347-348, 350-351, 596, 640
- Миличевић, Давор 707, 718
- Миличић, Јосип Сибе 569
- Миловановић, Милан 446
- Милојковић, Радивој 461
- Милосављевић, Мила 105
- Милош, Чеслав 521, 528
- Милошевић, Слободан 512
- Милошевић-Ђорђевић, Нада 13, 15, 40, 64, 203, 208, 232, 244-245, 259, 278, 285
- Милутин краљ 204
- Милутиновић, Сима Сарајлија 14, 23, 60, 62, 74, 81-83, 85, 161, 180, 182, 229-231, 237-238, 243, 245, 284, 338, 342, 356, 359, 365, 394
- Миљковић, Бранко 24, 81, 88-89, 161
- Миочиновић-Киш, Мирјана 155, 157
- Мирер, Годен (Gaudins Mireur) 739
- Мирер, Елизабет (Elisabette Mireur) 739
- Мирко писар 351, 362
- Мирковић, Магија 362
- Мирковић, Чедомир 31
- Мирнић, Јосип 99
- Мирски, Д. С. 649
- Митезер, мајор 354, 356
- Митриновић, Димитрије 428-429, 433, 442, 444-445, 457
- Митровић, Милорад Ј. 475, 589
- Мићуновић, Драгољуб 498, 508
- Михаиловић, Васа (Vasa D. Mihailovich) 619, 622, 635
- Михаиловић, Драгослав 498, 508, 519, 526, 596, 600
- Михаиловић, Коста 508
- Михаиловић, Радмила 545
- Михајлов, Николај (Николай Михайлов) 561
- Михајловић, Борислав 498, 508
- Михајловић, Драгољуб Дража 155, 632
- Михаљевић, Георгије 20, 32, 48, 132-135
- Михаљевић, Никола 132

- Михаљевић, Радослав 232
 Михњик 499
 Мицић, Љубомир 454-455
 Мицкјевич, Адам (Adam Bernard Mickiewicz) 222
 Мишковић, Јован 68
 Мјуир, Френк (Frank Muir) 534, 540
 Младеновић, Живомир 282, 331, 342, 393, 406-407
 Младић, Ратко 181
 Модилјани, Амедео (Amedeo Modigliani) 454
 Мојсије 219
 Молер, Петар 142, 356
 Молијер, Жан Баггист Поклен (Jean-Baptiste Poquelin Molière) 564-565, 596
 Момберт, Алфред (Alfred Mombert) 429, 440-441
 Момчило, војвода, види: Војвода Момчило
 Мондик, Жан де (Jean de Monlicque) 737
 Монтеро, Палома (Montero Paloma) 301
 Монтоја, Рима (R. Montoya) 304
 Монтроз, Луис Адријан (Louis Adrian Montrose) 558
 Мопасан, Ги де (Guy de Maupassant) 435, 443
 Морил, Џон (John Morreal) 536
 Мохол-Нађ, Ласло (László Moholy-Nagy) 454
 Моцарт, Волфганг Амадеус (Wolfgang Amadeus Mozart) 565
 Мраз, Драгутин 445
 Мркојевић, Теодосија 212
 Мрконић, Перо 401
 Мужичевић, Перо 154
 Мула Јусуф 346, 355, 357, 365
 Мулина, Трипо 508
 Мун, Ненси (Nancy D. Munn) 379-380, 390
 Муравјов, А. Н. (Александр Муравев) 564
 Мурат, Марко 446
 Мурат, цар 238, 401
 Мурко, Магија 71
 Муса певач 684
 Мус-ага 346
 Муха, Алфонс (Alfons Mucha) 446
 Мухамед II 631
 Мушицки, Лукијан 12, 24, 49, 81, 405
 Мушицки, Максимилијан 24
 Мушкатировић, Јован 72, 544-545, 552
- Н
- Навара, Маргарита де (Margarita de Angulema/Margarita de Navarra) 563
 Наљешковић, Никола 740, 748
 Нанчић, Лаза 52
 Наполеон, Бонапарте (Napoléon Bonaparte) 464, 655, 658, 733
 Настасијевић, Момчило 25, 79, 81, 86, 88-90, 161, 637-642, 645-652
 Натошевић, Борђе 45
 Недељковић, Миле 40
 Недић, Владан 16, 67, 71, 77, 157, 213, 219, 242-243, 273, 277, 282, 330-331, 342, 346, 393, 402, 406-407
 Недић, Љубомир 444, 449, 485-487, 490
 Недић, Марко 29, 34, 36, 38, 79, 90, 123, 157
 Незировић, Мухамед 260-261, 268, 270, 278
 Немања, Симеон 168, 172
 Немањић, Марко 233
 Немањић, Растко 169, 700
 Немањићи 166, 194, 284, 403, 464
 Ненадовић, Алекса 353-355
 Ненадовић, Александар 509
 Ненадовић, Јаков 365
 Ненадовић, Љубомир 47, 50-51, 53, 70, 145
 Ненадовић, Прота Магија 14, 50-51, 62, 81, 85, 87, 353-354, 356, 364
 Ненадовић, Павле 544
 Ненин, Миливој 80, 590

- Несторовић, Зорица 552
 Нестрој, Јохан Непомук (Johann Nepomuk, Nestroy) 750
 Нешић, Петар 492
 Никетић, Петар М. 700
 Николић, Атанасије 47
 Николић, Добрило 22
 Николић, Милан 508
 Николић, Н. Ђ. 589
 Николиш, Гојко 508, 610
 Ниче, Фридрих (Friedrich Nietzsche) 212, 493
 Ничев, Бојан 651
 Ноај, Франсоа де (François de Noaye) 737
 Ноантел, гроф (Nointel) 744
 Новак Просперов, Слободан 742
 Новаковић, Бошко 28, 486
 Новаковић, Јелена 645
 Новаковић, Стојан 13, 16, 18, 44-46, 59-60, 63-64, 66-69, 204-205, 207, 231-232, 233, 238, 244, 285, 346, 354, 356, 361, 597
 Новић Оточанин, Јоксим 47
 Нодило, Натко 232, 245
 Нојман, Ерих 121-122
 Норик, Нил (Neal R. Norrick) 382, 390
 Нушић, Бранислав 23, 81, 451, 531, 593
- Обреновић, Милош 295, 459
 Обреновић, Михаило 350, 461-462, 464, 474, 477-478
 Обреновић, Наталија 470-471, 474-476, 479
 Обреновићи 52, 460, 464, 478-479, 596, 601
 Овидије (Ovidius Publius Naso) 91, 115
 Огњановић, Илија Абуказем 394, 406, 409
 Огњеновић, Вида 498, 508
 Одавић, Риста 409-411, 425, 446, 475
 Одибер, Стефан (Stephan Odibère) 745
 Оклобџија, Мира 508
 Олеша, Јуриј (Юрий Олеша) 649
 Орвији, Барбе д' (Barbey d'Aureville)
 Орешковић-Ребрић, Ружица 411
 Орић, Насер 181
 Орфелин, Захарија 44, 57, 81, 543-545, 547, 695-697
 Орфелин, Јаков 545
 Орхан, турски емир 285
 Осипова, Прасковја А. (Прасковья А. Осипова) 573
 Осман Пасван-Оглу (Пасванџија, Пасмаџија) 345, 363
 Осман-ага 346
 Остојић, Тихомир 44, 46, 409
- О
- Обилић, Милош (Обиловић, Кобиловић, Кобилић, Ковиљич, Копилић, Драгиловић) 50, 60, 227, 229, 338, 401
 Облак, Радосав (Облачић Раде) 231, 234-240, 245, 401
 Обрадовић, Доситеј 19, 23, 25, 37, 39, 51, 57, 81-84, 115-116, 459, 543, 545, 552-553, 555, 577-579, 581, 596, 719-721, 730-731
 Обреновић, Александар краљ 470, 474-479, 481, 605
 Обреновић, Анка 51
 Обреновић, Милан краљ 364, 459-464, 466-482, 596, 601-605
- П
- Павелић, Анте 621
 Павић, Милорад 115, 345, 566, 573
 Павишевић, Сава 53
 Павковић, Васа 34, 296
 Павле апостол 166, 174
 Павловић, Драгољуб 168, 170, 172, 741
 Павловић, Иванка 470
 Павловић, Милан Петко 52
 Павловић, Миле 589
 Павловић, Миле Крпа 475
 Павловић, Миодраг 81, 88-89, 122-123, 168, 484, 491, 509
 Павловић, Михаило Б. 262, 267, 278

- Палавестра, Предраг 40, 153, 444, 452, 493-494, 498
- Палмотић, Џоно 745
- Памук, Орхан 569
- Панвиц, Рудолф (Rudolf Pannwitz) 454
- Пандуровић, Сима 81, 161, 431, 444, 457, 483-495, 589
- Панић, Ћ. 589
- Панонијус, Јанус 116
- Панта из Мецинца 359
- Пантелић Воденичаревић, Гајо 359
- Пантелић, Никола 282
- Пантић, Мирослав 40, 64, 154, 157, 159, 207, 228, 243-244, 399, 406, 740, 743-744
- Пантић, Михајло 581, 651
- Парапуља, Антун 735
- Пасајанис, Коста 719, 723-726
- Пасванција, Пасмација, в. Осман Пасван-Оглу
- Пастернак, Борис (Борис Пастернак) 454
- Пашић, Никола 479
- Пејић, Михаило прота 360-361
- Пејовић, Лука М. 620, 635
- Пејчиновић, Петар 539
- Пејчић, Јован 34, 80
- Пекић, Борислав 92
- Пековић, Слободанка 155, 446, 452, 457
- Пелегрин, Ана (A. Pelegrin) 303
- Пери, Милман (Regy Milman) 181, 212
- Перић, Драгољуб 317-319, 330
- Перић, Ђорђе 411
- Перишић, Игор 531, 542
- Перовић, Невесињски Радован 432
- Перовић, Радослав 347, 356
- Петар Велики (Пётр I Алексеевич; Пётр Великий) 550
- Петковић, Дис Владислав 81, 89, 161, 444-445, 451, 483, 486-487, 490-495
- Петковић, Данијела 231, 245, 333-334, 338, 344
- Петковић, Зденка 157
- Петковић, Новица 76-77, 159, 161, 485, 639, 642-643, 650-652
- Петњиков, Григориј (Григорий Петников) 454
- Петрановић, Богољуб 182, 229-230, 236, 244-245
- Петрицопол, Андреј 721
- Петриконис 752
- Петров, Александар 30, 155-156, 558, 619, 635, 639, 650-651
- Петров, Михајло С. 454
- Петровић, Вељко 114, 493, 690
- Петровић, Гајо 508
- Петровић, Ђорђе, в. Карађорђе
- Петровић Марија кнегињица 575
- Петровић Милица кнегињица 575
- Петровић, Милоје 157
- Петровић, Миодраг 31
- Петровић, Надежда 446
- Петровић, П. Ж. 282
- Петровић, Петар 610
- Петровић, Петар II Његош 12-13, 61, 81, 147, 179, 182, 212, 686, 689-690, 723-724
- Петровић, Растко 12, 25, 79, 81, 86, 88-90, 112, 161, 454, 577, 581, 648, 681
- Петровић, Светозар 76, 509
- Петровић, Соња 229, 244, 274, 278, 326, 331
- Петровић Стана (Романов) кнегињица 575
- Петровић, Тихомир 24
- Петронијевић, Брана 486, 495
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана 63, 78, 319, 324, 331, 402, 406
- Пешић, Весна 99, 508
- Пешић, Радмила 78, 157, 232, 243, 245, 277-278, 317, 331, 342, 406
- Пијановић, Петар 663, 675
- Пикасо, Пабло (Pablo Picasso) 454
- Пилар, Иво 447
- Пилњак, Борис (Борис Пилњак) 649-650
- Пинтер, аустријски агаше 471
- Пинтер, Харолд (Harold Pinter) 707-713, 716, 718
- Пио, Ђовани Марино (Giovanni Marino Pìd) 740

- Пиранделло, Луиђи (Luigi Pirandello) 534, 538, 540-541
 Пириш, Волкер (Volker Pirisch) 457
 Пироћанац, Милан 473
 Питулић, Валентина 119, 129
 Пјер из Тулуза (Pietro de Tolosa) 738
 Плат, Силвија (Sylvia Plath) 585
 Платон, 124, 210, 515-517, 520, 523-525, 528, 539
 Платонов Андреј (Андрей Платонов) 521-522, 528-529
 Плеснер, Хелмут (Helmuth Plessner) 539
 Подруговић, Тешан 237, 240, 281, 687, 689
 Пожарник, Х. 508
 Помпилије, Нуме 722
 Попа, Васко 12, 24-25, 27, 37, 79, 81, 86, 88-90, 115, 143, 161, 498
 Попвасилева, Александра 375, 389
 Попов, Небојша 497-499, 507-508, 512-513
 Попов, Чедомир 465
 Поповић, Атанасије – Тацко 351
 Поповић, Богдан 427-430, 433, 442, 448-449, 451-452, 454-455, 457, 483-484, 486-487, 490, 578, 589
 Поповић Даничар, Ђорђе 44, 52, 54
 Поповић Зубо, А. 53
 Поповић Ришњанин, Вук 214
 Поповић, Даница 70
 Поповић, Димитрије 351, 355, 358
 Поповић, Јован – Јосо 350
 Поповић, Јован Стерија 12, 25, 44, 52-53, 55, 81, 85-86, 114-115, 143, 158, 347-348, 350, 355, 364, 459, 531
 Поповић, Коста 597
 Поповић, Лазар 347, 349-350, 358, 360, 362, 365-366
 Поповић, Милорад Шапчанин 599, 649, 700
 Поповић, Миодраг 509
 Поповић, Павле (кнез из Вранића) 347, 350-353, 355-358, 362, 366
 Поповић, Павле 25, 158, 451, 553, 596, 747
 Поповић, Павле Шапчанин 569
 Поповић, Срђа 508
 Поповић, Сретен Ј. 350, 366
 Поповић, Стеван В. 54, 445
 Поповић, Стојан 401
 Поповић, Тања 80, 557, 561, 569, 576
 Поповић, Тома 736, 738
 Породица Илић (Јован, Војислав, Драгутин, Милутин, Жарко) 563, 605
 Породица Настасијевић (Момчило, Светислав, Живорад, Славомир) 563
 Породица Петровић (Надежда, Зора, Љубица, Растко) 563
 Поступовић, Радич 232
 Прево, Рене Франсоа (René François Prévos) 744
 Предић, Милан 534
 Примовић, Антун 743-744, 747
 Приморац, Игор 508
 Приморац, Милена 508
 Принцип, Гаврило 439, 493, 690
 Продановић, Јаша М. 464
 Проп, Владимир (Владимир Пропп) 288, 339, 535, 537, 540
 Протић, Анђелка, в. Цвијић, Анђелка
 Протић, Предраг 9, 428, 457, 486, 596
 Пуле, путописац (Poulet) 746
 Пулидо Фернандес, Анхел (А. Pulido Fernández) 298-300
 Путилов, Борис (Борис Путилов) 334, 336, 343, 338
 Путник, Радомир војвода 723
 Путник, Радомир 29, 39
 Пухало, Душан 154
 Пуцић, Михо 747
 Пушкин, Александар 529, 561, 563-566, 573-574
 Пфемферт, Франц (Franz Pfemfert) 441, 452, 454
 Пшибишевски, Станислав (Stanislaw Przybyszewski) 441

P

- Рабе, Паул (Paul Raabe) 441, 457
 Рабле, Франсоа (François Rabelais) 533
 Радак, Ђорђе 52
 Раде од Кратора 339
 Радевић, Милорад 15, 17, 63-64, 69-70, 72, 77-78, 229, 231, 244, 239, 347, 365, 412
 Радевић, Миодраг 508
 Раденковић, Љубинко 245, 282, 283, 396, 407
 Радисављевић, Зоран 23, 38
 Радић, Вукојевић 274
 Радић, Стјепан 71
 Радич, велики челник 227, 231-232, 241
 Радичевић, Бранко 25, 52, 81, 86, 570-571, 575, 723-724
 Радишчев, Александар Николајевич 521, 528
 Радовић, Душан 498
 Радовић, Миодраг 647, 651
 Радовић (Петковић), Надежда 99-100, 104, 106
 Радонић, Јован 734-735, 742-744
 Радуловић, Милан 80, 131
 Радуловић, Немања 318, 331
 Радуловић, Франо 739
 Радуловић-Стипчевић, Светлана 157
 Раичковић, Стеван 114, 678
 Рајачић, Јосиф патријарх 50
 Рајић, Велимир 484, 493
 Рајић, Јован 52, 161, 543, 545, 547, 551, 553-554
 Рајко од Срема 229
 Рајковић, Ђорђе 462, 575
 Рајчетић, Бошко 231
 Ракић, Милан 81, 89, 115, 140, 161, 452, 484, 486, 489, 492-493, 581, 583, 588-591, 626
 Рамбује, Мадам де (Catherine de Vivonne, marquise de Rambouillet) 562
 Ранковић, Светолик 443
 Рањина, Динко 742
 Раскин, Џон (John Ruskin) 447-448
 Ратковић, Ристо 454
 Рачанин, Јеротеј 544
 Рачанин, Кипријан 544
 Рашајски, Јавор 141
 Рашић, Војислав В. 719, 721, 724-726
 Рашић, Милад Давид 53
 Ређеп, Драшко 111, 118
 Ређеп, Јелка 409
 Рејсер, Сергеј (Сергей Рейсер) 568
 Реља Крилатица 334
 Реља Крилатица, Реља од Пазара
 Ремизов, Алексеј (Алексеј Ремизов) 648-650
 Рензи, Балтазар (Balthazar Renzus) 738
 Рензи, Мишел (Michel Renzus) 738
 Ренон, Антоан (Antoine Renon) 737
 Ретиган, Теренс (Terence Rattigan) 708
 Рига од Фере 719, 721-722, 725, 728, 731
 Рикардо, Јакоб (Jacobe Ricardo) 739
 Рилке, Рајнер Марија (Reiner/René/ Maria Rilke) 431, 437-438
 Рипо, Жан (Jean Ripo) 744
 Рисмондо, Владимир 534
 Ристић, Јован 50, 460-461
 Ристовић, Ненад 554
 Ричардсон, Семјуел (Samuel Richardson) 752
 Ришеље, Кардинал (Armand Jean du Plessis de Richelieu) 562, 742
 Родас, Михаил 722
 Роден, Огист (Auguste Rodin) 438
 Роденберг, Јулиус (Julius Rodenberg) 449
 Родригес Марин, Ф. (F. Rodriguez Marín) 304
 Родченко, Александар (Алекса́ндр Род-ченко) 454
 Рожанц, Марјан 508
 Роић, Сања 538
 Роман, монах 232
 Рос, Брус (Bruce M. Ross) 372, 390
 Росети, Данте Габријел (Dante Gabriel Rosseti) 446
 Рот, Никола 508
 Ротар, Немања 104

- Ротердамски, Еразмо 252
 Рошуљ, Жарко 12, 22, 31, 80, 459, 482
 Руварац, Иларион 59, 227, 237, 244, 409
 Руварац, Димитрије 409
 Русо, Жан Жак (Jean-Jacques Rousseau) 198
 Ршумовић, Љубивоје 695, 703-705
- С
- С(тефановић) М(ирјана) Д. 11, 80, 409, 411, 577, 582
 Савић Ребац, Аница 125-126
 Савић, Велибор Берко 590
 Савић, Обрад 509
 Сагастер, Клаус 283
 Сајферт, Јарослав (Jaroslav Seifert) 521, 528
 Салешки, Фрања 747
 Салијери, Антонио (Antonio Salieri) 565
 Самарција, Снежана 64, 77-78, 227, 245, 320, 327, 331, 338-339, 343, 374, 376, 380
 Самарцић, Драгана 346
 Самарцић, Радован 60, 277, 342, 406, 742-744
 Сандић, Александар 46, 52
 Сандрар, Блез (Blaise Cendrare) 441
 Сартр, Жан Пол (Jean Paul Sartre) 711
 Свети Георгије 286, 290, 292
 Свети Ђорђе 167, 195, 282, 285, 289, 311, 402, 690
 Свети Јован (Крститељ) 287, 291
 Свети Сава 13, 168, 172, 401, 597, 627, 692
 Светић Милош (Јован Хаџић) 49, 85
 Свилојевић, Михајло 326-327
 Сегантини, Ђовани (Giovanni Segantini) 446
 Седмак Христина 395
 Секељи, Јанош (Szekely János) 317-321, 323-330, 332-339
 Секула, сестрић Сибињанин Јанка 401
- Секулић, Исидора 81, 116-117, 137, 445, 492
 Селенић, Слободан 102, 498, 508
 Селимовић, Меша 23, 79, 81, 87, 90, 136
 Сенковић, Дука 401
 Сењанин, Иван 195-196
 Сењанин, Иво 229, 401
 Сепел, 479
 Сеферис, Јоргос 719, 730-731
 Сибињанин, Јанко (Јанош Хуњади) 230, 237, 317, 322-326, 328, 332
 Сикимић, Биљана 310, 381, 389
 Сикимић, Љубица 297
 Симеон монах 168
 Симеон цар 551
 Симић, Милан 487, 492
 Симић, Светислав 451
 Симић, Чарлс 685
 Симовић, Љубомир 81, 88, 509, 677-678, 680-682
 Симоновић, Нада 406
 Синђелић-Ибрајтер, Добрила 99
 Сјенкјевич, Хенрик 491
 Скерлић, Јован 50, 160, 430, 443-445, 447, 449, 451-452, 457, 475, 487, 490, 493-495, 570, 582, 595, 598, 607
 Сладоје, Ђорђе 683-693
 Слепа Живана 10, 231
 Слепа из Гргуреваца 327
 Слијепчевић, Перо 589
 Смиљанић, Илија 401
 Соваж, Марсел (Marcel Sauvage) 454
 Соколовић, Мехмед-паша 736
 Сократ 210, 515-517, 520-521, 523-524, 527-528
 Солжењин 521, 528
 Сологуб, Федор (Федор Сологуб) 652
 Соломос, Дионисије 722
 Соркочевећ, Лука 739, 745
 Софокле 714
 Срезојевић, Душан 451
 Сремац, Стеван 531
 Срећковић, Панта 85, 721
 Стајић, Васа 45-46

- Стаљин, Јосиф Висарионович (Јосиф Виссарионович Сталин) 441
 Стаматовић, Никола 30, 132
 Стамболић, Милош 156
 Станисављевић, Миодраг 263, 266, 278
 Станишић, С. 700
 Станковић, Борисав 81, 432, 443, 447, 492
 Станковић, Корнелије 411
 Старац Милија 10, 240, 689
 Старац Рашко 10
 Старина Новак 337
 Стевановић, Видосав 674
 Стевановић, Драгош 509
 Стевић, Александар 568
 Стела, Жан (Jean Stella) 738
 Стендал (Stendhal – Henri Beyle) 111, 534
 Степанија слепа певач 240, 400
 Степановић, Предраг 31
 Степинац, Алојз 633
 Стерија, Јован Поповић, види: Поповић, Јован Стерија
 Стефан Дечански 166
 Стефан Првовенчани 169
 Стефан, деспот Лазаревић 54
 Стефановић Венцловић, Гаврил 543, 552
 Стефановић Којанов, Ђорђе (Георгије) 238, 240, 293, 407
 Стефановић, Мирјана 410
 Стефановић, Ненад Д. 117
 Стефановић Новак, Ненад 100-101, 106
 Стефановић, Светислав 155, 445, 451, 455, 484, 489-490, 492
 Стипанић, Ернест 741
 Стипчевић, Никша 153, 159
 Стјепан, српски цар, види: Душан цар Стефан 228
 Стојадиновић, Милица Српкиња 51, 53, 65
 Стојановић Фрешет, Олга (Olga Stojanović Fréchet) 529
 Стојановић, Војислав 497, 499, 508, 512
 Стојановић, Зоран 330
 Стојановић, Лазар 508
 Стојановић, Љубомир 243, 342, 406, 451
 Стојановић, Милена 137
 Стојановић, Миодраг 719, 730-731
 Стојановић, Светозар 497, 499, 508, 512-513
 Стојановић-Пантовић, Бојана 484
 Стојанчевић, Владимир 365
 Стојачковић, Александар 394
 Стојић, Љуба 509
 Стојковић, Атанасије 544-545
 Стојковић, Данило 509
 Стојковић, Миленко 365
 Стошић, Душан 508
 Стошић, Љиљана 285
 Стошић, Олгица 581
 Стратимировић, Стеван 30, 132
 Стриндберг, Аугуст (August Strindberg) 432, 435
 Строс, Клод Леви (Claude Lévi-Strauss) 569
 Ступаревић, Олга 155
 Суботин, Стојан 153
 Суботић, Ирина 454, 456
 Суботић, Јован 52, 72, 697
 Сувајџић, Бошко 227, 230, 232, 237, 240, 245, 259, 279, 325, 331, 334, 337, 344
 Сулејман II 736
 Сундечић, Јован 46, 695-696
 Сурио, Етјен (Étienne Souriau) 537-538
 Сфондрати, Марин 735
- Т
- Т. Д. 28
 Т(елечки), П(авле) 412
 Тадић, Дејан 14, 16, 31, 36
 Тадић, Јорјо 734-737, 739, 745
 Тадић, Љубомир 497-499, 507-509, 511-513
 Тамаш, Јулијан 100
 Таминцић, Владимир 101
 Тарановски, Теодор 204, 207
 Тарасјев, Андреј 650
 Тартаља, Гвидо 701

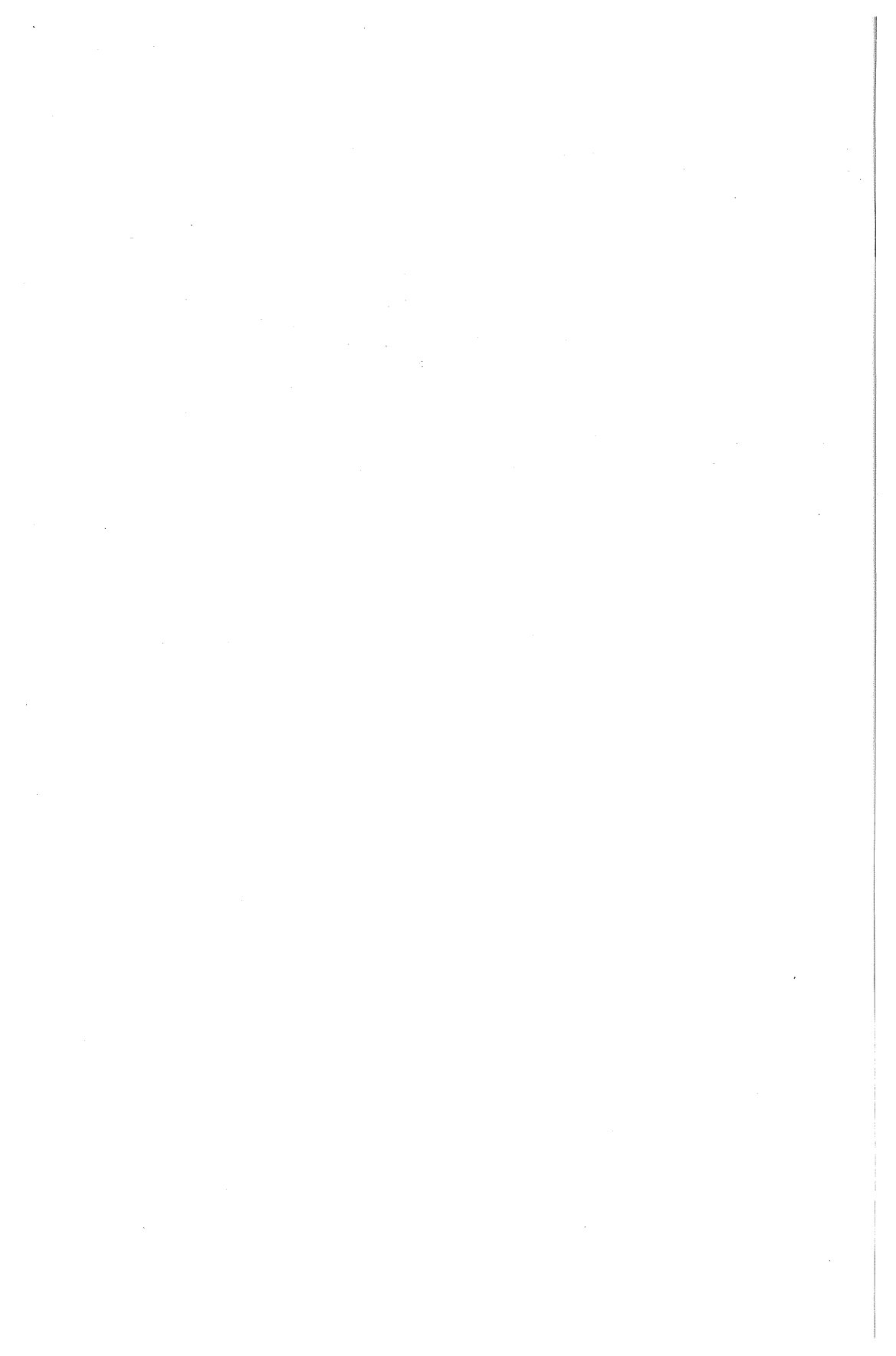
- Тартаља, Иво 153
 Таглин, Владимир Јевграфович (Владимир Евграфович Таглин) 454
 Теве, Андре (André Thévet) 737
 Тејлор, Едуард 121
 Тен, Иполит (Hippolyte Taine) 534
 Теодосије 166
 Теотокис, Константин 726
 Тешић, Гојко 451, 578, 580-581
 Тимченко, Николај 10, 508
 Тињанов, Јуриј (Јуриј Н. Тынянов) 557-559, 562, 567, 571, 638
 Тирол, Димитрије 49, 51
 Тито, види: Броз, Јосип
 Тиханов, Галин 518
 Тишма, Александар 102-103, 105
 Тодоров, Цветан (Tzvetan Todorov) 647
 Тодорова, Марија (Maria N. Todorova) 371, 390, 433
 Тодоровић, Пера 161, 445, 465, 469, 473-474, 479-480, 604
 Токин, Бошко 454
 Толстој, Лав (Лев Толстой) 282, 432, 435, 516, 521, 528, 574, 596
 Толстој, Никита И. 282-283
 Толстој, Светлана М. 245, 396, 407
 Тома Словен 285
 Томасовић, Мирко 742
 Томашевић, Бошко 31
 Томашевски, Борис 519, 526, 638
 Томин, Светлана 403, 407
 Томић, Јаша 52
 Томић, Миодраг 508,
 Томић-Ковач, Љубица 449
 Томсон, Стит (Stith Thompson) 286
 Топоров, В. Н. 282
 Торе, Гилермо де (Guillermo de Torre) 454
 Торела, Петар 745
 Трговчевић, Љубинка 470
 Тревулзио, Филип 734, 736
 Триандафило, Дука 346, 361
 Трифковић, Коста 81
 Трифуновић, Ђорђе 166, 169, 172, 175, 551
 Трифуновић, Лазар 497, 499, 507-508, 512-513
 Трифуноски, Јован Ф. 204, 207
 Трухелка, Ђиро 746
 Тургенев, Иван (Иван Тургенев) 443
 Туроман, Јован 721
 Тутњевић, Станиша 7, 42, 80, 161, 457, 485-486, 569
 Ћ
 Пелешевић, Михаило 464
 Петковић, Надежда, види: Радовић, Надежда
 Пипико, Иво 489
 Пирић, Ђорђе 492
 Пирковић, Сима 203-204, 207, 232, 245
 Попић, Бранко 104, 146, 695, 701-702
 Поровић, Владимир 46, 233, 245, 238, 409, 597, 607
 Поровић, Светозар 53, 485, 492
 Посић Вукић, Ана 497, 513
 Посић, Бора 535-536
 Посић, Добрица 81, 136, 497-499, 507-509, 511-513
 Пурчин, Милан 445, 483, 491, 589
 У
 Удовички, Иванка 153, 155
 Ујевић, Аугустин Тин 111, 569
 Улмански, Рената 713
 Унгарн, Карл фон (Karl von Ungarn) 753
 Урош цар 401
 Ускоковић, Милутин 492
 Уступчић, Павле 174
 Ф
 Фајгел, Андреј 259, 261, 278
 Фанцев, Фрањо 747
 Фаруз паша

- Фед, Николај (Федь Николай) 652
- Фидлер, Л. 119
- Филдинг, Хенри (Henry Fielding) 752
- Филиповић, Матија 395
- Филиповић, Драгољуб 727
- Филиповић, Живота 540
- Филиповић, Јован 50
- Филиповић, Миленко С. 204, 207, 243
- Фисковић, Игор 739
- Фишер, Самуел (Samuel Fischer) 449, 451
- Флашар, Хелмут (Hellmut Flashar) 516-517, 524
- Флечер, Ангус (Angus Fletcher) 543
- Флобер, Гистав (Gustave Flaubert) 443
- Фок, Нићифор 173
- Форетић, Винко 734-736
- Форман, Милош (Miloš Forman) 565
- Фотић, Константин 621
- Фохи, И. (I. Fochi) 283
- Фочић, Мехмед-ага 346, 352-357, 362-365
- Фочо Ефендија Херцеговац 346, 357
- Фрај, Нортроп (Frye Northrop) 119
- Фрајденберг, Олга (Olga Friedenberg) 327, 331
- Фрајнд, Марта 155, 157
- Франичевић, Андра 145, 148
- Франс, Анатол 115
- Франсоа I (François I) 734, 739
- Франц, Јосиф цар (Kaisers Franz Joseph) 750
- Франц Фердинанд цар (Franz Ferdinand) 493, 690
- Френ Канај, Филип ди (Philippe du Fresnoy) 737
- Френк Алаторе, Маргит (M. Frenk Alatorre) 303
- Фриш, Ервин 34, 92-95
- Фројд, Сигмунд (Sigmund Freud) 126, 537
- Фртунић, Димитрије 492
- Фуко, Мишел (Michel Foucault) 532-533, 536, 559, 571
- Х
- Хабермас, Јирген (Jürgen Habermas) 535
- Хагестада, Г.О. (G.O. Hagestad) 390
- Хајзе, Паул (Paul Heyse) 434
- Хајне, Хајнрих (Heinrich Heine) 428
- Хајнике, Курт (Kurt Heynicke) 441 454
- Халански, Михаил 165
- Хамсун, Кнут (Knut Hamsun) 438
- Ханка, Вацлав 247
- Харден, Максимилијан (пољ. Felix Ernst Witkowski) 441
- Харкин, Михаил (Michael Harkin) 390
- Харман, Харалд (Harald Haarmann) 283
- Хармс, Данил Иванович 652
- Харт, браћа (Brüder Hart) 434, 458
- Хасан-ага 353-354
- Хасан-паша 345, 363-364
- Хауптман, Герхард (Gerhart Hauptmann) 434
- Хаусман, Раул (Raoul Hausmann) 454
- Хачион, Линда (Linda Hutcheon) 656-657
- Хаџи Мустафа-паша 345, 349, 353-354
- Хаџи Поповић, Ивана 475
- Хаџи Рувим Нешковић 351, 356
- Хаџи Сали-бег 353-354
- Хаџић, Алија 508
- Хаџић, Зорица 590
- Хејд, Дејвид (David Heyd) 537
- Хелдерлин, Фридрих (Friedrich Hölderlin) 580
- Хемолд 283
- Хердер, Јохан Готфрид фон (Johann Gottfried von Herder) 557
- Херман, Коста (Kosta Hörmann) 182
- Херцл, Теодор (Theodor Herzl) 299
- Хил, Бени (Benny Hill) 533-534
- Химстедт-Ваид, Петра (Petra Himstedt-Vaid)
- Хинг, Андреј 508
- Хировоск, Георгије 551
- Хирт, Георг (Georg Hirt) 437
- Хитлер, Адолф (Adolf Hitler) 97, 105, 630

- Хјуз, Тед 585
Хлебњиков, Велимир (Виктор Хлебников) 454
Хобз, Томас (Thomas Hobbes) 537
Хобсон, Харолд (Harold Hobson) 708
Ходел, Роберт (Robert Hodel) 515, 523
Холц, Арно (Arno Holtz) 429
Хомер 212, 261, 267, 515-517, 521, 523-524, 528
Хорти, Миклош (Vitéz Nagybányai Horty Miklós) 102
Хофман-Крајер Едвард (Eduard Hoffmann-Krauer) 286
Хофманстал, Хуго фон (Hugo von Hofmannstahl) 431, 436, 458
Хребельановић, Лазар, в. кнез Лазар
Христос, Исус 552-553, 555, 627
Христић, Артемиза 47
Христић, Јован 729
Хулуси, Мехмед 299
Хуњади, Јанош (Hunyadi János) 323-324, 328-329, 332
Хуњак, Ђурђица 262, 266, 278
Хусејин – Хусо (Бошњак) 352
- Ц
- Цајтлин, Стивен (Steven J. Zeitlin) 390
Цамблак, Григорије 166
Цветковић 632
Цветковић, Брана 145
Цви, Шабетај (S. Cevi) 295
Цвијановић, Светислав Б. 589
Цвијић, Анђелка 14-15, 36-37
Цвијић, Јован 430-431, 457
Ценић, Ђорђе 459
Цивјан, Тајјана 283
Цидилко, Весна 97, 109
Циндори Шинковић, Марија 77
Цмелић, Стојан 539
Цријевић, Стијепо 736
Црњански, Милош 23, 81, 87, 91-92, 115-116, 136, 160, 454, 519, 526, 569, 653-654-655, 658, 660, 661
- Ч
- Чавошки, Коста 508
Чајкановић Веселин 234, 242, 245, 282, 402, 407
Чамџија, Милисав 355-356
Чапек, Карел 46
Чаплин, Чарли (Charlie Chaplin) 533
Чарапић, Васа 364-365
Чарнојевић, Иван (Иве) 400-401
Чарнојевић, Арсеније III 91, 544
Чарнојевић, Ђурђе 401
Чарнојевић, Милица 400
Чекић, 492
Челаковски, Франтишек Ладислав 247-253, 255-257
Ченгић, Смаил-ага 214, 224
Чехов, Антон Павлович (Антон Павлович Чехов) 432, 491, 519, 526, 707, 713, 716, 718
Чимароза, Доменико (Domenico Cimaro-sa) 564-565
Чиплић, Богдан 113
Чоке, Хајнрих 50
Чоловић, Јелена 155
Чубелић, Твртко 265
Чупић, Стојан 229
Чурчић, Лазар 63
- Џ
- Џидовић, Дедо 230
Џојс, Џејмс (James Joyce) 569
- Ш
- Шајтинац, Угљеша 104
Шантић, Алекса 53, 445, 484-485, 589, 605
Шантић, Јелена 99
Шапкарев, Кузман А. 282
Шаплен, Жан (Jean Chapelain) 562
Шапчанин, Милорад П., види: Поповић, Милорад Шапчанин

- Шарл IX (Charles IX) 735-736
Шарл VIII (Charles VIII) 734
Шафарик, Павле Јосиф (Јозеф) 21, 45, 49
Шафер, Питер (Peter Shaffer) 565
Швелец, Фрањо 276
Шеатовић-Димитријевић, Светлана 483, 495
Шеваље, Ж. (J. Chevalier) 245, 169
Шевић, Милан 700
Шекспир, Виљем (William Shakespeare) 486, 707, 714-717
Шесно, Жан (Jean Chésneau) 737
Шилер, Фридрих (Friedrich Schiller) 218, 428, 749, 752-756, 757
Шкловски, Виктор (Виктор Шкловский) 519, 526, 558, 649
Шлаве, Фриц (Fritz Schlawe) 436, 440, 457
Шмаус, Алојз (Alois Schmaus) 237
Шнеделбах, Х. (H. Schnädelbach) 581
Шницлер, Артур (Arthur Schnizler) 438
Шокчић, Филип 401
Шола, Атанасије 485
Шоп, Иван 9, 11, 156
Шопенхауер, Артур (Arthur Schopenhauer) 491, 493, 495, 537, 541
Шројер, Лотар (Lothar Schreyer) 441
Штрам, Аугуст (August Stramm) 441
Шћавун, Антоније 720,
Шубашић, Иван 632
Шуберт Габријела (Gabriella Schubert) 281, 283, 289, 292-293
Шупљикац, Стеван 60, 227
Шутеј, Мирослав 632
Шутић, Милослав 120, 128, 155, 209, 222, 225
Шушњић, Ђорђе 508
- W
- Видингер, Ерих (Erich Wiedinger) 292

Индекс изradio
Милан Миљковић



УЗ ОВАЈ ЗБОРНИК

Миодраг Матицки (1940) ускоро навршава седамдесет година живота и четрдесетпет година активног дјеловања у српској науци, култури и књижевности. Имајући на уму значај његовог укупног стваралачког рада, Научно веће Института за књижевност и уметност донијело је одлуку да се припреми зборник радова посвећен колеги Матицком.

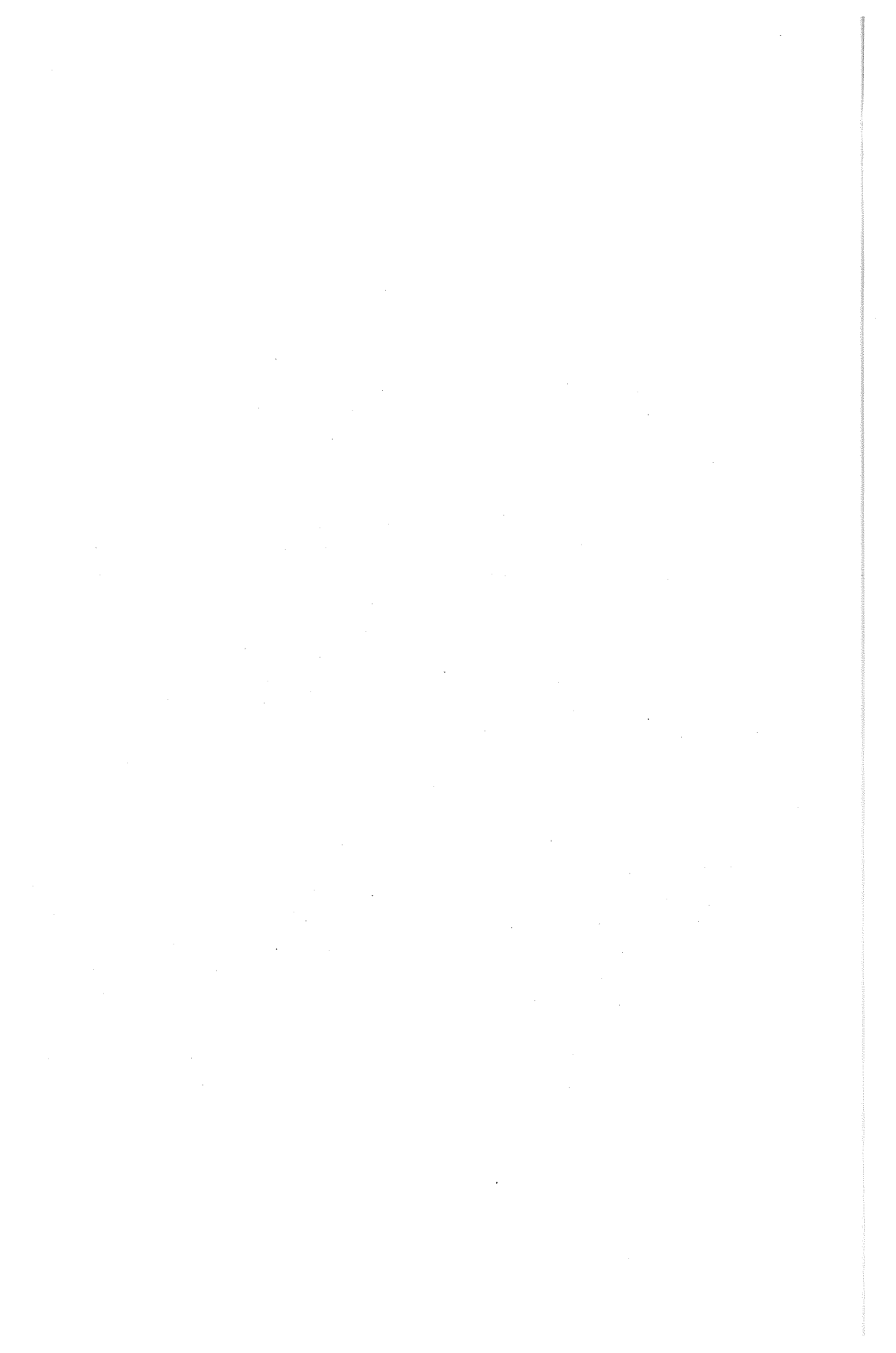
Обиман зборник који је пред нама садржи педесет један рад. Тако велики одзив научних радника, између осталог, свједочи и о мјесту, угледу и повјерењу које Матицки има у нашем научном, књижевном и културном животу. У зборнику су представљени сви видови активности Миодрага Матицког, а на крају је дата и потпуна библиографија његових радова и литература о њему коју је урадио Станиша Војиновић.

По уобичајеном обрасцу зборника ове врсте, на првом мјесту су радови аутора који се односе на допринос Миодрага Матицког српској науци, књижевности и култури, а на другом су радови аутора који се ближе или даље односе на области и дисциплине којима се Матицки бавио.

Радови у којима се пише о стваралаштву М. Матицког подијељени су у двије цјелине: у првој су они који се односе на допринос М. Матицког науци о књижевности, а у другој они који се тичу његовог белетристичког опуса.

Други, већи дио зборника сачињавају радови у којима се аутори баве питањима која су у ближој или даљој вези са областима и дисциплинама које су интересовале и самог Матицког. Ту се уочавају три групе радова: у првој и другој групи налазе се радови везани за научне области којима се Матицки првенствено бавио (усмена књижевност и периодика), а у трећој су радови који више или мање кореспондирају са широким распоним интересовања М. Матицког за све жанрове новије српске књижевности од 18. вијека до данас.

Ур.



САДРЖАЈ

I

<i>Станиша Тутњевић</i> РАЗНОВРСНОСТ СТВАРАЛАЧКОГ ОПУСА МИОДРАГА МАТИЦКОГ.....	7
<i>Васо Милинчевић</i> Миодраг Матицки: ЛЕТОПИС СРПСКОГ НАРОДА (Три века алманаха и календара)	43
<i>Видосава Голубовић</i> ФАКТ И ФОЛКЛОР Миодраг Матицки. Историја као предање	59
<i>Љиљана Пешикан-Љуштановић</i> МИОДРАГ МАТИЦКИ КАО АУТОР БИБЛИОТЕКЕ УСМЕНЕ КЊИЖЕВНОСТИ	63
<i>Марко Неђић</i> МИОДРАГ МАТИЦКИ О СРПСКОЈ ПРОЗИ И ПОЕЗИЈИ	79
<i>Светозар Кољевић</i> ОД ПРОГОНСТВА ДО ИЗБЕГЛИШТВА – О РОМАНУ <i>ИДУ НЕМЦИ</i> МИОДРАГА МАТИЦКОГ	91
<i>Весна Цидилко</i> СУДБИНА НЕМАЦА У ВОЈВОДИНИ КАО ТЕМА НОВИЈЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ	97
<i>Драшко Ређеп</i> ДАТУМИ РАТНИ, ПОДНЕБЉА СЕВЕРНА Варијација на тему историјског и неисторијског времена у прози Миодрага Матицког.....	111
<i>Валентина Питулић</i> АРХЕТИПСКО ЗНАЧЕЊЕ КЊИЖЕВНОГ СТВАРАЛАШТВА МИОДРАГА МАТИЦКОГ	119
<i>Милан Радуловић</i> ЈЕДАН МОДЕРАН ИСТОРИЈСКИ РОМАН	131

<i>Милена Стојановић</i> ПОГЛЕД КРОЗ РАЗБИЈЕНИ КАЛЕИДОСКОП (поетски свет Миодрага Матицког).....	137
<i>Драган Лакићевић</i> МИОДРАГ МАТИЦКИ ЗА ДЕЦУ	145
<i>Предраг Палавестра</i> ИЗ ИСТОРИЈЕ ИНСТИТУТА ЗА КЊИЖЕВНОСТ	153

II

<i>Бранко Летић</i> ЕПСКО ЖИТИЈЕ МАРКА КРАЉЕВИЋА.....	165
<i>Ненад Љубинковић</i> ТРАНСФОРМАЦИЈЕ УСМЕНОГ (СРПСКОГ) ЕПСКОГ ИСКАЗА И ГУСЛАЊА НА СРПСКИМ И БАЛКАНСКИМ ПРОСТОРИМА НА РАЗМЕЊИ МИЛЕНИЈУМА	177
<i>Нада Милошевић-Ђорђевић</i> ОВЧАР ЈЕ ТУГА ГОЛЕМА	203
<i>Милослав Шутић</i> ПЕСНИЧКА СЛИКА И РЕТОРИЧКА АКТИВНОСТ (Прилог тумачењу српске народне поезије)	209
<i>Снежана Самарџија</i> ЈОШ ЈЕДНОМ О ОБЛАКУ РАДОСАВУ.....	227
<i>Злата Бојовић</i> ПАРЕМИОГРАФСКИ ПАРАЛЕЛИЗМИ.....	247
<i>Бошко Сувајџић</i> СЛОВЕНСКА АНТИТЕЗА: ФОРМУЛА И ЖАНР	259
<i>Габријела Шуберт</i> ЕПСКИ ЦРНИ АРАПИН И ЖЕНЕ	281
<i>Кринка Видаковић Петров</i> МОТИВ БИРАЊА НЕВЕСТЕ У УСМЕНОЈ ПОЕЗИЈИ ХИСПАНСКОГ КРУГА	295
<i>Лидија Делић</i> „СЕКУЛА СЕ У ЗМИЈУ ПРЕТВОРИО” – Символички слојеви и епска дијакхронија –	317
<i>Данијела Петковић</i> ВИТЕШКЕ ИГРЕ И НАДМЕТАЊА У ЈУНАЧКИМ ПЕСМАМА (У старијим записима, Вуковим збиркама и „Пјеванији црногорској и херцеговачкој”)	333

<i>Бранко Златковић</i> ДАХИЈА АГАНЛИЈА У ТРАДИЦИЈСКОМ ПАМЋЕЊУ	345
<i>Смиљана Ђорђевић</i> ОД БИОГРАФИЈЕ ДО ФОЛКЛОРА – ПОРОДИЧНО ПРЕДАЊЕ.....	369
<i>Марија Клеут</i> ЗБИРКА НАРОДНИХ ПЕСАМА ГЕОРГИЈА СТЕФАНОВИЋА КОЈАНОВОГ	393
<i>Станиша Војиновић</i> ЈЕДНА СТАРА ПЕСМАРИЦА У ПРЕПISУ РИСТЕ ОДАВИЋА.....	409
<i>Весна Матовић</i> СРПСКА И НЕМАЧКА ПЕРИОДИКА МОДЕРНЕ – СЛИЧНОСТИ И РАЗЛИКЕ	427
<i>Жарко Рошуљ</i> САТИРИЧНА ШТАМПА О КРАЉУ МИЛАНУ	459
<i>Светлана Шеатовић-Димитријевић</i> ОТПОРИ И ИЛУЗИЈЕ ЈЕДНЕ КЊИЖЕВНЕ ГЕНЕРАЦИЈЕ.....	483
<i>Ана Ћосић-Вукић</i> ПИСМО САРАДНИЦИМА – ПРОГРАМ ЗАБРАЊЕНОГ ЧАСОПИСА <i>ЈАВНОСТ</i> (1980).....	497
<i>Robert Hodel</i> ION UND DIE LITERATURWISSENSCHAFT HEUTE (ESSAY).....	515
<i>Игор Перишић</i> ОПРАВДАЊЕ КЊИЖЕВНОТЕОРИЈСКОГ ПРИСТУПА ПРОБЛЕМУ СМЕХА.....	531
<i>Драгана Грбић</i> АЛЕГОРИЈА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ 18. ВЕКА.....	543
<i>Тања Поповић</i> КЊИЖЕВНА ГРАЂА И КЊИЖЕВНА ИСТОРИЈА.....	557
<i>Мирјана Д. Стефановић</i> ПРОСВЕТИТЕЉСТВО – ДИСКУРС ЕПОХЕ И ПРОЈЕКАТ АВАНГАРДЕ (Облик једне изостале дебате).....	577
<i>Бојан Јовић</i> ПЕСНИЧКА ЗБИРКА (Одређење и кратак књижевнотеоријски и књижевноисторијски опис) ...	583
<i>Душан Иванић</i> ВЛАДАН ЂОРЂЕВИЋ И СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ.....	595
<i>Славица Гароња Радованац</i> КЊИЖЕВНО ДЕЛО МИЛКЕ ЖИЦИНЕ – ИЗМЕЂУ ФИКЦИОНАЛНОГ И АУТОБИОГРАФСКОГ	609

<i>Александар Петров</i> НЕПОЗНАТИ У СРБИЈИ ДУЧИЋ (Плаве легенде, трећи део, и текст „Црна годишњица”).....	619
<i>Станислава Бараћ</i> ГРБАВИ И ШАНТАВИ ГРОЗНО ЛАЖУ Типолошка сродност као нит континуитета	637
<i>Марија Грујић</i> МИТ О БАНАЛНОМ И РОДНА КАРАКТЕРИЗАЦИЈА У РОМАНУ О ЛОНДОНУ МИЛОША ЦРЋАНСКОГ	653
<i>Петар Пијановић</i> ПРОЗА МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА	663
<i>Јован Делић</i> ДРАМАТИЧНО ТРАЖЕЊЕ ПЈЕСМЕ – Четири аутопоетичке пјесме Љубомира Симовића –.....	677
<i>Љубомир Зуковић</i> О ПОЕЗИЈИ ЂОРЂА СЛАДОЈА	683
<i>Слободан Ж. Марковић</i> РОДОЉУБЉЕ У СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ	695
<i>Давор Миличевић</i> ХАРОЛД ПИНТЕР или КРАЈ ЕВРОПСКЕ ДРАМСКЕ ТРАДИЦИЈЕ (Прилог могућем новом читању историје драме и позоришта).....	707
<i>Миодраг Стојановић</i> КЊИЖЕВНЕ УСПОМЕНЕ СА КРФА И СРПСКО-ГРЧКЕ УЗАЈАМНОСТИ.....	719
<i>Бојан Ђорђевић</i> ОДНОСИ ДУБРОВНИКА И ФРАНЦУСКЕ У XVI И XVII ВЕКУ	733
<i>Слободан Грубачић</i> ЦВЕТА ИЗ ВРШЦА – FRANZ ENLINGS FLORA VON WERSCHETZ.....	749
<i>Станиша Војиновић</i> БИОБИБЛИОГРАФИЈА МИОДРАГА МАТИЦКОГ	759
<i>Милан Миљковић</i> ИНДЕКС ИМЕНА	821
УЗ ОВАЈ ЗБОРНИК.....	847

ФОЛКЛОР • ПОЕТИКА • КЊИЖЕВНА ПЕРИОДИКА
Зборник радова посвећен Миодрагу Матицком

Издавач

Институт за књижевност и уметност
Београд, Краља Милана 2
e-mail: ikum@ikum.org.rs

За издавача

Др Весна Матовић
директор Института

Припрема за штампу и коректура
„Чигоја штампа”

Тираж

300 примерака

Штампа

Чигоја
ШТАМПА

office@cigoja.com
www.chigoja.co.rs

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163. 41.09 Матицки М. (082)
012 Матицки М.
016 : 929 Матицки М. (082)
821.163. 41.09"17/19" (082)
821.163. 41.09 : 398 (082)
050.488 (497.11) "17/19" (082)
398.2 (497.11) (082)

ФОЛКЛОР, поезика, књижевна периодика :

зборник радова посвећен Миодрагу Матицком /
уредник Станиша Тутњевић. - Београд :
Институт за књижевност и уметност, 2010
(Београд : Чигоја штампа). - 849 стр. ; 24
ст. - (Посебно издање / Институт за
књижевност и уметност ; књ. 33)

Радови на срп. и нем. језику. - Текст ћир. и
лат. - Тираж 300. - Уз овај зборник: стр.
847. - Напомене и библиографске референце уз
текст. - Библиографија уз сваки рад. -
Биобиблиографија Миодрага Матицког : стр.
759-819. - Summeries.

ISBN 978-86-7095-162-4

1. Тутњевић, Станиша [уредник]

а) Матицки, Миодраг (1940-) - Зборници б)
Српска књижевност - Поетика - 18-20в -
Зборници с) Српска народна књижевност -
Зборници д) Серијске публикације - Србија -
18-20в - Зборници е) Фолклор - Србија -
Зборници

COBISS.SR-ID 175656460

